

Hans Bilger, Bildhauer von Worms Studien zur Wormser Retabelbaukunst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts

Peter Anselm Riedl zum 65. Geburtstag

Einleitung

Jeder, der die Region des Mittelrheins als „Kunstlandschaft“ in den Blick nimmt, wird, insbesondere dann, wenn das besondere Augenmerk der spätgotischen Epoche von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts gelten soll, sehr schnell mit zwei häufig beklagten Mißständen konfrontiert, die eine Erforschung der künstlerischen Produktion dieser Region von vornherein erheblich erschweren: Zum einen wurde kein anderer Landstrich in Deutschland seit dem 16. Jahrhundert so häufig und so verheerend mit Kriegen überzogenen wie die Kurfürstentümer der Pfalzgrafen bei Rhein und der Erzbischöfe von Mainz, einschließlich der Gebiete der benachbarten Bischofs- und Reichsstädte Speyer und Worms mit den dazugehörigen Bistümern. Diese Kriege haben zusammen mit den systematischen Zerstörungen durch spontane oder von der Obrigkeit bewußt initiierte Bilderstürme¹ im Zuge der Reformation zu so unvergleichlich hohen Verlusten im Bestand geführt, daß am Mittelrhein nur noch verhältnismäßig wenige Kunstwerke an ihren ursprünglichen Bestimmungsorten und naturgemäß noch weniger in ihrem originalen Ambiente erhal-

ten geblieben sind. Die Kunstwissenschaft hat sich der Erforschung dieses Kulturraumes deshalb – trotz herausragender Leistungen einzelner Kunst- und Bauhistoriker – längst nicht mit gleicher Intensität angenommen, wie dies zum Beispiel für die Nachbarregionen, den Oberrhein, Schwaben oder Franken gilt.

Aufgrund der verkehrsgünstigen geographischen Mittellage, die entlang des Rheins Einflüsse vom Oberrhein und aus Burgund im Süden sowie aus den Niederlanden und aus Köln im Norden ebenso leicht zuließ wie über den Main aus Franken und Mitteldeutschland oder über den Neckar aus Württemberg und Schwaben, besteht innerhalb der Kunstgeschichtsschreibung nicht einmal eine allgemein akzeptierte Konvention darüber, wo die Grenzen der Mittelrheinregion zu ziehen seien; diesen Problemkreis ausführlich darzustellen erforderte jedoch eine eigene Abhandlung.² Als zur Zeit wohl einzig praktikable und deshalb dieser Arbeit zugrundeliegende Lösung erscheint mir, Ulrike Frommberger-Webers Ansatz aufzugreifen und die Ausdehnung des Mittelrheins als einheitlichem Kulturraum für die infragestehenden Zeiten jeweils nach der aktuellen künstlerischen Ausstrahlungskraft seiner

1 Zum Phänomen der Bilderstürme vgl. Wamke 1973. Zu den bekanntesten administrativ angeordneten Bilderstürmen gehören die von den Kurfürsten Ottheinrich und Friedrich III. von der Pfalz zur Abwehr von *abgöttereien* oder *falschem gottesdienst* eingeleiteten Aktionen; vgl. Rott 1905. In einem Erlaß des Jahres 1555 begründete Ottheinrich seine Forderung nach Zerstörung der kirchlichen Kunstwerke folgendermaßen: „*Nachdem wir befinden, das noch allerley ergerliche bildtnussen und tafelgemel dem wort gottes widerwertig in den kirchen (...) sein sollen, also ist unser bevel und begeren, das ir dergleichen ergernus oder abgöttereie sambt den altaren hinwegthun und nit mer, dan einen altar zum nachtmal des herrn behalten wollet, damit one mißl gottes ehre und wort gefürdert und des gemainen mans ergernus abgestellt werde*“; zit.n. Rott 1905, S. 231-232.

2 Die ältere Forschung hat zum Teil sehr widersprüchliche Definitionsvorschläge unterbreitet; vgl. u.a. die Beiträge von Fischl 1923, S. 13; Tiemann 1930, S. 9-19; Kahle 1939, S. 2-5; O. Schmitt 1953; W. Jung 1961; F.W. Fischer 1962, S. 12-14; und Ehresmann 1968, S. 9-22. Zum Stand der Diskussion vgl. die im Rahmen eines vom Hessischen Landesmuseum Darmstadt 1967 organisierten zweigeteilten Kolloquiums „Das Problem der Kunstlandschaft – Der Mittelrhein als Kunstlandschaft um 1400–1525“ vorgetragenen Referate von Harald Keller und Reiner Hausscherr; vgl. Keller 1968; Hausscherr 1969. Eine ausführliche Zusammenfassung und kritische Bewertung bieten Beck/Bredenkamp 1975, verbunden

mit einem Plädoyer für eine enge Grenzziehung im Süden, nämlich entlang der Südgrenze des Mainzer Bistums. Diese Definition mag für die Zeit um 1400 durchaus gelten, gegen Ende des Jahrhunderts ist sie aber gerade dann, wenn man, wie von den Autoren gefordert, „konkrete politische, kirchenrechtliche, verkehrsgeographische und wirtschaftliche Tatsachen“ [Zit. ebd., S. 32] als die bestimmenden Faktoren heranzieht, obsolet. Für das ausgehende 15. Jh. gilt die Feststellung von Peter Moraw, wonach der Mittelrhein und der fränkische Oberrhein um die politischen Zentren Mainz und Heidelberg „eine verhältnismäßig einheitliche Landschaft (bildeten), die sich dem Strom entlang ungefähr zwischen der Mündung von Mosel und Lahn im Norden und der Lauter im Süden erstreckte und beiderseits die anstoßenden Waldgebiete einschloß, vor allem Odenwald, Hunsrück und Taunus. Diese kann (...) als zusammenhängendes natürliches, ökonomisches und politisches Gebilde aufgefaßt werden“; zit.n. Moraw 1985, S. 31. Dies bestätigen auch die Ergebnisse Christina Cantzlers, die aufgrund der Verbreitung mittelrheinischer Bildteppiche des 15. Jhs. diese Region als „das Gebiet zwischen Trier, Gießen, Gelnhausen und Wimpfen“ anspricht; vgl. Cantzler 1990, S. 174-184, Zit. S. 183.

Für eine aktuelle Neubewertung der allgemeinen Diskussion um die Brauchbarkeit kunstgeographischer Definitionen vgl. die äußerst bedenkenswerten Thesen zu „Kunstlandschaft – Absatzgebiet – Zentralraum“ von W. Schmid 1994.

Produktionszentren Speyer, Heidelberg und Worms neu zu definieren; Mainz sowie die Messestadt Frankfurt als bedeutendster Handelsplatz mit weitreichenden überregionalen Verbindungen sind hier aber noch einzureihen.³ Dies bedeutet, daß die äußeren Grenzen des Mittelrheins durch die Jahrhunderte in sehr viel stärkerem Maße als fließend begriffen werden müssen, als dies in der bisherigen Diskussion deutlich geworden ist.

Vergleichbar schwierig ist es, und das ist der zweite grundsätzliche Nachteil, wollte man versuchen, einen einheitlichen mittelrheinischen Regionalstil verbindlich zu definieren. Dies ist aufgrund der vielen bereitwillig aufgenommenen künstlerischen Ausdrucksformen aus den oben genannten Nachbarregionen grundsätzlich nicht möglich, was jedoch nicht heißen kann, daß es am Mittelrhein selbst keine schulbildenden Werkstatttraditionen gegeben habe, wie jüngst von Wolf Goeltzer in seiner insgesamt sehr problematischen Dissertation über Hans Backoffen behauptet worden ist.⁴ Zumindest die Bereitschaft und Fähigkeit der Region, selbst divergierende Stileinflüsse schnell aufzunehmen und zu einem neuen Ganzen zu verschmelzen, wird man als eine

tradierte Qualität ansprechen dürfen. Deshalb den Mittelrhein aber als eine Region zu charakterisieren, in der ein „künstlerisches Vakuum“ geherrscht habe, „das weitgehend von außen gefüllt“ worden sei,⁵ verkennt die tatsächliche Situation in erheblichem Maße. Denn trotz des weitgehenden Verlustes der Archive der Städte Heidelberg, Mainz, Speyer und Worms als den kulturellen Zentren der Region sind vor allem dank der archivalischen Forschungen von Heinrich Schrohe, Walter Karl Zülch, Hans Rott und zuletzt Josef Heinzelmann⁶ zahlreiche Namen von Baumeistern, Goldschmieden und anderen Kunsthandwerkern sowie von Malern und Bildhauern bekannt geworden, die allerdings nur selten mit erhaltenen Kunstwerken sicher verbunden werden können. Im übrigen sorgten auch am Mittelrhein sowohl die jeweiligen Zünfte⁷ als per se konservative Institutionen als auch die Weiterführung der väterlichen Werkstätten durch die Söhne oder andere nahe Verwandte⁸ für eine kontinuierliche lokale Entwicklung. Außerdem – und dies wurde bei der Beurteilung der Eigenständigkeit mittelrheinischer Kunst bisher regelmäßig übersehen – hat die geographische Mittellage nicht zu einem einseitigen Nehmen sondern auch dazu ge-

führt, daß hervorragende Meister vom Mittelrhein aus ganz selbstverständlich und in erheblichem Maße in die angrenzenden Gegenden hinein gewirkt haben. Stellvertretend für viele seien hier lediglich drei als Bildhauer tätige Meister der zweiten Hälfte des 15. und des frühen 16. Jahrhunderts genannt: der Wormser Jodoc Dotzinger, während dessen Tätigkeit als Straßburger Münsterbaumeister (1451–1472) die dortige Hütte auf dem Regensburger Hüttentag 1459 als oberste deutsche Bauhütte anerkannt worden ist;⁹ weiter der aus Sinsheim bei Heidelberg stammende Conrad Sifer, der außer am Mittelrhein vor allem im Elsaß, in Schlettstadt und Straßburg, wo er von 1490–1493/95 ebenfalls das wichtige Amt des Werkmeisters innehatte, tätig gewesen ist;¹⁰ und nicht zuletzt der Wormser Conrad Meit, einer der führenden deutschen Bildhauer überhaupt, dessen herausragende Rolle bei der Ausbildung einer von italienischem Formengut geprägten deutschen Renaissanceskulptur kaum überschätzt werden kann, und der als Hofbildhauer der Statthalterin der Niederlande, Erzhersogin Margarete von Österreich, in Mecheln zum einflußreichsten Bildhauer des frühen 16. Jahrhunderts in den Niederlanden, Nord-

3 Vgl. Frommberger-Weber 1973, S. 37–42. Zur Beurteilung des hohen ökonomischen Verflechtungsgrades der mittelrheinischen Städte im Spätmittelalter untereinander sowie ihrer Ausstrahlungskraft über die engeren Grenzen der Region hinaus vgl. die noch immer grundlegende Arbeit von Pabst 1930; ebenso Moraw 1985; und K. Fuchs 1994.

4 Vgl. Goeltzer I-II. Die in vielen Punkten revisionsbedürftige Dissertation Goeltzers führt die Forschung wieder weit hinter die Ergebnisse von Gisela Kniffers Untersuchungen der Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe zurück. Wie fragwürdig, gemessen an den Ergebnissen, der methodische Ansatz der Arbeit einzuschätzen ist, nach dem der „Fall Hans Backoffen(s)“ in die künstlerische Zweitrangigkeit inszeniert wird, kann kaum deutlicher zum Ausdruck kommen als am Beispiel des Denkmals für Wigand von Hynsberg (+ 1511) in Kloster Eberbach im Rheingau: Goeltzer II, S. 35–39, hat dieses seit der stilistisch begründeten Zuschreibung durch P. Kautzsch 1911, S. 42–44, unbestritten als Werk Hans Backoffens geltende Monument jetzt zusammen mit bedeutenden anderen, z. B. dem Grabdenkmal des Uriel von Gemmingen (+ 1514) im Mainzer Dom, zu Unrecht wieder aus dessen Oeuvre gestrichen. Fast gleichzeitig konnte nämlich Josef Staab den wichtigen archivalischen Nachweis führen, daß der Bildhauer gerade „zu diesem Kloster besonders gute und vertrauensvolle Beziehungen unterhielt“, denn er und seine Frau haben sich dort am

1. April 1516 für 200 fl eine jährliche Leibrente in Höhe von 18 fl gekauft, die dann auch bis ins Todesjahr des Ehepaars 1519 regelmäßig ausbezahlt worden ist; vgl. Staab 1993, S. 58–61, Zit. S. 61. Staab hat sicher Recht, wenn er deshalb die Frage nach möglichen Werken Backoffens, insbesondere nach dessen Urheberschaft am Hynsbergdenkmal, entgegen Goeltzers Argumentation offen hält.

5 Goeltzer I, S. 17.

6 Vgl. Schrohe 1912; Zülch 1935; Rott III und III.1; Heinzelmann 1987; und Heinzelmann 1989/90.

7 Die Existenz einer eigenen Schilder- und Malerzunft ist in Worms seit 1348 belegt, die Bildschnitzer gehörten hier zu den Schreibern; vgl. Huth 1981, S. 88, Anm. 8; und Rott I, S. 82–88. In Frankfurt a.M. bestand die Zunft der Sattler, Schildermaler und Glaser seit 1377 [vgl. Huth 1981, S. 88, Anm. 8], während im 15. Jh. die Mainzer Goldschmiede, Bildhauer, Glockengießer, Kannengießer, Spengler, Glaser, Maler und Sattler zu einer gemeinsamen Zunft zusammengeschlossen waren; vgl. Böskens 1971, S. 5 und 117. Für Heidelberg liegen keine Angaben über die Zunftzugehörigkeit der Maler und Bildhauer vor, in Speyer gehörten sie wohl zur Krämerzunft; vgl. Zülch 1935, S. 223–224.

8 An erster Stelle ist hier auf die beiden Zweige der Nifergalt-„Dynastie“ hinzuweisen, die durch das gesamte 15. Jh. hindurch als Goldschmiede bzw. als Maler in verschiedenen Städten am Mittelrhein tätig waren: Als Goldschmiede arbeiteten die aus Geinhausen nach Frankfurt gekommenen Brüder Siegfried (nachweisbar v. 1409–34) und Hans d.Ä. Nifergalt (nachweisbar v. 1411–50), ebenso dessen Sohn Hans d.J. (erwähnt 1443); [vgl. Zülch 1935, S. 66–67, 68–69 und 126]. Der Speyerer Zweig der Familie betrieb dagegen das Malerhandwerk. Die Werkstatt war wohl eine Gründung des Hans Nifergalt (nachweisbar seit 1398, + zw. 1425–34); sie wurde von Peter Nifergalt (nachweisbar v. 1425–49) weitergeführt. Der berühmteste Sproß dieser Familie war jedoch der später in Worms ansässige Nikolaus Nifergalt (nachweisbar seit 1475, + vor 1511), ein Sohn Peters, der außer für seine Heimatstadt u.a. Werke für den Speyerer Dom und für den kurfürstlich-pfälzischen Hof in Heidelberg geschaffen hat; vgl. Rott III, S. 5, bzw. III.1., S. 3–4 und 46; und Hotz 1953, S. 99–102. Ein weiteres gutes Beispiel für eine kontinuierlich über mehrere Generationen bestehende Werkstatttradition ist die Frankfurter Malerfamilie Fyoll: Der aus Nürnberg zugewanderte Sebald Fyoll (nachweisbar v. 1424–63) hatte die Werkstatt gegründet, die dann zuerst von seinem Sohn Conrad d.Ä. (nachweisbar v. 1425–86), später von den Enkeln Conrad d.J. (nachweisbar v. 1450–1503) und Hans Fyoll (nachweisbar v. 1460–1513) weitergeführt worden ist; vgl. Zülch 1935, S. 89–92 und 216–218.

frankreich, Burgund und Savoyen geworden ist.¹¹

Einer der bedeutendsten mittelrheinischen Bildhauer vor dem Auftreten Hans Backoffens in Mainz war der seit langem unter dem Notnamen „Hans von Worms“ in die Literatur eingeführte Meister.¹² Seine herausragende Stellung unter den spätgotischen Bildschnitzern Süddeutschlands ist seit den Forschungen von Grete Tiemann, Walter Karl Zülch, Walter Paatz und Walter Hotz erkannt.¹³ Für die Jahre zwischen 1476 und 1496 sind von seiner Hand vier skulptierte Retabel – eines davon in Stein – anhand von Urkunden nachzuweisen, unter anderem der bedeutende Auftrag für das Hauptaltarretabel der Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg. Zwei weitere, deren Herkunft aus Worms urkundlich gesichert ist, können mit seiner Werkstatt in Verbindung gebracht werden, aber bis auf wenige Teile sind alle diese Retabel verloren gegangen. Das noch weitgehend erhaltene Hochaltarretabel der St. Martinskirche in Lorch im Rheingau ist den erschlossenen Altaraufsätzen des Wormsers so eng verwandt, daß es ihm, trotz fehlender direkter Verbindungen des Meisters nach Lorch, zugeschrieben worden ist.¹⁴

Die Ausgangssituation wird für die Forschung zusätzlich dadurch erschwert, daß sich die vier Kirchenväterbüsten des Frankfurter Liebieghauses nur über eine – allerdings stringente und allgemein akzeptierte – Indizienkette als Predellenfiguren des ehemaligen Hochaltars der Aschaffener Stiftskirche nachweisen lassen;¹⁵ umgekehrt ist für die für Hans von Worms in Anspruch genommene, in der Höchster St. Justinuskirche vor Ort erhaltene überlebensgroße Sitzfigur des heiligen Antonius zwar die Herkunft aus Worms urkundlich gesichert, der Name des Bildhauers wird jedoch nicht genannt. Wenn ich es im folgenden unternehme, den Meister umfassender zu würdigen, als dies bisher möglich war, so vor allem deshalb, weil der Bestand an Dokumenten zu dessen Werk und vor allem zu seiner Biographie von der Forschung bisher nur teilweise erfaßt und erst unzureichend ausgewertet worden ist.¹⁶ Der so zur Zusammenstellung und künstlerischen Charakterisierung des Werkes legitimierte, zuerst von den Quellen ausgehende methodische Ansatz bedingt jedoch eine Konzentration auf die urkundlich belegten, durch Meister Hans und seine Werkstatt errichteten Altarretabel. Dies ist umso mehr geboten, als die Erfor-

schung der am Ort erhaltenen Wormser Steinskulptur dieser Zeit bisher nur zu einem sehr heterogenen Bild geführt hat, das zwar die hohe Qualität der Arbeiten widerspiegelt, die Frage nach den Anteilen lokaler Kräfte aber zugunsten einer einseitigen Ausrichtung auf Straßburg als Inspirationsquelle vernachlässigte.¹⁷ Die Diskussion auf diesem Gebiet kommt gerade erst wieder in Gang.¹⁸

Ein Vergleich der Situation von Bildhauerwerkstätten in anderen Städten der Größe von Worms zeigt, daß dort trotz der vielen auswärtigen Aufträge keine zwei Retabelwerkstätten vergleichbar hoher Produktivität und künstlerischer Qualität gleichzeitig nebeneinander existieren konnten, man denke zum Beispiel an Michael Pacher in Bruneck, an Erasmus Grasser in München, die Kriechbaum in Passau und nicht zuletzt an Tilman Riemenschneider in Würzburg, deren Werkstätten alle eine regional weit ausgreifende Monopolstellung erreichten; weitere Beispiele ließen sich anfügen. Da die Quellen eindeutig die führende, stark „exportorientierte“ Stellung des Hans von Worms als Holzbildhauer und seiner Werkstatt im Retabelbau am Mittelrhein belegen, verwundert es nicht, daß parallel dazu keine weiteren Schnitzerwerkstätten in Worms wirklich

Weniger eindeutig läßt sich das Verwandtschaftsverhältnis bestimmen, in dem die u.a. in Worms, Heidelberg, Heilbronn und Speyer tätigen Brüder Hans (+ 1509) und Leonhard Syfer (nachweisbar v. 1509-26/27) zu dem älteren Conrad Sifer aus Sinsheim (nachweisbar v. 1489-1501) standen, doch läßt die stilistische Abhängigkeit der beiden jüngeren Bildhauer vom älteren und untereinander auch in diesem Falle eine klare Werkstatttradition erkennen; ein dritter Bruder war zudem als Schreiner in Heidelberg ansässig. Vgl. Zimmermann I-II; und Deutsch 1977, S. 134-142.

9 Zu Jodoc Dotzinger, der u.a. den bekannten, 1453 datierten Taufstein des Straßburger Münsters geschaffen hat, vgl. Julier 1978, S. 180-208; und Schock-Werner 1983, S. 159-171.

10 Das mit C.V.S (= Conrad von Sinsheim?) signierte Maulbronner Steinkreuzifix (1473) galt lange Zeit als Jugendwerk Conrad Sifers, doch ist diese Zuschreibung nach der Entdeckung der gleichen Signatur auf der künstlerisch schwachen Grabtumba des hl. Ludanus im elsäßischen Hipsheim (1492) von Eva Zimmermann wieder in Frage gestellt worden; vgl. Zimmermann I, S. 54-56. Sifers berühmtestes Werk war der 1490 für die St. Georgskirche in Schlettstadt fertiggestellte Lettner. Als während seiner Tätigkeit als Werkmeister entstandene Arbeiten gelten die Brüstung und der sog. Sonnenuhrmann (1493) an der Südquerhausfassade des Straßburger Münsters. Vgl. Hauck 1960; und Zimmermann I.

11 Nach einem Aufenthalt als Mitarbeiter der Cranachwerkstatt am Wittenberger Hof Friedrichs d. Weisen von Sachsen wurde Conrat Meit Hofbildhauer Margaretes von Österreich in Mecheln. Sein bedeutendster Werkkomplex sind die 1526-32 ausgeführten monumentalen Grabmäler für Margarete, deren dritten Mann Philibert II., den Schönen, sowie dessen Mutter Margarete von Bourbon in der Kirche zu Brou. Zur Rolle Conrat Meits als Wegbereiter einer dt. Renaissanceskulptur vgl. Troescher 1927; und Lowenthal 1977. Zu seinem bestimmenden Einfluß auf die burgundisch-niederländische Bildhauerei vgl. auch Paatz 1967, S. 57-61.

12 Der Name „Hans von Worms“ ist bereits 1862 von Joachim Sighart in die Kunstgeschichte eingeführt und von Franz Falk später übernommen worden; vgl. Sighart 1862, S. 542; und Falk 1889.

13 Vgl. Tiemann 1926; Tiemann 1930, S. 22-24; Zülch 1935, S. 209; Paatz 1963, S. 102-105; und Hotz 1992. Vgl. darüber hinaus Kranzbühler 1905, S. 102-104 und 166-170 (mit den Kirschgartener Quellen); R. Jung 1908, S. 96-102 und 105 (mit den Frankfurter Quellen); Weckerling 1909; Grill 1926; Kat. Aschaffenburg 1938, S. 53-54; sowie Hubach, AKL.

14 Die Zuschreibung erfolgte durch Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112. Vgl. auch Hubach 1993/1.

15 Vgl. Beck 1985, S. 194-195.

16 Dies gilt auch noch, nachdem, parallel zu unserer Untersuchung, Walter Hotz neue Teile des in den Aschaffener Archiven vorhandenen Dokumentenbestandes zur Geschichte des ehemaligen Hochaltars der Stiftskirche publiziert hat; vgl. Hotz 1992, S. 132-135.

17 Namentlich bekannt geworden ist bisher nur ein in Stein arbeitender Wormser Bildhauer, Meister Thomas, der 1493 im Auftrag der Familie Altheim das monumentale Kreuzifix für den Wormser St. Amandus Friedhof geschaffen hat, das nach mehrfachem Versetzen seit 1909 auf dem neuen Hochheimer Friedhof aufgestellt ist. Es trägt am Kreuzstamm, unterhalb der Füße Christi, die Inschrift: „Completum est hoc opus p[er] magistr[um] Thomam statuarium sub anno salut[is] MCCCC XCIII“; vgl. O. Schmitt 1913; Ohnmacht 1973, S. 153-159; und Wormser Inschriften 1991, S. 232-233.

18 Vgl. Recht 1987, S. 307-310.

faßbar werden, vor allem keine von vergleichbar hoher künstlerischer Qualität.¹⁹ Dieser Umstand erlaubt es uns dann auch, das Hochaltarretabel für die Justinuskirche in Höchst am Main sowie das für die Herrnsheimer Peterskirche bestimmte Fronaltarretabel, deren Herkunft aus Worms jeweils sicher dokumentiert ist, mit großer Wahrscheinlichkeit als Werke zumindest des engeren Umkreises des Hans von Worms anzusprechen. Im Zusammenhang mit diesen Werken wird auch noch einmal auf das dem Meister zugeschriebene Lorcher Retabel einzugehen sein.²⁰

Es versteht sich von selbst, daß die kritische Auswertung der Quellen im folgenden nicht als Selbstzweck betrieben werden soll und darf. Ich möchte damit vielmehr ein Grundgerüst objektivierbarer Fakten definieren, das in einem zweiten Schritt durch erheblich breiter angelegte Untersuchungen zum lokalhistorischen und kirchenrechtlichen Kontext sowie zum künstlerischen Ambiente, in dem die Werke des Hans von Worms jeweils entstanden sind, aufgefüllt werden soll. Diese Untersuchungen können je nach Ausgangslage im einzelnen sehr ausführlich ausfallen. Sie verstehen sich, bezogen auf die einzelnen Werke, als umschreibende Modelle, die in dieser Ausführlichkeit nicht zuletzt in der Hoffnung entworfen worden sind, durch eine möglichst genaue Aufarbeitung des jeweiligen Umfeldes Raster zu schaffen, in die es zukünftig viel-

leicht von dritter Seite möglich sein wird, die eine oder andere heute noch anonym in einem Museum, einer Kirche oder in einer Privatsammlung aufbewahrte Skulptur zu identifizieren und zuzuordnen.

Hans Bilger, Bildhauer zu Worms

Noch weniger als über die Werke des Hans von Worms ist über seine Biographie bekannt. Zülich fand zwar in den Aschaffenburg Archivalien den bürgerlichen Namen des Meisters, *Bilher*,²¹ doch wurde dieser Hinweis von der Forschung lange Zeit nicht aufgegriffen. Erst Walter Hotz, der eine von dem Bildhauer ausgestellte Quittung²² als die Quelle für Zülichs Namensnennung identifizieren konnte [Abb. 1], hat auf einen Meister Hans Bilger hingewiesen, der zwischen 1466-68 in Worms als Schultheiß und von 1485-90 als Ratsherr und Schöffe nachzuweisen und mit dem Bildhauer Hans von Worms identisch sei.²³ Zum Beleg verweist er darauf, daß sowohl der Schultheiß als auch der Bildhauer in ihren Siegeln das gleiche Wappen führen würden, nämlich zwei an den oberen Enden verdickte gekreuzte Stäbe.²⁴

Dieser Identifizierung, so überzeugend sie im ersten Augenblick auch erscheinen mag, stehen jedoch insofern grundlegende Bedenken entgegen, als sie sich in der vorgeschlagenen Form nicht mit der aus dem Werk ablesbaren künstlerischen Entwick-

lung des Meisters vereinbaren läßt. Davon ausgehend, daß Hans Bilger etwa 35 Jahre alt gewesen sein mußte, um 1466 das Amt des Schultheißen antreten zu können, legt Hotz dessen Geburtsjahr auf „um 1430“ fest.²⁵ Gleichzeitig akzeptiert er aber nicht nur die von der älteren Forschung zu Recht betonte künstlerische Herkunft des Wormser Meisters von Niklaus Gerhaerts, dem unbestritten führenden Bildhauer während der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts am Oberrhein, sondern plädiert darüber hinaus für dessen Ausbildung in direktem Kontakt zu seinem Vorbild in Straßburg.²⁶

Der aus Leyden stammende Gerhaerts war jedoch erst seit 1463 in Straßburg ansässig, das Bürgerrecht erwarb er 1464. Bis 1467 entstanden dort auch seine Hans Bilger entscheidend prägenden Arbeiten, von den Figuren vom Portal der Straßburger Kanzlei bis zu denen des Hochaltarretabels des Konstanzer Münsters.²⁷ Folgt man Hotz, hatte der Wormser zu diesem Zeitpunkt aber bereits ein Alter um Mitte dreißig erreicht, ein Alter also, in dem man bei einem spätmittelalterlichen Handwerksmeister gemeinhin eher erste Hauptwerke erwartet als einen Eintritt in die Lehre. Unsere Bedenken werden noch zusätzlich dadurch verstärkt, daß dem Bildhauerlehrling oder bestenfalls fahrenden Gesellen noch während seiner Zeit bei Gerhaerts in Straßburg ein derart guter Leumund und ein so hohes Ansehen seiner Person nach Worms vorange-

19 Die beiden Meister Peter Schantz und Michel Silge, die zwischen 1497 und 1499 das Gestühl für die Büdinger Schloßkapelle lieferten [vgl. KDM Büdingen, S. 64-65; und Tiemann 1930, S. 50. Der Werkvertrag ist im Wortlaut veröffentlicht bei Crescelius 1856], gehörten schon einer jüngeren Generation an, die die Wormser Bildhauertradition bis ins 16. Jh. fortführte. Peter Schantz dürfte mit dem 1512 als „Meister Peter Bildschnitzer“ bezeugten Besitzer eines vor der Andreasporte gelegenen Weinbergs identisch sein [vgl. Schwan 1985, Nr. 952], möglicherweise auch noch mit dem 1533 als Besitzer eines Hauses in der Kemmerer Gasse genannten „Bildschnitzer Peter“ [vgl. Hotz 1956, S. 316, Anm. 73]. Die Frage nach dem Verhältnis Conrat Meits zu Worms und nach seinem möglichen Anteil an der künstlerischen Produktion seiner Heimatstadt bleibt auch nach den jüngsten Untersuchungen zu seiner Biographie und zu seinem Werk offen; vgl. Lowenthal 1977.

20 Eine umfassende Diskussion des von Hotz 1992 – nur zum Teil überzeugend – stilkritisch zusammengestellten Werkkomplexes ist in diesem Rahmen nicht möglich; lediglich seine offensichtlich auf Mißverständnisse zurückzuführenden Fehlzuschreibungen werden an geeigneter Stelle korrigiert werden, da sie das Erscheinungsbild des Bilgerschen Oeuvres verunklären. In den von Herbert Beck als späte, erst nach dem Tod des Meisters entstandene Werkstattarbeiten interpretierten Reliefs der „Verkündigung“ bzw. der „Heimsuchung“ im Wormser Stadtmuseum (Inv.Nr. 9 und 10) kann ich Bilgers Handschrift nicht erkennen, die in der Skulptur häufig auf Einflüsse Hans Leinbergers zurückgehenden Stilelemente der sog. Donschule dominieren hier doch zu stark; vgl. Beck 1983.

21 Vgl. Zülich 1938, S. 356.

22 Der Bildhauer gibt darin seinen Namen mit „Hans Bilher, wonnende zu Wormße“ an [QA-IV.4.]; vgl. Hotz 1992, S. 133, Anm. 7.

23 Erstmals mitgeteilt in Hotz 1981, S. 140-41; vgl. ausführlich Hotz 1992, S. 121.

24 Vgl. Hotz 1992, S. 121.

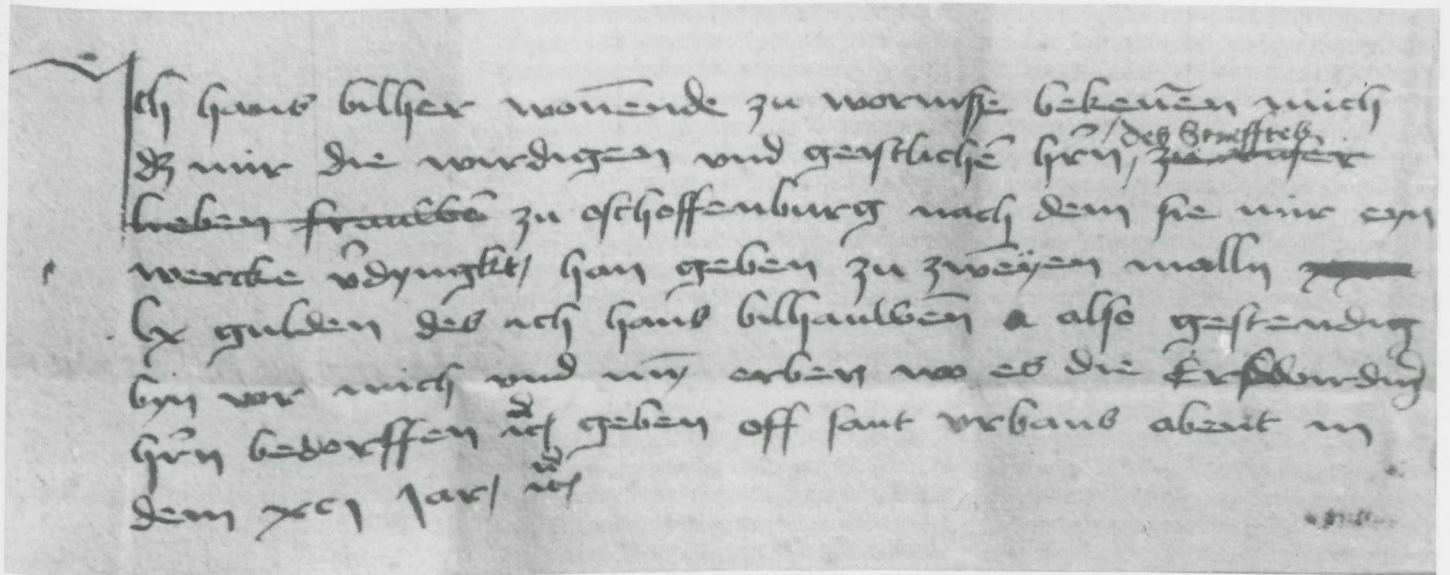
25 Vgl. Hotz 1992, S. 121; „gegen 1500“ sei der Meister dann gestorben.

26 Vgl. Hotz 1992, S. 130 und 132.

27 Zu Niclaus Gerhaerts vgl. Recht 1987, S. 115-151; dort auch umfassende Hinweise auf die ältere Literatur.

28 Vgl. Kraus 1928 II, S. 122; und Schwan 1985, Nr. 666 und 671. Für das Jahr 1465 nennt die Wormser Bürgermeisterliste „Henchen Bilgerin (vir episcopalis)“ als Ersten Bürgermeister; vgl. Boos III, S. 661.

29 Die früheste Erwähnung des Namens steht in einem Brief der Stadt Worms vom 7. Juni 1352 an die Stadt Speyer, in dem ein „koufman Bilgerin“ als Opfer eines Überfalls genannt wird [vgl. Boos II, S. 289-290, Anm. 428]. Dieser ist wohl identisch mit dem für das Jahr 1356 genannten Hans (Hennelinus) Bilger [vgl. Boos II, Nr. 497]. Ein Nikolaus (Nycolao) Bilger wurde 1388 als



1 Eigenhändige Quittung Hans Bilgers [1491]

eilt sein müßten, daß er dort schon 1465 von den Bürgern nicht nur in den Rat, sondern auch gleich zum Bürgermeister und im Jahr darauf zum Schultheißen gewählt werden konnte.²⁸ Eine solche Blitzkarriere über alle gesellschaftlichen Konventionen hinweg darf man für das späte 15. Jahrhundert aber sicher ausschließen. Um die angesprochenen Widersprüche aufzulösen, muß deshalb die Identifizierung des Meisters

Hans von Worms in der von Hotz vorgeschlagenen Form aufgegeben und über eine differenziertere Quellenauswertung neu hinterfragt werden.

Der Name Bilger oder Bilgerin taucht in den Wormser Urkunden des 15. Jahrhunderts mehrfach auf,²⁹ darunter verschiedene Hans, Hennchin oder Johann Bilger, die Erich Schwan in Hans den Älteren, von 1465-69 nachweisbaren Bürgermeister,

Ratsherrn und Schultheißen,³⁰ in Johann, den zwischen 1482–1505 am St. Cyriakusstift in Neuhausen faßbaren Kanoniker³¹ und schließlich in den für den Zeitraum von 1485-94 über zahlreiche Belege als Schöffe, Ratsherr und Zweiter Bürgermeister sowie als „Stäbler“ am kirchlichen Gericht zu Worms dokumentierten jüngeren Hans Bilger unterscheidet.³² Da die frühesten urkundlich gesicherten Werke des Bildhauers

Notar des Wormser Bischofs geführt [vgl. Boos II, Nr. 900].

Im 15. Jahrhundert finden sich neben den verschiedenen Namensformen für Hans Bilger noch Lambrecht, der 1402 an das Stift St. Andreas 20 Unzen von einem Haus gegenüber der alten Münze zahlen muß [vgl. Schwan 1985, Nr. 14]. 1414 verkaufen Peter Bilger und seine Ehefrau Anne ihren Hof „zu dem Morlin“ an Emerich Stempel und dessen Ehefrau [vgl. Schwan 1985, Nr. 174]. Zwischen 1424-38 wird Nikolaus (Klaus, Clesgen) Bilger als Schöffe (1428 und 1438), Wormser Ratsherr (1430/31 und 1437) und als Bürgermeister (1432) genannt [vgl. Schwan 1985, Nr. 259, 295, 297, 321, 388, 390, 398; Boos III, S. 660; Kraus 1928 II, S. 122; Weckerling 1910/II, S. 74; und Zotz 1951, S. 21].

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts, 1505 und 1513/14, und noch einmal 1544, ist der „Wollenkrämer“ Lamprecht Bilger (+ 1546) urkundlich faßbar [vgl. Weckerling 1910/I, S. 66; Kraus 1928 II, S. 123; Gensicke 1953, S. 149; und Schwan 1992, S. 75], der 1521 zum Ersten Bürgermeister, dem sogn. Stettmeister, gewählt wurde [vgl. Boos III, S. 662]. Lamprecht hatte zwei Söhne, Wolff (Wolfgang)

und Christoff, die später beide ebenfalls in den Wormser Stadtrat gewählt worden sind: Wolff (+ 1562; bei seiner Beisetzung kommt es zu einem Streit mit den Lutheranern), der wie sein Vater als Wollenkrämer bezeichnet wird, 1552, Christoff (+ 19. Mai 1587) im Jahr darauf zuerst in den Gemeinen, dann 1577 in den Rat der Dreizehn [vgl. Kraus 1928 I, S. 91; Kraus 1928 II, S. 126; Zotz 1951, S. 23; und Schwan 1992, S. 75]. Schließlich bezog 1548 „Eberhardus Bilgerum Wormaciensis“ als Student die Heidelberger Universität [vgl. Toepke I, S. 601].

30 Vgl. Boos III, S. 661; und Schwan 1985, Nr. 666, 671, 678, 679, 697.

31 Johannes Bilger bekleidete dort 1486 das Amt des Cellerars; vgl. Eberhardt 1919, S. 21; Villinger 1955, S. 63; Fabry 1958, S. 73; und Schwan 1985, Nr. 763.

32 Entscheidend für diese Trennung in zwei Personen war sicher die in den städtischen Archivalien – trotz der fast 100 für den Zeitraum von November 1469 bis August 1485 erhaltenen Dokumente – für sechzehn Jahre unterbrochene Überlieferung des Namens; vgl. Schwan 1985, Nr. 791, 792, 795, 811, 814-818, 822, 834, 846; Boos III, S. 361 und 383, Anm. 1; sowie StA.WO, Handschriftliche Regesten von Heinrich Boos, Bd. 2, 1481–1787, Nr. 572. Der Nachweis, daß es sich bei dem von Schwan 1985, Nr. 774, als Heinrich und Else Bilger registrierten Ehepaar in Wirklichkeit um Hennchin Bilger und dessen Frau handelt, sich der jüngere Hans jetzt also schon zwei Jahre früher fassen läßt als bisher, schwächt diese Argumentation nur unwesentlich.

Schwan 1985, S. 290, gibt in seinem Register den Vornamen zwar mit Johann an, aber, da die Kurzformen Hans und Henchin in den Quellen ebenso vorkommen, wohl nur zur besseren Unterscheidung von Hans Bilger dem Schultheißen. Ich übernehme im folgenden die Kurzform Hans, mit der der Meister selbst unterzeichnet und gesiegelt hat.

Hans von Worms 1476 anzusetzen sind und man Johannes Bilger, den Kanoniker in Neuhäusen sicher ausscheiden darf, liegt es nahe, die von Schwan vorgenommene Trennung zu übernehmen und den jüngeren Hans mit dem Bildschnitzer zu identifizieren. Dies um so mehr, als ein detaillierter Vergleich der Siegel des Schultheißen und des Bildhauers zeigt, daß diese gerade nicht – wie von Hotz zum Beleg der Personengleichheit angeführt – das gleiche Wappenbild aufweisen sondern zwei deutlich verschiedene.

Das Siegel des Schultheißen³³ zeigt auf dem Wappenschild gekreuzt zwei gerade, oben dreifach kugelig verdickte Stäbe. Um den Schild läuft außen ein flaches, an den Enden jeweils leicht eingerolltes Schriftband mit der Aufschrift „s + hans + bilger“ und dahinter erkennt man einem Zweig mit drei Blüten. [Abb. 2] Es handelt sich in diesem Falle um ein sprechendes Wappenbild, denn die so charakteristisch geformten Stäbe waren das zu der Zeit verbindliche Erkennungszeichen des wallfahrenden Pilgers, verweisen also direkt auf den in der Inschrift mitgeteilten Familiennamen „Bilger“.³⁴ Das Siegel des Bildhauers zeigt dagegen auf dem tart-schenartig geformten Schild gekreuzt zwei leicht geschwungene Schnitzmesser mit verdicktem Griff und stark verbreiteter

Schneide, sogenannte Hohleisen.³⁵ [Abb. 3] Das umlaufende Schriftband ist in sich zweifach so verdreht, daß drei verschiedenen große Segmente entstehen, die jeweils durch ein Wort der Inschrift „hans / bilhauer / worms“ ausgefüllt werden.³⁶ Die von Schwan vorgenommene Trennung der beiden Hans Bilger in zwei verschiedenen Generationen angehörende Individuen besteht demnach zu Recht. Der in der Kunstgeschichte als „Meister Hans von Worms“ bekannt gewordene Bildhauer ist deshalb mit dem Jüngeren zu identifizieren, und seine Biographie soll im folgenden näher untersucht werden.

Die Familie Bilger gehörte seit der Mitte des 14. Jahrhunderts zu den angesehensten und einflußreichsten Kaufmanns- und Handwerker-geschlechtern in Worms. Sie stellte mehrere Bürgermeister, aus ihren Reihen kamen Ratsherren und Schöffen und auch im Geistlichen Stand hatte sie prominente Vertreter.³⁷ Da sich die engeren Verwandtschaftsbeziehungen aber nicht kontinuierlich durch die Generationen zurückverfolgen lassen, war ein umfassendes Bild der Familiengenealogie nicht zu gewinnen.³⁸ Dies gilt auch für den Zweig der Familie, dem der Bildhauer angehörte.

Die genauen Lebensdaten Hans Bilgers sind nicht überliefert. Als seine Eltern kom-



2 Siegel des Wormser Schultheißen Hans Bilger d.Ä. [1467]

men nach Lage der Quellen am ehesten Hans Bilger der Ältere und dessen Ehefrau Else in Betracht, doch bleibt unsere Kenntnis ihres Lebenslaufes zu beschränkt, als daß sich dies auch beweisen ließe. Von ihnen erfahren wir lediglich, daß sie am 17. Mai 1468 eine Gült über 24 Schillinge, die sie jährlich vom Haus zur Bruch bezogen, für 24 Pfund Heller Wormser Währung an die Pfarrer von St. Ruprecht verkauft ha-

33 Nach 1428 sind in Worms die vom weltlichen Gericht der Reichsstadt ausgestellten Urkunden mit dem persönlichen Siegel des Schultheißen versehen worden, ein spezielles Gerichtssiegel wurde erst wieder im Jahre 1505 eingeführt; vgl. Schwan 1985, S. VII. Zwei Wachsiegel des Schultheißen Hans Bilger sind erhalten, anhängend an den Urkunden Schwan 1985, Nr. 666 und 671.

34 Bei Neubecker 1993, S. 681, sind die – oben allerdings nur zweifach verdickten – gekreuzten Pilgerstäbe als Wappen der Familie „Pilgram“ verzeichnet. Zu den alternativen Schreibweisen der Synonyme „Pilger“, „Pilgram“, „Bilger“ und „Bilgerin“ vgl. Hotz 1992, S. 132, Anm. 1, und S. 136, Anm. 43.

35 Tiemann 1930, S. 23, Anm. 84, und Zülch 1938, S. 356, erkennen als Wappenbild „Balleisen und Schlegel gekreuzt“, Hotz dagegen ähnliche gekreuzte Stäbe wie auf dem Schultheißensiegel. Die Unterschiede in den Abdrücken führt letzterer einmal auf die von der groben Papierkörmung herrührende Unschärfe, zum anderen auf das Verwenden zweier verschiedener Petschafte zurück; vgl. Hotz 1992, S. 121.

36 Es ist nur einmal in Form eines auf eine Quittung des Bildhauers vom 10. April 1495 aufgedruckten Oblatensiegels erhalten; vgl. StIA.AB 5257, fol. 101' [QA-X.]. Hotz 1992, S. 121, löst die Umschrift in „hans bil ... von worms“ auf, in den zerstörten Buchstaben den fehlenden Teil zum Familiennamen des Künstlers vermutend. Korrekt dagegen ist die von Tiemann 1930, S. 23, Anm. 84, mitgeteilte Form: „hans bilhauer worms“. Zülch 1938, S. 356, gibt die Umschrift völlig entstellt als „Hans bilthauer von ... (Rest nicht zu lesen)“ an.

37 Vgl. o. Anm. 29.

38 Es kann deshalb durchaus nützlich sein, auch außerhalb von Worms nach möglichen Familienmitgliedern zu suchen. Unter Betonung von dessen mittelrheinisch beeinflusster Ausbildung zum Bildhauer bei Hans Syfer in Heilbronn stellt Hotz die Frage nach einer möglichen verwandtschaftlichen Beziehung des zuerst im Neckarraum und Schwaben, später dann in Wien tätigen Baumeisters und Bildhauers Anton Pilgram zu der gleichnamigen Wormser Familie [vgl. Hotz 1992, S. 130-132; zu Anton Pilgram vgl. Oettinger 1951, S. 22-27; und Koepf 1953]. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, daß der Name zumindest in Süddeutschland so weit verbreitet war, daß ein postuliertes Verwandtschaftsverhältnis nicht ausschließlich über den gleichen Familienna-

men begründet werden kann. So sind allein unter den Künstlern und Kunsthandwerkern des 15. und 16. Jahrhunderts nachzuweisen: 1464-92 der aus Nürnberg stammende Bildhauer Friedrich Pilger in Nördlingen [vgl. Rott II, S. 184-186]; in Speyer 1522 der Goldschmied Marcellus Pilgrim [vgl. Rott III.1, S. 18]; 1524-31 der Spiegelmacher Benedict Pilgram in Nürnberg [vgl. Hampe 1904, S. 221]; in Solothurn 1543 der aus Basel stammende Glasmaler Hans Pilger [vgl. Rott III.2, S. 166]; sowie der von 1549-54 in Freiburg [vgl. Rott III.1, S. 127], danach in Basel tätige Glasmaler Paul Pilger [vgl. Rott III.2, S. 74].

Daneben bestand immer auch die Möglichkeit, daß der Familienname Bilger jederzeit von solchen Personen angenommen werden konnte, die tatsächlich als Pilger das Heilige Land besucht hatten, so z. B. durch „Gyselbertus peregrinus, qui venit de Jerusalem“, wie es im Anniversarium der Hermsheimer Kirche heißt (Kath.PfA. Hermsheim, Anniversarium ca. 1400–1768, S. 84); vgl. Falk 1890.

39 Vgl. Schwan 1985, Nr. 678 und 679.

40 Da Hans Bilger in der Bürgermeisterliste als *vir episcopalis* bezeichnet wird, muß er zu den vier direkt vom Bischof betellten Ratsherren gehört haben, den sog. „Bischofsleuten“; vgl. Boos III, S. 661; und Mornweg 1887, S. 163.



3 Oblatensiegel Hans Bilgers [1495]

ben,³⁹ und, wie gesehen, daß Hans d.Ä. zuvor Ratsherr und, als sogenannter „Bischofsmann“,⁴⁰ 1465 Bürgermeister sowie 1466/67 für ein Jahr Wormser Schultheiß war. Daß er aber, wie Anton Kehl annimmt, auch noch mit dem 1477 kurz als Gast des Stiftsbaumeisters in Aschaffenburg weilenden „alt meister Johannes von Wormß“ identisch sei,⁴¹ ist auszuschließen. Zwar impliziert der Begriff „Altmeister“ die Existenz

eines in einem verwandten Beruf tätigen jüngeren Meisters gleichen Namens und beschreibt damit prinzipiell ein Verhältnis, wie es damals zwischen Hans Bilger d.Ä. und dem Bildhauer bestanden haben mag. Eine kritische Überprüfung der Quelle Kehls anhand der entsprechenden, von dem damaligen Unterbaumeister des Stifts, Johannes Reitzmann, ausführlicher gehaltenen Zweitausfertigung des Ausgabenbuches schließt diese Lesart jedoch aus. Dort heißt es: „Item 18 β magistro fabrice als(!) meister Johann der predicant von Wormß hie predicert und by ime verzert hait.“⁴² Der angebliche „Altmeister“ erweist sich somit als ein aus Worms stammender Prediger, der sich für einige Tage am Aschaffener Stift, wo erst 1504 durch den Mainzer Erzbischof Bertold von Henneberg eine eigene Prädikatur eingerichtet worden ist,⁴³ aufgehalten und gepredigt hatte.

Über die persönlichen Lebensumstände des Bildhauers selbst sind wir kaum besser unterrichtet. Auch er war verheiratet und hatte zusammen mit seiner Frau Elisabeth wohl mehrere Kinder,⁴⁴ darunter mindestens einen Sohn, Johann, der 1498 als Kanoniker in das Aschaffener Stift St. Peter und Alexander aufgenommen worden ist, wo er am 2. August 1523 auch verstarb.⁴⁵ Das zur Aufnahme als Kapitular notwendige

zweijährige Theologie- oder Kirchenrechtsstudium hatte Johann am 10. Oktober 1482 an der Heidelberger Universität begonnen, die er zwei Jahre später als „baccalarius artium viae modernae“ wieder verließ,⁴⁶ Ob, und wenn ja, wo er nach dem Biennium seine Studien fortgesetzt hat, wissen wir nicht.⁴⁷ Da er entsprechend der im 15. Jahrhundert gültigen Heidelberger Praxis sein Studium wohl im Alter von vierzehn Jahren aufgenommen hat,⁴⁸ muß Johann 1467 oder 1468 geboren sein. Dieses Datum definiert damit gleichzeitig einen terminus ante quem für die Eheschließung seiner Eltern und damit für die Gründung der väterlichen Werkstatt, deren Existenz in Worms spätestens seit 1476 nachgewiesen werden kann. Davon ausgehend und unter der von seiner Ausbildung als Holz- und Steinbildhauer sowie seiner künstlerischen Entwicklung her geforderten Voraussetzung, daß Hans Bilger während seiner Wanderschaft als Bildhauergeselle in Straßburg die Arbeiten Niklaus Gerhaerts kennengelernt haben muß, ist seine eigene Geburt spätestens um 1445 anzusetzen.⁴⁹

Hans Bilger d.J. ist später öffentlich ähnlich stark hervorgetreten wie schon sein mutmaßlicher Vater. Zwischen 1485 und 1489 ist er mehrfach als Schöffe am weltlichen Gericht in Worms nachzuweisen.⁵⁰

41 Vgl. Kehl 1964, S. 59, Anm. 102, der aufgrund dieser Quelle eine „seit geraumer Zeit“ zwischen dem Aschaffener Stift und der Wormser Bildhauerfamilie bestehende geschäftliche Verbindung annimmt. Der Rechnungseintrag lautet vollständig: „Item 18 β magister fabrice, alt meister Johannes von Wormß, hic praedicert und by ime [in IIII tag] verzert hait“; vgl. StA.AB 1902, fol. 6’.

42 Vgl. StA.AB 1903, fol. 6’.

43 Vgl. Moßmaier 1957, S. 545.

44 1496 erhalten die Ehefrau, die Familie und die Gesellen des Meisters von Johannes Will, dem *magister fabricae* des Aschaffener Stifts, 4 Gulden Trinkgeld; vgl. StA.AB 5257, fol. 111’ [QA-XII.2].

45 Der Eintrag zum Todestag Johann Bilgers im Aschaffener Stiftsnekrolog nennt auch die Namen seiner Eltern – „Johannis Pilgerin canonicus huius ecclesie, Henchin Pilgerin civis Wormatiensis patris, et Elisabeth matris ipsius domini Johannis“ –, denen er auf den 7. August, zusammen mit seinem eigenen, ein Anniversarium gestiftet hatte; vgl. StA.AB 4987, fol. 92 und 93 [QA-XIII.]. Johann Bilger wurde am 18. Februar 1498 Kanoniker an der Stiftskirche und am 30. Juli 1501 Kapitular [vgl. Amrhein 1882, S. 44–45 und 292]. Er war 1510

bei der feierlichen Amtseinführung von Tilmann Will, dem ersten Aschaffener Stiftsprediger, zugegen [vgl. Moßmaier 1957, S. 562], und er übernahm 1519 und 1520 das Amt des *magister fabricae*. Ansonsten ist von ihm nur noch bekannt, daß er 1516 das Begräbnis seiner Haushälterin bezahlt hat; vgl. StA.AB U 2995; StA.AB 1894, fol. 35 und 42; StA.AB 5255, fol. 160’, 240 und 254.

46 In die Matrikel der Heidelberger Universität ist er eingetragen als „Johannes Bilger de Wormacia die Octobris, Worm(aciensis) dyoc(esis)“; den Titel des Baccalaureus erhielt er am 12. Juli 1484. Vgl. Toepke I, S. 369.

47 Vor der Aufnahme als Kanoniker an der Aschaffener Stiftskirche mußte der Bewerber unter anderem ein mindestens zweijähriges Studium der Theologie oder des Kirchenrechts nachweisen; vgl. Amrhein 1882, S. 44–45. Inwieweit diese Vorschrift aber tatsächlich befolgt worden ist, läßt sich nicht eindeutig beantworten. Gerhard Fouquet, der die Universitätsausbildung der Speyerer Domherren im Spätmittelalter ausführlich untersucht hat, konnte für die zweite Hälfte des 15. Jhs. feststellen, daß deren Universitätsbesuche in der Regel schon mit dem Biennium abgeschlossen worden sind. Die Studiendauer lag meistens zwischen zwei und fünf Jahren; vgl. Fouquet 1987, S. 164–192, bes. S. 190.

48 Vgl. Wollgast 1986, S. 13.

49 In der Regel wurde eine Lehre in den Handwerksberufen im Alter von 12 oder 13 Jahren begonnen. Bei einer Ausbildung als Bildhauer in Holz und Stein muß mit einer Lehrzeit von wenigstens drei bis vier Jahren gerechnet werden sowie mit zusätzlichen zwei bis drei Jahren auf Wanderschaft und als Geselle, so daß die Ausbildungszeit insgesamt sechs bis sieben Jahre betrug, eher mehr. Bei Erlangung der Meisterwürde und der anschließenden Eröffnung einer eigenen Werkstatt hatte der Handwerker demnach ein Alter Anfang bis Mitte Zwanzig erreicht; vgl. Klaiber 1910, S. 91–96; und Wesoly 1985, S. 53–56 und 61–62.

50 Vgl. Schwan 1985, Nr. 791; 792; 795; 811; 814–818; 822 und 834; Boos III, S. 661; sowie StA.WO, Handschriftliche Regesten von Heinrich Boos, Bd. 2, 1481–1717, Nr. 572: 1486, Dez. 12: *Henchin Bilgerin* fungiert als Schöffe am weltlichen Gericht.

1490 und 1494 wird er als Ratsherr genannt,⁵¹ er hatte dieses Amt aber sicher schon seit spätestens 1487 inne, als er neben Marx Morsheimer gen. Wagentreiber als Zweiter Bürgermeister amtierte.⁵²

Um alle diese Ämter ausfüllen zu können, mußte Hans Bilger nicht nur über einen guten Leumund sondern vor allem auch über die finanziellen Mittel verfügen, die zur Wahrnehmung der mit den neuen Rollen jeweils verbundenen repräsentativen Aufgaben nötig waren. Auch die Tatsache, daß sein Sohn die Universität besuchen und er ihm später ein Kanonikat in Aschaffenburg erwerben konnte, belegen die relative Wohlhabenheit der Familie; aufgrund der fehlenden Wormser Steuerlisten läßt sich ein genaues Bild aber nicht gewinnen. Lediglich eine am 12. Juli 1483 vom weltlichen Gericht in Worms ausgestellte Urkunde⁵³ gewährt schlaglichtartig Einblick in einen kleinen Ausschnitt des konkreten Immobilienbesitzes der Familie und zeigt, daß der Bildhauer nicht ausschließlich auf die Einkünfte aus der Produktion seiner Werkstatt angewiesen war, sondern auch über regelmäßige Einnahmen aus der Bewirtschaftung von Grundbesitz verfügen konnte. [Abb. 4] Darin bestätigen der Schultheiß Adam Hofmann und die Schöffen Johann Jungeler, Mattis Mühl, Hans Bumann und Hamann Rebstock gen. Liesperg den Verkauf einer Gült

durch das Ehepaar Hans und Else Bilger für 50 Gulden an den Dekan, das Kapitel und die Personen des Gemeinen Sabbathamtes⁵⁴ des Wormser Domes; die daraus resultierende jährliche „Zinsbelastung“ der Familie in Form einer Rente betrug 2 1/2 Gulden. Ein solcher Verkauf einer Grundrente befriedigte im Spätmittelalter unter Umgehung des bestehenden Zinsverbotes „den Kreditbedarf der städtischen Grundbesitzer, die sich auf diese Weise Geld für die Ausbesserung und den Ausbau ihrer Wohn- und Werkstätten oder für sonstige Zwecke beschaffen konnten“.⁵⁵ Zur Sicherstellung der Rente mußten die Verkäufer Teile ihres Grundbesitzes als Unterpfand einsetzen. Im Falle Hans Bilgers waren dies 4 1/2 Morgen Acker im Hahndal, ein Morgen Acker im Liebenauer Feld und 1 1/2 Morgen Weinberg in der Mörscher Aue. Sollte er seine jährlichen Zahlungsverpflichtungen nicht erfüllen können, hätten die Käufer das Recht, sich an den durch die Bewirtschaftung der genannten Grundstücke übers Jahr anfallenden Einkünften schadlos zu halten.⁵⁶

Es ist nicht anzunehmen, daß Hans Bilger bei diesem Geschäft seinen gesamten Grundbesitz als Sicherheit eingesetzt hat, dieser wird vielmehr erheblich umfangreicher gewesen sein. Zudem mußte er als Handwerksmeister entsprechend der allgemeinen Zunftregeln „eigenen Rauch“, das

heißt ein Haus besitzen, in dem die Familie zusammen mit den zum Haushalt gehörenden Mägden und Knechten sowie den Gesellen und Lehrjungen des Meisters wohnte und in dem in der Regel auch die Werkstatt untergebracht war.⁵⁷ Insgesamt gesehen wird man den Meister deshalb als durchaus wohlhabend einstufen können.

Hans Bilger geriet 1494 in Konflikt mit dem Rat der Stadt, da er als dessen aktives Mitglied das Amt des „Stäblers“ nicht niederlegen wollte, das er gleichzeitig am kirchlichen Gericht von Worms wahrnahm.⁵⁸ Obwohl seine Aufgabe als kirchlicher Stäbler nur darin bestand, den vor dem bischöflichen Gericht Schwörenden die Eidesformel vorzusagen, gehörte er in dieser Eigenschaft zum Unterpersonal der Wormser Chorherren.⁵⁹ Zu der Meinungsverschiedenheit kam es, als der Stadtrat vor dem Hintergrund der ständigen Auseinandersetzungen mit dem Bischof Johann von Dalberg⁶⁰ eine Satzung erließ, in der festgelegt wurde, daß seinen Reihen niemand angehören solle, der einem anderen geistlichen oder weltlichen Herren mit Ausnahme des Königs oder des Kaisers einen Treueid geschworen habe, vor allem aber keiner, der sich gegenüber dem Wormser Bischof oder der kirchlichen Administration zur Loyalität verpflichtet habe.⁶¹

Die Gründe für Bilgers vom Rat dann

51 Vgl. Schwan 1985, Nr. 846; und Boos III, S. 383, Anm. 1. Der Eintritt Hans Bilgers d.J. in den Stadtrat ist in der von Kraus publizierten Ratsherrliste nicht vermerkt; vgl. Kraus 1928 II. Dies kann jedoch nicht als Argument für eine Gleichsetzung mit dem 1465 in den Rat gewählten älteren Hans Bilger herangezogen werden, da die Liste nachweislich nicht vollständig ist. Gerade für die Zeit, zu der Hans Bilger d.J. sowohl vom Alter als auch von seiner sozialen Stellung her ratsfähig geworden war, klafft in der Liste zwischen den Jahren 1481-86 eine signifikante Lücke. Gleichzeitig weist Elisabeth Zotz aus der Zorn-Meixnerschen Chronik für das Jahr 1485 die Wahl Hans Meichsners gen. zum Wonnegau zum Ratsherrn nach, so daß die bei Kraus für diesen Zeitraum fehlenden Einträge nicht dahingehend interpretiert werden können, daß keine Ratsherren gewechselt hätten, sondern aus mangelnder Überlieferung erklärt werden müssen. Für die Zeit zwischen 1445 und 1523, der längst möglichen Lebenszeit Hans Bilgers, nennt Zotz drei weitere Ratsherrn, die bei Kraus nicht verzeichnet sind: 1492 Jakob Schwartz, 1501 Georg Wicker und 1510 Ulrich Meichsner; vgl. Zotz 1951, S. 21-22. Gensicke, der ansonsten die Unsicherheiten in der Ratsherrliste für die Zeit vor 1550 durchaus sieht, hält diese Einträge für eine genealogische Fälschung, was allerdings

nur für die Mitglieder der Familie des Verfassers Meixner einen Sinn ergäbe, nicht jedoch für Jakob Schwartz und Georg Wicker, zumal letzterer sich auch in anderen Quellen nachweisen läßt; vgl. Gensicke 1954, S. 197, Anm. 49. Zieht man dazu noch die von Weckerling zusammengestellte ältere Ratsherrnliste zum Vergleich mit heran, so lassen sich für den genannten Zeitraum zusätzlich noch Peter Daub gen. Wachenheimer (1456), Heusel Heussner (1473), Thomas Ratz (1478), der Schwertfeger Johann Rühle (1505) sowie Ulrich Metzinger (1518) als bei Kraus nicht dokumentierte Ratsherren auffinden; vgl. Weckerling 1910/II.

52 Vgl. Boos III, S. 661.

53 HSA.DA A2, Nr. 255/1669 [QA-I.2.].

54 Herr Harald Drös hat mich freundlicherweise darauf hingewiesen, daß es sich bei den „Personen des Gemeinen Sabbath“ vermutlich um eine Bruderschaft handelt, die für die Abhaltung des gemeinsamen Gedenkgebets für alle Verstorbenen und Lebenden am Samstag nach Michaelis, dem sog. „Goldenen Samstag“, zu sorgen hatte. Zu diesem Brauch vgl. LThK IV, Sp. 1041. Ein zweites *officium Sabbati* bestand am St. Andreasstift; vgl. Schwan 1985, Nr. 418, 797, 935.

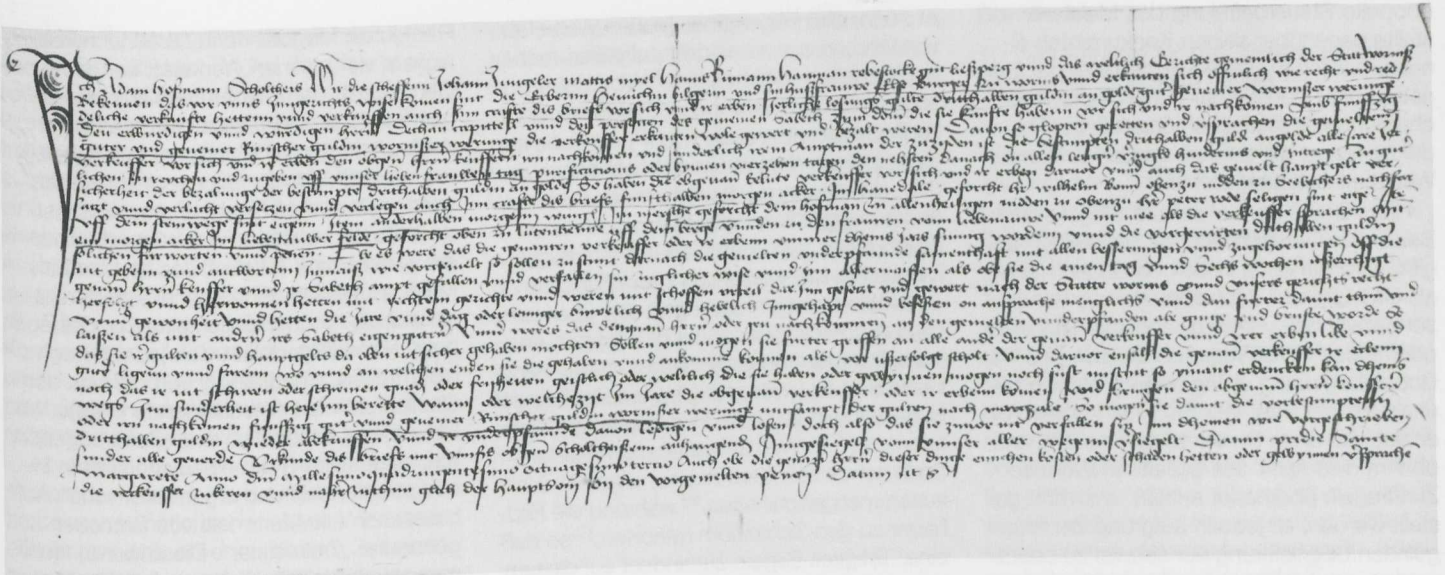
55 Die Grundrente wurde in der Regel durch Kauf begründet, ihre Ablösung erfolgte durch Rückzahlung der Kaufsumme an den Käufer. Zur Grundrente vgl. Ogris 1971.

56 Dieser Fall ist zu Lebzeiten Hans Bilgers jedoch nicht eingetreten. Allerdings haben seine Erben die Gült später nicht abgelöst und offensichtlich, wie zwei entsprechende Vermerke auf der Rückseite der Urkunde belegen, in den Jahren 1522 und 1533 auch die fällige Rente nicht bezahlt, so daß in diesen Jahren die Bestimmungen über die Nutzung der Unterpfänder durch das Domstift eingefordert wurden; vgl. HSA.DA A2, Nr. 255/1669 [QA-I.1./B].

57 Vgl. Huth 1981, S. 10-11.

58 StA.WO Acta Wormaciensis, Bd. I, fol. 32': „*Henchel Bilgerin het ein stebel ampt, das wolt er auch nit lassen, das liesz der rat geschehen, und swuren alt und newe rath den newen Ratseyd*“; vgl. Boos III, S. 383, Anm. 1.

59 Vgl. Schannat 1734, Bd. 2, S. 351; Glossarium diplomaticum, Bd. 2, S. 570; und Carlen 1971, bes. II.5. bzw. III.2. und III.9.



4 Urkunde über den Verkauf einer Leibrente durch Hans Bilger und seine Frau an das Wormser Domstift [1483]

auch gebilligtem Festhalten an seinem Ehrenamt als bischöflicher Stäbler sind sicher in den materiellen Vorteilen zu suchen, die er aus den mit dem Amt verbundenen weitgehenden Steuerbefreiungen ziehen konnte. Für seine sehr stark auf Export ausgerichtete Werkstatt zahlte sich besonders die Befreiung von Abgaben auf den Ankauf von

Holz und Brettern sowie vom Wege- und Brückenzoll aus, die von der Geistlichkeit und deren Bediensteten in Worms beansprucht wurde.⁶² Hans Bilgers von der Familie ererbtes kaufmännisches Talent zeigt sich noch einmal darin, daß er regelmäßig an den Frankfurter Messen teilnahm und dort auch Verträge über die Anfertigung von Al-

tarretabeln abgeschlossen hat.⁶³ Sein ökonomischer Vorteil lag, wie schon in Worms, auch hier darin, daß, ausgehend von einem Privileg Kaiser Heinrichs IV. von 1074, Wormser Bürger während der Messen in Frankfurt Zollfreiheit genossen, ein Vorrecht, das sonst nur noch den Städten Nürnberg und (Alt-)Bamberg gewährt worden war.⁶⁴ Diese

60 Vgl. Momeweg 1887, S. 157-168.

61 In dem neuen, am 03. Okt. 1494 von fast allen Rats-herren geschworenen Amtseid wurde bestimmt, „das keiner der yemant anders geistlich oder werltlich mit eides pflichten verwandt wren, anders dann Romischen konigen oder keysern sollt den rat besitzen und demnach so wren etlich belehent von dem bischoff, die schryben ir lehen auff (...);“ vgl. Boos III, S. 383, Anm. 1.

62 In der Wormser Rachtung von 1509 ist der Schieds-anspruch der beiden Kurfürsten Friedrich III. von Sachsen und Jakob II., Erzbischof von Trier, „Über die Freyheit der Stäbler, der Kirchen und Pfaffheit Gesinde“ verzeichnet, aus dem hervorgeht, daß die kirchlichen Stäbler in Worms bis dahin weitgehende Steuerbefreiung genossen hatten: „Erstlich als die Pfaffheit meynen wollen, daß Stäbler und andere der Kirchen, der Pfaffheit Hauß-Gesinde, und Diener, von allen Beschwerden, und Bürden, so die Leyen tragen, von alten Privilegien, und Geistlicher Freyheit her, frey und ledig seyn solten, und aber der Rathe und Gemeinde Bürger zu Wormbs meynen, dieselben keines wegs frey, sondern gleich andern weltlichen Bürgern, Beschwerden, und Bürden von ihren Gütern zu tragen pflichtig zu seyn. Darauf sprechen und erkennen Wir, daß die Stäbler, Kirchen – und der Pfaffheit Gesinde und Diener, so nicht geistlich Person seyn, oder

auch also ewig mit ihren Personen und Gütern, den Kirchen, sonder abwenden zugethan seyn, der Beschwerden und Bürden, so andern weltlichen Bürgern, ihrer Gütter halber, aufgelegt werden, nicht frey seyn, sondern nach Antheil ihrer Gütter, gleich andern tragen und leyden sollen, was aber den Personen, und nicht den Gütern aufgelegt wird, daß sollen sie frey und ledig stehen, ohn alle Beschwerde, weiß aber von Stäbler der Pfaffheit, und Kirchen-Diener, mit ihrer Person, und Gütern, ewig da zu bleiben bewandt, und zugethan wren, die sollen aller Beschwerden, und Borden, der weltlichen von ihren Personen und Gütern, frey und ledig seyn, wie die andere gemeine Pfaffheit. Es sollen auch alle Pfaffheit, und ein jeglicher auß ihnen, Holtz und Bort, (...) frey, sonder alle Beschwerde, zu Bau ihren Kirchen, Häusern, und anderen Nothurfft ihres Haußstatts, und Wesens, kauffen mögen; und davon der Statt zu geben nichts pflichtig, oder schuldig seyn, (...).“ Auch alle An- und Verkäufe auf dem Wormser Pfingstmarkt waren für die Geistlichkeit und ihre Bediensteten steuerfrei. Zit.n. Schannat 1734, Bd. 2, S. 299-300. Vgl. auch Kap. 9 der Rachtung von 1521, „Von underhalten Brücken, Weg und Steg“, bei Schannat 1734, Bd. 2, S. 351. Zum Streit um die Steuerbefreiung der Wormser Geistlichkeit und ihrer Bediensteten allgemein vgl. Boos, GRSK I, S. 437-438.

63 Ausdrücklich erwähnt sind Besuche der Frankfurter Herbstmessens der Jahre 1479, 1490 und 1491; vgl. StIA.AB 5257, fol. 78; 5292, fol. 153; 1109, fol. 14; 1110, fol. 17 [QA-III.; QA-IV.3.; QA-VI.2.]; und R. Jung 1908, S. 105. Wenn man die allgemeinen Veranstaltungstermine der Fastenmesse – vierzehn Tage zwischen den Sonntagen Oculi und Judica, aber spätestens 10 Tage vor Ostern beendet – und der Herbstmesse – zwischen den beiden „Frauentagen“, d. h. zwischen Mariä Himmelfahrt am 15. August und Mariä Geburt am 8. September, spätestens aber am 15. September beendet – zugrunde legt, so lassen sich darüber hinaus Aufenthalte Hans Bilgers in Frankfurt während der Geleitswoche der Fasten- sowie für die gesamte Dauer der Herbstmesse 1476 nachweisen; vgl. R. Jung 1908, S. 97-98. Zur Dauer und Einteilung der Meßzeit vgl. Dietz I, S. 37-41; und Schneidmüller 1991, S. 73.

64 Die Zollfreiheit mußte jedes Jahr erneuert werden, wozu ein Abgesandter des Wormser Rates dem Frankfurter Schultheißen beim sogenannten Pfeiffergericht ein Pfund Pfeffer und verschiedene symbolische Geschenke übergab; zu diesem Brauch vgl. Boos III, S. 231-232; Dietz I, S. 49-51; Giesen 1939, S. 264; Reuter 1975; und Plehatsch 1991.

doppelte Steuerbefreiung des Meisters stellte gegenüber seinen Konkurrenten einen erheblichen Wettbewerbsvorteil dar, der, neben der unbestreitbar hohen handwerklichen und künstlerischen Qualität der Produkte, sicher mit zu dem großen Erfolg der Werkstatt beigetragen hat.⁶⁵

Hans Bilger, der auf seinem Siegel seinen Beruf unmißverständlich mit „*bilhauer*“ angibt, wird daneben in den Urkunden häufig als Bildschnitzer oder einfacher als Schnitzer bezeichnet, vereinzelt auch als Schreiner oder Maler.⁶⁶ Die Frage, ob bei ihm eine Doppelbegabung vorlag, wie wir sie von Michael Pacher oder Veit Stoß her kennen, ob er also alle diese Berufe selbst ausübte und ob ihm dies nach den geltenden Wormser Zunftregeln überhaupt erlaubt war, muß gestellt werden, ist jedoch aufgrund der mangelnden Überlieferung nur schwer zu beantworten. Am einfachsten erklärt sich noch die im 15. Jahrhundert nicht streng getroffene Unterscheidung in Bildhauer und Bildschnitzer dadurch, daß von ihm sowohl Arbeiten in Stein wie in Holz belegt sind. Klar

ist auch, daß Bilger einer großen Werkstatt vorstand, in der zumindest zeitweise mehrere Gesellen mitarbeiteten.⁶⁷ Von daher scheint es durchaus möglich, daß neben Bildhauergesellen auch Maler und Zubereiter ständig in der Werkstatt beschäftigt wurden, einmal um die Skulpturen zu fassen und zu vergolden, dann aber auch als „Flachmaler“ zum Bemalen der Altarflügel. Dieses Privileg wurde von den Bildhauer- und Malermeistern entgegen den überkommenen Zunfttraditionen recht häufig in Anspruch genommen, besonders dann, wenn beide Berufsstände der gleichen Zunft angehörten und jeder diese Praxis beim anderen tolerierte.⁶⁸ In Worms waren die Maler jedoch schon seit 1348 in einer eigenen Zunft zusammengeschlossen,⁶⁹ während die Bildhauer zu den Schreibern gehörten,⁷⁰ so daß einer Tätigkeit Bilgers zumindest auf diesem letzten Gebiet kaum etwas entgegenstand. Diese formale Trennung zwischen Malern und Bildhauern findet sich in den Quellen zum Werk Hans Bilgers tendenziell dadurch bestätigt, daß das von diesem gelieferte

Frankfurter Magdalenenretabel nachweislich nicht in der eigenen Werkstatt sondern von Georg Lust, dem neben Nikolaus Nievergalt⁷¹ wohl profiliertesten Wormser Maler des späten 15. Jahrhunderts, farbig gefaßt worden ist.⁷² Die für Bilger nur ausnahmsweise gebrauchte Bezeichnung *pictor* ist deshalb kein ausreichender Grund, um allein aus ihr eine Tätigkeit des Meisters als Maler abzuleiten. Eine abschließende Entscheidung für oder gegen eine Doppelbegabung Hans Bilgers läßt sich jedoch noch nicht treffen. Unabhängig von der aus den Quellen nicht zu entscheidenden Frage, ob Hans Bilger tatsächlich einer Zunft angehört hat, zeigt seine Retabelbauwerkstatt in ihrem strukturellen und organisatorischen Aufbau schon alle Merkmale von Betrieben sogenannter „Freimeister“. Diese waren nicht mehr zünftig gebunden, sondern führten ihre im Vergleich modernen Unternehmen in der Regel als „geschworene Werkmänner“ aufgrund von Ratsprivilegien, und waren in ihrem sozialen Status den sogenannten „Hofbefreiten“ an den Fürstenthöfen ver-

65 Art, Umfang und Organisation des spätmittelalterlichen „Kunsthandels“ auf der Frankfurter Messe sind noch kaum erforscht. Der französische Gelehrte und Verleger Henri Estienne aus Paris berichtet in seinem Lobgedicht auf die Frankfurter Messe 1574, daß er dort viele wertvolle Metall- und Goldschmiedearbeiten sowie Gemälde aus Niederdeutschland und Bildhauerarbeiten habe bewundern können; vgl. Dietz I, S. 74-76. Von den Bilddruckern und Briefmalern wissen wir, daß sie bereits im 14. und 15. Jh. zahlreich auf den Messen vertreten waren, und auch Albrecht Dürer schickte später seine Frau Agnes zum Verkauf seiner Kupferstiche und Holzschnitte in die Messestadt am Main. Ihre Stände, für die eine Gebühr entrichtet werden mußte, scheinen sie bevorzugt in der näheren Umgebung des Doms und im dortigen Kreuzgang aufgeschlagen zu haben, während ein Teil der Gold- und Silberschmiede seine Stände „bei den Barfüßern unter der Neukrämm“ hatte. Die weitaus meisten Steinschneider, Goldschmiede und Juweliere boten ihre wertvolle und teure Ware jedoch in den sichereren Schwanenhallen im Römer zum Kauf an. Vgl. Dietz I, S. 78-81; und Stahl 1991.

Der heute bekannteste Bildhauer, der nachweislich die Messe von auswärts besuchte, war der Nürnberger Veit Stoß, der dazu 1505 die Erlaubnis des Rates seiner Heimatstadt einholen mußte; vgl. Hampe 1904, S. 105, Nr. 724. Walter Karl Zülich konnte darüber hinaus für das 15. Jh. mehrfach die Teilnahme auswärtiger Bildhauer an der Messe nachweisen: So kam u.a. 1469 der Maler und Bildschnitzer Balthasar von Straßburg nach Frankfurt; vgl. Zülich 1935, S. 195. Zwischen 1480 und 1500 nahm der aus Würzburg stammende, zuerst in Heidelberg, später in Speyer ansässige Maler und Bildhauer Michel Tratz regelmäßig an der Messe teil [vgl. Zülich

1935, S. 223-224; sowie Rott III, S. 25-26, und III.1., S. 15-16], ebenso von 1485-99 der Bildschnitzer Hans Ruter, der möglicherweise mit dem bereits 1482 genannten Hans von Schwäbisch Hall identisch ist [vgl. Zülich 1935, S. 226 und 234]. Vgl. auch Goeltzer I, S. 20-21.

66 Bilger wird 1491 in den Aschaffener Archivalien als Maler *magistro Johanni pictori de Wormacia* bezeichnet; vgl. StIA.AB 1110, fol. 17 [QA-VI.2.]. Über eine mögliche Personengleichheit mit *Hans dem moler*, der nur einmal in den Fabrikrechnungen genannt wird (StIA.AB 1158, fol. 8), als er 1475 für das Stift *bilder und tabernakel abgemalt* hat, ließe sich bei der weiten Verbreitung dieses Vornamens nur spekulieren; vgl. H. Fischer II, S. 138.

1496 ist Bilger als Schreiner *magistro Hans Cistifici de Wormaciam* aufgeführt; vgl. StIA.AB 5862, fol. 64 [QA-XIII.3.]. Erneut bleibt aber unklar, ob er mit dem 1474 in den Kirschgartener Akten genannten *scriuario* identifiziert werden darf, der mehrere Skulpturen für das Kloster angefertigt hat (StA.WO 1B/1877, fol. 28'); vgl. Kranzbühler 1905, S. 103-169.

67 So sind jeweils mehrere seiner Gesellen beim Aufschlagen des Magdalenenaltars und des St. Bernhardsaltars in Frankfurt sowie des Aschaffener Hochaltaretabels beschäftigt und erhalten nach Abschluß der Arbeiten von den Auftraggebern das übliche Trinkgeld; vgl. R. Jung 1908, S. 97 und 102; und StIA.AB 5257, fol. 111' [QA-XII.2.]. Ob zu Bilgers Gesellen aber tatsächlich jener 1476 in Frankfurter Quellen genannte Tilman Bildschnitzer gehörte, den Zülich 1935, S. 212, für den jungen Riemenschneider hält, wird sich wohl nie wirklich erweisen lassen.

68 Aus München 1473, Regensburg 1481 und Prag 1490 sind Ratsbeschlüsse bekannt, die Art und Umfang einer Beschäftigung zunftfremder Gesellen durch die Maler und Bildhauer billigend regeln, und auch in Straßburg wurde diese Praxis solange toleriert, wie die große Nachfrage nach Altarretabeln eine weitgehende Auslastung aller Werkstätten garantierte; vgl. Huth 1981, S. 79-80 und Anm. 138-139; und besonders Hasse 1976.

69 Vgl. Huth 1981, S. 88, Anm. 8; und Boos III, S. 305. Das älteste erhaltene Siegel der Wormser „Schilder und Maler Zunft“ stammt aus dem Jahr 1360. In ihr waren die Schildmacher, Wappenmaler und Maler zusammengeschlossen, es werden aber auch Goldschmiede als Zunftmitglieder genannt; vgl. Gensicke 1956, S. 322 und Nr. 24-27. Als Sitz der Zunft ist 1487 das „Haus zum Krug“ belegt; vgl. Boos III, S. 552. Zur allgemeinen Entwicklung der Wormser Zünfte im Spätmittelalter vgl. Boos, GRSK II, S. 227-230.

70 Vgl. Rott I, S. 82-88. In den nur spärlich erhaltenen Wormser Zunftverzeichnissen des 15. Jhs. sind die Schreiner jedoch nicht als eigene Zunft aufgeführt, gehören aber möglicherweise ihrerseits zu den dort genannten Zimmerleuten; vgl. Boos III, S. 305.

71 Zu Nikolaus Nievergalt vgl. Hotz 1953; und Hotz 1956. Die von Hotz vorgeschlagene Gleichsetzung Nievergalt mit dem sog. Hausbuchmeister wurde von der Forschung nicht akzeptiert; vgl. die kritische Würdigung durch Frommberger-Weber 1973, S. 49-52 und bes. Anm. 98. Zur „Hausbuchmeisterfrage“ allgemein vgl. Hutchinson 1985.

gleichbar.⁷³ Neben dem offensichtlich großen wirtschaftlichen Erfolg, der die materielle Basis dafür schuf, war es wohl vor allem dieses unbestreitbar hohe soziale Prestige, das es Hans Bilger ermöglichte, die spätmittelalterlichen Standesgrenzen bis zu einem gewissen Grad zu überwinden und eines der begehrten Kanonikate an der Aschaffener Stiftskirche für seinen Sohn zu erwerben. Die guten Beziehungen, die der Bildhauer auch zu Zeiten der stärksten Konfrontation zwischen Johann von Dalberg und dem Rat der Reichsstadt zur Wormser bischöflichen Administration unterhalten hat, mögen ein übriges dazu beigetragen haben.

Ab 1496 schweigen die Wormser Quellen sowohl zur Person Hans Bilgers als auch zu seinem künstlerischen Werk. Wir wissen allerdings nicht, ob er zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben oder lediglich in eine andere Stadt verzogen ist, oder ob er – aus welchen Gründen auch immer – nur keine öffentlichen Funktionen und Ämter mehr in seiner Heimatstadt wahrgenommen hat, die ihn hätten aktenkundig werden lassen. So

läßt sich auch die einzige mir bekannte spätere, 1519 aus Basel datierende, Erwähnung eines „Hans Bilger, bildhower“ nicht sicher mit dem Wormser Meister in Verbindung bringen,⁷⁴ sich eine auch noch so naheliegende Personengleichheit zur Zeit also weder bejahen noch völlig ausschließen.⁷⁵

Hans Bilgers exaktes Sterbedatum ist, wie auch das seiner Frau, nicht bekannt, doch definiert der Todestag ihres Sohnes Johannes, der 2. August 1523, für beide einen sicheren terminus ante quem, da die für diesen an der Aschaffener Stiftskirche gehaltenen Anniversarien ausdrücklich auch zum Gedenken an seine Eltern abgehalten werden sollten.⁷⁶

Die Werke

1 Das Retabel für das Zisterzienserinnenkloster Mühlheim (1476)

Im Auftrag des von 1474-82 amtierenden Priors des Augustiner-Chorherrn-Konventes Kirschgarten, Johannes Sonsbeck,⁷⁷ hat Hans von Worms 1476 die Schreiner- und Schnitzarbeiten für ein Retabel mit mehreren Schreifiguren ausgeführt. Dieser Altaraufsatz war allerdings nicht für die Kirche des eigenen sondern für die des von Kirschgarten aus betreuten Zisterzienserinnenklosters Mühlheim bestimmt.⁷⁸ Die im Rechnungsbuch des Priors aufgeführte relativ geringe Summe von nur 13 Gulden 12 Heller erscheint als Lohn für die genannten Arbeiten jedoch zu gering, als daß es sich um ein rein von Kirschgarten aus finanziertes Unternehmen gehandelt haben kann. Erhalten hat sich das Retabel nicht.⁷⁹

Die Frage, ob Hans Bilger mit dem bereits 1474 in den Kirschgartener Abrechnungen anonym geführten Schreiner und Maler identisch ist und die dort verzeichneten Figuren

72 Zu Georg Lust vgl. Züch 1935, S. 222; Hotz 1953, S. 106-113; Frommberger-Weber 1973, S. 48-49; und Frommberger-Weber 1974, S. 61-64. Die Zusammenarbeit dieser beiden Meister scheint kein Einzelfall geblieben zu sein, denn gleichzeitig mit dem Hans Bilger zuzuschreibenden Hochaltarretabel der Höchster Antoniterkirche St. Justinus wurde 1485 auch der vollständig gemalte Kreuzaltar in Worms bestellt, den Hotz 1953, S. 106, und Frommberger-Weber 1974, S. 61-64, weitgehend übereinstimmend als ein Werk aus dem Umkreis Georg Lusts und seiner Werkstatt einstufen. Umgekehrt hat der ansonsten ausschließlich als Maler bezeugte Georg Lust 1480 für das Kloster Neuenberg einen Altar geliefert, zu dem geschnitzte Teile gehörten, die er möglicherweise seinerseits bei Hans Bilger hat herstellen lassen; vgl. R. Jung 1908, S. 105. Offen bleiben muß die Frage nach einer möglichen Zusammenarbeit Lusts und Bilgers bei der Erstellung eines Altarretabels für das nahe bei Worms gelegene Kloster Kirschgarten zwischen 1494-96; vgl. Kranzbühler 1905, S. 169; Weißenberger 1937, S. 76; und unten Anm. 81.

73 Vgl. M. Tripps 1984, S. 18-23.

74 Es heißt dort: „1519: Item Hans Bilger, bildhower, confitetur X B Paulo Huber“; zit.n. Rott III.2, S. 105. Kaufmann-Hagenbach 1952, S. 63, verzeichnet den Meister als „Hans Pilger (1519)“; Werke seiner Hand sind in Basel bisher nicht bekannt geworden.

75 Es muß allerdings die Möglichkeit erwogen werden, ob es sich bei dem in Basel genannten Hans Bilger um ein Mitglied der Konstanzer Tischmacher- und Bildhauerfamilie Bruder gehandelt haben kann, denn das Wappen des seit 1494 in Basel nachweisbaren Bildhauers Ulrich Bruder (gest. 1518), das dieser zusammen mit einem Selbstporträt und der Signatur „gemachet durch mich uolrich bruder“ an einer Seitenwange des Chorgestühls der Basler Peterskirche angebracht hat, zeigt auf einer Tartsche zwei gekreuzte Pilgerstäbe. Es erscheint daher durchaus möglich, daß die Familie im alltäglichen Basler Sprachgebrauch den Beinamen Bilger geführt hat. Vgl. Rott III.2, S. 119-120; Kaufmann-Hagenbach 1952, S. 42 und 69; und KDM Basel, S. 163-169.

76 Vgl. die Einträge im Stiftsnekrolog zum 2. August (StiA.AB 4987, Parva regula etc., fol. 92): „Johannis Pilgerin canonici huius ecclesie, Henchin Pilgerin civis Wormatiensis patris, et Elisabeth matris ipsius domini Johannis“; und zum 7. August (fol. 93): „Eadem nocte videlicet in vigilia sancte Ciriaci et sotiorum eius in primis vesperis antiphona »O pie deus« cantatur cum versibus et collecta pro defunctis ex Johannis Pilgerin, canonici huius ecclesie, atque parentum suorum“ [QA-XVIII.1.; QA-XVIII.2.]. Vgl. auch die ausführlichen Einträge in der *Regula fraternitatis* (StiA.AB, Mainzer Bücher verschiedene Inhalts, Bd. 69) zum 16. März (Bl. 112) sowie zum 2., 7. und 8. August (Bl. 263; 267 und 268) [QA-XVII.].

77 Zur Geschichte des Klosters Kirschgarten vgl. Kranzbühler 1905, S. 102-104 und 166-170; sowie Weißenberger 1937, Tiemann 1930, S. 22, schreibt statt Kirschgarten „Kirchzarten“, Paatz 1963, S. 102, „Kirchgarten“.

78 Im Rechnungsbuch des Priors [StA.WO 1B/1877, Einnahme- und Ausgabenbuch des Priors von Kirschgarten 1460-1504, fol. 30 und 30'] finden sich dazu folgende Einträge: 1476: „[Item 7 florenos dedij] magistro Johanni, qui scindit ymagines 24 albos [pro flor.] super [ymagines] et tabulam, quas faciet sororibus Mulhem. (...) [Item 5 florenos magistro, qui facit] tabulam sororibus in Molendaal et sic [hellenses duodecim] simul“; die in [...] gesetzten Passagen sind im Original gestrichen. Zu den verschiedenen Schreibweisen für Kloster Mühlheim – *Mulheim, Mullinheim, de Mullen, Mullin, Mulhen, Molum, Mulne, Mullenheim* – vgl. Weißenberger 1937, S. 96; und Boos III, S. 693.

Unklar bleibt allerdings, welches Mühlheimer Kloster gemeint ist. Als Empfänger des Retabels kommt einmal das ursprünglich mit Augustinerinnen besetzte, aber schon vor dem Jahr 1167 an Zisterzienserinnen übergebene Kloster in Mühlheim bei Osthofen in Frage, der sogenannte Mühlheimer Hof; vgl. KDM Worms, S. 111; und Moraw 1964, S. 25. Zum anderen können sich die Einträge aber auch auf die St. Matthäus-Kirche in Mühlheim an der Eis beziehen, die dem Wormser Zisterzienserinnenkloster Mariamünster inkorporiert war; vgl. KDM Frankenthal, S. 390-392; und Hotz 1992, S. 120 und 136, Anm. 38.

79 Angaben zum Aufbau des Retabels sind nicht möglich. Als Aufstellungsort kommen jedoch die im Wormser Synodale von 1496 genannten Altäre – „a dextris altare st. Crucis“ und „a sinistris altare beate Mariae Virginis“ – im Mühlheimer Hof sowie der den Hil. Wolfgang und Valentin geweihte Nebentaler der Kirche in Mühlheim a.d. Eis in Frage; vgl. von Weech 1875, S. 295-296 und 271.

geschnitzt und gefaßt hat,⁸⁰ muß ebenso offen bleiben, wie die nach einer möglichen Mitautorschaft neben dem Maler Georg Lust an dem 1494-96 ausgeführten Retabel für das Augustinerkloster selbst.⁸¹

2 Die Arbeiten im Auftrag der Testamentsverwalter des Jeckel von Schwanau in Frankfurt a.M. – Hans von Worms oder Hans von Düren?

Der ehemalige Direktor des Frankfurter Stadtarchivs, Rudolf Jung, hat 1908 die für die Frankfurter Kunstgeschichte relevanten Passagen aus dem Rechnungsbuch der Testamentsvollstrecker des Jakob Inckus, genannt Jeckel von Schwanau publiziert.⁸² Darin wird 1476 ein gewisser *Hansin bildehawer zu Wormß* als Meister des Retabels für den St. Bernhardsaltar der neubauten Kapelle im Hainer-Hof genannt, ein Auftrag, den dieser bis 1479 abschloß. Gleichzeitig vergaben die Testamentsvollstrecker Teile des Magdalenenaltars der Weißfrauenkirche an „*selbin meyster Hansin*“, ohne diesen durch eine genauere Berufs- oder Herkunftsbezeichnung näher zu charakterisieren. Jung hat deshalb erwogen, daß beide Meister identisch seien, ohne allerdings seine Quellen tatsächlich auf diese Möglichkeit hin weiter zu untersuchen.

Die Frage nach der Identität des Meisters des Magdalenenaltars hat später Otto Schmitt aufgegriffen, der die 1911 auf dem Gebiet des Weißfrauenklosters aufgefundenen Fragmente dieses steinernen Retabels⁸³ als Frühwerke dem Oeuvre des von ihm mit

Hans von Düren identifizierten „Meisters des Friedberger Sakramentshauses“ eingliederte.⁸⁴ Er führt seine Quellenanalyse deshalb auch mit stark selektivem, von vornherein auf eine Trennung der beiden Meister abzielendem Blick durch und schreibt:

„Die Angaben der Frankfurter Akten über den Meister des Magdalenen-Altars von 1476 beschränken sich auf seinen Vornamen, einen Namen, der im 15. Jahrhundert in unserer Gegend so häufig ist wie kein zweiter. Aber es gibt Gründe anzunehmen, daß Meister Hans eine stadtbekanntere Persönlichkeit war und daß er aus diesem Grund in so knapper Form erwähnt wird. Die Aufzeichnungen der Schwanauschen Treuhänder kennen nämlich noch einen zweiten Bildhauer Hans, der sicher nicht in Frankfurt ansässig war und von unserem Meister Hans durch bestimmte Zusätze zu seinem Namen immer deutlich unterscheiden wird. Für die Bernhards-Kapelle im Hainer Hof ist im gleichen Jahr 1476 ein Meister 'Hans Bildehawer' oder häufiger 'snycer zu Worms' genannt tätig. Dieser Meister hieß nicht nur 'von Worms', sondern er war dort ansässig [...]. Die regelmäßige Beifügung der Herkunft von Worms hat wohl geradezu den Zweck, eine Verwechslung mit dem Frankfurter oder wenigstens in Frankfurt stadtbekanntem Meister Hans zu vermeiden. Daß der Wormser Künstler meist Schnitzer, der Meister des Magdalenenaltars Bildhauer genannt wird, wäre für sich allein kein Grund, die Identität der beiden Meister abzulehnen, nicht nur weil im späten Mittelalter viele Bildhauer gleichzeitig in

Stein und Holz gearbeitet haben, sondern weil die Bezeichnung Bildhauer bzw. Schnitzer in beiden Fällen dem betreffenden Auftrag (einer Bildhauerarbeit für Weißfrauen, einem Schnitzaltar für den Hainer Hof) angepaßt ist. [...] Nichtsdestoweniger glauben wir auf Grund des Wortlauts der Quellen zwei verschiedene Bildhauer Hans unterscheiden zu sollen, von denen der eine in Worms, der andere vermutlich in Frankfurt ansässig, mindestens hier kein Fremder war. Mit dem Wormser Bildhauer Hans haben wir uns weiterhin nicht mehr zu beschäftigen.“⁸⁵

Der in Frankfurt ansässige Bildhauer ist für Schmitt identisch mit Hans von Düren.

Dieses ausführliche Zitat war notwendig, weil gezeigt werden muß, wie willkürlich und teilweise den Sachverhalt verfälschend Schmitts Quellenanalyse durchgeführt ist. Seine Prämisse, daß die einfache Bezeichnung „Meister Hans“ nur für einen in Frankfurt allgemein bekannten Künstler denkbar sei, ist dahingehend zu präzisieren, daß dieser lediglich den Testamentsvollstreckern und Rechnungsführern unverwechselbar bekannt gewesen sein mußte. Aber selbst wenn man Schmitts Hypothese gelten ließe, so ist der für das Jahr 1476 vorausgesetzte Bekanntheitsgrad in Frankfurt gerade für Hans von Düren nicht wahrscheinlich. Abgesehen davon, daß sich für ihn bisher kein gesichertes Werk in Frankfurt hat finden lassen, so sprechen auch die spärlichen, von Walter Karl Zülch aus den Frankfurter Archiven zusammengestellten Urkunden gegen ihn als stadtbekanntem Künstler.⁸⁶ Als Jo-

80 Im Rechnungsbuch des Priors [StA.WO 1B/1877, fol. 28'] heißt es dazu 1474: „*Item duos florenos scrinario. (...) Item 8 libras 18 albos pictori. (...) Item 8 albos pro ymaginibus*“; vgl. Kranzbühler 1905, S. 168.

81 Im Rechnungsbuch des Priors [StA.WO 1B/1877, fol. 67-67' und 71] heißt es dazu 1494: „*Item 6 fl pictori de diversis picturis. (...) Item 2 alb. iuvenibus pictoris. (...) Item 2 lb. pictori de quibusdam picturis in altariibus. (...) Item 9 fl pro ymaginibus. (...) Item 9 alb. pro asseriibus ad tabulas altaris*“; und zu 1496: „*Item 18 alb. 3 d. pro duabus scutellis stanneis et cantero in consecratione altaris. (...) Item 3 fl pro colore lasure. (...) Item 2 fl pro auro et crata pictori. (...) Item 7 fl pictori magistro Georgio*“; vgl. Kranzbühler 1905, S. 169.

82 StA.F, AAK, B3 ad 5a; vgl. R. Jung 1908.

83 Der von Kustos Welcker für das Historische Museum in Frankfurt verfaßte Ausgrabungsbericht ist ver-

schollen. Aktuelle Presseberichte über den Fund finden sich in: „Frankfurter Zeitung und Handelsblatt“ Nr. 19 (19. Jan. 1911, 3. Morgenblatt, S. 2); und in: „Frankfurter Generalanzeiger“ Nr. 16 (19. Jan. 1911).

84 Zu Hans von Düren vgl. O. Schmitt 1922; und O. Schmitt 1925; weiter Zülch 1935, S. 207-208; W.H. Braun 1954; und Kniffler 1978, S. 119-121. Der von Wolf Goeltzer unterbreitete Vorschlag, wonach Hans von Düren möglicherweise mit dem jungen Hans Backoffen identisch sei [vgl. Goeltzer II, S. 10-11 und 13-17], war von Beginn an abwegig. Von dem Steinmetzzeichen des Hans von Düren fehlt keineswegs jede Spur: Ernst Götz hat es 1958 bei Restaurierungsarbeiten am Friedberger Sakramentshaus wiederentdeckt und auf dieser Grundlage Hans von Düren als den Meister des Aegidienchöreins der Mainzer Dommemoire namhaft machen können; vgl. Götz 1959; und Arens 1982, S. 67. Ein Vergleich des Friedberger Zeichens mit Hans Backoff-

fens Meisterzeichen, das bei Wagner 1886, S. 23, Fig. 7, und Klingelschmitt 1918, Tafel 17, einigermaßen getreu überliefert ist, belegt eindeutig, daß es sich bei den beiden Bildhauern nicht um die gleiche Person handeln kann.

85 Zit.n. O. Schmitt 1925, S. 20-21.

86 Vgl. Zülch 1935, S. 207-208. Die von Schmitt als Frühwerke des Hans von Düren in Anspruch genommenen Arbeiten in Frankfurt – der Figurenbaldachin am Steinernen Haus (bald nach 1464) und das hier diskutierte Magdalenenretabel der Weißfrauenkirche – hat zu Recht schon Kniffler 1978, S. 336, Anm. 14, in Zweifel gezogen.

87 StA.F, Frankfurter Bürgerbuch, 1479, fol. 135', und StA.F, Bürgermeisterbücher 1480/81, fol. 34b'; vgl. Zülch 1935, S. 208. Die über das Meisterzeichen für Hans von Düren gesicherten Werke, das 1482-84 ausgeführt

hann von Duren, Steinhauwer wird er am 27. August 1479 ins Frankfurter Bürgerbuch eingetragen, also erst drei Jahre nach Fertigstellung des Magdalenenaltars durch Meister Hans, und noch 1481 wurde seine Bewerbung als Nachfolger Michel Eselers im Amt des Stadtwerkmeisters abgelehnt.⁸⁷ Die einzige Quelle, die sich überhaupt auf einen Aufenthalt Hans von Dürens in Frankfurt vor dem Jahr 1479 beziehen läßt, ist ein Vermerk im Anhang des Bedebuches von 1475 über die Steuerbefragung seiner Frau.⁸⁸

Schmitts Behauptung, der Meister des Magdalenenaltars würde im Gegensatz zu dem meistens als Schnitzer aufgeführten Wormser Meister als Bildhauer bezeichnet, ist falsch. In den Quellen ist nur von „selbin meister Hansin“⁸⁹ die Rede, ohne Berufs- oder Herkunftsbezeichnung. Die Frage, auf wen sich das Demonstrativpronomen „selbin“ jeweils bezieht, wurde von Schmitt nicht gestellt, doch kann dieser Zusatz nur so verstanden werden, daß der Meister in den Rechnungsbüchern an anderer Stelle eindeutig benannt sein muß.

Da unter den für die Schwanauschen Testamentsvollstrecker tätigen Handwerkern kein zweiter Bildhauer mit dem Vornamen Hans vorkommt,⁹⁰ hat eine Gleichsetzung des Anonymus mit Hans von Worms von vornherein Priorität. Zusätzlich läßt sie sich anhand der Daten, zu denen die beiden Aufträge erteilt worden sind, untermauern: Hans Bilger erhielt für seine Reise von Worms nach Frankfurt zur Besprechung des Auftrages für die Bernhardskapelle mit den

Auftraggebern und den beiden Werkleuten Meister Wolf und Meister Jörg ein Zehrgeld von 1 Gulden.⁹¹ Zwischen dieser Reise und dem 13. Juli 1476 – unter diesem Datum wurde dem Wormser ein erneutes Zehrgeld bezahlt – fand ein weiteres Treffen aller Beteiligten statt, bei dem das Geding geschlossen und eine erste Anzahlung an Hans von Worms geleistet worden ist.⁹² Daraus ergibt sich, daß sich Hans von Worms bereits vor dem 13. Juli mindestens ein-, vielleicht zweimal in Frankfurt aufgehalten hatte. Dies stimmt mit den belegten Aufhalten des „selbin Meister Hansin“ in Frankfurt überein, von denen einer im Zusammenhang mit der Auftragsvergabe für das Magdalenenretabel und einer ersten Abschlagszahlung am 11. März belegt ist, eine weitere Abschlagszahlung wurde am 10. Juli ausbezahlt. Darüber hinaus liegen dieses Datum und die Auftragsvergabe für die Bernhardskapelle so dicht zusammen, daß es schon allein von daher nahe liegt, Hans von Worms als Meister beider Werke anzuerkennen. Akzeptiert man die Parallelität der beiden Aufträge, dann erklärt sich der zur eindeutigen Identifizierung des Bildhauers offensichtlich ausreichende knappe Hinweis auf den „selbin Meister Hans“ zwanglos aus der zeitlichen Abfolge der ihn betreffenden Einträge in das Rechnungsbuch. Die im Zusammenhang mit dem Auftrag für die Bernhardskapelle gemachten Angaben über die Herkunft des Schnitzers aus Worms finden sich auf fol. 36, die Bestimmungen für die Arbeiten in der Weißfrauenkirche folgen auf fol. 42, so daß der dort genannte „selbe Meister

Hans“ leicht über die vorher getroffenen Feststellungen als Hans von Worms identifiziert werden kann. Dies wird zusätzlich dadurch bestätigt, daß ein zweiter Wormser Meister, der Maler Georg Lust, von den Testamentsvollstreckern damit beauftragt worden ist, die steinernen Tabernakel und die Skulpturen farbig zu fassen. Das Magdalenenretabel aus der Weißfrauenkirche ist demnach aus dem Oeuvre des Hans von Düren zu streichen; sein Meister war Hans Bilger von Worms.

2. 1 Das steinerne Retabel für den Magdalenenaltar der Weißfrauenkirche (1476)

Als Weißfrauen wurden aufgrund ihrer weißen Ordenstracht die sogenannten Reuerinnen oder Büberinnen bezeichnet, eine im frühen 13. Jahrhundert entstandene Ordensgemeinschaft, die sich die heilige Maria Magdalena als Patronin erwählt hatte. Das kurz vor 1228 gegründete Frankfurter Weißfrauenkloster war eine der ältesten Niederlassungen des Ordens überhaupt. Die Klosterkirche wurde nach mehreren vorangegangenen Wiederherstellungskampagnen unter Leitung des Klosterbaumeisters Konrad Bender in den Jahren zwischen 1468 und 1471 völlig umgebaut.⁹³ Für diesen Umbau war Jeckel von Schwanau schon zu seinen Lebzeiten als Stifter aufgetreten, und nach seinem Tod wurde aus seinem Nachlaß unter anderem die Umgestaltung des Magdalenenaltars dieser Kirche durch Hans von Worms finanziert.⁹⁴

Obwohl die heilige Maria Magdalena die

Friedberger Sakramentshaus sowie das 1486-88 erbaute Aegidienschörlein an der Mainzer Dommemorie weisen diesen als einen künstlerisch bedeutenden Bildhauer und Baumeister aus, so daß sich seine Ablehnung als Stadtbaumeister am ehesten wohl so erklären läßt, daß er vor 1481 seine Fähigkeiten in Frankfurt noch nicht so eindeutig hatte unter Beweis stellen können, daß man ihm das Amt des Stadtbaumeisters anvertrauen wollte.

88 „Elsa, Johan von Düren's Frau saget, dass sie irem Huswirt alle ire sachen offenbaret und er von iren wegen geben habe“; zit.n. Zülch 1935, S. 208.

89 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 42; vgl. R. Jung 1908, S. 97.

90 Der 1478 ebenfalls an der Weißfrauenkirche tätige Hans von Eger ist Maurer; vgl. die von R. Jung 1908, S. 105-106, nach Berufen getrennt zusammengestellte Liste der Handwerker.

91 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 36: „Item 1 gulden geben dem snyder zu Worms fur syn zerung von Worms und geyn Franckfurt zu uns zu faren und eyn gesnycz uff den altare zu machen. Item 2 B 2 Heller den zwoeyn meistern Wolffin und Georgen geschenckt, die by der vesere waren“. Vgl. R. Jung 1908, S. 101.

92 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 36: „Item aber den selben meistern* geschenckt 4 englisch, das sie by dem geding gewest sin. Item 20 guldin gebin meister Hansin bildehauer zu Wormß uff syn arbeyt die taffeln zu sant Bernhart zu sniden. Item 10 B fur syn tzerunge, als er Margarethe [13. Juli] hie was“. Vgl. R. Jung 1908, S. 101.

* Dieser Parallelfall im Gebrauch von „selben Meistern“ für Wolf und Georg bestätigt noch einmal unsere Auffassung, daß auch „Hans von Worms“ und der „selbe Meister Hans“ identisch sind.

93 Vgl. KDM Frankfurt I, S. 109-112.

94 Jeckel von Schwanau, um 1400 geboren, gehörte zum Frankfurter Patriziat. Er war zweimal verheiratet. Seine erste Ehe mit einer Angehörigen der Familie Bekker blieb kinderlos, die Kinder aus der zweiten, mit Ryle Holtzheimer, der Witwe des Lotz Weiß von Limpurg geschlossenen Ehe starben noch vor den Eltern. 1452-54 war er Frankfurter Ratsherr, ansonsten ist er öffentlich nur durch seine umfangreichen Stiftungen für Kirchen und Klöster in Erscheinung getreten. Er starb am 07. Sept. 1473 ohne direkte Erben, so daß ein Großteil des nachgelassenen Vermögens in Legate für Kirchen oder andere geistliche Körperschaften umgewandelt wurde. Für die Weißfrauenkirche hatte Jeckel bereits zu seinen Lebzeiten das Gewölbe des östlichen Chorjoches und ein komplettes Chorfenster gestiftet; entsprechend zeigte ein Schlußstein das Schwanausche Wappen, den Schild mit den drei Hähnen auf einem Sparren; vgl. R. Jung 1908, S. 96.



5 Hans Bilger: Engel – Fragment der Mittelgruppe des Magdalenenaltars der Frankfurter Weißfrauenkirche [1476]

Patronin des Ordens der Reuerinnen war, war ihr in Frankfurt nicht der Hauptaltar der Kirche sondern der auf Initiative der Frankfurter Patrizierfamilie Glauburg errichtete südliche Nebenaltar geweiht.⁹⁵ Johann Glauburg zu Rosenberg war ein Vetter Jekfels von Schwanau, und da dieser seine zweite Frau und alle seine Kinder überlebte und ohne leibliche Erben verstarb, bekamen Johanns Kinder den Schwanauschen Immobilien- und Gültbesitz übertragen.⁹⁶ Es liegt daher nahe, in ihnen auch die Initiatoren der nach dem Umbau der Kirche notwendig gewordenen Wiederherstellung des Magdalenenaltars zu sehen.

Am 11. März 1476 wurden Hans von Worms die Tabernakel sowie die Mittelszene des Retabels – Maria Magdalena und acht Engel, zwei davon mit Leuchtern – für insgesamt 30 Gulden verdingt. Der Altar sollte „*steen Marie Magdalene nestkomet*“, das heißt, spätestens bis zum nächstfolgenden Magdalenenfest, dem 22. Juli 1476, aufgeschlagen sein.⁹⁷ Dieser Fertigstellungstermin wurde allerdings nicht eingehalten. Am 10. Juli und am 13. August erhielt der Meister noch jeweils 2 Gulden als weiteren Abschlag, am 22. August 6 Gulden und erst am 14. September 1476 die noch ausstehenden restlichen 10 Gulden ausbezahlt.⁹⁸

Das Aufschlagen des Retabels hat sich demnach länger hingezogen als erwartet.

Zumindest Teile der Retabelarchitektur wurden jedoch termingerecht geliefert und aufgebaut, da schon in den Abrechnungen für die Monate Juli und August mehrfach Ausgaben für Materialien zur Fassung des Tabernakels aufgeführt sind.⁹⁹ Mit der Endabrechnung vom 14. September erhielt Hans Bilger zusätzlich 2 Gulden 7 Schilling als Lohn für 21 Arbeitstage, die notwendig gewesen waren, die Figuren zu setzen und zu erneuern,¹⁰⁰ und er bekam, wohl als Ausgleich für den länger als beabsichtigt ausgefallenen Aufenthalt in Frankfurt, 3 Gulden als zusätzliches Kostgeld geschenkt.¹⁰¹ Die für das Aufstellen soeben neu gelieferter Skulpturen befremdliche Formulierung sie „zu setzen und zu erneuern“ erscheint, da über eventuelle Transportschäden keine Angaben gemacht werden, widersprüchlich. Ein Vergleich mit den Zahlungen für die Fassung der Figuren an den ebenfalls aus Worms stammenden Maler Georg Lust kann hier jedoch Klarheit bringen. Lust erhielt im April 1478 für verschiedene, bereits abgeschlossene Arbeiten insgesamt 55 Gulden ausbezahlt: Unter anderem hatte er das „*steynen bilde mit synen alten (sic!) neben profeten und engeln*“, gefaßt.¹⁰² Daraus geht klar hervor, daß in das von Hans von Worms gelieferte Gehäuse außer seiner eigenen Mittelgruppe von ihm überarbeitete, also erneuerte, „Propheten“ aus dem Bestand eines

95 Der Hauptaltar (Fronaltar) war Allerheiligen geweiht, der nördliche Seitenaltar dem hl. Nikolaus. Ein dritter, dem Heiligen Kreuz, der Jungfrau Maria, den beiden Johannes' sowie der hl. Dorothea geweihter Altar stand in der Holzhauskapelle; vgl. KDM Frankfurt I, S. 110; und Bothe 1950, S. 16.

96 Vgl. R. Jung 1908, S. 89-90.

97 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 42: „Item 10 gulden an albus gebin, ye 25 fur 1 gulden, uff die arbeyt Marien Magdalenen inwendig zu hauwin uff den altare, und man sale yme davon geben 30 gulden und sail habin 8 engel zun syten und noch 2 tabernackel, der engel sollin 2 lucher haben und sal steen Marie Magdalene nestkomet [22. Juli 1476]. Actum coram Caspero Ludenfesch, hern Wycker Froischin den eltern und mir Johanni. actum 2 a post Reminiscere [11. März] anno 76^o“. Vgl. R. Jung 1908, S. 97. Die korrekte, sich auf den Liefertermin beziehende Lesart von „sal steen Marie Magdalene nestkomet“ bei Bothe 1950, S. 12, Anm. 10.

98 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 42: „Item 2 gulden gebin dem selbin meyster Hansin uff mitwochen noch Kiliani [10. Juli] anno 76. (...) Item 2 gulden geben meyster Hansin uff dinstag nach Laurencii [13. August] Anno 76^o. Item 6 gulden an albus, ye 25 albus fur eyn gulden, dem selben meyster Hansin uff donstag noch unser lieben frauwintag assumpcionis [22. August] Anno 76^o. (...) Item 10 gulden gebin dem selbin meyster Hansin und ist sins gelts das gedinge berorende gantz vernüget in die exaltacionis sancte crucis [14. September] Anno 76^o“. Vgl. R. Jung 1908, S. 97.

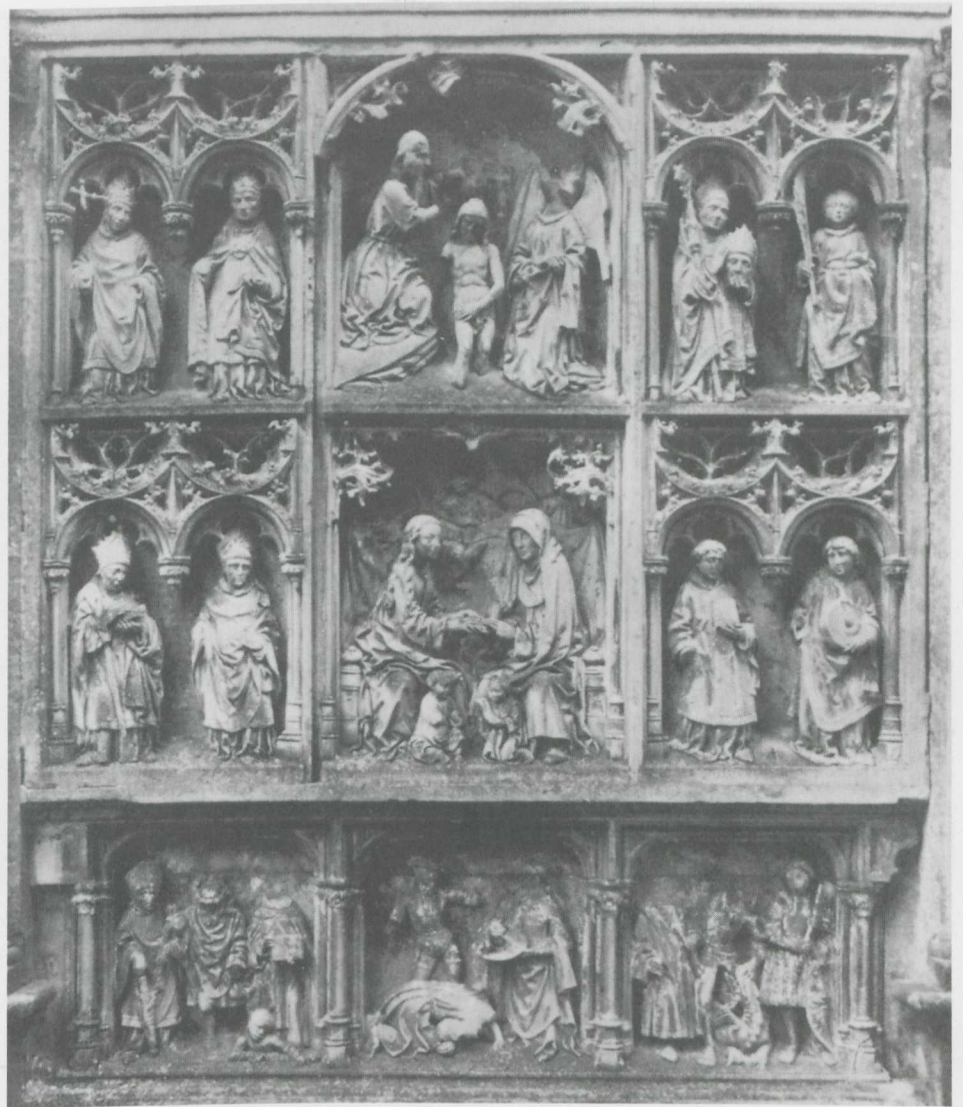
99 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 42: „Item 16 ß 4 heller fur tzwölffe lb. lynoley zun Wysinfrauwen zum gestoltz und tabernacal. Item 21 ß fur 3 lb. bliwys und geriebin firneß, das lb. 7 ß. Item 9 ß fur 1 1/2 lb. swartz forniß gerrebin. (...) Item 9 ß fur 1 1/2 lb. myrgen gereben zu 6 ß“. Vgl. R. Jung 1908, S. 97.

100 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 42: „Item 2 gulden 7 ß fur 21 tagelone, das bilde zu setzin und zu vernuwin“. Seine Knechte erhalten 6 ß als Trinkgeld. Vgl. R. Jung 1908, S. 97.

101 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 42: „Item 3 gulden geschenckt zu eyner zerunge, als er sinen verlost großlich claget“. Vgl. R. Jung 1908, S. 97.

früheren Altares eingefügt wurden, möglicherweise Figuren aus dem alten Glaubens-Familienaltar. Die vereinheitlichende Fassung durch Georg Lust sollte diese dann wohl dem sicher moderneren Erscheinungsbild des Bilgerschen Retabels angleichen.

1911 wurden bei Ausgrabungen auf dem Gebiet des Weißfrauenklosters Reste des Magdalenenaltars gefunden, die nach dessen Zerstörung im frühen 16. Jahrhundert zur Fundamentierung eines Gebäudes benutzt worden waren.¹⁰³ Vom Gehäuse stammten mehrere Rahmenstücke mit hohem Kehlstabprofil, zwei Laubkonsolen und ein fast vollständiger sowie die Fiale von einem zweiten Baldachin; aus dem Figurenbestand fanden sich Bruchstücke von insgesamt drei Engeln sowie Teile des Reliefhintergrundes der Mittelszene. Sie alle waren aus Eifeltuff gearbeitet und zeigten Spuren der alten Fassung in Blau, Rot und Gold; sie wurden dem Historischen Museum in Frankfurt zur Aufbewahrung übergeben.¹⁰⁴ Bedeutendstes Einzelstück war dabei trotz der Beschädigungen ein in starkem Hochrelief gearbeiteter Engel [Abb. 5], den Schmitt wie folgt beschreibt: Er „trägt ein langes gegürtetes Aermelkleid, das wohl bis auf die Füße oder noch darüber hinab reichte, doch ist die Figur unten verstümmelt. Es fehlen ferner die Arme und die Flügel. Von beiden haben sich aber die Ansätze erhalten; der



6 Johannesretabel aus dem Kloster Vinnenberg [ca. 1510/20]

¹⁰² St.A.F. AAK, B3 ad 5a, fol. 42': „Dem maler Georgen Lust von Wörmß geben als hemachsteet: Item 8 gulden uff rechnunge dem vorgenanten meister geben uff sontag vocem [26. August] anno 78 uff sin gemeltz zun Wyßin Frauwin uff recognicion. Item uff die 8 gulden, als fursteet, habe ich geben von befelhe hern Wyckers Froischin und nach dem, als wir uns des in bywesen hern Casper Furschenckß mit meister Jorgen uberkommen sin, nach 47 gulden an golde für 22 ricktucher in der capellin zu sant Marien Magdalenen genant zun Wysin Frauwen zu malen, auch daß steynen bilde mit synen alten neben profeten und engeln und historiam Lazari by neben dem altare“. Vgl. R. Jung 1908, S. 98.

¹⁰³ Vgl. hierzu sowie zu den folgenden technischen Angaben O. Schmitt 1925, S. 16-17.

¹⁰⁴ Der Kopf des Engels war abgebrochen, bei der Wiederanbringung mußten Teile des Halses ergänzt werden. Er wurde unter der Nummer X 25699 inventarisiert. Teile der 1911 ausgegrabenen Bruchstücke des Magdalenenaltars waren 1956 im Lapidarium des Historischen Museums Frankfurt noch vorhanden [vgl. Bott/v. Döry 1956, S. 12], sind heute im Bestand des Museums aber nicht mehr nachzuweisen.

rechte Arm war stärker, der linke weniger erhoben. Der dadurch bewirkten Senkung der linken Schulter entspricht es, daß der Ansatz des linken Flügels tiefer liegt. Um den Kopf des Engels liegt ein vorn spitz hochlaufendes Diadem, unter dem links (vom Beschauer) das halblange Haar in prachtvollem Schwung herausströmt; die Gegenseite ist zerstört, ebenso der Schopf, der sich auf der Stirn über den Reif zurücklehnte; die Nase ist abgestoßen. Eine Fülle von Beschädigungen zeigt auch das Kleid, dessen sorgfältige und feine, die Textur des Stoffes nachahmende Scharrierung in kurzen, dichten Strichen trotzdem überall noch zu sehen ist. (...) Die Höhe der Figur beträgt 52 cm. Leise Spuren von Vergoldung an Haar und Diadem weisen darauf hin, daß sie gefaßt war.¹⁰⁵

Trotz der vergleichsweise zahlreichen Quellen ist eine detaillierte Rekonstruktion des Altaraufbaus nur bedingt möglich. Lediglich die architektonische Grundstruktur sowie die Komposition der Mittelszene lassen sich mit einiger Sicherheit erschließen: Das Gehäuse des Altares wurde von drei Tabernakeln gebildet, deren mittleres die heilige Magdalena mit den sie umgebenden acht Engeln aufnahm. In den Seitentabernakeln standen nach Bothe acht Heiligenfiguren,¹⁰⁶ die alten „Nebenpropheten“, darunter möglicherweise die Figur eines bärtigen Bischofs.¹⁰⁷ Wenn wir seine Angaben als richtig voraussetzen, dann kommt für die Seitentabernakel am ehesten ein zweigeschoßiger Aufbau in Frage mit jeweils zwei Figuren

pro Register,¹⁰⁸ etwa in der Form, wie ihn das ebenfalls steinerne Johannesretabel im Dom zu Münster zeigt.¹⁰⁹ [Abb. 6] Die Mittelszene wäre allerdings geschoßübergreifend zu denken, und, da Bothe die Magdalenenfigur als „uff deme custlin“ aufgestellt beschreibt, möglicherweise durch zwei Nischen für die erwähnten Reliquienbüsten zusätzlich erhöht.¹¹⁰

Wie Schmitt gezeigt hat, stellte die Mittelszene des Retabels die wunderbare Erhebung der heiligen Maria Magdalena dar,¹¹¹ wobei sein Rekonstruktionsversuch im Detail weniger zwingend erscheint als die Tatsache an sich. Unter Hinweis auf die allgemeine Beliebtheit des Themas innerhalb der spätgotischen Kunst leitete Schmitt die Mittelszene kompositionell von dem bekannten Stich des Meisters E.S. ab [Abb. 7], wonach die Heilige nackt, ihr Körper nur von ihren langen Haaren eingehüllt, von sechs Engeln gen Himmel getragen wird, eine Komposition, die später Riemenschneider cum grano salis mit der Mittelgruppe seines Münnerstädter Retabels wiederholte [Abb. 8]. Davon ausgehend ergänzte Schmitt die Frankfurter Komposition um die zwei noch fehlenden Leuchterengel zu Füßen der Heiligen¹¹² und hatte damit die geforderte Zahl von acht Engeln zu seiten der Hauptfigur erreicht.

Eine solche Rekonstruktion ist zwar nicht grundsätzlich auszuschließen, sie läßt jedoch zwei wesentliche Aspekte unbeachtet: Einmal werden die aus dem Vorschlag Schmitts resultierenden Konsequenzen für

die Größe der Mittelgruppe und damit für das Verhältnis des Retabels zu seinem Aufstellungsort nicht bedacht, zum anderen übersieht er, daß der Schreingruppe das ikonographisch spezifischere Muster der gekrönt zum Himmel erhobenen Magdalena zugrunde lag,¹¹³ für das eine eigene Bildtradition nachweisbar ist.

Wenn man Schmitts Rekonstruktion analog zu Riemenschneiders Komposition akzeptiert, so ergäben sich, da das erhaltene Frankfurter Engelragrad nur wenig kleiner ist als die Münnerstädter Engel, für die Mittelgruppe und damit für das sie bergende Tabernakel auch ähnliche Ausmaße, das heißt eine lichte Höhe von mehr als 3 m und eine Breite über 2 m, die Seitentabernakel mit den „Prophetenfiguren“ noch nicht mitgerechnet.¹¹⁴ Solche für einen Hochaltarschrein wie in Münnerstadt gewählten Abmessungen stehen jedoch in Widerspruch zum Aufstellungsort des Retabels auf einem Altar parallel zur Südwand im – von Osten aus gerechnet – zweiten, deutlich unter vier Meter breiten Joch der Weißfrauenkirche.¹¹⁵ Die Ausführung des Altaraufsatzes in Stein sowie das zahlenmäßig umfangreichere Figurenprogramm lassen eine Rekonstruktion des Bilgerschen Retabels in Analogie zum Münnerstädter zusätzlich zweifelhaft erscheinen; auch die als Bildhauerlohn ausbezahlte recht geringe Summe von nur 30 Gulden legt letztlich die Folgerung nahe, daß es sich bei dem Frankfurter Magdalenenretabel um ein deutlich kleineres Werk gehandelt hat.¹¹⁶ Das heißt, daß die Mittelszene

105 Zit.n. O. Schmitt 1925, S. 16.

106 Nach Bothes im einzelnen nicht belegten Angaben sollen sich auf dem Altar zusätzlich noch zwei Häupter aus Holz, wohl Reliquienbüsten, befunden haben. Als eine mögliche Quelle könnten ihm noch die Rechnungseinträge im Weißfrauenbuch II,3 (ehem. StA.F.; Kriegsverlust!) gedient haben, die Schmitt als „ausführlich“ bezeichnete, aber leider nur in Auszügen publizierte. Vgl. Bothe 1950, S. 12; und O. Schmitt 1925, S. 20.

107 Zusammen mit den Bruchstücken des Magdalenenaltars wurde auch eine „vollständige Figur in rotem Sandstein, die offenbar einen Bischof darstellt [gefunden]. Die Statue ist vollständig erhalten, nur die Hände sind abgeschlagen. (...) Wahrscheinlich ist die Figur um 1400 entstanden; für die Annahme spricht die vollständig ausgebildete Barttracht. Der Bischof ist in voller Amtstracht, mit Mütze, Chorhemd und Talar dargestellt. Auf dem roten, in Falten herabhängenden Talar, ist ein schwarzes Kreuz aufgesetzt“; zit.n. Frankfurter Zeitung

und Handelsblatt, Nr. 19 (19. Jan. 1911, 3. Morgenblatt, S. 2). Da über die Größe der Figur keine Angaben gemacht werden, ist ihre sichere Zuordnung zum Magdalenenaltar nicht möglich. Die Attribute der Figur und die Datierung um 1400 lassen ihre Herkunft eher aus dem 1407 von Johann von Holzhausen den Weißfrauen gestifteten Nikolausaltar vermuten; zur Stiftung Holzhausens vgl. Bothe 1950, S. 16. Der Verbleib dieser Figur war nicht zu ermitteln.

108 Eine Anordnung mit an jeder Seite vier nebeneinander aufgestellten Figuren des alten Bestandes kann nicht sicher ausgeschlossen werden, wegen der daraus resultierenden Betonung der Breite des Retabels halte ich eine solche Anordnung bei nur drei Tabernakeln aber für wenig wahrscheinlich.

109 Das ca. 1510-20 zu datierende Retabel stammt aus dem Zisterzienserinnenkloster Vinnenberg. In der Mittelachse sind von oben nach unten im Schrein die Szenen der „Taufe Christi“ sowie „Maria und Anna mit

den Knaben Jesus und Johannes“ und in der Predella die „Enthauptung des Täufers“ dargestellt. Die seitlichen Felder sind im Schrein durch Maßwerkformen jeweils in zwei Nischen unterteilt, in denen kleinformatige Heiligenfiguren stehen: oben links die Päpste Gregor und Agatho, darunter die Bischöfe Anselm und Ildefons; auf der rechten Seite stehen Märtyrer, oben Dionysius und Stephanus, unten Laurentius und Calixtus. Die seitlichen Felder der Predella sind nicht eigens unterteilt; in ihnen stehen jeweils drei Heiligenfiguren, links Erasmus, Christophorus und ein hl. Mönch, rechts Edmund, Georg und Viktor. Vgl. KDM Warendorf, S. 389-392.

110 Einen prinzipiell vergleichbaren architektonischen Aufbau zeigt auch ein um 1516-22 zu datierendes, ebenfalls steinerne Retabel in der Kirche Notre Dame in Bourg bei Bourg (Ain). Auch hier sind um die erhöhte, geschoßübergreifend gestaltete Mittelszene der „Himmelfahrt Mariens“ auf jeder Seite vier Nischen in zwei Registern angeordnet, anstelle von Einzelfiguren werden jedoch



7 Meister E.S.: Erhebung der hl. Maria Magdalena [um 1460]



8 Tilman Riemenschneider: Die Erhebung der hl. Maria Magdalena – Mittelgruppe des Münnerstädter Hochaltarretabels [1492]

immer zwei Nischen mit einer Szene der sieben Freuden Mariens gefüllt. Vgl. Nodet 1928, S. 36-41; und Mathey 1989, Abb. S. 7.

111 Vgl. O. Schmitt 1925, S. 18. Die von Paatz 1963, S. 103, angesprochenen Rekonstruktionsalternativen resultieren aus dessen Unkenntnis der Publikationen O. Schmitts und damit der Frankfurter Bruchstücke. Die von Bothe 1950, S. 12, vorgeschlagene Rekonstruktion der Szene mit einer Magdalenenfigur „in ganzer Glorie, mit reichem Gewandschmuck“, ist nach Lage der Quellen auszuschließen.

112 O. Schmitt interpretiert hier die Angabe des Abschlußdatums „Marie Magdalene nestkomet“ [vgl. Bothe 1950, S. 12, Anm. 10] fälschlich als Ortsangabe für die Platzierung der Leuchterengel. Trotzdem hat er sicher Recht, wenn er diese zu Füßen der Heiligen lokalisiert.

113 Daß die Frankfurter Magdalena bekrönt war, geht aus einem Rechnungseintrag von 1516 hervor, der die

Neufassung der Mittelszene sowie den Austausch der alten Krone durch eine von einem Mainzer Goldschmied gefertigte neue betrifft: „Ussgebe vor maria magdalenen nuwe (sic!) kron zu machen und sie (Magdalena; HH) zu malen und die engel: Item 6 fl haben wir dem goltsmyten zu meynz geben vor das beschlags an die cron (...) Item 15 fl haben wyr meyster Cristoffeln geben dem moller, daß er sant Maria Magdalena und die engel gemalt und ussgestrichen hat und ist die vorgemelt crone und diss gemelt alles uss der kornladen bezalt worden. (...) Item 12 b haben wyr meyster Marxen dem steinmetzen geben eyn halben dag, dass er sant Maria Magdalena den tabernakel oben absicht, dass die cronne drinnen ging, uff mittwoche nach sant Urbani [28. Mai] anno 1516“; [StA.F, Weißfrauenbücher II,3; Kriegsverlust! Zit.n. O. Schmitt 1925, S. 20]. Daß zum Einsetzen der Krone die Öffnung im Tabernakel nach oben erweitert werden mußte, ist kein Argument gegen eine ältere Krone, sondern zeigt lediglich, daß man eine wertvollere und größere bestellt hatte. Zur Bedeutung und ikonographischen

Herleitung der Krone als Belohnung für die exemplarische „vita contemplativa“ der Heiligen vgl. Vetter 1980, S. 366-368; und Vetter 1993, S. 127-129.

114 Der fragmentierte Frankfurter Engel maß noch 52 cm, bei Riemenschneiders Skulpturen schwankt die Höhe zwischen 56,5 und 75 cm. Die über das Format der Flügel bestimmbare Größe des Münnerstädter Schreins lag bei 383,5 x 262 cm. Vgl. Krohm/Oellermann 1980, S. 81.

115 Dieses ungefähre Maß ergibt sich aus den Planrisse in KDM Frankfurt I, Fig. 135 und 137; die Jochhöhe betrug danach insgesamt 10 m, bis zur Solbank des Fensters waren es etwas mehr als 3 m.

116 Siehe z.B. das in der ersten Hälfte des 15. Jhs. entstandene Stuckrelief der Erhebung der hl. Maria Magdalena in der Thorner St. Johanneskirche, das ursprünglich ebenfalls die Mitte eines Altares bildete. Vgl. Janßen 1961, S. 262; und Gasiorowsky 1974, Abb. 33.

des Schreines kompositionell weitaus kompakter angelegt gewesen sein muß als später bei Riemenschneider; solche Beispiele lassen sich finden.

Marga Janßen führt in ihrem Katalog der Magdalenenarstellungen immer dann, wenn die Heilige innerhalb der Erhebungsszene gekrönt gezeigt wird, einen oder zwei Engel an, die ihr die himmlische Krone über den Kopf halten.¹¹⁷ Aufgrund dieses allgemein verbreiteten Bildtopos sollte auch für das Frankfurter Beispiel eine Grundkonzeption mit über der Hauptfigur schwebenden kronentragenden Engeln in Erwägung gezogen werden, mit der Konsequenz, daß, bei zwei Leuchterengeln und feststehender Gesamtzahl von acht, die Heilige von nur fünf beziehungsweise vier Engeln in den Himmel erhoben worden wäre. Besonders eine die Figuren so stark verdichtende Komposition mit fünf die Heilige tragenden Engeln, wie sie der ungefähr zeitgleich entstandene Stich „Die große hl. Maria Magdalena“ des Hausbuchmeisters zeigt [Abb. 9],¹¹⁸ hätte es – oben um einen Engel mit der Krone und unten um die beiden Leuchterengel ergänzt – ermöglicht, das Format der Mittelgruppe und damit die Höhe des Tabernakels soweit zu verringern, daß dieses sich dem vorgegebenen Aufstellungsplatz problemlos einfügte.

2. 2 Das Retabel für die Bernhardskapelle im Hainer Hof (1476-79)

Noch ein weiterer Auftrag an Hans Bilger war Teil eines umfangreichen, von den Nachlaßverwaltern Jeckels von Schwanauf geförderten Projektes, des Neubaus und der Ausstattung der St. Bernhardskapelle. Diese lag in dem seit 1240 von dem Zisterzienserkloster Haina in der Messestadt unterhaltenen Stadthof am Domplatz und war, zur Erinnerung an dessen Frankfurter Predigt zugunsten des Zweiten Kreuzzuges von 1146, dem heiligen Bernhard von Clairveaux geweiht.¹¹⁹

Hans Bilger kam im Frühjahr 1476 zur Vorbesprechung des Auftrages eigens nach Frankfurt. Außer ihm und den Auftraggebern nahmen an dieser „Visierung“ die beiden Poliere Meister Jörg und Meister Wolff teil. Bei einem zweiten Treffen aller Beteiligten wurde dann das Geding geschlossen und der Meister erhielt eine Anzahlung von 20 Gulden. Ob dieses Treffen am 13. Juli (Margarethentag) stattgefunden hat, dem Tag, an dem Hans Bilger 10 Schillinge Kostgeld ausbezahlt worden sind, oder zu einem nicht näher datierten früheren Zeitpunkt, ist nicht sicher zu entscheiden, aber wahrscheinlich.¹²⁰

Die Ausführung zog sich hin. Erst am 18. September 1478, und dann noch einmal während der Frankfurter Frühjahrsmesse 1479 wurden Hans Bilger 10 beziehungsweise 20 Gulden als weitere Abschlagszah-

lungen mit Boten nach Worms gesandt.¹²¹ Bald darauf muß das Retabel geliefert und aufgeschlagen worden sein, da die Abschlußzahlung in Höhe von 94 Gulden vom 24. August 1479 datiert. Offensichtlich fand das Werk die Anerkennung der Auftraggeber, denn auf Anraten der erneut als Gutachter bestellten Werkleute Meister Wolff und Meister Georg erhielt der Bildhauer 40 Gulden über die vereinbarte Summe von – nach oben Gesagtem – 145 Gulden hinaus geschenkt. Da er aber noch eine kleine Figur aus dem ursprünglich vereinbarten Bestand schuldig war, wurde die Hälfte der Sonderzahlung solange von den Verwaltern einbehalten, bis er jene sowie drei weitere, neu in Auftrag gegebene, abgeliefert habe.¹²²

Eine auch nur annähernde Bestimmung des Aufbaues und des ikonographischen Programms des Retabels ist anhand der überlieferten Nachrichten nicht möglich, eine Bezugnahme auf den heiligen Bernhard als dem Patron der Kapelle jedoch anzunehmen. Die Vermutungen von Paatz, daß es sich bei dem Bernhardsaltar um ein vielfiguriges Retabel gehandelt habe, dessen Schrein entweder „eine Kalvarienberg-Darstellung enthalten haben (könnte) wie die südniederländischen Retabel“ oder auch „-nach konservativem Brauch – gereimte stehende Rundfiguren im Corpus und Rundfiguren an den Innenseiten des Flügelpaars“, bleiben Spekulation.¹²³

117 Vgl. Janßen 1961, S. 310-325. Die einzigen mir bekannten Ausnahmen innerhalb dieser Bildtradition finden sich auf dem um 1425 anzusetzenden sogenannten „Winterfeldschen Diptychon“ in der Marienkirche in Danzig, wo Gottvater selbst die Krönung Magdalenas vornimmt, sowie auf einem um 1500 entstandenen Wandbild in Oberwesel, auf dem die Krone zwar fest auf dem Haupt Magdalenas sitzend dargestellt ist, dahinter schwebt jedoch ein Engel, der ihr diese gerade aufgesetzt zu haben scheint. Vgl. Drost 1963, S. 126 und Abb. 119; bzw. Clemen 1930, S. 353 und Tafel 84.

118 Zum Hausbuchmeister vgl. Kat. Frankfurt 1985, Nr. 49. Als Beispiel für ähnlich dicht komponierte plastische Erhebungsszenen mit einem Engel zu Füßen der Heiligen sei auf die um 1430 entstandene Gruppe Hans Multschers in der Skulpturengalerie Berlin sowie auf die gegen Ende des 15. Jhs. entstandene Schreinfigur aus Deggingen im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart verwiesen; vgl. Demmler 1930, S. 122, Nr. 5923; bzw. Walzer 1967, Abb. 14.

119 Ein Schlußstein im Gewölbe der Kapelle trug das Wappen Jeckels, in die Fenster wurden sein eigenes und das Holzhausensche seiner zweiten Frau eingefügt. Vgl. KDM Frankfurt I, S. 223-227; und R. Jung 1908, S. 100.

120 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 36: „Item 1 gulden geben dem snytzer zcu Worms für syn zerung von Worms und geyn Franckfurt zcu uns zcu faren und eyn gesnytzer uff den altare zu machen. Item 2 B 2 heller den zcweyn meistern Wolffin und Georgen geschenckt, die by der vesere waren. Item aber [d. h. „erneut“!; HH] den selben meistern geschenckt 4 englisch, das sie by dem geding gewest sin. Item 20 guldin gebin meister Hansin bildehauer zu Wormß uff syn arbeyt die taffeln zu sant Bernhart zu sniden. Item 10 B für syn tzerunge, als er Margarethe [13. Juli] hie was“. Vgl. R. Jung 1908, S. 101.

121 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 22 und 23: „Item 10 gulden gesant dem snytzer zu Wormß mit Hansen Silberbomer uff syn arbeit in feria sexta post crucis [18. September] anno 78° (...) [29. Mai] Item 20 gulden an gulde uß der isem laden herm Wyckern wiedergeben, als er

die selben 20 fl dem snitzer zu Worms geschicht hatte in fastenmesse anno 79“. Vgl. R. Jung 1908, S. 105.

122 StA.F, AAK, B3 ad 5a, fol. 23': [24. August 1479] „Item 94 gulden geben meister Hansen snitzer zu Worms von des wercks wegen zu Sant Bernhart uff die furgegeben 50 gulden und haben ime uber das gedings nach lute unser kerbetzettel zu erunge geschenckt nach 40 gulden mit rade der wercklude, die sagten, daz er groß daran verliessen mußte, und sal uns nach sniden in die erunge druwe bildechin und 1, das er uns schuldig was, dafür wir ime nach inbehalten han 20 gulden, so er die brenget, wollin wir ime die 20 fl geben. Item 1 gulden den knechten zu drinckgelt. Item 1/2 gulden den werckluden zu verdrincken. Item 5 gulden geben dem smidde zu Worms für ettliche smiddewercke ime Jacob Wachinheymer zu Worms verdingt sulite han; die 5 fl herr Wycker von mir empfangen und dem smidde 4 fl geben sal hain“. Vgl. R. Jung 1908, S. 102.

123 Vgl. Paatz 1963, S. 103.



9 Hausbuchmeister:
Die große hl. Maria Magdalena
[ca. 1480]

3 Das Hochaltarretabel der Antoniterkirche St. Justinus in Höchst a.M. (1485)

Die alte Höchster Pfarrkirche St. Justinus wurde 1441 vom Mainzer Erzbischof Dietrich von Erbach dem Antoniterorden übergeben, der danach unter der Leitung des Präzeptors Hugo von Bellmonte seinen Konvent von Roßdorf bei Hanau nach Höchst verlegte.¹²⁴ Unmittelbar nach Übernahme der Kirche begannen die Antoniter mit weitreichenden Umbauten an der bis dahin fast unverändert erhalten gebliebenen karolingischen Kirche. Wegen aufwendiger Fundierungsarbeiten zog sich die Fertigstellung des Chores einschließlich des Lettners jedoch bis 1464 hin.¹²⁵ Die nach Abschluß dieser Arbeiten hohe Verschuldung des Antoniterhauses führte dazu,¹²⁶ daß erst zwanzig Jahre später und hauptsächlich aus privaten Mitteln der in den Quellen als *altare summum* bezeichnete Hochaltar im Chor und, da die Kirche ihre Funktion als Pfarrkirche auch weiterhin beibehielt, der für den Gottesdienst notwendige, vor dem Lettner aufgestellte Kreuzaltar – *altare maius*¹²⁷ – mit in Worms gekauften Retabeln ausgestattet werden konnten.

Aus dem sogenannten Antoniterdiarium, einer aus älteren Quellen kompilierten Handschrift des 17. Jahrhunderts, geht hervor, daß der aus Roßdorf mit übersiedelte spätere Kastenmeister der Höchster Präzep-

tori, Wigand von Grünberg, bei seinem Tod 1485 aus seinem Vermögen 173 Gulden zu Ehren des heiligen Antonius hinterlassen und dafür zu seinem ewigen Andenken die Figur dieses Heiligen in Worms hat machen lassen.¹²⁸ Diese Skulptur ist am Ort noch erhalten und heute auf einem Altar in der nordöstlichen Seitenkapelle aufgestellt.¹²⁹ [Abb. 10; 11] Sie zeigt den Ordenspatron als frontal ausgerichtete Sitzfigur in der Rolle des würdigen aber strengen Patriarchen, der majestätisch auf einem schlichten Sitz ohne Lehne und Armstützen thront, dem allein ein prall gestopftes Polsterkissen ein wenig Bequemlichkeit verleiht. Antonius trägt die Ordenstracht: auf dem Kopf ein dunkelbraunes Birett und über der oberhalb der Hüfte gegürteten einfachen Albe, die schwarze, an den Säumen mit einer schlichten goldenen Borte gefaßte Kappa, einen weiten Mantel, dessen Stoffülle in kunstvolle Falten gelegt ist. In dem edlen Gesicht mischen sich von der Rolle des Heiligen geforderte typisierende, auf eine Überhöhung der Physiognomie abzielende Elemente mit individualisierenden, zu einem Realismus Gerhaertscher Prägung tendierenden Zügen [Abb. 12]; es wird von einem dichten dunklen Bart, der breit auf die Brust fällt und den seitlich unter dem Birett hervorquellenden, die Ohren halb bedeckenden Haaren gerahmt. Vom Haaransatz an der Stirn läßt die Kopfbedeckung nur einen schmalen, kurz-

geschnittenen Streifen erkennen. Die Haupt- und Barthaare sind zu ausgeprägten wellenförmigen Strähnen zusammengefaßt, die zu ornamentalisierend-symmetrischen Formationen gekämmt erscheinen. Die dünnhäutigen Greisenhände überzieht ein Geflecht dunkel durchscheinender Adern. Der Heilige hält in seiner auf Schulterhöhe erhobenen Linken den in einem blauen Taukreuz mit Goldrand¹³⁰ endenden Stab, mit der Rechten präsentiert er gleichzeitig ein in seinem Schoß aufgestütztes Buch; die Zierbeschläge auf dem schweinsledernen Deckel und die reich geschmückten Schließen lassen darin die Ordensregel vermuten. Das linke Bein, dessen Knie sich deutlich unter dem Stoff abzeichnet, ist leicht vorge-setzt, so daß die Fußspitze unter dem Mantel hervorkommt, das Knie des rechten Beines verschwindet dagegen fast gänzlich unter dem vielfach geknickten schweren Mantelstoff.

Aufgrund der gesicherten Herkunft aus Worms sowie ihrer hohen künstlerischen wie handwerklichen Qualität gilt die Skulptur zu Recht als eine hervorragende Arbeit des Meisters Hans von Worms,¹³¹ obwohl eine persönliche Beziehung des Bildhauers nach Höchst nicht nachgewiesen werden kann. Dies war aufgrund der Organisationsstruktur der Werkstatt aber auch nicht notwendig, da sich der Kontakt zwischen Hans Bilger und dem Antoniterorden zwanglos auf einer

124 Begründet wurde die Verlegung des angesehensten deutschen Antoniterhauses nach Höchst mit den vielfältigen Widrigkeiten, die das Roßdorfer Haus durch die Territorialherren, die Grafen zu Hanau, zu leiden hätte, hauptsächlich in Form von übermäßigen und unberechtigten Forderungen und Abgaben, die eine ordnungsgemäße Erfüllung der caritativen Aufgaben des Ordens nicht mehr erlaube; vgl. Rauch 1959, S. 95-102. Zur Geschichte des Antoniterordens vgl. allgemein Mi-schlewsky 1976, zur Höchster Niederlassung bes. Schäfer 1979.

125 Zur Baugeschichte der Justinuskirche vgl. Metternich 1986/I; dort auch die ältere Literatur.

126 Beim Tode des Präzeptors Johannes Gutgeld 1463 beliefen sich die Schulden des Konvents auf 3927 fl.; vgl. Rauch 1959, S. 103; und Metternich 1986/I, S. 103, Anm. 231.

127 Vgl. HHSA.WI, Abt. 35, (Antoniterhaus Roßdorf-Höchst, Akten und Rechnungen) A 36, Nr. 5 (sogn. Antoniterdiarium), fol. 20: „*Hoc anno [1485] tabula maioris altaris facta est Wornatiæ*“. Dieser vollständig gemalte Kreuzaltar ist am Ort noch erhalten und auf einem Seitenaltar aufgestellt. Es handelt sich dabei um ein Retabel

mit Predella und einem Flügelpaar, das in geschlossenem Zustand die Hll. Andreas, Michael, Georg und Antonius sowie auf der Predella Christus zwischen den Aposteln in Dreiviertelfigur zeigt. Bei geöffneten Flügeln erkennt man vier Episoden aus der Kreuzeslegende und eine vielfigurige Kreuzigungsszene als Hauptbild. Hotz 1953, S. 106, und Frommberger-Weber 1974, S. 61-64, ordnen das Bild weitgehend übereinstimmend dem Umkreis oder zumindest der Werkstatt des Wormser Malers Georg Lust zu.

128 HHSA.WI, Abt. 35, A 36, Nr. 5, fol. 20': „*1485 obiit F. Wigandus qui dedit in honorem S. Antonii de propriis pecuniis 173 fl. Decubuit per tres dies, fecit fieri imaginem S. Antonii Wornatiæ et multi contribuerunt. (...) S. Antonii imaginem fieri fecit Wigandus pie memoriatæ*“.

129 Der Erhaltungszustand der Figur ist sehr gut. Lediglich der Zeigefinger der linken Hand ist abgebrochen und am unteren Mantelsaum sind, wo dieser über die Sockelkante überhängt, kleinere Ausbrüche an den Stellen zu erkennen, deren Konsistenz bereits durch Anobienbefall geschwächt worden war. Wolfgang Metternich hat mir freundlicherweise bestätigt, daß die ursprüngliche Fassung während einer Restaurierung 1930/32 freigelegt wurde und vollständig erhalten

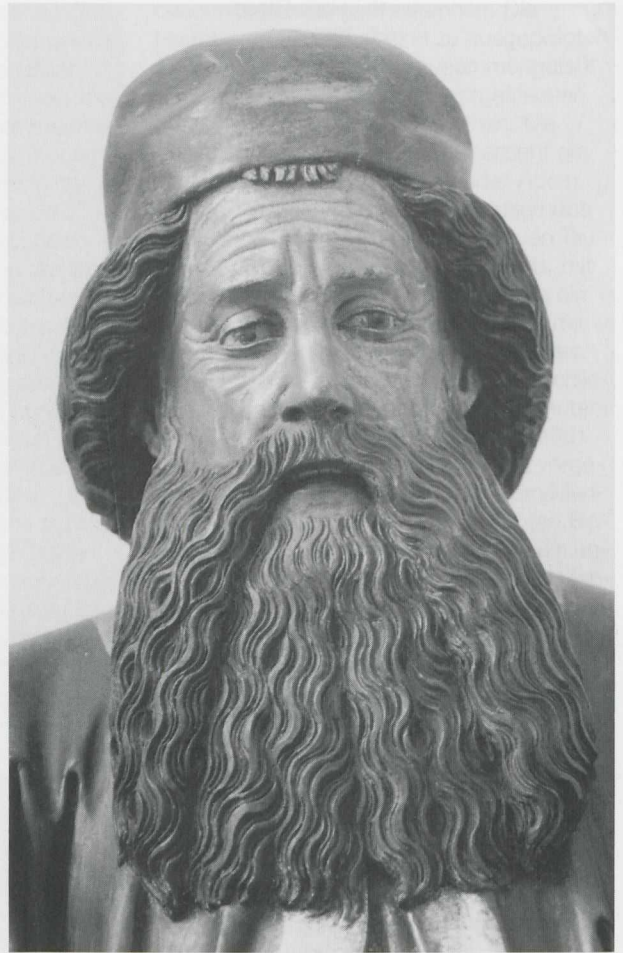
ist. Er machte mich weiter darauf aufmerksam, daß bei einer kürzlich vorgenommenen Reinigung und Konservierung der Figur festgestellt werden konnte, daß die Grundierung für die Fassung bei den Hautpartien sehr dünn und direkt auf das Holz aufgetragen worden ist, während die Gewandpartien vor der Grundierung vollständig mit Leinwand unterlegt worden waren. In dieser aufwendigen Fassungstechnik liegt möglicherweise ein Grund für den mit 173 fl ungewöhnlich hohen Preis der Figur. Vgl. auch Schäfer 1973, S. 19-20. Dehio/Backes 1966, S. 410, bezeichnen die Fassung dagegen als modern.

130 Die häufig am Querbalken des Kreuzes befestigten Glöckchen, die auf zahlreichen Darstellungen des hl. Antonius zu finden sind [Abb. 15; 16], fehlen. Ob sie lediglich verlorengegangen oder nie vorhanden waren konnte durch bloßen Augenschein nicht sicher geklärt werden.

131 Aufgrund der Monopolstellung seiner Werkstatt kann die Skulptur auch ohne überlieferten Meisternamen als ein Hauptwerk dem Oeuvre Hans Bilgers eingegliedert werden. Für die Zuschreibung an Hans von Worms treten ein: Zülch 1935, S. 209; Zülch 1938, S. 356; Paatz 1963, S. 102; Hotz 1953, S. 106; und Hotz 1992, S. 119.

10 Hans Bilger:
Hl. Antonius –
Hauptfigur des
ehemaligen Hochaltares
der Antoniterpräzeptorei
Höchst a.M. [1485]





12 Hans Bilger: Kopf des hl. Antonius – Detail aus Abb. 10

11 Hans Bilger:
Hl. Antonius –
Hauptfigur des
ehemaligen Hochaltars
der Antoniterpräzeptorie
Höchst a.M. [1485]

der Frankfurter Messen ergeben haben mag, an denen der Wormser, wie gesehen, seit Mitte der siebziger Jahre regelmäßig teilnahm. Ebenso boten seine in Frankfurter Kirchen stehenden Altarwerke den Auftraggebern die Gelegenheit, sich über die Fähigkeiten des Meisters und die Qualität der Arbeit seiner Werkstatt aus eigener Anschauung vorab zu informieren.

Obwohl im Antoniterdiarium die Bestellung der Antoniusfigur für das Jahr 1485 glaubhaft überliefert ist, gehen in der Literatur – entweder aus Unkenntnis oder Mißachtung dieser Quelle¹³² – die Meinungen über ihre Entstehungszeit weit auseinander. Wohl im Hinblick auf das Datum der Übernahme der Höchster Kirche durch den Antoniterorden wählte Schenk zu Schweinsberg mit einer Datierung der Figur „um 1440“ den frühesten überhaupt denkbaren Termin,¹³³ während Backes/Feldtkeller sie ohne nähere Begründung zwanzig Jahre später ansetzen, nämlich „um 1460“.¹³⁴ Walter Hotz

schließlich glaubt an eine Ausführung der Skulptur parallel zum Abschluß der Bauarbeiten am Chor der Kirche 1463.¹³⁵ Diese Datierungsvorschläge sind nach Lage der Quellen zwar überholt, sie lenken den Blick jedoch auf eine Eigentümlichkeit der Figur, die erklärt werden muß: die stilistisch auffallend altertümlichen Züge, wie sie besonders in der kunstvollen Drapierung des Gewandes vorherrschen. Die Faltenbildungen erinnern hier zum Teil an die eleganten Schwünge des späten weichen Stils etwa aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts, aber die großen ohrenförmigen Umschläge an den Ärmeln lassen die spätere Entstehungszeit der Skulptur auch am Gewand erkennen. Die schön arrangierte überreiche Stoffülle des Mantels wird man deshalb im Sinne einer traditionsstiftenden Würdeformel zugunsten des heiligen Antonius interpretieren müssen, in dessen Person der Bildhauer durch einen bewußten Rückgriff auf überlieferte Faltenmotive die Althehr-

würdigkeit und den Reichtum des Ordens unmittelbar anschaulich werden ließ.

Diese These mag im ersten Augenblick überraschen. Sie läßt sich jedoch durch einen Blick auf verwandte Beispiele absichern: So argumentieren die ca. 1470-80 entstandene Antoniusfigur in Würzburg¹³⁶ [Abb. 13] und die um 1520 zu datierende Skulptur aus Reischach im Bayerischen Nationalmuseum¹³⁷ in noch sehr viel stärkerem Maße über für einen konkreten Mantel eigentlich überflüssige, stark bewegte Stoffmassen zugunsten der Prosperität des Ordens. Gleiches gilt für die graphischen Darstellungen des Ordenspatrons, etwa für die vom Orden vertriebenen volkstümlichen Votivholzschnitte¹³⁸ [Abb. 14; 15] oder den Kupferstich „St. Antonius, von Pilgern verehrt“ des Israhel van Meckenem¹³⁹ [Abb. 16]. Das demnach stilistisch nur scheinbar retrospektive Konzept der Höchster Figur entsprach offenbar einer vom Antoniterorden jenseits jeder stilistischen Abhängigkeit

132 Als erster hat Zülich 1935, S. 209, das Antoniterdiarium in bezug auf die Höchster Kunstwerke ausgewertet und seine Quelle auch offengelegt; ihm verdanken wir den Hinweis auf die Entstehung der Antoniusfigur 1485 in Worms. Dehio/Gall 1950, S. 48, führen die Skulptur in Worms „hervorragende Arbeit um 1485“ auf; den korrekten Wortlaut der Einträge im Diarium zit. zuerst Rauch 1959, S. 103, Anm. 138.

133 Vgl. Schenk zu Schweinsberg 1957, S. 43. Dieser Ansicht schließen sich Dehio/Backes 1966, S. 410, sowie Keller 1968, S. 30, mit ihrer Einschätzung der Figur – „wohl kurz nach 1441 gestiftet“ – im wesentlichen an, und auch die nicht näher begründete Behauptung Goeltzers, wonach „die Sitzfigur eines heiligen Antonius in St. Justinus in Höchst nichts mit Hans Bilger zu tun“ habe, sondern „in die Zeit zwischen 1440 und 1450 zu datieren“ sei, geht letztlich wohl darauf zurück; vgl. Goeltzer I, S. 24 und Anm. 207.

Im Kat. Darmstadt 1927, S. 42, Nr. 117, wird eine Entstehung der Figur sogar schon „um 1430“ angenommen.

134 Vgl. Backes/Feldtkeller 1962, S. 90-91.

135 Vgl. Hotz 1992, S. 121. Recht 1975/76, S. 36, datiert die Skulptur um mindestens 20 Jahre vor Nikolaus Hagenausers Isenheimer Antonius, d. h. an den Beginn der siebziger Jahre des 15. Jhs.

136 Die Provenienz der in der Ursulinenklosterkirche in Würzburg aufgestellten Figur ist ungeklärt, ihre Höhe von 1,10 m läßt jedoch den Schluß zu, daß auch sie ursprünglich als Hauptfigur in einem größeren Retabel thronte. Vgl. KDM Würzburg, S. 359.

137 Die Figur ist um 1520 im Umkreis des Meisters der Altöttinger Türen entstanden. Vgl. Müller 1959, S. 224-226 und Abb. 230.

138 Beide Holzschnitte befinden sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München; vgl. Field 1992, S. 264 und 269. Schreiber III, S. 17-18, Nr. 1218, verzeichnet das erste Blatt [Abb. 14] als eine um 1430-50 entstandene oberheinische, möglicherweise Konstanzer Arbeit. Sehr viel interessanter ist in unserem Zusammenhang aber der zweite Holzschnitt [Abb. 15], der nach Schreiber III, S. 16, Nr. 1215, zwar um 1440-50 in Schwaben entstanden ist, aber unter Verwendung einer vom Rhein, möglicherweise aus dem Elsaß stammenden Vorlage; Bauer 1973, S. 73, schlägt sogar eine direkte oberheinische Provenienz des Drucks vor und datiert ihn – meiner Meinung nach zu Unrecht – an das Ende des 15. Jhs.

Dieser Votivholzschnitt zeigt in der Gestaltung der Antoniusfigur auffallend viele Parallelen zu der Höchster Skulptur Hans Bilgers [Abb. 10; 11; 15]: Sie beginnen bei der streng frontalen Grunddisposition des thronenden Ordenspatrons, der den Kreuzstab in seiner linken Hand hält, während er mit der rechten die Ordensregel auf seinem Schoß präsentiert; der Schmuck des Buchdeckels und die geschwungene Form des Taukreuzes stimmen trotz aller graphischen Vereinfachung auf dem Druck fast völlig überein. Darüber hinaus lassen sich mehrere Gestaltungsmotive des Mantels miteinander vergleichen. Die Schließe, die den weiten Umhang zusammenhält verdeckt in beiden Fällen der Bart. Die Faltenbildungen an der rechten Thronseite sind jeweils sehr viel beruhigter als die an der linken, die vom linken Knie des Heiligen ausgehende Faltenformation ist sogar annähernd identisch. Eine geraffte breite Stoffbahn führt unter seinem rechten Arm hindurch und liegt in mehreren Schichten quer über den Oberschenkeln, die dabei entstehende Stoffrücke bildet gleichzeitig einen „Sockel“ zur Präsentation der Ordensregel. Die markantesten Übereinstimmungen zeigen jedoch die beiden Köpfe

[Abb. 12; 15]. Die Gesichter prägen die gleiche Ausdruckshierarchie. Sie sind jeweils von einem langen, in symmetrisch gekämmten Strähnen breit auf die Brust fallenden Bart sowie den seitlich unter dem schmalen Birett bis über die Ohren hervorquellenden Haaren umrahmt, und auch der in der Stirnmitte nur wenig unter der Kopfbedeckung hervorstehende Haaransatz ist beiden gemeinsam.

So viele Übereinstimmungen – gerade auch in Details – können kaum zufällig entstanden sein. Am leichtesten ließen sie sich dadurch erklären, daß man den schwäbischen Holzschnitt als eine dem Bildhauer bekannte Vorlage identifiziert, was aufgrund der von spätmittelalterlichen Künstlern zum Gebrauch in ihrer Werkstatt angelegten umfangreichen Sammlungen graphischer Vorlagenblätter nicht ungewöhnlich wäre; der Höchster hl. Antonius stünde dann dazu in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis. Da der Holzschnitt aber seinerseits auf eine oberheinische Vorlage zurückgreift, nach Bauer 1973, S. 73, sogar in dieser Region entstanden ist, kann nicht ausgeschlossen werden, daß sowohl die Graphik als auch die Skulptur von einem gemeinsamen Vorbild herzu-leiten sind. Von der zeitlichen Einordnung des Holzschnitts um die Mitte des 15. Jhs. sowie von Hans Bilgers Gesellenzeit in Straßburg ausgehend, käme dafür – als damals sicher modernes und aktuelles Beispiel – der neue Hochaltar der nach einem Brand 1446 unter dem Präzeptor Jean Bertonneau (1439-59) neu erbauten und ausgestatteten Straßburger Antoniterkirche in Betracht; zu beweisen ist diese Hypothese jedoch nicht. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der Straßburger Antoniterniederlassung vgl. Leistikow 1989, S. 221 und 224-225.

139 Vgl. Lehrs IX, S. 266-267, Nr. 317; Geisberg 1905, Nr. 262, S. 128.



13 Würzburg, Ursulinenklosterkirche: Hl. Antonius [ca. 1470/80]

als Selbstbild entworfenen „Norm des Überflusses“.¹⁴⁰ Es liegt daher die Vermutung nahe, daß seine Anwendung durch Hans Bilger auf explizite Auftraggeberwünsche zurückging;¹⁴¹ daß der Wormser aber dabei, unter Wahrung aller repräsentativen Ansprüche, die die Höchster Figur zuallererst erfüllen mußte, durch einen gelungenen Rückgriff auf Faltenmotive des Weichen Stils zu der unter den genannten Vergleichsbeispielen formal elegantesten Lösung gefunden hat, wird man als eine überzeugende künstlerische Leistung werten müssen.

Bis zum Jahr 1724 stand Bilgers Retabel auf dem Hochaltar, danach wurde es durch den barocken Aufbau des aus Mainz stammenden Schreiners Johannes Wieß ersetzt. Aus dem damals geschlossenen Werkvertrag geht hervor, daß die zentrale Figur des heiligen Antonius mit in die neue Altararchitektur übernommen und oberhalb des Mittelbildes aufgestellt werden sollte, ein Plan, der dann zwar nicht verwirklicht wurde, aber möglicherweise die Antoniusfigur vor ihrer Zerstörung bewahrt hat.¹⁴²

Der Aufbau und das Figurenprogramm des spätgotischen Retabels werden in der Literatur bevorzugt im Vergleich mit dem heute im Unterlinden-Museum in Colmar aufgestellten, von Nikolaus Hagenauer und Matthias Grünewald errichteten ehemaligen Hochaltarschrein der Isenheimer Antonierkirche rekonstruiert,¹⁴³ dessen Hauptfigur in deutlicher Anlehnung an Bilgers Antonius geschaffen worden ist, lediglich in seitenverkehrter Haltung.¹⁴⁴ [Abb. 17] Die Höchster Heiligenfigur ist ohne Sockel 166 cm hoch und damit sogar ein wenig größer als ihr berühmteres Pendant, das nur 153 cm mißt.

Rudolf Schäfer setzt deshalb, um eine bessere Vorstellung von der Bedeutung und vom künstlerischen Rang des Bilgerschen Retabels zu gewinnen, für dieses annähernd die gleichen Abmessungen voraus, wie sie von Heinrich Alfred Schmid für den Isenheimer Schrein ermittelt worden sind: 290 cm als größte Höhe und 326 cm in der Breite, die aufgeklappten Flügel nicht mitgerechnet.¹⁴⁵ Eine solche Rekonstruktion durch Analogiebildung bietet sich in der Tat an, sie darf jedoch nicht wie bisher in einer bloßen Übertragung des Isenheimer Beispiels verharren, sondern muß als ein der konkreten Höchster Situation in allen Punkten entsprechendes Modell kritisch entwickelt werden.

Wolfgang Metternich hat gegen die in der älteren Literatur vorgeschlagenen Rekonstruktionsversuche bereits sehr grundsätzliche Zweifel geäußert und, weil es in den allerdings nur noch spärlichst vorhandenen Quellen keine Überlieferungen zum möglichen Aussehen des spätgotischen Retabels gibt, postuliert, daß ein Schrein in Höchst „vermutlich nie vorhanden“ war; der Ordenspatron sei deshalb bis ins 18. Jahrhundert frei auf dem Altartisch aufgestellt gewesen.¹⁴⁶ Einmal davon abgesehen, daß wir innerhalb der nordalpinen Kunst vor Hans Dauchers 1514–1517/18 entstandener Fronleichnamsgemeinschaft in der Augsburg-Fuggerkapelle keine Altarkonzeption mit originär freistehenden Figuren kennen,¹⁴⁷ ist die Höchster Antoniusfigur von ihrer gesamten Anlage her, wie auch Metternich durchaus richtig sieht, „erkennbar für die Aufstellung in einem Schrein“ gearbeitet worden.¹⁴⁸ Außerdem lassen sich aus den Quellen wenn

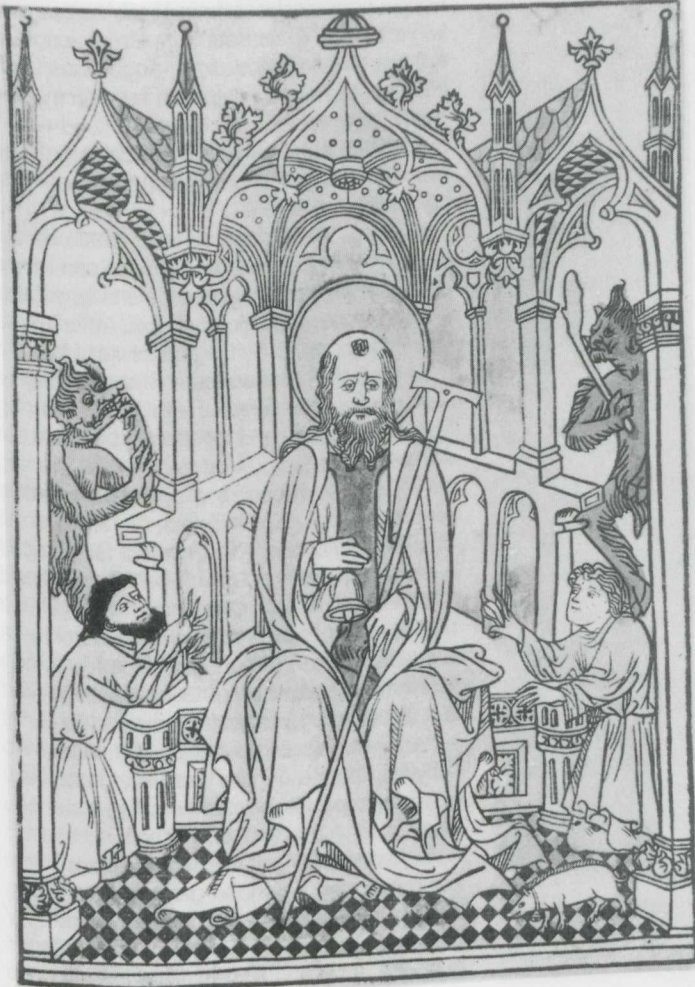
140 Bei den Sitzfiguren des hl. Antonius in Colmar [Abb. 17] bzw. Obersimonswald [vgl. Hermann 1965, Abb. 1] ist diese Tendenz ebenso festzustellen – wenn auch weniger stark ausgeprägt – wie bei Vecchiettas 1475 datierter monumentaler Holzfigur des Heiligen in der Kathedrale von Narni (H: 178 cm!) [vgl. Kat. Siena 1993, S. 210-211 und Abb. S. 211].

141 Es sei in diesem Zusammenhang erwähnt, daß Albert Châtelet den von ihm festgestellten archaischen Charakter der Schongauerschen Flügelgemälde des Isenheimer Orlier Altars ebenfalls als ein von den Auftraggebern bewußt verlangtes Anknüpfen an ältere Traditionen, in diesem Falle an den Stauffenbergaltar (beide Colmar, Unterlinden Museum), interpretiert. Vgl. Châtelet 1991, S. 67.

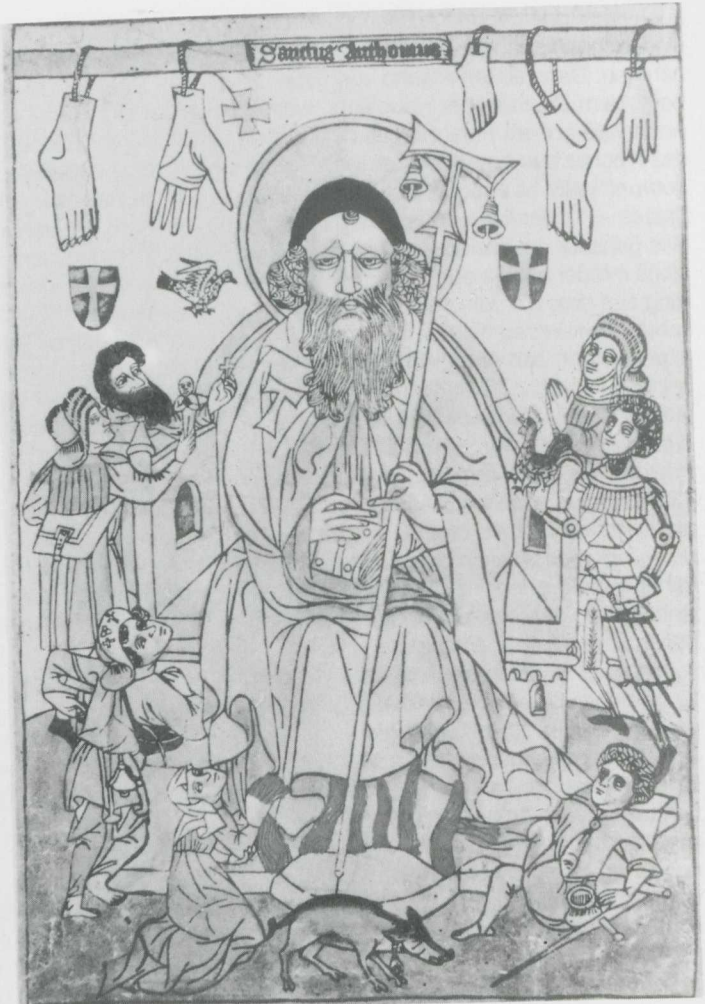
142 HNSA.WI, Abt. 35, A 36, fol. 15-16: „(...) 9. solle und will Meister Johannes Wieß das in dem hohen Altar wirklich befindliche massive Antoniusbild in den obersten crantz sub nr. 1 einsetzen, vertiffen und mit Laubwerk wohl verwahren (...)“. Vgl. auch Hensler 1932, S. 80; und Rauch 1959, S. 103, Anm. 139.

143 Vgl. Rauch 1959, S. 103; und Schäfer 1973, S. 19-29. Zur Rekonstruktionsgeschichte des Isenheimer Altars vgl. Heck 1987 bzw. Heck 1992, sowie die immer noch grundlegenden Arbeiten über Matthias Grünewald von H.A. Schmid 1911, S. 124; und Zülch 1938, S. 131-228, hierzu bes. S. 199-202.

144 Vgl. dazu auch Recht 1975/76, S. 36.



14 Votivholzschnitt: Hl. Antonius [Oberrhein, um 1430-50]



15 Votivholzschnitt: Hl. Antonius [Schwaben (?), um 1440-50]

145 Vgl. Schäfer 1973, S. 20-21; H. A. Schmid 1911, S. 120-130; und Heck 1987.

146 Vgl. Metternich 1986/II, S. 9.

147 Zur Bau und Ausstattungsgeschichte der sog. Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg vgl. Bushart 1994, zum Altar Hans Dauchers bes. S. 199-230. In Übereinstimmung mit Lieb benennt Bushart zwei für die Genese der Augsburger Skulpturengruppe notwendige Voraussetzungen: Zum einen die formale Verarbeitung und geistige Durchdringung italienischer Vorbilder der Frührenaissance – hier wird zu Recht auf starke venezianische und paduanische Einflüsse verwiesen, Donatello's Hochaltar im Santo (1446-48) ist darunter sicher das bekannteste Beispiel –, eine Forderung, der in den achtziger Jahren des 15. Jhs. keiner der am Mittelrhein tätigen

Bildhauer gerecht werden konnte. Als Argument gegen Metternichs Postulat sehr viel wichtiger erscheint jedoch, daß eine freie Aufstellung eines Bildwerkes auf einem christlichen Altar auch im Falle der Augsburger Gruppe ein Sonderfall ohne Nachfolge war, und auch hier konnte eine solche Altarkonzeption wohl nur deshalb akzeptiert werden, weil die Fronleichnamsgemeinschaft als eine unmittelbare bildliche Umsetzung des Altarsakraments verstanden worden ist. Der gängige Vorwurf der „Abgötterei“, wie er gegen die Verwendung von Heiligenfiguren auf dem Altar nur wenig später – exemplarisch in der Streitschrift „Von abtuhung der Bylder, und das keyn Betdler unther den Christen seyn soll“ von Andreas Bodenstein gen. Karlstadt (Wittenberg 1522) – formuliert worden ist, und der dann häufig in den reformatorischen Bildersturm mündete, griff deshalb in diesem Falle nicht oder zu

kurz. Vgl. Lieb 1952, S. 206-218; Kaiser 1978, S. 129-131 und 579-580; und Bushart 1994, S. 202-215.

148 Die oben bereits genannte Antoniusfigur aus Reichach kann nicht als Gegenbeweis herangezogen werden. Sie war sicher nicht zur freien Aufstellung auf einem „Thronaltar“ gedacht; dagegen sprechen schon die geringen Maße von Figur (H: 86 cm) und Thronarchitektur (H: 145 cm, B: 80 cm). Theodor Müller spricht im Katalog des Bayerischen Nationalmuseums deshalb vorsichtig von einer „Wandfigur“, so daß man sich die Aufstellung eher wie bei einem privaten Andachtsbild wird vorstellen müssen. Vgl. Müller 1959, S. 224-226; und Kaiser 1978, S. 127-128 und 577-578.

auch nicht das genaue Aussehen, so doch eindeutige Indizien für dessen Existenz entnehmen: Denn außer Wigand von Grünberg, dem Besteller der Hauptfigur, waren noch viele andere Personen an der Stiftung des Hochaltars beteiligt – „*et multi contribuerunt*“ heißt es ausdrücklich am Ende des Satzes –,¹⁴⁹ allerdings ohne daß deren Anteile genauer spezifiziert werden. Spätestens mit der bereits oben zitierten Formulierung aus dem mit Johannes Wieß geschlossenen Werkvertrag für den barocken Hochaltar, wonach das Antoniusbild schon vor seiner Versetzung 1724 nicht einfach frei auf der Mensa sondern „*in(!) dem hohen Altar*“ aufgestellt war, wird deutlich, daß damals ein wie auch immer gearteter älterer Altaraufsatz vorhanden gewesen sein muß, und es spricht nichts dagegen, darin den ursprünglichen Schrein zu vermuten. Es ist daher durchaus legitim, ausgehend vom Isenheimer Altar, dessen mögliches Aussehen in Grundzügen einzukreisen.

Allerdings hat sich die Ausgangssituation für den Versuch einer modellhaften Rückgewinnung der Höchster Schreinform insofern entscheidend verändert, als inzwischen erkannt worden ist, daß die über Jahrzehnte fast uneingeschränkt akzeptierte Rekonstruktion des Isenheimer Altares durch Heinrich Alfred Schmid lediglich einen durch weitreichende Eingriffe Matthias Grünewalds stark modifizierten zweiten Zustand des Retabels beschreibt. Die jüngere Forschung ist sich darin einig, daß es davor schon ein

erstes, möglicherweise von Martin Schongauer konzipiertes, wegen des frühen Todes des Malers 1492 dann aber nicht mehr vollendetes Retabel gegeben hat.¹⁵⁰ Zu dessen originärem Bestand sind die von Nikolaus Hagenauer gelieferten Skulpturen zu zählen, für die Roland Recht überzeugend eine Datierung in die Jahre 1490-93 vorgeschlagen hat.¹⁵¹ Hagenauers Schnitzfiguren sind demnach nur wenige Jahre jünger als die Höchster Skulptur Hans Bilgers, deren postulierte Vorbildfunktion für den Isenheimer Antonius aufgrund der unmittelbaren zeitlichen Nachbarschaft beider Werke aber nur umso wahrscheinlicher wird.

Der bis heute überzeugendste Beitrag zur Bestimmung der ursprünglichen Konzeption des ersten Isenheimer Retabels stammt von Eike Oellermann.¹⁵² [Abb. 18] Er konnte zeigen, daß der Ordenspatron zuerst allein, noch ohne Sockel und Thron, in seinem Gehäuse aufgestellt war, lediglich von den beiden Motivstatuetten eines Edelmanns und eines Bauern seitlich zu seinen Füßen flankiert; die formale Einbindung der Hauptfigur in den Schrein erfolgte durch das weit heruntergezogene Schleierbrett. Die Schreingruppe gewann dabei fast szenische Qualität: „Der hl. Antonius hat sich, die ihm zugehörigen Attribute deutlich voreisend, auf einem breiten Stein niedergelassen. Die Bodenplatte bildet ein hoch aufgewölbt aufgeschieferten Waldbodens. Umfängen ist die Figur von einem baumkronenhaften Dach, dessen seitliche

Enden sich einst aus knorrigen Ästen entwickelten.“¹⁵³ Die in starkem Relief ausgeführten stehenden Heiligen Augustinus und Hieronymus waren dagegen auf den Innenseiten der Klappflügel montiert¹⁵⁴ und rückten erst im Zuge von Grünewalds tiefgreifender Neukonzeption des gesamten Altarkomplexes in die Mitte.

Wichtige zusätzliche Anhaltspunkte dafür, wie die weitere Ausstattung des Schreins ausgesehen haben könnte, liefert der schon angesprochene Kupferstich „St. Antonius, von Pilgern verehrt“ des Israhel van Meckelen [Abb. 16], denn dieser Stich gewährt wohl einen authentischen Einblick in den Mittelschrein eines Hochaltarretabels des Antoniterordens;¹⁵⁵ anders kann das Motiv der beiden links und rechts vom Thron im Hintergrund gezeigten Engel, die an einer dünnen Leiste einen die gesamte Blattbreite ausfüllenden Brokatteppich halten, nicht erklärt werden. Ein solcher von Engeln gehaltener Teppich oder Vorhang als hinterer Schreinabschluß gehört seit Hans Multschers Kargretabel von 1433 im Ulmer Münster zum festen Vokabular der süddeutschen Retabelbaukunst.¹⁵⁶ Es fällt nicht schwer, sich die bei der von Oellermann vorgeschlagenen Rekonstruktion des ersten Isenheimer Altars [Abb. 18] links und rechts zwischen den Motivstatuetten und dem Rankenschleier auftretenden großen leeren Flächen durch eine in der räumlich hintersten Ebene des Schreines von Engeln gehaltene Draperie ausgefüllt vorzustellen. Für die

149 S.o. Anm. 128. Der Hinweis auf diese Lesart findet sich schon bei Rauch 1959, S. 103; und Schäfer 1973, S. 20.

150 Friedrich Kobler hat darauf aufmerksam gemacht, daß beim Entwurf des großen Schleierbretts in hohem Maße Stichvorlagen Martin Schongauers verwendet worden sind, insbesondere auch für die Evangelistensymbole [L 72-75]; vgl. Kobler 1988, S. 276; und Kat. Colmar 1991, S. 466-467. Allein daraus ließe sich die von Eike Oellermann erwogene Autorschaft Schongauers am ersten Isenheimer Retabel allerdings nicht herleiten; vgl. Oellermann 1989, S. 153. Es fällt aber in der Tat auf, daß der Abbruch der Arbeiten offenbar gleichzeitig mit Schongauers Tod erfolgt ist. Außerdem war Schongauer zuvor schon einmal mit einem Auftrag für das Isenheimer Antoniterkloster betraut worden, als er um 1470 die Flügel des nach dem Stifter Jean d'Orlier, dem damaligen Präzeptor des Isenheimer Antoniterklosters benannten Altars gemalt hat; vgl. Kat. Colmar 1991, S. 66-67. Es erscheint deshalb durchaus plausibel anzunehmen, daß

sich der Orden später erneut an den bewährten und zu Recht schon damals berühmten Meister gewandt hat.

151 Die von Zimmermann 1972, S. 140-141, vorgeschlagene und von Recht 1975/76, S. 44-46, auf den angegebenen Zeitraum präzierte Frühdatierung der Isenheimer Schreinfiguren wurde von der Forschung inzwischen allgemein akzeptiert; vgl. M. Fuchs 1987, S. 207; und Kobler 1988, S. 274-276. Zur Einordnung der Skulpturen in das Gesamtwerk Nikolaus Hagenauers vgl. Recht 1987, S. 262-283.

152 Vgl. Oellermann 1989, der sich dabei auf einen Vorschlag Wolf Lückings berufen konnte, der jedoch aufgrund der Mißachtung der Proportionen und der vehement vertretenen Gleichsetzung Grünewalds mit dem Schnitzer der Figuren, zu Recht keine unmittelbare Nachfolge gefunden hatte; vgl. Lücking 1983, S. 206-207. Ich danke Herrn Oellermann herzlich für die Reproduktions-erlaubnis seiner Fotomontage. Die von Roth 1989 vorgetragenen Überlegungen zu einer alternativen Schreinform des zuerst geplanten Retabels,

in denen er für den Isenheimer Altar einen von Hagenauers verlorenem Frontaltar in Straßburg (1501) hergeleiteten, vor der Hauptfigur kielbogenartig nach vorne auskragenden Schreingrundriß propagiert, gehen, gemessen an den materialen Voraussetzungen des erhaltenen Bestandes, in die falsche Richtung; Denn das sicher vom ersten Projekt übernommene große zentrale Schleierbrett, das ursprünglich die gesamte Breite des Schreins ausfüllte [Abb. 18], ist, soweit die bei Heck/Recht 1987, S. 53, Fig. 43, abgebildete Rückseite dies erkennen läßt, wohl aus einem Stück, in jedem Falle aber plan gearbeitet worden und kann deshalb a priori nicht zu einem räumlich nach vorne ausschwingenden Gehäuse gehört haben. Hätte Roth recht, dann müßte das Schleierbrett mindestens eine Stoßkante entlang der Mittelsenkrechten aufweisen. Es kann auch ausgeschlossen werden, daß das Brett erst später, im Zuge der Grünewaldschen Umbauten, in die Fläche gebracht worden ist; ein solcher Eingriff hätte die breit über der Mittelachse liegenden Evangelistensymbole des Adlers und des Engels durchschnitten und deren stimmige Körperlichkeit empfindlich gestört.

Stimmigkeit des Konzepts ist es dabei unerheblich, ob jene plastisch ausgearbeitete Reliefs oder lediglich auf die Schreinrückwand aufgemalt waren.

Aber auch bezogen auf die Ikonographie greift ein undifferenziert durchgeführter Vergleich mit dem Isenheimer Programm in einigen Punkten zu kurz. Wie gezeigt werden konnte, ist es zwar richtig, daß die spätgotischen Hochaltarretabel der Antoniterniederlassungen in Deutschland häufig so aufgebaut waren, daß in der Schreinmitte die monumentale Sitzfigur des Ordenspatrons aufgestellt war, mit je einem stehenden Heiligen auf jeder Seite.¹⁵⁷ Welche Assistenzfiguren aber mit in das ikonographische Programm aufgenommen wurden, hing jeweils auch von lokalen Gegebenheiten und Traditionen ab,¹⁵⁸ so daß eine ungeprüfte Übertragung der in Isenheim verehrten Nebenpatrone nicht in jedem Falle zwingend erscheint. Dies gilt umso mehr, als der Höchster Hochaltar im 15. Jahrhundert der 'heiligen Jungfrau, dem heiligen Antonius, dem heiligen Augustinus und dem heiligen Eremiten Paulus' geweiht war, also zum Teil andere Altarpatronen trug als der Altar in Isenheim, wo neben dem Ordensgründer und Augustinus ein zweiter Kirchenvater, der heilige Hieronymus, als dritter Patron mit in das ikonographische Programm aufgenommen worden ist.¹⁵⁹ Die besondere Verehrung, die gerade der Eremit Paulus in Höchst offenbar genoß, findet sich deutlich darin bestätigt, daß er bereits früher als je-



16 Israhel van Meckenem:
Hl. Antonius, von Pilgern verehrt
[ca. 1495–1500]

153 Zit.n. Oellermann 1989, S. 154.

154 Die alten Klappflügel könnten in den heutigen, von Grünwald durch Darstellungen des hl. Sebastian bzw. des hl. Antonius bemalten Standflügeln des Altares noch enthalten sein. Von ihrem Format abgeleitet, ergäben sich für das erste Isenheimer Retabel bei geöffneten Flügeln folgende ungefähren Maße: H: 2,45 m; B: 3,40 m. Vgl. Oellermann 1989, S. 154.

155 Vgl. Lehms IX, S. 266-267, Nr. 317. Geisberg 1905, S. 128, Nr. 262, sieht in dem Blatt eine Kopie nach einem verlorenen Original des Meisters E.S., so daß hier durchaus direkte Bezüge ins Elsaß bestehen könnten. Zum Verhältnis Israhels van Meckenem zum Meister E.S. vgl. Pieper 1972.

156 Multscher selbst übernahm dieses Motiv, das er später auch für seine Retabel in Landsberg (1437) bzw. Sterzing (1456-59) verwendet hat, aus dem nordfranzösisch-niederländischen Kulturkreis; M. Tripps 1969, S. 13, verweist in diesem Zusammenhang auf das Vorbild eines ca. 1420 entstandenen Epitaphs in Tournai. Die von En-

geln gehaltene Drapierung verbreitete sich danach sehr schnell. Wir finden sie – um nur die bekanntesten Beispiele zu nennen – unter anderem bei Friedrich Herlins Altaraufsätzen in Nördlingen (1462) und Bopfingen (1472), Michael Pachters Retabeln in Bozen-Gries (1471-75) und St. Wolfgang (1475-81), auf Jörg Syrlins d.Ä. Visierung zum Hochaltar des Ulmer Münsters (1473) und im Hochaltarretabel von Jacob Rueß im Dom zu Chur (1486-92). Vgl. Paatz 1963, Abb. 2; 3; 5; 7; 13; 16b und 19.

157 Mischlewski 1986, S. 264 und Anm. 168-172, nennt neben Höchst und Isenheim noch vergleichbare Altäre aus Freiburg i.Brg., Tempzin, Frauenburg im Erm-land sowie das oben bereits vorgestellte Antoniusbild in Würzburg [Abb. 13]. Die Frage, ob die Begleitfiguren im Schrein oder auf den Flügeln lokalisiert waren, blieb dabei aber ungestellt.

158 So standen im Schrein der Antoniuskapelle in Freiburg/Oberlinden neben der – heute in der Pfarrkirche von Obersimonswald aufgestellten – Antoniusfigur die

Hll. Rochus und Jakobus Major, heute beide im Augustinermuseum in Freiburg; vgl. Hermann 1965. Die Skulpturen wurden von Eva Zimmermann im Kat. Karlsruhe 1970, S. 190-191, dem Freiburger Bildschnitzer Hans Wydyz zugeschrieben und an den Anfang des 16. Jhs. datiert.

159 HHSa.WI, Abt. 35, A 36, Nr. 5, fol. 6: „*Altaris summum in honore Beate Virginis, S. Antonii, Augustini, S. Pauli in heremitae*“. Erst mit dem Neubau des barocken Hochaltars und den damit einhergehenden Patronienwechseln – die Weihe erfolgte jetzt „*In honorem S. Antonii, S. Augustini, S. Hieronymi, S. Johannis baptista*“ [vgl. ebd., fol. 124] – läßt sich auch in Höchst der hl. Hieronymus als Patron am Altar nachweisen; umgekehrt ist am Isenheimer Altar bei vollständig geöffnetem Schrein auf dem linken Klappflügel der Besuch des hl. Antonius bei Paulus in der Wüste dargestellt und damit der Eremit auch dort in das ikonographische Gesamtprogramm integriert, wenn auch an weniger prominenter Stelle.



17 Nikolaus Hagenauer: Hl. Antonius – Hauptfigur aus dem ehemaligen Hochaltar der Antoniterpräzeptorei Isenheim [ca. 1490-93]

weils einziger Begleiter des heiligen Antonius sowohl am Nordportal der Kirche aufgestellt als auch an den Chorstuhlwangen angebracht worden ist.¹⁶⁰

Davon und von den oben genannten Altarpatrosinien ausgehend, kann für den Höchster Hochaltarschrein folgendes Figurenprogramm vorgeschlagen werden: In der Mitte thronte die erhaltene Figur des heiligen Antonius. Entsprechend der weiteren Weihetitel folgten links – analog zu Isenheim – Augustinus, nach dessen Regel der Antoniterorden lebte,¹⁶¹ rechts aber der Eremit Paulus, ohne daß jedoch entschieden werden kann, ob die beiden Nebenpatrone ähnlich der ursprünglichen Isenheimer Schreinkonzeption als Reliefs – was ich für am wahrscheinlichsten halte – oder einfach nur gemalt an den Innenseiten der Flügel ihren Platz fanden, oder ob sie als weitgehend vollrund ausgearbeitete Schreinformen neben dem Thron der Hauptfigur aufgestellt waren. Dazu kamen möglicherweise noch, wie für Isenheim und Freiburg belegt, im Maßstab stark verkleinerte Votivstatuetten zu Füßen des Ordenspatrons, die symbolisch die im Spätmittelalter in allen Bevölkerungsschichten verbreitete Wertschätzung des Antoniterordens und seiner caritativen Arbeit zum Ausdruck bringen sollten.¹⁶² In jedem Falle aber wird man das als persönliches Attribut des Heiligen unverzichtbare „Antoniuschwein“ oder „-ferkel“ ergänzen müssen.¹⁶³ Ob zum ursprünglichen Bestand des Höchster Retabels aber auch Stifterfiguren gehörten, läßt sich nicht mehr feststellen. Das zur Erfüllung der durch die Weihetitel des Altares definierten ikonographischen Vorgaben noch fehlende Marienpatrozinium dürfte – auch hier wieder in Analogie zum Isenheimer Altar – thematisch über die Flü-

gel ausgebreitet gewesen sein, wenn auch nicht in Form eines auch nur annähernd so komplexen und umfangreichen Bildprogrammes wie dem eine Generation später von Matthias Grünewald verwirklichten.

4 Das Hochaltarretabel der Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg (1490-96)

Als Hauptwerk Hans Bilgers gilt sein Hochaltarretabel für die Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg. Obwohl auch dieser Altaraufsatz fast vollständig verloren gegangen ist, läßt sich seine Entstehungsgeschichte über zahlreiche erhaltene Dokumente¹⁶⁴ in einer Vollständigkeit wie bei keinem zweiten Werk des Wormser Bildhauers nachzeichnen.¹⁶⁵

Im Sommer 1490 beschloß das Kapitel des Aschaffener Stifts, ein neues Retabel für den Hauptaltar der Kirche anfertigen zu lassen. Für dieses Projekt übergab daraufhin der spätere Stiftsdekan Ulrich Kemmerlin annähernd 100 Gulden an die untere Baukasse, Geld, das hauptsächlich aus den Einnahmen von Ablassverkäufen stammte;¹⁶⁶ 1496 wurden außerdem 130 Gulden aus einer von den Frankfurter Karmelitern an das Stift zurückbezahlten Schuld an das Altarprojekt vergeben.¹⁶⁷ Die weitere Finanzierung des Retabels sowie die der mit seiner Errichtung verbundenen Nebenkosten scheint im wesentlichen aus den regelmäßigen Einkünften der Kirchenfabrik bestritten worden zu sein.

Für eine erste Kontaktaufnahme mit Hans Bilger schickten die Stiftsherren in der Woche nach Maria Himmelfahrt (15.-22. August 1490) den Stiftsvikar Heinrich Niedernberger nach Worms.¹⁶⁸ Weshalb oder bei welcher

160 Ausgehend von einer den Quellen widersprechenden, mit 1463 viel zu früh angesetzten Datierung der Antoniusfigur, hat Hotz sowohl die Höchster Portalskulpturen als auch die Figuren vom Chorgestühl – darin folgt er Dehio/Backes 1966, S. 410 – Hans Bilger und seiner Wormser Werkstatt zugeschrieben; vgl. Hotz 1992, S. 120-121. Diese Zuschreibungen sind abzulehnen. Das Portal und die Skulpturen sind über das Meisterzeichen eindeutig als Arbeiten Steffans von Irlbach und seiner Werkstatt ausgewiesen und, wie jüngst gezeigt werden konnte, zwischen 1441-45, in jedem Falle aber noch vor 1450 zu datieren; vgl. Metternich 1993, S. 24-26. Aber auch die Flachschnitzereien der den Portalskulpturen

stilistisch entfernt verwandten Figuren am Chorgestühl müssen bereits um die Mitte des 15. Jhs. ausgeführt worden sein, am ehesten wohl in unmittelbarem Anschluß an die Fertigstellung des Chores und des Lettners 1464; vgl. Schäfer 1973, S. 29.

161 Vgl. Mischlewski 1986, S. 259.

162 Als Votivstatuetten knien in Isenheim links ein Edelmann, der dem hl. Antonius aus Dankbarkeit einen Hahn stiftet, der Bauer rechts gibt ein Ferkel [vgl. Heck 1987]. Bei den ebenfalls knienden Assistenzfiguren aus Freiburg handelt es sich wohl um das Stifterehepaar, da der Mann links und die Frau rechts beide bürgerliche Tracht tragen

[vgl. Hermann 1965; und Kat. Karlsruhe 1970, S. 190-191]. Die linke Hand des Mannes brennt, ein symbolischer Verweis darauf, daß er vom „Antoniusfeuer“ befallen ist, einer besonders im Mittelalter weit verbreiteten, durch den Genuß von mit Mutterkorn verseuchtem Brot hervorgerufenen Form des Ergotismus gangraenosus. Die Pflege der von dieser als *ignis sacer* berüchtigt gewordenen Krankheit Befallenen übernahmen vornehmlich die vom Antoniterorden unterhaltenen Hospitäler; vgl. Bauer 1973.

Gelegenheit die Wahl gerade auf Bilger gefallen war, wissen wir nicht, sie spricht jedoch deutlich für dessen weitverbreiteten Ruf als hervorragender Bildhauer. Die Begegnung ist offensichtlich zur beiderseitigen Zufriedenheit verlaufen, denn anlässlich der Herbstmesse reisten der Dekan Kemmerlin, der Stiftskustos Stephan Anhalt und der Unterbaumeister Johannes Will für vier Tage nach Frankfurt am Main, um die Bedingungen über die Anfertigung des Hochaltarretabels mit Hans Bilger auszuhandeln.¹⁶⁹ Am 30. September wurde dort schließlich der Vertrag zwischen dem „Capittel des Sthiffts zu Aschaffenburg und dem ersamen Meister Hansen Bildhauer, wohnhaftig in Wormß“ geschlossen, in dem bestimmt ist, daß der Meister „uf sein eigen kost“, das heißt als Generalunternehmer, für die Herstellung, Lieferung und das Aufschlagen des gesamten Hochaltarretabels verantwortlich sein sollte; dessen Aufbau sowie das Figurenprogramm waren in einer dem Vertrag beigefügten, leider nicht erhaltenen Visierung festgelegt, die der Meister wohl im Anschluß an den Besuch Niedernbergers angefertigt und mit nach Frankfurt gebracht hatte, so daß lediglich noch das Höhen- und das Breitenmaß schriftlich fixiert werden mußten.¹⁷⁰ Als Lieferzeitraum für das gesamte Retabel wurden – vom nachfolgenden Jahr 1491 aus gerechnet – zwei Jahre vereinbart. Als Gegenleistung für seine Arbeit sollte Hans Bilger in mehreren Raten insgesamt 300 Gulden erhalten sowie zusätzliche 20 Gulden für zwei Kleider, je eines für sich und für seine Frau. Zum Ankauf der notwendigen Materialien bekam er 30 Gulden sofort ausbezahlt, eine weitere Abschlagszahlung wurde ihm übers Jahr anlässlich der nächsten Herbstmesse zuge-



18 Rekonstruktion des Isenheimer Altars vor den Veränderungen durch Matthias Grünewald 1512-15 [Rek. E. Oellermann]

163 Zu dem Brauch der in den Sädten und Burgen von den Bewohnern kostenlos für den Orden aus Abfällen gemästeten Johanniusschweinen vgl. Mischlewski 1986, S. 257.

164 Für den Entstehungszeitraum des Retabels 1490-96 liegen die vom jeweiligen „magister fabricae inferioris“ geführten Abrechnungen der unteren Baukasse lückellos und mehrfach sogar in zweifacher Ausfertigung vor und bilden deshalb die Grundlage für die folgende Darstellung. Die Abrechnungen der oberen Baukasse – *registra fabricae* – sind dagegen nur teilweise überliefert, so daß sie weniger zur Beschreibung des Gesamtbildes als

zur Klärung von Detailfragen herangezogen werden können. Ein Vergleich der teilweise zeitversetzt erfolgten Abrechnungen der beiden Baukassen untereinander ließ sich nicht durchführen.

165 Vgl. Tiemann 1930, S. 22-24; Zülch 1935, S. 209; Zülch 1938, S. 356-357; Paatz 1963, S. 102-104; und Hotz 1992, S. 117-118.

166 StA.AB 1109, fol. 3 [QA-IV.2.]; Vgl. die Einträge unter der Rubrik „*Receptum fabrice pro nova tabula*“. Nach Amrhein 1882, S. 92, besaß Kemmerlin die Dechantei vom 26. Juni 1493 bis zum 29. Juni 1519.

167 Vgl. StA.AB 5257, fol. 110 [QA-XII.1.]; „200 fl a dominis beate virginis Franckfordie facte mutationis 130 fl ad Novam tabulam“.

168 Vgl. StA.AB 5257, fol. 78 [QA-II.].

169 Vgl. StA.AB 5257, fol. 81'; und 1109, fol. 14 [QA-V.2.; QA-IV.3.].

170 Die genaue Vermessung des Chores mit Schnüren war von den Stiftsherren bereits zuvor veranlaßt worden, wurde dann aber zu Beginn des Jahres 1493 noch einmal wiederholt; vgl. StA.AB 1109, fol. 14, und 5862, fol. 9 [QA-IV.3.; QA-VII.2.].

sagt. Für die Zeit, die er zum Aufschlagen des Retabels in Aschaffenburg würde sein müssen, solle er „Zerung“ erhalten, und, wenn das Retabel zur Zufriedenheit der Auftragnebe ausfalle, noch einmal die bedeutende Summe von 130 Gulden als Geschenk.¹⁷¹ Der Vertragstext war von dem zusammen mit den Stiftsherren nach Frankfurt gekommenen Stiftssekretär Stephan Junior in doppelter Ausführung auf einen Bogen Pergament geschrieben worden, der dann so auseinandergeschnitten wurde, daß jeder Vertragspartei eine Ausfertigung, der sogenannte Kerbzettel, übergeben werden konnte.¹⁷² Mit der symbolisch zu verstehenden Bezahlung des Gottespfennigs durch die Stiftsherren wurde der Vertrag rechtskräftig.¹⁷³

Nach den Quellen erfolgten die Ratenzahlungen dann aber in dichter Folge als zunächst festgelegt worden war. Bereits am 24. Mai 1491 quittierte Hans Bilger eigenhändig über 60 Gulden, die er in zwei Raten erhalten hatte.¹⁷⁴ Weitere Zahlungen sind dem Meister in den nächsten Jahren durch Boten in die Werkstatt nach Worms gebracht worden, wobei dann von den Stiftsvertretern auch immer gleich der Fortgang der Arbeiten begutachtet wurde,¹⁷⁵ und man traf sich, wie verabredet, 1491 auf der Frank-

furter Herbstmesse,¹⁷⁶ 1493 vielleicht auch einmal in Mainz.¹⁷⁷

Im einzelnen lassen sich aus den Abrechnungen der Unterbaukasse für die Rechnungsjahre 1490/91 bis 1492/93 Zahlungen an Hans Bilger in Höhe von zuerst 60, dann 110, schließlich 120 Gulden belegen.¹⁷⁸ Diesen folgten 1494/95 weitere 26 Gulden und noch einmal 8 Gulden nach der Fertigstellung des Retabels 1496.¹⁷⁹ Während der Rechnungsjahre 1493/94 und 1495/96 erfolgten keine Zahlungen. Addiert ergeben diese Beträge die Summe von 324 Gulden, 4 mehr als im Vertrag als Entgelt sowie zum Kauf zweier Kleider vereinbart worden war, doch handelt es sich bei diesem Überschuß um die vier Gulden, die in der Kirchenfabrikrechnung als Trinkgeld für die Frau des Bildhauers und seinen Hausstand ausgewiesen sind.¹⁸⁰

Der vereinbarte Lieferzeitraum von zwei Jahren konnte von Hans Bilger nicht eingehalten werden. Erst im März 1496 meldete er den Aschaffener Stiftsherren die Fertigstellung des Retabels.¹⁸¹ Wir wissen nicht, weshalb sich das Aufschlagen des neuen Schnitzaltars dann noch um ein weiteres halbes Jahr verzögert hat. Am ehesten wohl deshalb, weil die Wiederherstellungsarbeiten in der Stiftskirche nach einem Brand im

Bereich der Vierung und des südlichen Seitenschiffes, dem 1495 auch Teile der „Kleinen Orgel“ zum Opfer gefallen sind, noch nicht abgeschlossen waren. Über weitergehende Schäden sind wir jedoch nicht informiert.¹⁸² Die Reparaturen an der Orgel zogen sich jedenfalls bis ins nächste Jahr hin, eine dazu notwendige Holzlieferung erfolgte auch zur teilweisen Verwendung beim Aufschlagen des Hochaltars.¹⁸³ Um das Retabel in der Stiftskirche aufstellen zu können, waren darüber hinaus umfassende Vorarbeiten nötig. Es mußte der Unterbau des Altares erneuert werden, wofür Meister Konrad Steinmetz die behauenen Steine lieferte, die dann von dem Maurer Jost Lippart und seinem Sohn innerhalb zweier Tage versetzt wurden. Das zum Aufschlagen benötigte Gerüst erstellte der Zimmermann Hans Folker,¹⁸⁴ und die Wände des Chores wurden von dem Malermeister Jörg Würzburger¹⁸⁵ frisch geweißt, wofür in Offenbach Kalk gekauft worden war.¹⁸⁶

Im Herbst 1496 wurden die Einzelteile des Retabels¹⁸⁷ nach Aschaffenburg verschifft,¹⁸⁸ einschließlich der zum Aufstellen und Verankern notwendigen Eisenteile, die einem Wormser Schlosser gesondert verdingt worden waren.¹⁸⁹ Neben Hans Bilger und seinen Gesellen haben den Transport der Stifts-

171 Zu dem als Abschrift überlieferten Vertragstext vgl. StIA.AB 5292 – Liber Cameralis IV, fol. 152-153 [QA-III.]; das Kopialbuch ist durch Mäusefraß stark beschädigt.

172 Vgl. StIA.AB 1109, fol. 14 und 5257, fol. 81' [QA-IV.3.; QA-V.2.]; zu diesem Brauch vgl. Huth 1981, S. 25-26.

173 StIA.AB 1109, fol. 14 [QA-IV.3.]. Über die Bedeutung des „Gottespfennigs“ für die Rechtswirksamkeit eines Vertrages vgl. Huth 1981, S. 24-25.

174 Es ist dies die schon erwähnte Quittung, in der er seinen kompletten Namen nennt: „Ich, Hans Bilger, wohnende zu Wormße bekennen mich, daß mir die würdigen und geistlichen herm des Stiefftes zu Oschoffenburg nach dem sie mir eyn wercke verdyngkt, han geben zu zweyen malln 60 gulden“ [QA-IV.4.].

175 Über die Etappen dieser Botenfahrten nach Worms sind wir sehr genau unterrichtet, da sich die Detailabrechnung des *magister subfabricae* Johannes Will vom Frühjahr 1492 erhalten hat. Demnach führte die Reise per Schiff über Frankfurt, Mainz und Oppenheim, wo jeweils für die Nacht Quartier gemacht worden war; am vierten Tag hatte man Worms erreicht. Vgl. StIA.AB 5257, fol. 84-84' [QA-V.3.].

176 Vgl. StIA.AB 1110, fol. 17 [QA-VI.2.].

177 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 21' [QA-III.1.]: „*Distributum ad novam tabulam: Item 2 lb 12 β consumptibus per dominum Henricum Nyderburg magistrum fabrice descendendo ad Magunciam et ascendendo ex parte tabule iuxta cedulam*“.

178 Vgl. StIA.AB 1109, fol. 14; 1110, fol. 17; sowie 5862, fol. 9 [QA-IV.3.; QA-VI.2.; QA-VII.2.].

179 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 33', mit der dazugehörigen Quittung in StIA.AB 5257, fol. 101-101'; 5862, fol. 64; sowie 1158, fol. 87 [QA-IX.2.; QA-X.; QA-XIII.3.].

180 Vgl. StIA.AB 5257, fol. 111' [QA-XII.2.]: „*Item 4 fl propinaverunt domini mulieri familie et pueris suis pro bibalibus*“. Hans Bilger selbst hatte bei Vertragsabschluss in Frankfurt einen Gulden Trinkgeld bekommen, den die Stiftsherren verrechneten, ohne daß der Meister dafür hat quittieren müssen. Entsprechend sind in den Rechnungsbüchern 61 fl vermerkt, während die Quittung des Bildhauers auf nur 60 fl lautet; vgl. StIA.AB 1109, fol. 1 [QA-IV.1.; QA-IV.4.].

181 Die Stiftsherren hatten am 19. März ihren Diener Fröstock nach Worms geschickt, der von Meister Hans bei dieser Gelegenheit über die Fertigstellung des Retabels unterrichtet wurde; vgl. StIA.AB 1158, fol. 70'; und 5862, fol. 49' [QA-XI.].

182 Vgl. H. Fischer I, S. 125 und 129.

183 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 65' [QA-III.4.]; und 1158, fol. 89: „*Item 15 β eyn holtz zu schnyden zu der orgeln et partim zu der taffeln*“.

184 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 64 [QA-XIII.3.]; und 1158, fol. 87.

185 Der Maler Jörg Würzburger ist in Aschaffenburg zwischen 1490 und 1520 nachzuweisen. Er hat zumeist untergeordnete Faß- und Anstreicherarbeiten verrichtet, etwa wenn er 1508 eine Schultafel „*firmißt und lyniert*“. Für das Aschaffener Stift dekorierte er 1502 zwölf Schenkflaschen mit den Patronen St. Peter und Alexander, und für die Pfarrkirche St. Agatha malte oder faßte er 1509 ein Jüngstes Gericht und einen hl. Martin. Der Maler wohnte in der Pfaffengasse. Vgl. Kat. Aschaffenburg 1938, S. 44; Zülich 1938, S. 366; und Hubach 1993/II, S. 73, Anm. 88.

186 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 22-23 [QA-VIII.2.], die Einträge unter der Rubrik „*Distributum ad dealbandum eclesiam et chorum*“. Die in der Quelle ebenfalls genannte rote Farbe wird vermutlich zum Streichen der Dienste und der Gewölberippen bestimmt gewesen sein.

187 Am Beispiel von Friedrich Herlins Rothenburger Zwölfbotenaltar (1466) konnte Elke Oellermann zeigen, inwieweit Vorüberlegungen für einen ungefährdeten Transport den Herstellungsprozeß spätmittelalterlicher

herr Heinrich Nydernberg und der amtierende Unterbaumeister Friedrich Kempe begleitet.¹⁹⁰ Das Aufschlagen und Einrichten des Retabels in der Stiftskirche war Sache der Wormser Werkstatt. Dabei wurden jedoch, wo nötig, die Dienste örtlicher Handwerker mit herangezogen;¹⁹¹ auch verschiedene Materialien wie Leim, Nägel und „uberzynte“, das heißt mit Zinn überzogene und damit rostfreie Schrauben, sind erst in Aschaffenburg gekauft worden.¹⁹² Bestimmte Teile des Retabels wurden überhaupt erst während des Aufschlagens angefertigt, so zum Beispiel die obere Abschlussleiste des Schreins, für deren Herstellung Eichenholz aus der Sägemühle am Main auf das Stift „geschleift“ werden mußte, oder ein bei Adam Büchsenmeister gekauftes Messinggitter, das von dem Schlosser Hanmann Schefferlin aufgestellt worden ist.¹⁹³ Außerdem ließen die Stiftsherren übers Jahr einen aus rotem Leder bestehenden Baldachin anfertigen, der über dem Hochaltar aufgehängt werden sollte.¹⁹⁴ Nach Beendigung aller Arbeiten wurden schließlich der Chor sauber ausgekehrt und die eingestaubten Fenster abgewaschen.¹⁹⁵

Walter Hotz hat zu Recht darauf aufmerksam gemacht, daß damit die Bemühungen der Stiftsherren aber noch nicht zu Ende

waren. Den eigentlichen Abschluß des Stiftungsprojektes markiert die aufgrund der umfangreichen baulichen Veränderungen notwendig gewordene Neuweihe des Hochaltars durch den Mainzer Erzbischof Bertold von Henneberg oder einen Weihbischof als dessen Vertreter, denn erst danach konnten der Altar und das Retabel ihre Funktionen im Gottesdienst erfüllen.¹⁹⁶ Das Datum dieser Weihe ist nicht überliefert, sie wird aber wohl noch im Spätjahr 1496 vorgenommen worden sein, denn in diesen Zeitraum fallen die Ausgaben für ein von dem Schreiber Georg Funck eigens für den Erzbischof als Geschenk angefertigtes „*missale summi altari*“.¹⁹⁷

Die Auftraggeber müssen mit der Arbeit Hans Bilgers sehr zufrieden gewesen sein,¹⁹⁸ denn als der neue Hochaltar stand, erhielt er durch den inzwischen zum *magister fabricae* aufgestiegenen Kanoniker Johannes Will tatsächlich die in Aussicht gestellten 130 Gulden dafür ausbezahlt, daß er das Retabel besser und wertvoller hergestellt habe, als im Werkvertrag vereinbart worden war;¹⁹⁹ gleichzeitig erhielten seine Frau, seine Familie und die Gesellen zusammen das oben bereits angesprochene Trinkgeld.

Die durch Grete Tiemann und Walter Karl Zülch aus den Quellen²⁰⁰ erschlossenen Kenntnisse über den Aufbau und das Figurenprogramm des Aschaffener Hochaltars hat Walter Paatz so zusammengefaßt: „Höhe etwa 9 m, also sehr stattlich, die Predella war nicht unterteilt, in ihr standen vier Halbfiguren 'mit Kronen, Bischofshüten und Umschlägen an den Gewändern'; im Corpus fünf große, vollrunde Standfiguren (Maria zwischen vier Heiligen, unter letzteren wieder Bischöfe); an den Flügeln 'kleine Felder' mit 'Bildern', womit nach dem damaligen Sprachgebrauch Rundfigürchen, Reliefs oder Gemälde gemeint sein können; das Gesprenge bestand aus drei Türmchen. [...] An den Innenseiten des Aschaffener Flügelpaars sind 'kleine Felder' bezeugt, mit 'Bildern'; 'kleine' Felder können nur in mehreren (zwei?) Reihen untereinander angeordnet gewesen sein; ob ihre 'Bilder' stehende gereimte Rundfigürchen waren, oder Reliefs, oder Gemälde, läßt sich nicht entscheiden. Am ehesten m.E. Reliefs, mit Szenen aus dem Marienleben.“²⁰¹

Eine Neuauswertung und kritische Revision der bekannten sowie der neu hinzugekommenen Archivalien zeigt jedoch, daß diese Aussagen in wesentlichen Punkten erweitert und präzisiert werden können, so

Schnitzaltäre mitbestimmt haben. Bei der Vormontage in seiner Werkstatt mußte Herlin u.a. auch darauf achten, daß die Einzelteile am Bestimmungsort durch die Kirchentür paßten und ohne allzu aufwendige Hebevorrichtungen zusammengesetzt und aufgeschlagen werden konnten; vgl. Oellermann 1991, S. 214-218. Ein vergleichbar vorausplanendes Vorgehen wird man auch Hans Bilger unterstellen müssen.

188 Vgl. StIA.AB 1158, fol. 87; und 5862, fol. 64 [QA-XIII.3.]; ebenso Kat. Aschaffenburg 1938, S. 54; und Hotz 1992, S. 118.

189 Über das ursprüngliche Geding hinaus lieferte der Wormser Schmied zwei Eisenstangen zur Versteifung des Schreins, „*zwo stangen vornen in die flugel*“, die „*für einen Zugk*“, d.h. als Schamierstangen verwendet werden sollten, sowie drei „*Falleisen*“ zum Verriegeln der geschlossenen bzw. zum Feststellen der geöffneten Flügel. Vgl. StIA.AB 5257, fol. 120' [QA-XII.3.].

190 Vgl. StIA.AB 1158, fol. 87; und 5862, fol. 64 [QA-XIII.3.].

191 Der Schreiner Konrad Kistner verkaufte Lindenholz an Hans Bilger und versah innerhalb von sechs Tagen den Schrein mit Rahmenleisten sowie die „*Ciste*“, d.h. die Predella „*ad summum altare*“ mit einem Laden. Der Schlosser Hanmann Schefferlin berechnete 3 lb für ver-

schiedene Arbeiten. Vgl. StIA.AB 5862, fol. 63'-64 [QA-XIII.2.-3.]; und 1158, fol. 87.

192 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 63 und 64 [QA-XIII.2.-3.]; sowie 1158, fol. 86 und 87.

193 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 64 [QA-XIII.3.], sowie 1158, fol. 87. Zum Ankauf des Messinggitters vgl. Hotz 1992, S. 118.

194 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 75' [QA-XIV.1.]; „*Item 3 lb 12 β pro rubro coreo ad faciendam tecturam supra summum altare chori*.“ Vielleicht ist dieser Baldachin mit den „*Vorhangen in summo altari*“ gleichzusetzen, für deren Befestigung 24 Messingringe angeschafft worden waren; vgl. StIA.AB 5862, fol. 63 [QA-XIII.2.], sowie 1158, fol. 86. Zur Verwendung stoffener Altaraldachine im Mittelalter vgl. J. Braun II, S. 266-268.

195 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 64 [QA-XIII.3.], sowie 1158, fol. 87.

196 Vgl. Hotz 1992, S. 118.

197 Vgl. StIA.AB 5862 fol. 50' und 63: „*Item 4 β 2 & Georgio Funck ad ingrossandam missam quam vocimus regalem ad missale summi altari*. [...] *Item 13 alb facit 17 β 2 & domino Georgio Funck pro conscriptione certas ... litteras ex commissione domini Decani*. *Item 5 β 2 & domino Georgio Funck pro conscriptione missale institu-*

tam per Dominum Reverendissimum ac Dominum nostrum Bertoldum Archiepiscopum Maguntinum“; zit.n. Hotz 1992, S. 135, Anm. 20.

198 Möglicherweise zu Unrecht, denn an Bilgers Retabel sind offensichtlich sehr bald statische Probleme aufgetreten, vor deren Behebung – wie die dafür aufgewendeten Ausgaben des Rechnungsjahres 1511/12 belegen – das Retabel mit Stricken neu eingerichtet werden mußte. Zur Versteifung der Retabelarchitektur wurden danach „*etliche ysem stangen*“ in den Schrein eingebaut. Vgl. StIA.AB 5255, fol. 28 [QA-XV.].

199 Vgl. StIA.AB 5257, fol. 111' [QA-XII.2.]; „*Item 130 fl propinatis sunt ultra contractum per dominos de capitulo eodem Meister Hanßen post erectionem tabule pro melioratione et altiore estimatione ex conventione secum facta*.“

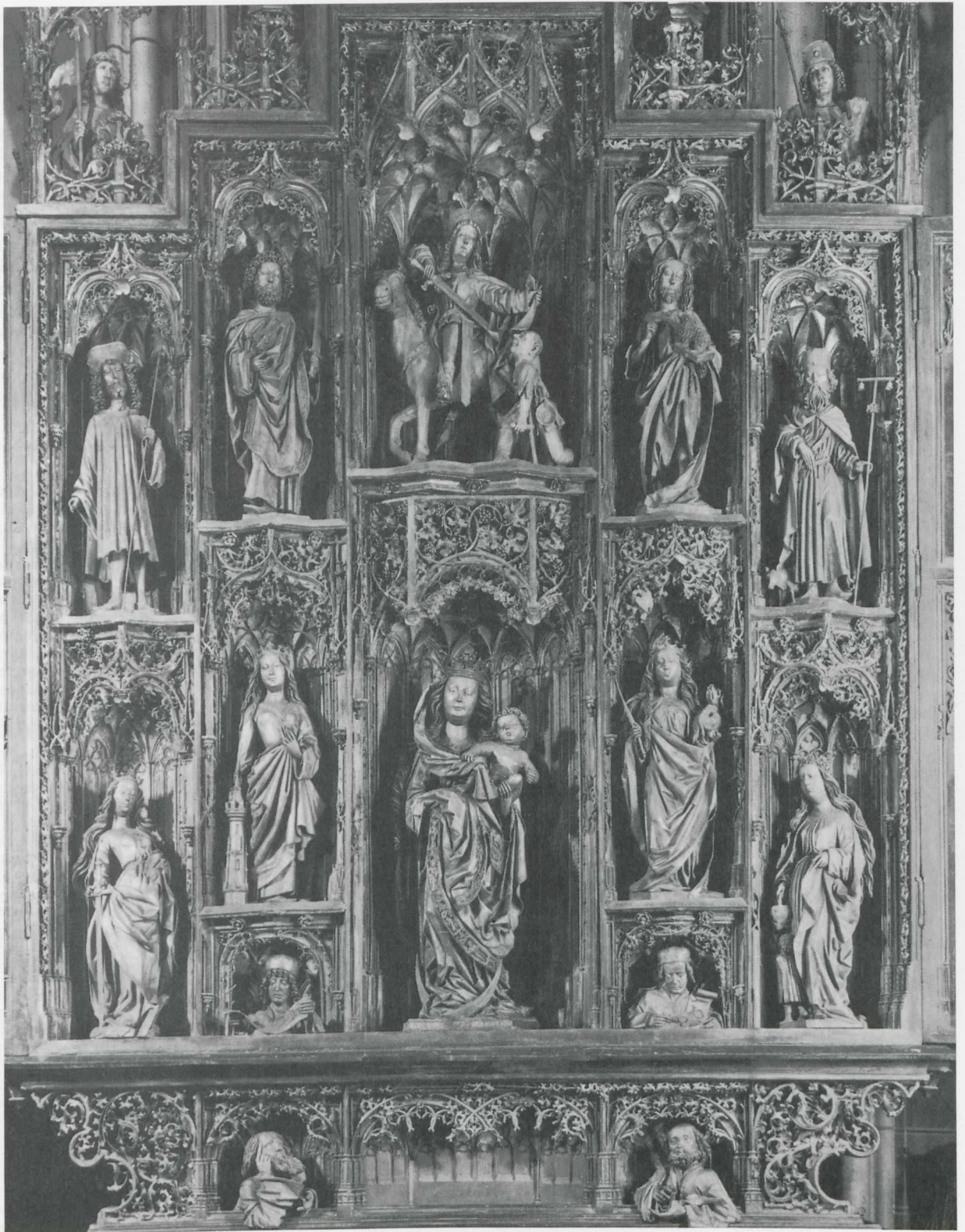
200 Tiemann und Zülch haben besonders die fragmentarische Kopie des mit Bilger abgeschlossenen Werkvertrages sowie den Vertrag über den Umbau des Hochaltars durch Henneberger aus dem Jahre 1606 ausgewertet; vgl. Tiemann 1930, S. 22-24, Anm. 84 – hier finden sich auch knappe Auszüge aus den Rechnungen der Aschaffener Kirchenfabrik publiziert –; sowie Zülch 1935, S. 209; und Zülch 1938, S. 356-357.

201 Zit.n. Paatz 1963, S. 102-104.



19 Hans Bilger (?) und Werkstatt:
Hochaltarretabel der
St. Martinkirche in Lorch a.Rh.
[1483]

20 Hans Bilger (?)
und Werkstatt:
Hochaltarretabel der
St. Martinskirche
in Lorch a.Rh. –
Predella und Corpus
[1483]



daß sich ein sehr viel genaueres, neben den traditionellen auch individuelle Züge erkennen lassendes Bild des Retabels zurückgewinnen läßt. Insbesondere der am 21. Juni 1606 zwischen dem Stiftskapitel und dem Würzburger Maler Georg Rudolf Henneberger geschlossene Werkvertrag über den Umbau des spätgotischen Schnitzaltars im Geschmack des frühen 17. Jahrhunderts²⁰² läßt sehr viel mehr und detailliertere Angaben über dessen ursprüngliches Aussehen zu, als bisher erkannt worden ist. Insgesamt ergibt sich folgendes Bild:

Hans Bilgers Schnitzaltar bestand aus der Predella, dem durch Klappflügel verschließbaren Schrein und einem mehrtürmigen Gesprenge. Der in der Mitte oberhalb der Madonnenfigur einfach überhöhte²⁰³

Corpus entsprach dem von Niklaus Gerhaerts' verlorenem Hochaltarretabel des Konstanzer Münsters (1465/66) herleitbaren Typ des durch eine Abfolge von Baldachinnischen gegliederten Kapellenschreins,²⁰⁴ wie ihn am Mittelrhein exemplarisch das Hochaltarretabel der Martinskirche in Lorch (1483) verkörpert.²⁰⁵ [Abb. 19; 20] Wie dort gab es auch an dem Aschaffener Altaraufsatz nur ein Flügelpaar,²⁰⁶ das an den Innenseiten wahrscheinlich mit Reliefs und außen mit einer zwölfteiligen, durch Maßwerkstäbe getrennte Gemäldefolge ausgestattet war.²⁰⁷ Die Nische in der Predella blieb ungeteilt,²⁰⁸ konnte aber durch einen „Laden“ ebenfalls verschlossen werden, den der Aschaffener Schreiner Konrad Kistner angefertigt hatte.²⁰⁹ Das mehrgeschoßige

Gesprenge war so konzipiert, daß der mittlere Turm über der Hauptfigur der Madonna auftrug, während die Spannweite der beiden seitlichen Türme jeweils zwei Schreinfiguren überging.²¹⁰ Darüber hinaus waren zu beiden Seiten „Nebengesprenge“ mit Fialen vorhanden, wohl mehrfach durchbrochene Tabernakel, in denen „viele kleine Figuren“ standen.²¹¹ Solche seitlich am Schrein angebrachte, in der Regel schmalhohe Gesprengetürme dienten häufig zur Aufnahme sogenannter „Schreinwächter“,²¹² als Standort für kleinformatige Figürchen sind sie jedoch seltener; sie lassen sich in der Form aber zum Beispiel an dem 1492 von Jakob Rueß aus Ravensburg für die Kathedrale in Chur gelieferten Hochaltarretabel nachweisen.²¹³ Die von Bilger verwendeten architektoni-

202 Vgl. StA.AB 3465/h [QA-XVI.]. Zu Henneberger vgl. Thieme/Becker XVI, S. 393; und Kat. Aschaffenburg 1938, S. 147.

Im „Mobiliar-Inventar des Allgemeinen Schul- und Studienfonds Aschaffenburg“ von 1892 wird im Besitz der Städtischen Sammlungen ein Holzmodell des Hennebergerschen Hochaltars aufgeführt, dessen Kenntnis – unabhängig davon, ob es sich dabei um das originale „modello“ oder um einen späteren Nachbau etwa des 18. Jhs. gehandelt hat – nicht nur eine präzisere Vorstellung vom Aussehen des frühbarocken Altarwerks vermitteln könnte, es wäre auch ein willkommenes Korrektiv für die Rekonstruktion des spätgotischen Retabels; leider ist es im Zweiten Weltkrieg verlorengegangen. Vgl. Grimm 1985, S. 367, Anm. 47.

203 Als bei der Restaurierung 1606 „*uff dem Corpus*“ ein neues Hauptgesims angebracht wurde, entstanden links und rechts offensichtlich zuvor nicht ausgefüllte, leere Bereiche. Das heißt, die Schreinmitte, auf der das neue Gesims auflag, muß überhöht gewesen sein, und zwar in der Art, daß nur die zentrale Schreinfigur überfangen wurde, denn, um die seitlich der Überhöhung „*über den vier großen Bildern*“ entstandenen Lücken zu schließen, wurden zwei Gemälde mit Szenen aus der Passion Christi eingefügt: „[...] *dann widerumb Zwohe Historien aus dem Paßion, in daß Corpus über die vier große Bilder, ebenmäßig mit guter Öelfarb gemalet, eingelaßen Unndt eingesetzt werden*“; vgl. StA.AB 3465/h, § 19 [QA-XVI.].

204 Dies ergibt sich daraus, daß die Hauptfiguren durch „*gespreng*“ voneinander getrennt und damit in jeweils eigenen Kapellchen aufgestellt waren; vgl. StA.AB 3465/h, § 7 [QA-XVI.].

Zur Rekonstruktion des Konstanzer Retabels von Niklaus Gerhaerts vgl. Deutsch 1964, Teil 1, S. 111-129; Paatz 1963, S. 19-21; und J. Tripps 1992.

205 Das in allen seinen Teilen monochrom gefaßte Lorcher Retabel [vgl. Oellermann 1992, S. 9-14] besteht aus einer in eine Haupt- und zwei Nebennischen gegliederten Predella, einem zweigeschoßigen Kapellenschrein mit zwei Klappflügeln und einem dreitürmigen Ge-

spreng. Der Schrein selbst ist horizontal in zwei zur Mitte hin gestufte Register unterteilt. Vertikal werden die Figuren durch Baldachinnischen gegeneinander abgegrenzt, wobei die so entstehenden „Kapellchen“ der Hauptfiguren deutlich größer gehalten sind als die der Nebenfiguren. Den zentralen Bezugspunkt für das gesamte ikonographische Programm bildet die Madonna auf der Mondsichel in der Mitte des unteren Registers. An ihren Seiten stehen links die Hll. Katharina und Barbara, rechts Margareta und Dorothea. Die beiden Figuren unmittelbar neben der Madonna sind erhöht auf Halbfigurennischen aufgestellt, in die sog. Meisterbüsten eingefügt sind – der einzige bekannt gewordene Fall einer derart exponierten Integration von „Meisterporträts“ in einen spätgotischen Altarschrein. Sie stellen kompositionell die Verbindung mit den Predellenbüsten der Apostel Petrus und Paulus her, die Hauptnische der Predella ist heute leer. Im oberen Register nimmt der hl. Martin als Namenspatron der Lorcher Kirche die Mitte ein; er ist als junger Edelmann zu Pferde gezeigt, der seinen Mantel mit dem Schwert zerteilt, um einem vor ihm knienden verkrüppelten Bettler eine Hälfte davon zu schenken. Ihm zur Seite stehen gestaffelt je zwei männliche Heilige, Wendelin und Bartholomäus links, rechts Johannes d.T. und Antonius Abbas. Auf die Ecken des Corpus' sind als Schreinwächter Halbfigurenbüsten der Ritterheiligen Georg (?) und Quirin (?) aufgesetzt. Im Gesprenge ist eine Kreuzigungsgruppe mit den Trauernden Maria und Johannes angebracht. Darüber, auf die Mittelgeschosse der Türme verteilt, stehen die Hll. Drei Könige, die höchste Spitze bildet ein seine Jungen mit dem eigenen Herzblut fütternder Pelikan. Die Retabelarchitektur wird durch den Einsatz von vielfach und variationsreich verschlungenem Ranken- und Astwerk bis zur Verunklärung der räumlichen Dimensionen belebt. Große Verluste an originaler Substanz des – mit Ausnahme des im 19. Jh. umfassend erneuerten Gesprenges – recht gut erhaltenen Retabels sind an den Klappflügeln zu beklagen, an deren Innenseiten ursprünglich je zwei Reliefs angebracht waren. Die heutige szenische Bemalung aus dem 17. Jahrhundert kann diesen Verlust nicht ausgleichen. Vgl. KDM Rheingau I, S. 112; Tiemann 1930, S. 36-43;

KDM Rheingau II, S. 252-254; Alberti 1977; Struppmann 1978; Oellermann 1992; und Hubach 1993/1. Fertiggestellt und aufgeschlagen war der Altarschrein im Jahr 1483. Dieses Datum ist auf einer Schriftrolle eingeschnitten, die die rechte der beiden Meisterbüsten vorzeigt. Seine Stifter kamen aus den Reihen der in Lorch ansässigen Adelsgeschlechter; unter den zahlreichen am Retabel angebrachten Wappen ließen sich die des Mainzer Dompropstes Waldeck von Lorch, das der Frischenstein von Waldeck, die traditionell das Lorcher Pfarrbenefizium innehatten, das Mainzer Rad sowie die Wappen der Familien Hilchen, Schetzel und Hertwich identifizieren. Vgl. Tiemann 1930, S. 36, Anm. 141; KDM Rheingau II, S. 253; Alberti 1977, S. 6, Anm. 11; und Hubach 1993/1, S. 32.

206 Sighart 1862, S. 542, überliefert aus dem mit Bilger geschlossenen Werkvertrag, daß das Retabel „mit zwei Klappen“ ausgestattet sein sollte. Diese Angabe wird zum einen dadurch bestätigt, daß der mit dem „*hencken der tafel*“ beauftragte Wormser Schlosser wie gesehen [s.o. Anm. 189] lediglich zwei Scharnierstangen für die Flügel anzufertigen hatte, zum anderen ist in den *regulae subfabricatoris* auch an den höchsten kirchlichen Feiertagen nur eine Wandlung des Altares vorgesehen, welcher dann aber für mehrere Tage geöffnet bleiben konnte; vgl. StA.AB 5257, fol. 120'; und StA.AB, Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts, Bd. 69, Bl. 463-464 [QA-XII.3.; QA-XVII.5.].

207 Dies entspräche dem zu der Zeit am weitesten verbreiteten Schema der Flügelgestaltung. Für Aschaffenburg läßt sich diese Anordnung nur insofern konstatieren, als bei der Neubemalung der Flügel durch Henneberger die Innenseiten zur Vorbereitung des Malgrundes mit Tuch bezogen werden mußten – was dann einen Sinn ergibt, wenn hier vorher geschnitzte Reliefs angebracht waren –, während der auf den Werktagseiten vorgefundene Malgrund offensichtlich schon ausreichend präpariert war – was bei der Existenz älterer Gemälde einleuchtet, die übermalt werden konnten. Außerdem hat Henneberger außen die alten Maßwerkstäbe zur Unterteilung der Malfläche beibehalten, die lediglich neu gefaßt wur-

schen Zierformen und die Ornamentik bestanden in hohem Maße aus Ast- oder Laubwerk.²¹⁴

Laut Werkvertrag sollte der Figurenbestand des Retabels 21 Einzelstücke umfassen,²¹⁵ doch waren in dieser Zahl nicht alle, sondern nur die wichtigsten Bildwerke enthalten.²¹⁶ Dazu zählten sicher die fünf annähernd lebensgroßen Figuren im Schrein,²¹⁷ die vier Kirchenväterbüsten in der Predella²¹⁸ [Abb. 21-24] sowie drei nicht näher charakterisierte Bildwerke, die direkt auf dem Corpus unter den Gesprengetürmen aufgestellt waren.²¹⁹ Alle diese Figuren waren vollrund gearbeitet und wurden – wie auch die Statuetten der Seitentabernakel – bei der Umgestaltung des Hochaltars 1606 beibehalten. Dem ursprünglichen Bestand hinzuzurechnen sind noch die beim Umbau verloren

gegangenen Reliefs an den Flügelinnenseiten, und man wird wohl auch davon ausgehen müssen, daß an untergeordneten Stellen im Schrein oder im Gesprenge zahlreiche kleinformatige Figuren eingefügt waren.

Die Art, wie die wichtigsten Stücke im Retabel aufgestellt waren, läßt sich ebenfalls genauer spezifizieren: Die fünf großen Hauptfiguren und die Predellenbüsten standen ohne die sonst üblichen eigenen Konsolen oder Podeste jeweils unvermittelt im Schrein, und auch die drei unter dem Gesprenge plazierten Skulpturen erhielten ihre Sockel erst nachträglich durch Henneberger.²²⁰ Die aus Ast- und Laubwerk gebildeten Zierarchitekturen der Baldachinnischen waren so nahe an die Figuren herangeführt,

daß zum Einfügen der Podeste kaum Spielraum nach oben zur Verfügung stand, weshalb beim Umbau Teile des alten Gesprenge weggenommen werden mußten.²²¹ Eine gute Vorstellung dieses spezifischen Aufstellungsmodus vermitteln der Quiriniusaltar der Stadtkirche in Bad Wimpfen²²² [Abb. 25] und das Hochaltarretabel der evangelischen Pfarrkirche in Babenhausen²²³ [Abb. 26; 27], die bald nach Hans Bilgers Aschaffener Hochaltar entstanden sind;²²⁴ in beiden Fällen sind die Baldachine bis auf Kopfhöhe der ohne Sockel im Schrein stehenden Figuren heruntergezogen, die Tiara des Papstes Cornelius in Babenhausen wird zum Teil sogar davon verdeckt.

Bei dem Versuch, über die reine Quelldiskussion hinaus zu einer konkreteren Vor-

den. Da in dieses Raster 12 Szenen aus dem Marienleben gemalt werden konnten, müssen bereits am Bilgerschen Retabel die Außenseiten der Flügel mit einem zwölftelligen Zyklus ausgestattet gewesen sein. Vgl. StIA.AB 3465/h, §§ 19-20 [QA-XVI.]; Es sollen „*Uwendig der Flügell zwölff Historien aus dem paßion [...] Uff Tuch gemahlet werden [...], außserhalb der Flügell gleichmeißig Zwölff Historien von dem Leben Vnser Lieben Frauen [...] gemahlet [...], die Stäb der Flügell theils vergült Vnndt theils versilbert werden*“.

Daß ein solches Verfahren durchaus üblich war, konnte jüngst gerade am Beispiel des Lorch Hochaltarretabels nachgewiesen werden; vgl. Oellermann 1992, S. 13-14.

208 Erst 1606 sollte die Predella zur Aufnahme der „*Vir Brustbilder [...] in Vir Vnderschiedliche Kästen eingehelt*“ werden; vgl. StIA.AB 3465/h, § 1 [QA-XVI.].

209 Vgl. StIA.AB 5862, fol. 63 [QA-XIII.2.], sowie 1158, fol. 86: „*Item 10 B Conradt Kistern von eynen Laden zu der Cisten ad summum altare*“. S.o. Anm. 191.

210 Vgl. StIA.AB 3465/h, § 6 [QA-XVI.]: „*[...] die weil die drey groß gespreng, deren eines Über Unser lieben Frawen, die andern Zwei Über den andern vir großen Bildern, sehr baufellig sein, [...]*“.

211 Vgl. StIA.AB 3465/h, § 5 [QA-XVI.]: „*[...] so sollen auch die neben gespreng darin vil Kleine Bilder gesetzt, Mehrer theils vergült, [...] die Fiolen marmeliert, die Lauber aber daran vergüldet werden*“.

212 Berühmte mit Schreiwächtern ausgestattete Retabel sind die Hochaltäre von Michael Pacher in der Wallfahrtskirche in St. Wolfgang am Wolfgangsee (1481), von Martin Kriechbaum in der Wallfahrtskirche Kefermarkt (1498), das sog. Pappenheimretabel von Meister V.W. in Eichstätt (1495), Hans Leinbergers Schnitzaltar der Stiftskirche zu Moosburg (1514) sowie der Hochaltar der Spitalkirche in Latsch im Vinschgau von Jörg Lederer (um 1517-20); vgl. Paatz 1963, S. 49-53, 57-61 und 67-70; Schindler 1978, S. 122-125 und 184-199; sowie Schindler 1989, S. 204-214.

213 Vgl. KDM Chur, S. 106-114, zu den seitlichen Tabernakeln bes. Abb. 101-102; und Paatz 1963, S. 39-42.

214 Der Restaurierungsvertrag belegt das Vorhandensein von „*Laubwerk*“ ausdrücklich an den drei großen Gesprengetürmen sowie an den seitlichen Tabernakeln des spätgotischen Retabels; vgl. StIA.AB 3465/h, §§ 5-6 [QA-XVI.]. Zuvor hatte Bilger bereits am Magdalenenretabel der Frankfurter Weißfrauenkirche (1476) „*Laubkonsolen*“ verwendet; vgl. O. Schmitt 1925, S. 16-17.

215 Diese im Werkvertrag angegebene Zahl der Bildwerke ist bei Sighart 1862, S. 542, überliefert. Vgl. StIA.AB 5292, fol. 152-153 [QA-III.].

216 Die Angabe der Anzahl der zu liefernden Figuren erfolgte in der Regel unter Verweis auf die den Auftraggebern vom Meister als Bestandteil der Vertragsurkunde mit vorgelegte Visierung und definierte lediglich die untere Grenze der zu liefernden Skulpturen. So heißt es z. B. in dem zwischen Hans Stettheimer und der Stadt Innsbruck über die Anfertigung eines Retabels für die Nikolauskirche in Solbad Hall geschlossenen Geding: „*[...] und soll auch die Tafl aussfertigen nach der Visier mit allen Stuchken als bereedt Und angezeigt ist, in der Visier und abgezahlt sein, 26 erhebt Und gantz geschnidne Pilder Und 3 Figur auf dem Creüz, der mag ich mer darein machen, Und nichts minder. [...]*“, und auch dem Abt des Klosters St. Godehard in Hildesheim reichte die Angabe der bloßen Anzahl der von Meister Wolter zu fertigenden Figuren als Vertragsgrundlage aus. Vgl. Huth 1981, S. 110-112 bzw. 124 (Zit. S. 111).

217 Diese werden im Restaurierungsvertrag als „*die fünf groß Bilder*“ bezeichnet; vgl. StIA.AB 3465/h, §§ 4 und 6 [QA-XVI.].

218 Auch nach dem Umbau sollten „*wie an yetzo Vir Brustbilder*“ in die neue Predella eingestellt werden können; vgl. StIA.AB 3465/h, § 1 [QA-XVI.].

219 Vgl. StIA.AB 3465/h, § 11 [QA-XVI.]: „*Dieweill Zwischen denn vir Seulen Bilder stehen, sollen [...] uff den häuptern der dreyen Bildern geschnidene neue gespreng [...] gemacht werden*.“

220 Vgl. StIA.AB 3465/h, §§ 7 und 11 [QA-XVI.].

221 Vgl. StIA.AB 3465/h, § 7 [QA-XVI.]: „*[...] das Marien Bildt soll ein Zirlichen Fuß oder Postament [...] Vnndt die andere vir Bilder etwas geringere, wie solches die Höhe Leiden mag, haben, Vnndt daß gespreng vmb etwas abgenommen werden*.“ Dieses Platzproblem hätte sich nicht gestellt, wenn beim Umbau lediglich ältere Podeste ersetzt worden wären. Auch schon am Magdalenenaltar der Frankfurter Weißfrauenkirche (1476) hatte Hans Bilger das Maßwerk so nahe an die mittlere Figurengruppe herangeführt, daß Teile davon beim Austausch der Krone der Heiligen herausgesägt werden mußten; s.o. Anm. 113.

222 Über einer in drei Nischen unterteilten Predella, in denen die Büsten der Hll. Lucia, Elisabeth (?) und Maria Magdalena sitzen, erhebt sich ein rechteckiger Kastenschrein, in dem zwischen den beiden Jungfrauen Katharina und Dorothea der hl. Quirinius als jugendlicher Ritter in zeitgenössischer Rüstung mit Schild und Kreuzfahne aufgestellt ist. Der aus mit Ast- und Laubwerk umwundenen, fialbekrönten Kielbögen gebildete dreiteilige Baldachin – in den vier inzwischen verwaiste Nischen zur Aufnahme kleinformatiger Statuetten integriert sind – reicht bis auf Kopfhöhe der Hauptfiguren herab. Die beiden Klappflügel tragen an den Innenseiten szenische Reliefs – links die „*Enthauptung der hl. Katharina*“, rechts eine Episode aus dem Quiriniusmartyrium –, die Werktagssseiten sind mit Darstellungen der Hll. Quirinius und Katharina, die beiden Standflügel mit solchen von Stephanus und Papst Gregor d.Gr. bemalt; die Flächen seitlich der Predellennischen schmücken gemalte Büsten der Hll. Gangolf und Agnes. Das Gesprenge und eine ehemals auf dem Schrein aufsitzende Figurengruppe fehlen. Vgl. KDM Wimpfen, S. 49-53; Schnellbach 1931, S. 85-87 und 168-169; Arens/Bührlen 1980, S. 50-51; sowie Gräf 1983, S. 26-29.

Das Retabel ist auf das Jahr 1500 datiert und zeigt an zwei Stellen auf einem kleinen Schild die Hausmarke der Wimpfener Familie Moler. Die Frage, ob es sich dabei tatsächlich um das Meisterzeichen einer lokalen Malerwerkstatt handelt, in der zumindest die gemalten Teile



21 Hans Bilger: Papst Gregor d.Gr. – Predellenfigur aus dem ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche in Aschaffenburg [1496]



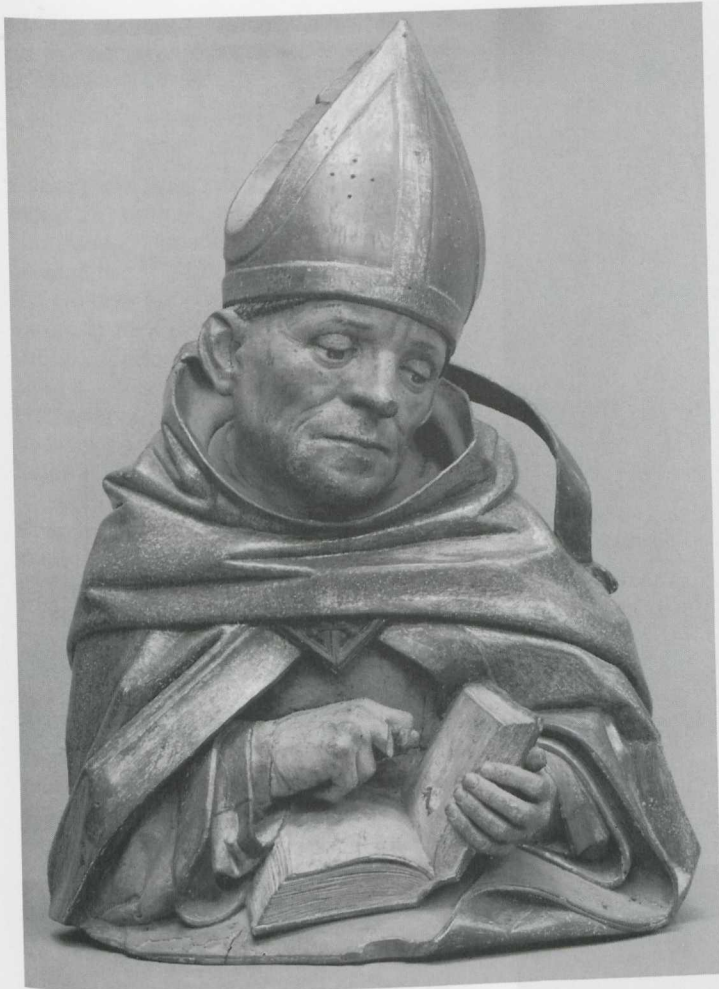
22 Hans Bilger: Hl. Hieronymus. – Predellenfigur aus dem ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche in Aschaffenburg [1496]

angefertigt worden sein könnten [vgl. Scriba 1912, S. 25; und Gräf 1983, S. 28], muß deshalb offen bleiben, weil nicht ausgeschlossen werden kann, daß die Wappenschildchen, wie z. B. beim Lorcher Retabel, auf die Stifter des Altares verweisen [s.o. Anm 205]; u.a. residierte ein „Magister Wendelinus Moler“ 1496 als Kustos und Offizial am Wimpfener St. Peterstift [vgl. Eberhardt 1919, S. 175; und zu weiteren Mitgliedern der Familie KDM Wimpfen, S. 52-53]. Alfred Stange lokalisiert die Werkstatt des „Meisters des Wimpfener Quiriniusaltars“ nach Mainz und setzt den Maler mit Erhard Reuwich gleich; vgl. Stange 1955, S. 112-115; und Stange II, S. 113-114. Wenn sich Stanges Zuschreibung auch zu Recht nicht hat durchsetzen können, so belegen seine Beobachtungen doch die stilistische Verwandtschaft der Gemälde des Quiriniusaltars mit Werken aus dem weiteren Umkreis der Werkstatt des Hausbuchmeisters und damit zumindest die mittelrheinische Provenienz des Retabels. Wimpfen mit seinen traditionell engen Verbindungen zum kur-

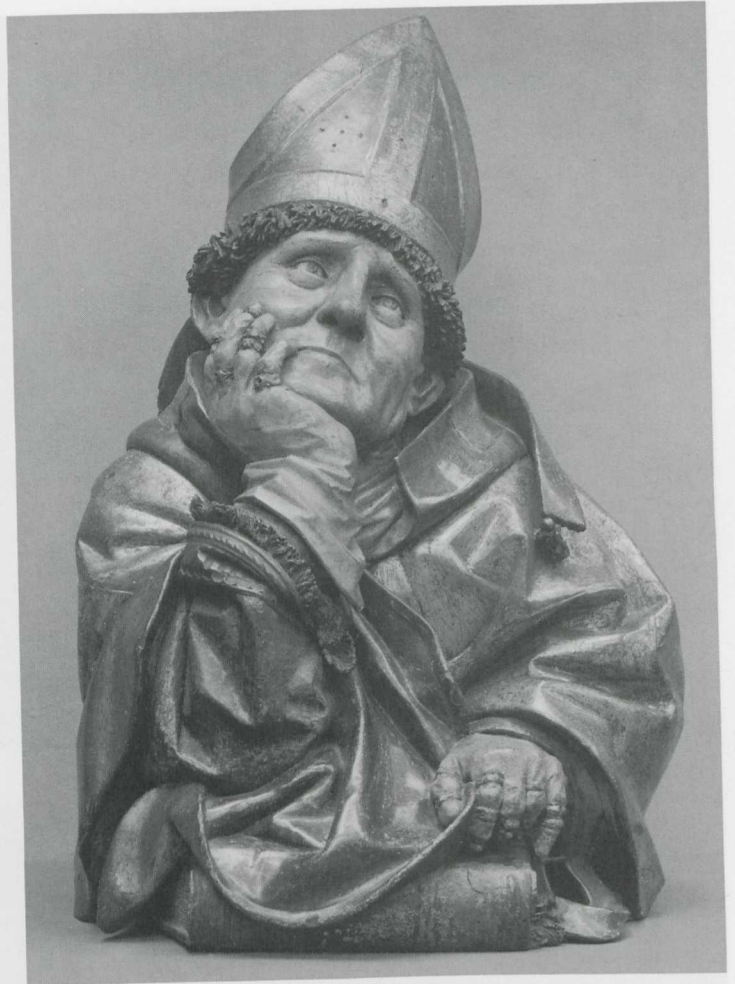
pfälzischen Hof in Heidelberg und als Sitz eines der beiden rechtsrheinischen Wormser Archidiakonate [vgl. Eberhardt 1919; und Endriss 1967] braucht dabei als möglicher Entstehungsort durchaus nicht ausgeschlossen zu werden.

223 Das Babenhausener Retabel gilt als Stiftung Gräfin Sibylles von Hanau (+ 1518). Es ist in der Werkstatt eines am Oberrhein geschulten mittelrheinischen, vielleicht Mainzer Bildschnitzers aus dem Umkreis Hans Backofens hervorgegangen und gehört zum Typ der Reliquienaltäre. Zum Vergleich mit Bilgers Hochaltar eignet es sich deshalb besonders gut, weil Babenhausen bis zur Reformation zum Archidiakonate des Aschaffener Stifts gehörte, wodurch – neben der geographischen Nähe – auch engste kirchenrechtliche Verbindungen zwischen den Nachbarstädten und ihren Kirchen bestanden [vgl. Amrhein 1881]. Der sehr große Altaraufsatz [H: 399 cm; B: 306 cm] besteht aus einer Predella und einem rechteckigen Ka-

stenschrein mit einem Flügelpaar. Schlanke, aus sich verdrehten Stäben gebildete Pfosten mit reich ornamentierten Sockeln dritteln den Schrein vertikal und tragen die aus verschlungenem Ast- und Laubwerk gebildeten Baldachine. Ein schlichtes, an seiner Vorderkante gefastetes Brett grenzt einen schmalen, predellenähnlichen Bereich zur Aufnahme von Reliquiaren aus dem Corpus aus und dient als Standfläche für drei monumentale, 186-200 cm hohe Figuren, die die obere Schreinzone bis zu den Baldachinen vollständig ausfüllen. In der Mitte steht der Hauptpatron des Hochaltars, Papst Cornelius; ihn begleiten zwei Bischöfe, links der hl. Nikolaus, rechts der hl. Valentin. In den Sockelnischen unter den Bischöfen sitzen die aus älterem Bestand übertragenen Büstenreliquiare der Hll. Lucia und Felicitas, die Nische zu Füßen des Papstes füllen vier Armreliquiare. Das Gliederungsprinzip des Corpus' wird bruchlos über die mit Reliefs geschmückten Flügelinnenseiten fortgeführt, so daß sich die Feiertagsseite als eine durchgehend gestal-



23 Hans Bilger: Hl. Ambrosius (?). – Predellenfigur aus dem ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche in Aschaffenburg [1496]



24 Hans Bilger: Hl. Augustinus (?). – Predellenfigur aus dem ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche in Aschaffenburg [1496]

tete einheitliche Schauwand präsentiert. Dabei wird die Reihe der großen Schreinformen links durch den seligen Markgrafen Bernhard von Baden-Sponheim und den Apostel Philipp, rechts durch die hl. Katharina und die Kaiserin Helena ergänzt. Die am „Sockel“ angebrachten Reliefs imitieren nicht nur Büstenreliquiare der Hll. Sebastian, Stephan, Anna und Margareta, sondern erfüllten auch deren liturgische Funktionen: Bei allen ist ein ovales – wie auch bei den Reliquiaren im Schrein heute leeres – Reliquiendeponitorium in die Brust eingeschnitten, das ursprünglich mit geschliffenen Kristall- oder Glasscheiben versiegelt war. In der durch Klapppläden verschließbaren Predellenische steht eine aus vollplastischen Figuren zusammengesetzte „Anbetung der Hl. Drei Könige“; die Flügelinnenseiten zeigen Reliefs der „Verkündigung“ bzw. der „Heimsuchung Mariä“. Das Retabel ist in allen seinen Teilen monochrom gefaßt, die Außenseiten der Flügel waren ursprünglich ungeschmückt, jedoch wurde das große Paar um 1600 mit vier künstlerisch schwachen

Darstellungen aus der Vita Christi bemalt. Das Gesprenge ist mit allen Figuren verloren. Vgl. Kat. Darmstadt 1927, S. 50; Schnellbach 1929/30; Schnellbach 1931, S. 111-114; KDM Dieburg, S. 21-25; Schürer 1952; v.d. Au 1956; sowie Hotz 1961, S. 32-38 und 51-56.

224 Der Wimpfener Quiriniusaltar ist auf das Jahr 1500 datiert; vgl. Gräf 1983, S. 27. Das Babenhausener Retabel wird dagegen erst 1518, im Todesjahr der Stifterin, erstmals urkundlich erwähnt. Damit ist jedoch nicht der genaue Zeitpunkt der Fertigstellung des neuen Hochaltars definiert sondern lediglich ein terminus ante quem. Die – ausgehend von Franck 1859, S. 23-24 – verschiedentlich vorgeschlagene Datierung des Schnitzaltars in die Jahre 1515-18 [vgl. Kat. Darmstadt 1927, S. 50; Schnellbach 1929/30, S. 43; KDM Dieburg, S. 25; Schürer 1952, S. 125; v.d. Au 1956, S. 232; und Hotz 1961, S. 38] bleibt deshalb eine reine Setzung. Vor allem wurde bei der Eingrenzung der möglichen Entstehungszeit des Retabels bisher nicht beachtet, daß es einige Jahre zu-

vor einen Patroziniumswechsel am Hauptaltar und damit einen konkreten Anlaß zur Bestellung eines neuen Hochaltarretabels gegeben hat: Patron der Babenhausener Kirche war von Alters her der hl. Nikolaus, zu Beginn des 16. Jhs. wurde die Kirche dann aber dem hl. Papst Cornelius geweiht. Der Corneliusstitel wird 1506, nur ein Jahr nach der Eheschließung zwischen Graf Philipp III. von Hanau-Lichtenberg und Markgräfin Sibylle von Baden-Sponheim – da der „Familienheilige“ der Braut, der selige Markgraf Bernhard von Baden-Sponheim, mit in das Figurenprogramm aufgenommen worden ist, markiert dieses Datum die untere Grenze für die Bestellung des Babenhausener Schnitzaltars – erstmals urkundlich genannt [vgl. KDM Dieburg, S. 12]. Dies bedeutet zwar nicht zwangsläufig, daß das neue Retabel zu diesem Zeitpunkt schon vorhanden war, man wird aber auch nicht ausschließen können, daß die Planung dafür ein Jahrzehnt früher eingesetzt haben kann, als bisher angenommen worden ist.



25 Meister des Wimpfener Quiriniusaltars:
Quiriniusretabel der Stadtkirche in
Wimpfen [1500]



26 Mittelrheinischer Meister:
Corneliusretabel der ev. Stadtkirche in
Babenhausen [ca. 1506-18]

27 Mittelrheinischer Meister: Corneliusretabel
der ev. Stadtkirche in Babenhausen –
Corpus [ca. 1506-18]

stellung vom Aussehen des Bilgerschen Retabels zu kommen, hilft ein dem Meister H.L. zugeschriebener Altarriß im Ulmer Stadtarchiv.²²⁵ [Abb. 28] Diese wahrscheinlich um oder kurz nach 1510²²⁶ entstandene Visierung zeigt einen Schnitzaltar, dessen Grundaufbau schon auf den ersten Blick zahlreiche Parallelen zum Aschaffenburg Hochaltar erkennen läßt. Übereinstimmend finden wir eine Predella mit großer, nicht unterteilter Nische mit darin eingestellten Halbfigurenbüsten der vier Kirchenväter. Sie trägt einen in der Mitte einfach gestuften Schrein in dem – ohne Sockel oder Postamente – fünf große Skulpturen stehen: außer der zentralen Figur der Muttergottes die Heiligen Vinzentius, Johannes der Täufer, Blasius und Stephanus. Im Unterschied zu Aschaffenburg entspricht die architektonische Binnengliederung aber nicht den Prinzipien des klassischen Kapellenschreins. Die Heiligen stehen vielmehr ohne trennendes Maßwerk direkt nebeneinander, nur oben von einem sich um vier Segmentbogen rankenden Baldachin aus Laubwerk überfangen. Über dem Corpus erhebt sich ein dreitürmiges Gesprenge, in dessen untersten Tabernakeln drei geschnitzte Bildwerke aufgestellt sind, in der Mitte, durch eine Konsole zusätzlich erhöht, die heilige Anna Selbdritt, seitlich flankiert von zweien ihrer Ehemänner; der dritte, im Format deutlich kleinere, füllt das Tabernakel oberhalb der Annengruppe im Hauptturm.²²⁷ Zwei fialenbesetzte Tabernakel mit aus naturalistischem Astwerk und Blumen gebildeten Baldachi-



225 StA.UL: Plansammlung, Inv.Nr. 20. (H: 709 mm; B: 289/36 mm). Vgl. Koepf 1977, S. 150-151 und 160. Seit den Forschungen von Sommer 1936, S. 262-263, gilt dieser Altarriß als ein Entwurf des Meisters H.L., Friedrich Kobler erkennt darin aber nur eine Kopie nach einem verlorenen Original; aufgrund des am Figurenbestand ablesbaren ikonographischen Programms konnte er den Riß gleichzeitig als Entwurf für den Hochaltar des Alten Münsters in St. Blasien identifizieren. Vgl. Kobler 1980, S. 215-216.

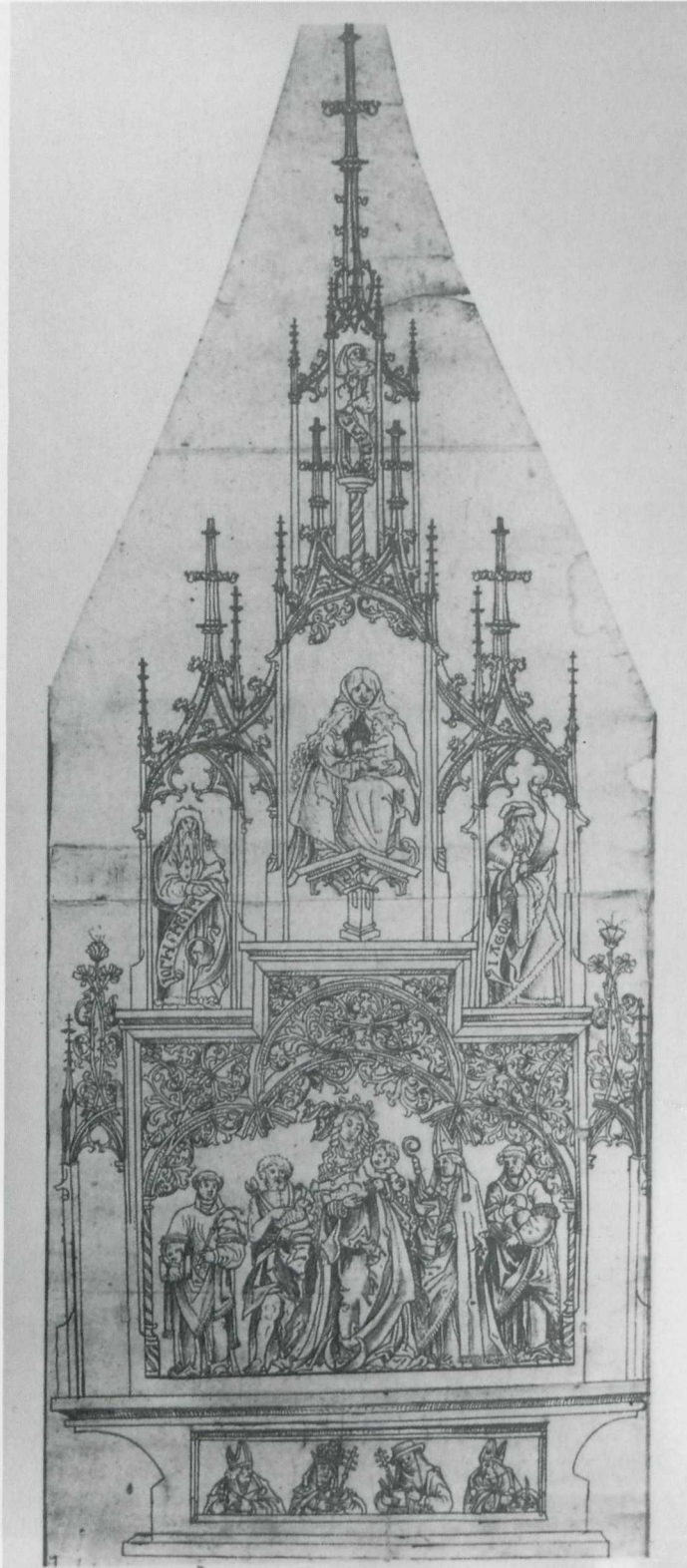
Der von Münzel 1914, S. 45 ff., und Schindler 1981, S. 5-21 und 50-52, vertretenen Identifizierung des Meisters H.L. mit dem 1519-21 in Freiburg i.Br. nachweisbaren Maler oder Bildschnitzer Hans Loy haben Kobler 1980, S. 206-215; Krummer-Schroth 1980, S. 32-34; und Recht 1982, S. 48, mit guten Gründen widersprochen.

226 Die Beobachtung Koepfs, wonach die Baldachine des Gesprenges noch „fast ausschließlich von stark architektonisch empfundenen Maßwerkformen beherrscht“ werden, „wie wir diese auch in der Steinarchitektur des späten 15. Jahrhunderts finden“ [zit.n. Koepf 1977,

S. 160] aufgreifend, folge ich hierbei im wesentlichen der Datierung von Sommer 1936, S. 263, der den Riß aufgrund stilistischer Kriterien zeitlich noch vor den frühen, 1511 datierten Stichen des Meisters H.L. ansetzt. Koepf 1977, S. 160, nimmt eine Entstehungszeit um 1520 an, Schindler 1981, S. 52, datiert das Blatt dagegen ebenfalls früh, in die Jahre 1512/13.

227 Zur Bestimmung der Figuren und zum ikonographischen Gesamtprogramm vgl. Kobler 1980, S. 206-216.

28 Meister H.L. (?):
Entwurf für den Hochaltar
des Alten Münsters in
St. Blasien [ca. 1510]



nen als oberen Abschlüssen aber ohne ein-gezeichnete Skulpturen bilden das „Neben-gesprengte“ seitlich des Schreins, das man sich in Aschaffenburg aber zur Aufnahme von Statuetten stärker architektonisch durchstrukturiert und damit kleinteiliger auf-gebaut vorstellen muß.

Die wichtigsten Figuren aus dem Aschaffenburg-er Retabel lassen sich benennen. Schon Grete Tiemann hat – neben der aus-drücklich als Hauptfigur in der Mitte des Schreines aufgestellten Muttergottes²²⁸ - in den vier mit „Cronen, Bischofshüt sampt anderen Zirthen“ ausgestatteten Predellen-figuren die vier lateinischen Kirchenväter, Papst Gregor den Großen, Hieronymus, Ambrosius und Augustinus erkannt²²⁹ [Abb. 21-24], und Alois Grimm bestimmte die neben Maria im Schrein plazierten „andern vier großen Bilder“ als die päpstlichen Patronats-heiligen der Stiftskirche, Peter und Alexan-der, den Mainzer Diözesanpatron Martin von Tour sowie den Apostel Jakobus d.Ä.²³⁰ Grimm begründete diese Identifizierung da-mit, daß nach Aussage der Stiftsprotokolle die Benediktion des heutigen, 1771–74 von Johann Michael Henle aus Mainz errichteten Hochaltares außer zu Ehren Gottes und Mariä Himmelfahrt auch im Namen der genann-ten Heiligen erfolgt ist,²³¹ zu denen die für die Schreinfliguren überlieferten Attribute zu-dem gut passen: Die Kronen trugen Maria und, in Form dreifacher Reifen an den Tia-ren, die beiden Päpste,²³² die darüber hin-aus Kreuz- oder, wie der heilige Martin, Bi-schofsstäbe hielten, St. Peter sicher auch

228 Vgl. StIA.AB 3465/h, §§ 6 und 7 [QA-XVI].

229 Vgl. Tiemann 1930, S. 22-24, Anm. 84; und StIA.AB 3465/h, § 1 [QA-XVI]. Die als Attribut genannten „Cronen“ beziehen sich dabei auf die dreifachen Kronreifen an der Tiara Papst Gregors.

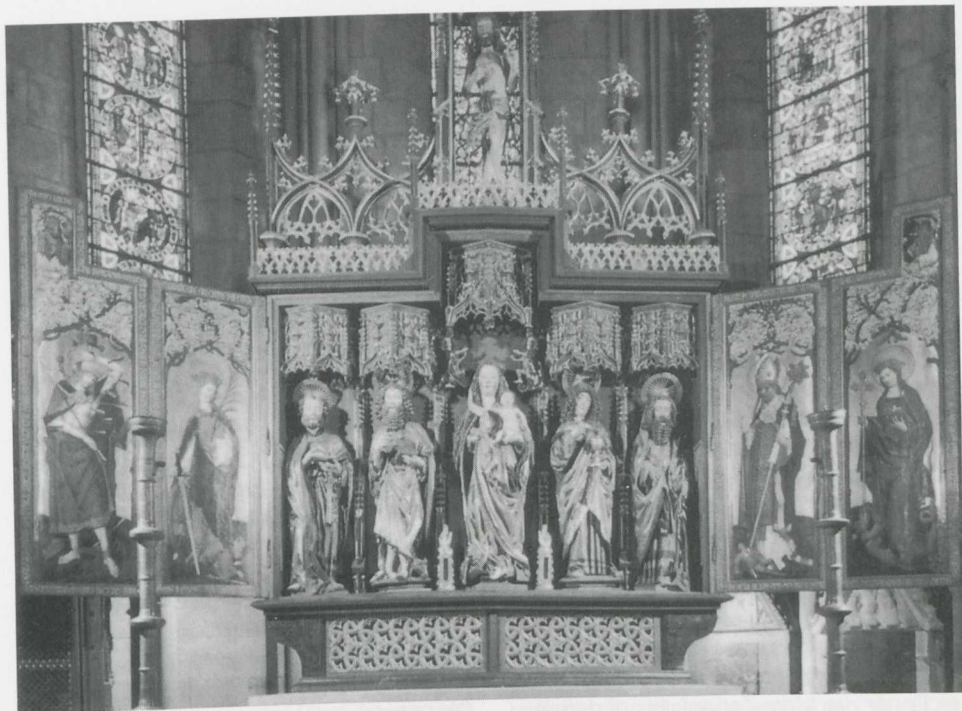
230 Vgl. Grimm 1985, S. 366-367.

231 Vgl. StIA.AB 5087, Stiftsprotokolle, 1773, Septem-ber 3 (fol. 88): „Consecrandum est altare summum in honorem omnipotentis dei, beate Marie virginis assump-tione, SS: Petri apostoli, et Alexandri pape M., S: Jacobi, et S: Martini episcopi“.

232 Es kann nicht gänzlich ausgeschlossen werden, daß St. Peter als Apostel mit weitem Mantel und Kreuz-stab aber ohne Kopfbedeckung gebildet war. Aus forma-len und aus Gründen der Symmetrie wird man sich ihn aber eher als ikonographisch gleichwertiges Pendant zur

noch die als sein persönliches Attribut unverzichtbaren Schlüssel; alle fünf Figuren waren mit geschnitzten Heiligenscheinen ausgestattet,²³³ ein Motiv, wie es in vergleichbarer Form an den Schreinfiguren des fast zeitgleich entstandenen Gelnhausener Hochaltars vorkommt.²³⁴ [Abb. 29]

Die in der Quelle genannten Attribute sind allerdings nur wenig spezifisch und allgemein so weit verbreitet, daß ihnen ohne Verbindung mit den Weihetiteln kaum überzeugende Aussagekraft zukäme. Es muß daher zumindest die Frage gestellt werden, inwieweit die Patrozinien des neuen Altares tatsächlich noch mit denen des spätgotischen übereinstimmen. Da für Bilgers Schnitzaltar außer dem unstrittigen Marienpatrozinium keine weiteren Weihetitel überliefert sind, bleibt für deren Bestimmung nur ein Umweg: In der 1515 neu abgefaßten *regula fraternitatis* des Stifts sind detaillierte Vorschriften über die verschiedenen, vom Unterbaumeister zu bestimmten festen Terminen im Kirchenjahr vorzunehmenden Wandlungen des Hochaltarretabels festgehalten,²³⁵ aus denen Rückschlüsse auf das Figurenprogramm gezogen werden können. Es versteht sich von selbst, daß dieses an den höchsten kirchlichen Feiertagen – Weihnachten, Ostern, Pfingsten –, an den Marienfesten, zu der am Sonntag nach Trinitatis begangenen Kirchweih und an den Namenstagen der Stiftspatrone Peter und Alexander im ganzen Glanz seiner Feiertagsseite präsentiert worden ist. Darüber hinaus wurden seine Flügel nur noch an den Namenstagen des heiligen Martin, des Täufers Jo-



29 Nikolaus Schit: Hochaltar der Marienkirche in Gelnhausen [1500]

Figur Alexanders in volles päpstliches Ornat gekleidet vorstellen müssen. Zum Beleg für diese Hypothese kann auf die Büstenreliquiare der Stiftspatrone [s.u. Anm. 238], auf das im späten 15. Jh. verwendete Stiftssiegel sowie auf dasjenige des langjährigen Dekans Johannes de Petra (1484-92) verwiesen werden, die alle dem zweiten ikonographischen Muster folgen und die Heiligen in ihrer päpstlichen Rolle zeigen; ebenso das Stiftssiegel von 1552; vgl. Kat. Aschaffenburg 1957, S. 21-22, Nrn. 58-60, S. 53-54, Nrn. 186-187 und Abb. Tafel 12; 17; 18.

233 Die „fünf groß Bilder“ sollen zusammen mit ihren „Cronen, Bischofsstäb, die Schein, alle Zirathen Unndt etliche gewandt“ neu in Marmorimitation gefaßt werden. Vgl. StIA, AB 3465/h, § 4 [QA-XVI.]. Die Schlüssel Petri wird man zu den unspezifizierten „Zirathen“ rechnen dürfen.

234 Der auf das Jahr 1500 datierte Gelnhausener Hochaltar ist ein Flügelretabel mit einer Predella, einem in der Mitte überhöhten Schrein mit fünf lebensgroßen Schnitzfiguren – zwischen den beiden Mondsichel, nach außen hin folgen die Hll. Peter bzw. Paulus – und einem dreiteiligen Gesprenge, das durch eine Restaurierung im 19. Jh. jedoch stark verändert worden ist; unter dem über der erhöhten Schreinmitte aufragenden Gesprengeturm steht fast lebensgroß die Figur des Schmerzensmannes. Das Flügelpaar, dessen einzelne Klappen in der Mitte durch Scharniere faltbar sind, ist beidseitig bemalt, innen mit den Hll. Sebastian, Katharina, Valentin und Margareta, außen mit einer die beiden mittleren Tafeln ausfüllenden „Verkündigung an Maria“ sowie den Hll. Wolfgang und Georg; in den Flügelüberhöhungen sind innen und außen kleinformatige Prophetenbüsten dargestellt. Vgl. KDM Gelnhausen, S. 45-49 und Tafeln

82-85b; und Schifferdecker 1984/85, S. 12-15. Der für die Herstellung dieses Retabels als Generalunternehmer verantwortliche Meister war laut seiner Signatur der in Seligenstadt oder Frankfurt a.M. ansässige Maler Nikolaus Schit, in dessen Werkstatt jedoch nur die Flügelgemälde ausgeführt worden sind [vgl. Stange 1955, S. 115-117; und Stange II, S. 115-116]. Von welchen Meistern der Schrein und die Skulpturen stammen, ist unbekannt, eine Frankfurter Provenienz läge jedoch nahe. Eise Schifferdecker erwägt – zu Recht vorsichtig formulierend – eine Zuschreibung der Skulpturen an Hans von Worms; vor dem Hintergrund der vorliegenden Untersuchung ist dies abzulehnen. Vgl. Schifferdecker 1984/85, S. 93-95 und 119-123.

235 Diese sind zusammengefaßt in den „Regule subfabricatoris de ornamentis et sanctuaris ordinandis et ponendis“; vgl. Fraundorfer 1964, S. 180, Anm. 29 [QA-XVII.5.].

hannes sowie an dem des Apostels Andreas geöffnet. Der Apostel Jakobus d.Ä., an dessen Namenstag bis 1283 das Kirchweihfest der Stiftskirche begangen worden ist,²³⁶ wird dagegen nicht genannt, und muß, da er an seinem Ehrentag sicher nicht im geschlossenen Hochaltar verborgen geblieben wäre, entgegen dem Vorschlag Grimms als mögliche Schreinfigur ausgeschlossen werden.

Für die beiden noch freien Plätze bleiben demnach drei Kandidaten übrig. Aufgrund seiner Funktion als Mainzer Diözesanpatron wird man der Aufstellung des heiligen Martin von vornherein eine gewisse Priorität zubilligen dürfen, während die Entscheidung zwischen Johannes dem Täufer und dem Apostel Andreas schwieriger zu treffen ist. Aus den *regulae subfabricatoris* geht jedoch hervor, daß während des Festgottesdienstes zu Ehren des Täufers auch die beiden Stiftspatrone Peter und Alexander maßgeblich in die Liturgie mit einbezogen gewesen sind,²³⁷ weshalb ihre Büstenreliquiare²³⁸ für die Dauer der Messe ebenfalls auf dem Altartisch aufgestellt wurden. Da es an den Namenstagen von Martin²³⁹ und Andreas²⁴⁰ eine solche sekundäre Verbindung nicht gegeben hat, sondern die Feiertagsseite des Altares explizit ihnen zu Ehren inszeniert worden ist, kann davon ausgegangen wer-

den, daß deren Standbilder die Fünferreihe der großen Schreinfiguren komplettierten. Das Öffnen des Hochaltars am Johannestag geschah dann wegen der im Schrein stehenden Stiftspatrone, deren ideeller Präsenz während der Messe man sich an diesem Tag wohl besonders versichern wollte.

Fassen wir unser Wissen über das Figurenprogramm des Aschaffener Hochaltars zusammen, so ergibt sich das folgende, wenn auch unvollständige Bild: In der Predella saßen vier Halbfigurenbüsten der lateinischen Kirchenväter, die Reihenfolge ihrer Aufstellung ist aus den Quellen jedoch nicht ableitbar.²⁴¹ Den mittleren und wohl auch größten Kapellenbaldachin des Schreins nahm die zur Himmelskönigin gekrönte Maria ein, ihr Kind auf dem Arm haltend.²⁴² Zu ihrer Rechten stand Petrus, zu ihrer Linken Alexander, beide in Pontificaltracht gekleidet und mit allen Insignien ihrer päpstlichen Macht prunkvoll ausgestattet. In den äußeren Kapellen folgten der heilige Bischof Martin²⁴³ und der Apostel Andreas. Die unter den Gesprengetürmen auf dem Corpus aufgestellte dreiteilige Figurengruppe ließ sich ikonographisch nicht bestimmen, bei den im Nebengesprenge aufgestellten Statuetten handelte es sich möglicherweise um die Vierzehn Nothelfer.²⁴⁴ Mit „Szenen aus dem Marienleben“ hat Wal-

ter Paatz darüber hinaus das Sujet der Flügelreliefs überzeugend benennen können;²⁴⁵ für den zwölfteiligen gemalten Bilderzyklus auf den Werktagsseiten böte sich als Thema – und ikonographisch sinnvolle Ergänzung des Gesamtprogramms – eine Passionsfolge an, beweisen läßt sich dies jedoch nicht.²⁴⁶

Erhaltene Teile

Die vier Kirchenväterbüsten im Liebieghaus

Grete Tiemann hat in den Büsten der vier lateinischen Kirchenväter im Liebieghaus in Frankfurt a.M. [Abb. 21-24] die Predellenfiguren des Aschaffener Hochaltars erkannt.²⁴⁷ Ihre im wesentlichen historisch abgeleitete Identifizierung konnte inzwischen durch restauratorisch-technologische Untersuchungen entscheidend gestützt werden, denn die ursprüngliche Farbfassung ist „größtenteils barock (?) übergegangen“, zudem in genau der Art und in den Farben, die in dem 1606 mit Henneberger geschlossenen Werkvertrag dafür genannt werden: Das natürliche Inkarnat der Gesichter, die vielfach verwendeten Gold- und Silberfarben, vor allem jedoch die in Blau bezie-

236 Auf Bitten des Dekans und des Kapitels der Stiftskirche genehmigte der Erzbischof Werner von Mainz mit einer Urkunde vom 9. Juni 1283 (StiA.AB U 3450) die Verlegung der Kirchweih vom Namenstag des Apostels Andreas [25. Juli] auf Sonntag nach Trinitatis; vgl. Thiel 1986, S. 279-280.

237 Vgl. StiA.AB, Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts, Bd. 69, Bl. 463-464 [QA-XVII.5.]: „*Johannis baptiste aperitur ymago beate Marie post matutinas et ponuntur duo capita patronorum et crux cristallina penes eandem ymaginem et alia sanctuarua ad altare sancte crucis usque post completorium.*“

238 Dabei handelt es sich um die bekannten, noch heute im Aschaffener Stiftsschatz aufbewahrten spätgotischen Goldschmiedearbeiten. Das ältere Alexanderreliquiar ist zu Beginn des 15. Jhs., die Büste Petri 1473 in der Werkstatt des Frankfurter Goldschmieds Hans Dirmstein entstanden. Vgl. KDM Aschaffenburg, S. 107-108; Kat. Aschaffenburg 1957, S. 53-54, Nrn. 186-187; und Fritz 1982, S. 292-293 und Abb. 767-768.

239 Vgl. StiA.AB, Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts, Bd. 69, Bl. 463-464 [QA-XVII.5.]: „*In festo sancti Martini aperitur ymago beate virginis et apponuntur ornamenta blavia bona. Hic ornatur altare sancti Martini super lectorio et accendantur due candelae in vesperis et matutinis.*“

240 Vgl. StiA.AB, Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts, Bd. 69, Bl. 463-464 [QA-XVII.5.]: „*Andree apostoli aperitur ymago et apponuntur capita.*“ Die besondere, gegenüber Johannes d.T. hervorgehobene Bedeutung dieses Apostels am Ort wird noch einmal darin deutlich, daß der hl. Andreas als einziger Begleiter der beiden päpstlichen Stiftspatrone am Fuß der 1602 von Hans Juncker geschaffenen neuen Kanzel angebracht worden ist. Vgl. KDM Aschaffenburg, S. 60.

241 Im Vergleich mit anderen Schnitzaltären, in deren Predellen Halbfigurenbüsten der Kirchenväter eingestellt sind, liegt es jedoch nahe anzunehmen, daß Gregor und Hieronymus in der Mitte der Nische aufgestellt waren, Ambrosius und Augustinus dagegen außen. Zum Beleg sei auf den Ulmer Altarriß [Abb. 28] verwiesen, oder auf das 1516 datierte Peter-und-Pauls-Retabel der Peterskirche in Heilbronn-Neckargartach [vgl. Gräf 1983, S. 58-61, mit Abb.], dessen Predella zur Aufnahme der vollplastisch gearbeiteten Kirchenväterbüsten in vier Fächer

unterteilt ist; in den beiden mittleren sitzen Papst Gregor und der hl. Hieronymus, die beiden Bischöfe dagegen in den äußeren. Die Predellenische kann hier – ähnlich wie dies in Aschaffenburg der Fall gewesen ist – mit einem Laden verschlossen werden. Bei Hans Syfers Hochaltar der Kilianskirche in Heilbronn (1498), dessen Predella in drei Nischen unterteilt ist, deren mittlere eine Erbärmdegruppe mit Christus zwischen Maria und Johannes aufnimmt, bilden – ebenso wie im Falle der auf die Außenseiten der Predellenflügel gemalten Kirchenväter an Michael Pachers Hochaltar der Wallfahrtskirche in St. Wolfgang (1481) [vgl. Paatz 1963, Abb. 18] – Gregor und Hieronymus ein Paar das links, die beiden Bischöfe eines das rechts angebracht worden ist [Abb. 32]; vgl. Zimmermann II, S. 37-38; und J. Tripps 1992. Die von der rechten Schulter des Aschaffener Augustinus (?) [Abb. 24] fast senkrecht nach unten verlaufende Konturlinie deutet ebenfalls darauf hin, daß diese Büste links aufgestellt war, der in sein Buch schreibende Ambrosius (?) [Abb. 23] hätte dann – erneut in bemerkenswerter Analogie zur Anordnung der Kirchenväter auf dem Altarriß des Meisters H.L. – rechts gestanden.

hungsweise in Safrangrün gefaßten Ärmelumschläge stimmen signifikant mit den dort getroffenen Vorgaben überein.²⁴⁸ Eine andere Gemeinsamkeit verbindet die Büsten mit der Figur des heiligen Antonius in Höchst, denn hier wie dort wurden die Malgründe für die Polychromierung nach dem gleichen aufwendigen Verfahren sehr sorgfältig vorbereitet, indem die Skulpturen vor dem Aufbringen der Kreidegrundierung teilweise mit dünner Leinwand überzogen worden sind.

Die vier Büsten hatte der Agent Berndt 1830 aus dem Frankfurter Kunsthandel zuerst für das Städtelsche Kunstinstitut erworben, 1930 sind sie an das Liebieghaus übergeben worden.²⁴⁹

Die Kirchenväter sind vom Bildhauer realistisch wiedergegeben worden. Aufgrund ihres konzentriert und mit beruhigtem Kontur angelegten, noch erkennbar dem Block verhafteten Aufbaus strahlen sie eine große Ruhe aus. Charakteristisch ist die skeptisch gekrauste, meist durch parallel geführte, senkrechte Schnitte oberhalb der Nasenwurzel akzentuierte Stirn. Die Haare sind jeweils zu deutlich gegeneinander abgegrenzten, ornamentalisierend und fast bis zum Kristallinen geordneten Strähnen zusammengefaßt und stehen an den Schläfen flach ab. Eine traurig melancholische Grund-

stimmung prägt die charaktervollen, stark individualisierend modellierten Gesichter, denen die tiefliegenden Augen mit dem hängenden oberen Lid einen leicht resignativen Ausdruck verleihen. Selbst durch die Fassungsschichten hindurch spürt man das große Können, mit dem bereits der Bildhauer die verschiedenen Stofflichkeiten der Gewänder und der Epidermis überzeugend mit dem Schnitzmesser ausgearbeitet hat.

Papst Gregor der Große²⁵⁰ [Abb. 21] blickt aufmerksam, mit leicht geneigtem Kopf, in ein aufgeschlagen vor ihm liegendes Buch, der schützende Buchbeutel liegt lose unter dem Ledereinband. Als ältestem und ranghöchstem der Kirchenväter gebührt ihm ein bequemes Kissen als Unterlage für seinen Arm. Die dreifache Tiara, von der zwei Zierbänder auf die Schultern des Papstes herunterfallen, sitzt fest auf dem Kopf. Eine reich mit Perlen, Edelsteinen und filigranem Blattwerk geschmückte Schließe in Vierpaßform hält den mit einfachen Borten gesäumten Mantel über der Brust zusammen. An der unter das Buch geschobenen linken Hand trägt Gregor einen Handschuh mit mehreren darüber gesteckten Fingerringen. Den zweiten Handschuh hat er abgestreift, die in den Seiten blätternde Rechte ist nackt. Tiefe, den Asketen verrärende Falten durchfurchen das Greisenge-

sicht, die Physiognomie wirkt in hohem Maße individualisiert.

Der heilige Hieronymus²⁵¹ [Abb. 22] ist seinem Rang entsprechend in der roten Kardinalstracht mit dem flachen, breitrempigen Hut – unter dem er noch eine die Ohren halb bedeckende blaue Kappe, den sogenannten Pileolus, trägt – dargestellt. Seine Rechte umfaßte die einst von seinem Hut ausgehenden Schnüre,²⁵² deren mit Troddeln verzierte Enden auf einem geschlossenen Buch liegen. Aus den fleischigen Gesichtszügen des korpulenten Kardinals spricht eine von der Forschung wiederholt hervorgehobene, den „irdischen Freuden zugewandte Direktheit“,²⁵³ die der Figur – zusammen mit dem gelangweilten Blick, der den herablassend ausgeführten Sprechgestus der linken Hand begleitet – eine unverwechselbare Individualität verleiht.

Der in bischöfliches Ornat mit Mitra und Chormantel gekleidete heilige Ambrosius (?) [Abb. 23] schreibt in ein aufgeschlagenes Buch,²⁵⁴ das er mit seiner linken Hand fest umfaßt hält, so, als befürchte er, man wolle es ihm rauben.²⁵⁵ Mit leicht schräg geneigtem Kopf, ganz in sich selbst versunken, verfolgt er mit konzentriertem Blick die aus seiner Feder fließenden Zeilen. Auch seine Gesichtszüge, mit den hohen Backenknochen, den zu einem schmalen Strich zusam-

242 Folgt man dem am weitesten verbreiteten Typus, dann war die Aschaffenburger Marienskulptur über der Mondsichel stehend ausgebildet, ähnlich wie – um nur unmittelbar benachbarte Vergleichsbeispiele zu nennen – die Madonnenfiguren in den schon angesprochenen Hochaltären von Lorch (1483) und Gelnhausen (1500) [Abb. 20; 29]; s.o. Anm. 205 und 234. Die qualitativste Figur dieses Typs am Mittelrhein ist jedoch unzweifelhaft die als „schöne Mainzerin“ bekannt gewordene Marienfigur im sog. Ketteler-Altar des Mainzer Doms (um 1510); vgl. Tiemann 1930, S. 66-68 (Abb. Tafeln 30 und 32); und W. Jung 1986.

243 Vielleicht darf man, um wenigstens eine ungefähre Vorstellung von der Figur zu gewinnen, auch für den hl. Martin auf das Pendant im Mainzer Ketteler-Altar verweisen; vgl. Tiemann 1930, S. 69 (Abb. Tafeln 31b und 33); und W. Jung 1986.

244 Zur Bestimmung der Nothelferstatuetten als Bestandteile des Aschaffenburger Hochaltars siehe meine Ausführungen weiter unten.

245 Vgl. Paatz 1963, S. 104.

246 Zumindest die Möglichkeit, daß die Flügelaußenseiten mit je sechs Episoden aus der Vita der beiden Stiftpatrone Peter und Alexander bemalt waren, kann nicht gänzlich ausgeschlossen werden.

247 Vgl. Tiemann 1926; und Tiemann 1930, S. 22-24, Anm. 84. Otto Schmitt hatte die Skulpturen noch wenige Jahre zuvor als oberrheinische Arbeiten um 1500 eingestuft, doch plädierte neben Tiemann auch Rudolf Schnellbach schon sehr früh für deren Entstehung in Mainz und damit für eine mittelrheinische Provenienz; vgl. O. Schmitt 1924, S. 9; Schnellbach 1929/30, S. 44; und Schnellbach 1931, S. 114.

Der Zuschreibung an Hans von Worms folgen Legner 1961, Nr. 18-21; Paatz 1963, S. 102-104; Schindler 1978, S. 63-64; Beck 1980, S. 225; Beck 1985, S. 194-195; Hotz 1992, S. 121; und Hubach 1993/1, S. 46-51.

248 An den vier Predellenbüsten sollte von „*einem Kunstreichen Bildtschnitzer [Hans Juncker] Das yenig so daran Verbrochen ergentzt, Vnndt vff daß Zirlichste ausgebeßert, die angesechter aber solcher Bilder, mit ihren Natürlichen Farben gemahlet, die Cronen, Bischofshüt samt anderen Zirthen, mit dem besten planirten golt vergültet, etliches versilbert, die Vmbschlag der gewändt theils mit dem besten Lackh gelasirt, wie auch Jnnr theil mit Ploirer Lasurfarb Vnndt vistilirtem Stangrün, wie es der Zirath erfordern wirdet, gefertigt werden*“. Vgl. StA.AB 3465/h, § 1 [QA-XVI.]; und Beck 1985, S. 189-195.

249 Sie sollen damals aus unbekanntem Frankfurter Privatbesitz angekauft worden sein. Vgl. Tiemann 1930, S. 24, Anm. 84; und Beck 1985, S. 189-195, Kat.Nr. 82-85.

250 Liebieghaus-Museum alter Plastik, Inv.Nr.: ST.P. 119. [Lindenholz, H: 55,5 cm, B: ca. 40 cm, T: ca. 29,5 cm].

251 Liebieghaus-Museum alter Plastik, Inv.Nr.: ST.P. 120. [Lindenholz, H: 45,5 cm, B: ca. 39 cm, T: 23 cm].

252 Zwischen dem Hutrand und der Hand des Heiligen bestanden die Hutschnüre ursprünglich aus Kordel; diese Teile sind verloren gegangen. Vgl. Beck 1985, S. 189.

253 Vgl. Beck 1985, S. 189; und Hotz 1992, S. 123.

254 Liebieghaus-Museum alter Plastik, Inv.Nr.: ST.P. 121. [Lindenholz, H: 59,5 cm, B: ca. 42 cm, T: ca. 28 cm].

255 Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand sind zusammen mit der Feder abgebrochen, der Aufsatzpunkt der Feder ist auf der Buchseite aber noch zu erkennen.

mengekniffenen Lippen und den ausgeprägten Faltenzügen an Nase und Mund, sind stark, fast porträthaft individualisiert.

Der zweite Bischof, der heilige Augustinus (?), [Abb. 24] ist dagegen sinnierend dargestellt.²⁵⁶ Auch er trägt das seinem Rang gebührende Ornat, allerdings in reicherer Ausführung als sein Amtsbruder Ambrosius, und über die Finger der behandschuhten Hände sind zahlreiche wertvolle Ringe gesteckt. Das Gewicht des schweren kantigen Schädels in die rechte Hand gestützt, geht sein träumerischer Blick nach oben und verliert sich in unbestimmter Ferne. Den Ellenbogen hat er auf ein geschlossenes Buch gesetzt, das dadurch vom Mantelumschlag des Ärmels – in den der Heilige zudem wie unbewußt mit seiner linken Hand hineingreift – fast vollständig verdeckt wird. Unter der Mitra quillt ein dichter struppiger, dunkler Haarkranz hervor, der die Ohren teilweise verdeckt.

Der Erhaltungszustand der vier Büsten ist im wesentlichen gut.²⁵⁷

Die Statuetten der Vierzehn Nothelfer in der Aschaffener Stiftskirche

Zum Figurenbestand des Aschaffener Hochaltars gehörten wohl auch die am Ort noch vorhandenen, von Felix Mader „um 1480“ datierten²⁵⁸ Statuetten der Vierzehn Nothelfer, die zusammen mit Teilen aus anderen spätgotischen Altären der Stiftskirche 1689 zuerst zu einem barocken,²⁵⁹ 1882 zu



30 Caspar Weiß: Nothelferaltar der Stiftskirche in Aschaffenburg [1882]

256 Liebieghaus-Museum alter Plastik, Inv.Nr.: ST.P. 122. [Lindenholz, H: 57 cm, B: ca. 36 cm, T: ca. 27 cm].

257 Bestoßungen und kleinere Beschädigungen sind aufgeführt bei Beck 1985, S. 189-194.

258 Vgl. KDM Aschaffenburg, S. 59-60.

259 Auftraggeber des barocken Altares war der damalige Stiftskustos Dr. Georg Friedrich Philipp Weber. Außer den Nothelferfiguren wurden dafür noch drei Passions-szenen – Kreuztragung, Kreuzigung und Kreuzabnahme – aus einem um 1480 in Brüssel, möglicherweise in der Werkstatt Jan Borremanns, entstandenen Schnitzaltar als Mittelgruppe sowie die Figur einer Anna Selbdritt als Bekrönung übernommen; vgl. Amrhein 1882, S. 126; KDM Aschaffenburg, S. 59-60; und Grimm 1985, S. 375.

260 Auf Anraten des mit der Restaurierung der Stiftskirche betrauten Frankfurter Architekten Theodor Schlieben und des dortigen Dompfarrers Münzenberg wurden die barocken Bestandteile des Altares aufgegeben und dafür bei dem ebenfalls aus Frankfurt stammenden Bildhauer

Caspar Weiß ein pyramidenförmig abgetreppter, mit neugotischem Maßwerk versehener Aufbau bestellt. Vgl. BSA.WÜ, Stiftungsamt Aschaffenburg, IB 159; und Grimm 1985, S. 374-376.

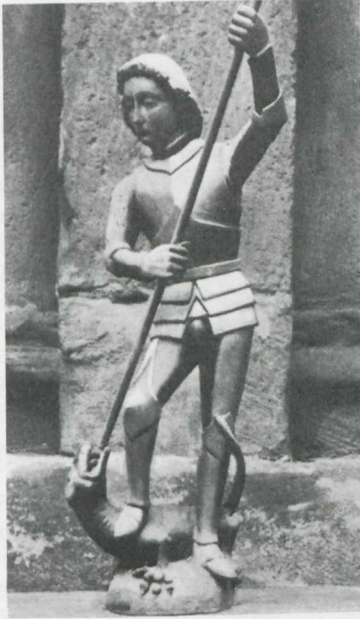
261 Die Angaben von Schneider/Bayer o.J., S. 14, wonach alle vierzehn Nothelferfiguren Neuschöpfungen aus der Werkstatt von Weiß seien, sind falsch. Mader bezeichnete 1918 lediglich die Statuetten der Hll. Ägidius, Pantaleon, Blasius und Erasmus als „neu oder stark überarbeitet“; vgl. KDM Aschaffenburg, S. 59-60. Einen Beleg für die Richtigkeit der Angaben Maders gibt es zumindest für die Figur des hl. Georg, da diese bereits um 1530 einem Aschaffener Maler – wahrscheinlich Jörg Isenhart – als Vorlage bei dessen Erweiterung des 1516-19 von Matthias Grünewald geschaffenen Maria-Schnee-Altars gedient hat, also sicher zum alten Bestand gehört; vgl. Hubach 1993/II, S. 76-79.

262 1976 sind die Figuren der Hll. Barbara, Cyriakus und Dionysius gestohlen worden; sie wurden durch Kopien ersetzt. Vgl. Grimm 1985, S. 376.

263 Die Höhe der einzelnen Figuren beträgt jeweils ca. 43 cm; vgl. KDM Aschaffenburg, S. 59.

264 Und selbst hier bleibt fraglich, ob der barocke Altar tatsächlich zu Ehren der Vierzehn Nothelfer geweiht worden war, denn in den von Girstenbrey 1882, S. 73, und Grimm 1985, S. 365-366, ausgewerteten Vikarien- bzw. Altaristenverzeichnissen des 18. Jhs. wird dieses Patrozinium nicht aufgeführt. Da der Webersche Altar ursprünglich – bis 1811 – in der Annenkapelle aufgestellt war, erscheint es wahrscheinlicher, daß das Altarpatrozinium durch die am Giebel plazierte Figur der hl. Anna repräsentiert war [Abb. 30], deren Patrozinium in den Quellen regelmäßig genannt wird. Vgl. Grimm 1985, S. 365-366 und 375.

265 Zwischen 1480 und der Wende zum 16. Jh. wurden außer dem Hochaltar lediglich zwei neue große Flügelaltäre in der Aschaffener Stiftskirche aufgestellt: 1483 der nach dem Familiennamen der Stifter sog. „Kaltofenaltar“ [vgl. Kat. Aschaffenburg 1957, S. 157; und Grimm 1985, S. 372] in einer Kapelle des südlichen Seitenschiffs, sowie das von dem Stiftskanoniker Johann



31 Hans Bilger: Statuetten der Heiligen Christophorus, Georg und Eustachius aus der Gruppe der Vierzehn Nothelfer vom ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche in Aschaffenburg [1496]

einem neugotischen²⁶⁰ Nothelferaltar [Abb. 30] vereint worden sind. Die Figuren wurden dabei jeweils überarbeitet und neu gefaßt, rechnet man den Umbau des Bilgerschen Hochaltars zu Beginn des 17. Jahrhunderts hinzu, mindestens drei Mal; die meisten sind inzwischen sogar entweder durch freie Nachschöpfungen des mit der Herstellung

des neugotischen Altares betrauten Frankfurter Bildhauers Caspar Weiß²⁶¹ oder durch Figuren des 20. Jahrhunderts²⁶² ersetzt. Nur noch die Heiligen Georg, Margareta, Eustachius und Christophorus [Abb. 31] können als annähernd authentisch erhalten gelten,²⁶³ für eine stilistische Beurteilung kommen aber auch sie nicht mehr in Frage. Ihre

Bestimmung als Teile des ehemaligen Hochaltars läßt sich deshalb nur historisch begründen.

Ein der Gruppe der Vierzehn Nothelfer geweihter Altar, für den die Figuren hätten geschaffen werden können, läßt sich für die Stiftskirche vor 1689 nicht nachweisen.²⁶⁴ Da die Provenienz der Aschaffener Statuetten gesichert ist und kein anderes der für die Stiftskirche bestimmten Altarprojekte des späten 15. Jahrhunderts die Integration so vieler Einzelfiguren zugelassen hätte,²⁶⁵ kommt für ihre Aufstellung nur das Hochaltarretabel Hans Bilgers in Betracht, dessen Ausstattung mit „*etlichen Kleinen Figuren*“ zudem belegt ist.²⁶⁶ Darüber hinaus kann die mit Gründung der Wallfahrtskirche Vierzehnheligen bei Bamberg um die Mitte des 15. Jahrhunderts einsetzende „Kultwelle der Nothelferverehrung“²⁶⁷ kaum viel früher als zu Beginn der neunziger Jahre in Aschaffenburg angekommen sein,²⁶⁸ ein zeitlicher Ansatz, der sehr gut mit der Entstehungszeit des neuen Hochaltars übereinstimmt. Die Aufstellung der Statuetten wird man sich in eigenen, entweder der Binnenarchitektur der Schreinkapellen und ihren Baldachinen oder den Gesprengetürmen als architektonische Teileinheiten eingepaßten kleinen Tabernakeln mit Konsolen und fialenbekrönten Verdachungen vorstellen dürfen, möglicherweise waren sie aber auch – wenigstens zum Teil – mit den im seitlichen „*neben gespreng*“ stehenden kleinen Figuren identisch.

Will für die von ihm erbaute Hieronymuskapelle gestiftete sog. „Aschaffener Triptychon“ (Meister des Wendelin-Altars, um 1500) [vgl. Altgraf Salm/Goldberg 1975, S. 128-130; und Grimm 1985, S. 374-375]. Beide Retabel sind ausschließlich gemalt und bieten aufgrund ihrer geringen Größe (H: 147 cm; B: 92 cm bzw. H: 148 cm; B: 108 cm) nicht genügend Platz zur Aufstellung der Nothelferstatuetten.

266 Die Aufnahme kleinformatiger Nothelferfiguren in größere Altarretabel ist zwar mehrfach belegbar, komplette Folgen aller vierzehn sind aber eher selten: So heißt es z. B. in dem 1486 zwischen den Kirchenprotestanten von St. Leonhard in Passeyer und dem Bildschnitzer Hans Klockner geschlossenen Vertrag ausdrücklich, daß in die Predella „geschnitten pilden [der] vierzehnen nothelfer“ eingestellt werden sollten [vgl. Huth 1981, S. 117], und auch der um 1520 – vermutlich in Zusammenarbeit des Malers Niclas Breu (?) und des Bildschnitzers Hans Schlais (?) in Wien – entstandene Hochaltar der Heilig-Blut-Kirche zu Pulkau in Niederösterreich zeigt die ganze Gruppe; vgl. Schindler 1989, S. 180-185.

267 Ihren Ursprung hatte die Wallfahrt in mehreren visionären Wundererscheinungen, die ein Schäfer des Zisterzienserklosters Langheim in den Jahren 1445-46 beim Heimtreiben seiner Herde in der Nähe des zum Klosterbesitz gehörenden Hofes Frankenthal beobachtete. Mit der populären und schnell wachsenden Wallfahrt fand eine Verortung der Nothelferverehrung in Vierzehnheligen statt, die sowohl eine unerläßliche Vorbedingung zur kanonischen Verfestigung der Heiligenreihe als auch zur Ausbildung einer überregional verbindlichen Liturgie war. Vgl. Dünninger 1953.

268 Zwar liegen für die Stadt selbst und für das Gebiet des unteren Mains noch keine Untersuchungen zur lokalen Tradition dieses Kultes vor, seine etappenweise, eher zögerliche Ausbreitung mainabwärts läßt sich für die benachbarten Regionen um die Städte Würzburg und Mainz jedoch gut verfolgen. Für die Würzburger Gegend stammen die ältesten erhaltenen Stücke – Büsten der Hll. Barbara, Margareta und Dionysius aus einem spätgotischen Nothelferzyklus in der Friedhofskapelle in Zelligen – aus der Zeit um 1480.

Bis 1530 folgen ein aus dem Würzburger Hofspital stammendes Relief (ca. 1520-30) im Mainfränkischen Museum sowie ein Altar (um 1520) im Würzburger Neumünster. Vgl. KDM Karstadt, S. 180; KDM Würzburg, S. 310 und Fig. 252 bzw. S. 544 und Fig. 423; und Voßmerbauer 1970, S. 222 und 228.

Im Mainzer Raum sind vor 1496/98 keine Übernahmen des Themas bekannt geworden. Das früheste Beispiel bilden hier die Wandbilder der Kirche von Pleitersheim [vgl. Glatz 1981, S. 308-309], dem ebenfalls nur zwei weitere vom Beginn des 16. Jahrhunderts folgen: das Nikolaus Schit zugeschriebene „Epitaphbild des Karl von Hynsburg“ (um 1500) im Frankfurter Stadel [vgl. Stange 1955, S. 115-117; Stange II, S. 115; und Stadel 1966, 78-79] sowie die Heiligenreliefs in Bechtolsheim, Reste eines großen Altarwerks, das um 1500 – möglicherweise sogar in Worms – entstanden ist [vgl. Kat. Darmstadt 1927, S. 58, Nrn. 227-230; und Tiemann 1930, S. 55-56]. Zur Verbreitung der Nothelferdarstellungen im Mainzer Raum vgl. Sobel 1982, für die Frühzeit bes. S. 299-301.

5 Das Retabel für den Fronaltar der Pfarrkirche St. Peter in Herrnsheim (1496)

Nur eine lapidare Notiz im Seelbuch der katholischen Pfarrkirche in Herrnsheim bei Worms informiert uns darüber, daß noch im gleichen Jahr wie für Aschaffenburg auch für diese Kirche ein Retabel aus Worms geliefert worden ist. Es war für den Hochaltar bestimmt und kostete 170 Gulden.²⁶⁹ Leider wird, wie schon bei dem Höchster Antoniteretabel, auch hier der Name des Bildhauers nicht genannt. Da jedoch die Herkunft in diesem Falle ebenso sicher belegt ist wie dort, darf auch der für Herrnsheim bestimmte Altaraufsatz Hans Bilger und seiner Werkstatt zugeschrieben werden.²⁷⁰ Dieses Retabel ist wahrscheinlich schon im Zuge der offiziellen Einführung der Reformation in Herrnsheim 1581,²⁷¹ spätestens jedoch mit der Errichtung eines barocken Hochaltars im frühen 18. Jahrhundert²⁷² verloren gegangen.

Die Stiftung eines neuen Hochaltarretabels für die Herrnsheimer St. Peterskirche war Teil umfangreicher Um- und Ausbaumaßnahmen, die um 1470 durch Philipp Kämmerer von Dalberg – einem Onkel des späteren Wormser Bischofs Johann von Dalberg – mit dem Ziel eingeleitet worden waren, für das Geschlecht der Kämmerer von

Worms eine eigene Residenz- und Grabeskirche zu errichten. Er berief dazu den bekannten Baumeister Jakob von Landshut nach Worms und ließ diesen einen neuen Chor sowie eine Grabkapelle²⁷³ an die alte romanische Dorfkirche anbauen und das Mittelschiff einwölben.²⁷⁴ Bereits während der achziger Jahre war der Bau so weit fortgeschritten, daß mit der Inneneinrichtung der Kirche begonnen werden konnte. Das Chorgestühl ist 1486 datiert, die Kanzel 1489.²⁷⁵ Darüber hinaus werden im Wormser Synodale von 1496 als weitere Ausstattungsstücke neben dem in den Quellen fast ausschließlich als *altare summum* oder als *fronaltair* bezeichneten Hauptaltar noch vier Nebenaltäre unter Angabe ihrer Patrozinien aufgeführt: Demnach standen rechts vom Chor die Altäre der hl. Ursula und des hl. Nikolaus, links der Muttergottesaltar. Als Pfarraltar für die Gemeinde diente der *ante chorum* aufgestellte Altar der hl. Katharina.²⁷⁶ Über das Patrozinium des im Erhebungsjahr neu aufgestellten Hochaltars enthält das Synodale jedoch keine Angaben.²⁷⁷ Erst zehn Jahre nach Fertigstellung des neuen Retabels, im Jahre 1506, hören wir ausnahmsweise von der Existenz eines Dreikönigsaltars in der Peterskirche, dessen laufende Einkünfte immerhin dazu ausreichten, zwei Altaristen gleichzeitig zu be-

stellen;²⁷⁸ es liegt daher nahe, in ihm den Hauptaltar zu vermuten.

Wenn diese Annahme stimmt, dann kann das ikonographische Programm des Herrnsheimer Fronaltars in einigen wenigen Punkten erschlossen werden: Die Hauptszene im Schrein wäre mit hoher Wahrscheinlichkeit einer Darstellung der Anbetung der Heiligen Drei Könige vorbehalten gewesen. Prominente Stellen innerhalb des Retabels gebührten darüber hinaus aber auch St. Peter als dem Herrnsheimer Kirchenpatron sowie dem heiligen Cyriacus, dem Titelheiligen des St. Cyriakusstifts in Neuhausen, dem die Herrnsheimer Kirche einschließlich der Pfarrei seit spätestens 1221 inkorporiert war.²⁷⁹ Im Wormser Synodale ist ausdrücklich festgehalten, daß aufgrund dieser kirchenrechtlichen Abhängigkeit der Peterskirche die Neuhäuser Stiftsherren, außer den bedeutenden Bauunterhaltskosten für den Chor, das Langhaus, das Dach und die Fenster der Kirche, auch die Ausgaben für den gesamten Schmuck des Hochaltars zu tragen hatten.²⁸⁰ Entsprechend groß müssen ihre Einflußmöglichkeiten auf die Formulierung des ikonographischen Programms deshalb auch dann noch eingeschätzt werden, wenn die Initiative zur Anschaffung eines neuen Hochaltarretabels nicht vom Stift selbst, sondern von den am Ort residieren-

269 Kath.PfA. Herrnsheim – Anniversarium 1400–1763, altes vorderes Vorsatzblatt, Innenseite: „*Daffel uff dem Fronaltair: Anno mcccc xcvi [1496] ist sye zu Wurmb gesnytzt wordden, kostet hundert und lxx [170] gulden.*“ Dieser Sachverhalt wird durch einen Eintrag des 17. oder frühen 18. Jahrhunderts an gleicher Stelle noch einmal bestätigt, wo es heißt: „*Anno 1496 tabula in summo Altaris Wormatiae Exsculpta. Constat 170 fl.*“ Zum Herrnsheimer Seelbuch vgl. Falk 1890.

270 In diesem Falle konnte Hans Bilger bei der Auftragsvergabe wohl zusätzlich auf die Unterstützung eines nahen Verwandten zählen, da damals ein gewisser Johann Bilger – möglicherweise ein Cousin des Bildhauers – als Kanoniker am St. Cyriakusstift in Neuhausen residierte, dem die Herrnsheimer Kirche inkorporiert war; s.o. Anm. 31.
Zur Zuschreibung des Herrnsheimer Retabels an Hans Bilger vgl. auch Hotz 1992, S. 121.

271 Die Herrnsheimer Kirche diente danach bis 1625 dem Lutherischen Gottesdienst, im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges wurde sie jedoch rekatholisiert. Vgl. A. Schmitt 1933, S. 19.

272 Der neue Altar war eine Stiftung des Wormser Domherrn Philipp Kämmerer von Worms, Freiherr von Dalberg (1671–1721). Er entstand in den Jahren 1713–18

in Mainz: Die Altararchitektur lieferte Johann Caspar Herwardel, die Skulpturen Martin Biterich; Franz Edmund Higel besorgte die farbige Fassung. Vgl. v. Döry 1979/81. Der barocke Hochaltar wurde im 19. Jahrhundert durch das heute noch vorhandene neugotische Retabel ersetzt, Teile davon gelangten in die St. Pauluskirche.

273 Das wohl noch in den achziger Jahren des 15. Jhs. in der Kapelle aufgestellte, von der Forschung bisher kaum beachtete Doppelgrabmal Philipps von Dalberg und seiner Gemahlin Barbara von Flersheim gehört zu den qualitativsten bildhauerischen Arbeiten des späten 15. Jhs. in Worms; vgl. KDM Worms, S. 67–68; und Seeliger-Zeiss 1967, S. 56, Anm. 174, und S. 168.

274 Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der Kirche vgl. KDM Worms, S. 61–72; und F.W. Fischer 1962, S. 144–145.

275 Vom Sakramentshaus hat sich nur noch der Fuß erhalten, seine Ornamentik, vor allem die Verwendung von Astwerk zur architektonischen Binnengliederung, weist in die gleiche Entstehungszeit. Vgl. KDM Worms, S. 66; und F.W. Fischer 1962, S. 144–145. Das Herrnsheimer Anniversarium enthält darüber hinaus noch die Angabe, daß 1517 für insgesamt mehr als 52 fl Kirchenbänke gekauft worden sind (Kath.PfA. Herrnsheim – Anniversarium 1400–1763, altes vorderes Vorsatzblatt,

Innenseite): „*Dye stul in der kirchen: Anno domini XV C XVII [1517] uff Petri und Pauli [29. Junii] sin die stule uß bereytt worden und haben kostet XLIII gulden XII albus, eyn ame wins und III malter korn; galt dye ame wins IIII gulden, daß malter korns II lb hall.*“

276 Das Wormser Synodale enthält Aufzeichnungen des Alheimer Pfarrers Jakob Stoll über Pfarrvisitationen, die er im Anschluß an die 1496 abgehaltene Diözesansynode im Auftrag Bischof Johanns von Dalberg durchgeführt hatte. Es ist vollständig abgedruckt bei von Weech 1875. Zu Herrnsheim heißt es dort unter anderem: „*Hernsheim: Ecclesia parochialis, st. Petrus patronus, domini Neuhusens conferunt. Ibidem a dextris altare st. Ursulae, primissaria confirmata; habet domum et residentem. Ibidem altare st. Nicolai confirmatum; habet domum et residentem. Ibidem ante chorum altare st. Catharinae confirmatum; habet domum et residentem. Ibidem a sinistris altare beatae Mariae Virginis, confirmatum; habet domum et residentem; omnia conferunt Dalburgensium.* (...)“; zit.n. v. Weech 1875, S. 261–262.

277 Zum Patrozinium des Hochaltars äußern sich weder H. Schmitt 1925 noch Villinger 1949.

278 In diesem Jahr werden Johannes Dampf und Johann Großkopf, zwei Vikare des Wormser St. Amandusstifts, als Altaristen des Dreikönigsaltars genannt; vgl. Battenberg I, Nr. 649.

den Kämmerern von Worms ausgegangen ist und jene die gesamte Finanzierung des Projektes übernommen haben.

Eine für die kunsthistorische Einordnung des Herrnsheimer Fronaltars entscheidende Besonderheit bestand darin, daß er zu den frühesten Beispielen sogenannter monochromer Retabel gehörte, bei denen zugunsten eines durch Lasuren lediglich die Eigenfarbigkeit des Holzes betonenden und veredelnden Anstrichs auf die übliche farbige Fassung verzichtet worden ist.²⁸¹ Wir wissen dies deshalb, weil uns ein zweiter Vermerk im Herrnsheimer Seelbuch darüber unterrichtet, daß Hans Bilgers Retabel das Schicksal von Riemenschneiders Münnerstädter Magdalenenaltar teilte²⁸² und ebenfalls schon wenige Jahre nach seiner Aufstellung, 1513, nachträglich durch einen Maler in Speyer²⁸³ für insgesamt 220 Gulden farbig gefaßt worden ist; ich werde auf das Problem der frühen monochromen Schnitzaltäre im OEuvre Bilgers weiter unten noch einmal zurückkommen. Für den Transport mußte das Retabel zuerst komplett abgeschlagen werden, bevor es über Land nach Speyer gekarrt werden konnte; zurück ging es dann, um die teure neue Fassung möglichst zu schonen, mit dem Schiff.²⁸⁴

Fazit und kunsthistorischer Ausblick

Trotz der vergleichsweise guten Quellenlage bleibt unsere Vorstellung von Hans Bilgers Gesamtwerk aufgrund der nur wenigen erhaltenen Skulpturen seltsam unbestimmt. Die modellhaft vorgeschlagenen Rekonstruktionen der verlorenen Retabel, die Belege und Beschreibungen aus den Archiven bieten keinen Ersatz für den Verlust der originalen Substanz, sie schließen die Lücken im überlieferten Bestand aber wenigstens soweit, daß wir eine konkretere Vorstellung vom Charakter der Wormser Retabelbaukunst an der Schwelle vom Spätmittelalter zur Neuzeit zurückgewinnen können. In der Person des Bildhauers Hans Bilger tritt uns dabei ein bedeutender und hoch origineller Meister seines Fachs gegenüber, der seinen endgültigen Platz in der Geschichte der spätgotischen Skulptur Süddeutschlands aber noch finden muß. Außer Frage steht die herausragende künstlerische und handwerkliche Qualität seiner Produktion, die ihm für die Zeit vor dem Auftreten Hans Bakoffens zu Recht den Ruf einer führenden bildnerischen Kraft am Mittelrhein eintrug.

Schnitz- und fassungstechnisch standen Bilgers Arbeiten auf der Höhe der Zeit. Er führte seine Schnitzmesser weich aber präzise, seine äußerst subtile, scheinbar „mo-

dellierende“ Behandlung der Oberflächen zum Herausarbeiten qualitativ unterschiedlicher Stofflichkeiten wurde bereits hervorgehoben. Für eine detaillierte Beurteilung der stilistischen Entwicklung ist die Basis annähernd sicher beglaubigter Werke jedoch noch immer zu schmal. Sein heiliger Antonius in Höchst und die Kirchenväterbüsten in Frankfurt lassen in ihrer realistischen Grundauffassung jedoch unzweifelhaft die oberrheinische Schulung des Wormser Meisters im engeren Umkreis Niklaus Gerhaerts' erkennen. Die bis zum Porträthafthen individualisierende Charakterisierung der Physiognomien verdankt Bilger dem Vorbild des Niederländers ebenso unmittelbar²⁸⁵ wie das Konzept des Kapellenschreins und die Verwendung von Halbfigurenbüsten.²⁸⁶ Da spätestens 1467 – im gleichen Jahr, in dem Niklaus Gerhaerts Straßburger verlassen hat, um an den kaiserlichen Hof Friedrichs III. nach Wien zu ziehen – Hans Bilgers Wanderschaft mit der Gründung der eigenen Werkstatt abgeschlossen gewesen sein muß, liegt es nahe anzunehmen, daß die genaue Kenntnis des Gerhaertschen OEuvres aus der Mitarbeit des fahrenden Wormser Gesellen in dessen Straßburger Werkstatt resultierte, etwa zu der Zeit, als dort die Figuren des Konstanzer Hochaltarretabels (1465-66) entstanden sind.

279 Vgl. Fabry 1958, S. 98.

280 „*Domini Neuhausenses chorum, corpus, tectum, fenestras, omnia ornata summi altaris, januas ecclesiae, animalia seminaria*“; zit.n. v. Weech 1875, S. 262.

281 Unter den bisher bekannt gewordenen monochromen Retabeln steht das Herrnsheimer Beispiel nach dem Hochaltarretabel der St. Martinskirche in Lorch a.Rh. (1483) und Riemenschneiders Münnerstädter Altar (1492) an dritter Stelle, noch vor Hans Syfers Hochaltar der Kilianskirche in Heilbronn (1498). Zum Phänomen der monochromen Retabel vgl. Benkö 1969; Krohm/Oellermann 1980; Rosenfeld 1990; und Oellermann 1992.

282 Riemenschneiders Retabel wurde 1504/05 durch den Nürnberger Bildhauer Veit Stoß gefaßt, der gleichzeitig die Werktagseiten der Klappflügel mit vier Szenen aus der Vita des hl. Frankenapostels Kilian und seiner Gefährten Kolonat und Totnan bemalte. Auftraggeber war erneut der Stadtrat, als Vermittler trat wohl Jörg Trummer, der in Münnerstadt ansässige Schwiegersohn von Stoß, auf. Vgl. Krohm/Oellermann 1980, S. 45-58.

283 Der Name des Faßmalers wird leider ebensowenig erwähnt wie der des Bildhauers. Für das genannte Jahr sind vier in Speyer ansässige Maler namentlich bekannt, die wohl alle gleichermaßen für den Auftrag in Frage kommen: Marx Pfrem (1464-1517) und dessen Sohn

Anton (1507-36), Philipp Blum (1496-1521) sowie Hans Ruel (1502-39). Vgl. Rott III/1, S. 7-11; und Frommberger-Weber 1973, S. 44.

284 Kath.PfA. Herrnsheim – Anniversarium 1400-1763, altes vorderes Vorsatzblatt, Innenseite: „*Anno XV C XIII [1513] ist sye gemalet worden zu Spier, kostet II C und XX [220] gülden mit fuher und ander kosten dem maler abe zu brechen und uff zu slagen und gen Spier zu furen und zu schiff wydder heym etc. Summa facit lii c und xci [391] gülden*“. Den in der Endsumme überschüssigen Gulden wird man als Trinkgeld verbuchen müssen.

285 Das Verhältnis der beiden Meister zueinander wird in Bilgers hl. Augustinus (?) in Frankfurt am unmittelbarsten anschaulich. Diese Halbfigurenbüste hat deutlich Anregungen von Gerhaerts' Selbstporträt am Straßburger Kanzleiportal (1463) empfangen [zur Problematik um das Selbstporträt Gerhaerts' (Strasbourg, Musée de l'OEuvre Notre-Dame) vgl. Will 1959; Schmoll gen. Eisenwerth 1967, S. 226-236; Kat. Karlsruhe 1970, S. 94-95; und Recht 1987, S. 145-147], die Hans Bilger aber durchaus selbständig und künstlerisch reif verarbeitet hat. Vergleichbar sind neben dem Grundmotiv des in die Hand gestützten Kopfes der hohe Realitätsgrad und die Präzision der stofflichen Differenzierung sowie das exakt beobachtete Detail der von den Fingern der stützenden Hand gekneteten und verschobenen Epidermis des Gesichts.

286 Johannes Tripps hat darauf aufmerksam gemacht, daß das Prinzip einer Integration von Halbfigurenbüsten in Schnitzaltäre schon um 1460 in niederländischen Blockbüchern graphisch vorgebildet worden war. Unter Hinweis auf die ebenfalls niederländische Provenienz des bekannten Schreintrusses L 60 des „Meisters W mit der schlüsselförmigen Hausmarke“ (um 1470) und eines Brüsseler Marien Teppichs (1485) im Pariser Musée du Louvre, die beide gleichermaßen Retabelarchitekturen mit integrierten Halbfigurennischen nachbilden, rekonstruiert er – in Anlehnung an die Ergebnisse von Deutsch 1964, S. 111-114 – auch für Niklaus Gerhaerts' Konstanzer Hochaltarretabel (1466) die spezifischere Form des in Haupt- und Nebenregister unterteilten Kapellenschreins; das zweiregistrige Hochaltarretabel der Lorcher St. Martinskirche (1483) sei ein früher Reflex auf dieses Gestaltungsprinzip. Vgl. J. Tripps 1992.

Innerhalb der mittelrheinischen Kunst des 15. Jhs. lassen sich in den Schrein integrierte Büsten motivisch aber nicht erst in Lorch, sondern bereits an dem um 1460-65 geschaffenen Hochaltar der Erfurter Regelerkirche fassen [zur mittelrheinischen Provenienz des „Meisters des Regeler-Altars“ vgl. Nonne 1922; Kloos 1935, S. 51-71; Stange 1938, S. 155-158; und Stange II, S. 101-102, Nr. 446]. Bei diesem doppelt wandelbaren Flügelaltar sind Halbfigurenbüsten zum einen auf den abnehmbaren Predellenladen gemalt – Maria zwischen sechs hl. Jung-

Außer mit der oberrheinischen Tradition zeigt sich Bilger auch mit aktuellen künstlerischen Bestrebungen am Mittelrhein, wo er seine eigentliche Lehrzeit verbracht und die Grundlagen des Bildhauerhandwerks gelernt hatte, bestens vertraut – sofern er diese nicht sogar entscheidend mitgeprägt hat. Die selbst bei der monumentalen Sitzfigur des heiligen Antonius in Höchst spürbare Tendenz zur Flächigkeit, verbunden mit einer Vorliebe zur weitgehenden Beruhigung des Konturs, verdankt er seiner Herkunft ebenso wie die sichtliche Freude an dekorativen „malerischen“ Details. Gerade das unplastische Gestaltungsprinzip, das die freie, anatomisch korrekte Entwicklung der Figuren im Raum zugunsten einer die unterschiedlichen stofflichen Qualitäten hervorhebenden Modellierung der Oberflächen vernachlässigt, ist ein am mittelrheinischen Skulpturen der Zeit um 1500 häufig hervorgehobenes Charakteristikum.²⁸⁷ Aber auch markante Besonderheiten des Retabelaufbaus, wie zum Beispiel der auf vermittelnde Elemente, Sockel oder Podeste verzichtende Aufstellungsmodus der Schreinfigu-

ren, den Bilger beim Aschaffener Hochaltar im Zusammenspiel mit den dicht herangeführten Zierbaldachinen aus Ast- und Laubwerk verwendet hatte, finden überzeugende formale Parallelen unmittelbar in der Mittelrheinregion, in den angesprochenen Schnitzaltären zu Lorch, Babenhausen und Bad Wimpfen.

An anderer Stelle ist gezeigt worden,²⁸⁸ daß die in Bilgers Werk von Beginn an nachweisbare Verwendung vegetabilischer Ornamentformen eng mit zeitgenössischen Entwicklungen in seiner Heimatstadt korrespondiert, denn gerade das konstruktiv eingesetzte reine Astwerk hat sich entgegen einer weit verbreiteten Auffassung²⁸⁹ nicht ausschließlich und vor allem nicht zuerst am Oberrhein durchgesetzt. In Schwaben und am Mittelrhein kann es bereits ein Jahrzehnt früher in Vollendung nachgewiesen werden,²⁹⁰ in seiner reinsten Ausprägung vor allem in Worms. Hier entstand um 1485 das bis heute früheste bekannt gewordene Werk, dessen tektonische Struktur ausschließlich durch Astwerk gegliedert wird: der berühmte Löwentaufstein aus der ehe-

maligen Johanneskirche. Die auf dessen achtseitiger Kuppel angebrachten Reliefs von Johannes dem Täufer und sieben weiteren Propheten sind anstatt von geometrischem Maßwerk durch mehrfach verschlungene, blattlose Äste voneinander getrennt.²⁹¹ [Abb. 33] Einen ersten Höhepunkt erreichte die Entwicklung dann wenige Jahre später in den Architekturrahmen der sogenannten Kreuzgangsreliefs des Wormser Doms. Die Initiative zum Neubau des Kreuzgangs und seiner Ausstattung mit monumentalen Reliefs war von dem damaligen Wormser Bischof Johann von Dalberg ausgegangen, der für dieses anspruchsvollste und aufwendigste skulpturale Dekorationsprogramm jener Zeit selbst die Darstellung der „Wurzel Jesse“ gestiftet hat. Die Fertigstellung der ursprünglich sechs szenischen Reliefs zog sich bis 1515 hin. Heute sind davon neben dem Stammbaum Christi noch die 1487 datierte „Verkündigung an Maria“ [Abb. 34], die „Grablegung“ und die „Auferstehung Christi“ (beide 1488) beziehungsweise dessen „Geburt“ (1515) in mehr oder weniger authentischem Zustand erhal-

frauen –, zum anderen erscheinen bei Öffnung der ersten Schauseite im oberen Bildviertel hinter einer stringent in das gemalte Maßwerk eingebundenen, d. h. struktiv als Teil der Binnenarchitektur des Schreins aufgefaßten und gleichmäßig über alle vier Bildtafeln hinweggeführten Brüstung 24 paarweise zusammengestellte Prophetenbüsten. In diesem „Figurenfries“ ist das niederländische Blockbuchschemata bereits in ähnlicher Weise rezipiert wie auf der von J. Tripps herangezogenen, 20 Jahre jüngeren Brüsseler Tapiserie. Am Mittelrhein waren Retabel mit Nebenregistern zur Aufnahme von Halbfigurenbüsten schon vor der Jahrhundertwende nachweislich stärker verbreitet, als dies der erhaltene Bestand vermuten läßt; zumindest ein weiteres Beispiel sei angeführt: In einer 1720 von Johann Konrad Lichtenberg, dem damaligen Pfarrer von Neunkirchen im Odenwald, abgefaßten Beschreibung des in seiner Kirche noch vorhandenen spätmittelalterlichen Skulpturenbestandes sind unter den zahlreichen erhaltenen Schnitzwerken „verschiedene Brustbilder von München, Bischöffen und Weibsbildern“ aufgeführt, die ursprünglich in zwei während der Amtszeit des Pfarrers Johannes Roder (1472–1509) um 1490 gekauften „verschlossenen schränkchen“ aufgestellt waren, d. h. in Schnitzaltären, deren Schreinform dem hier beschriebenen Typus weitgehend entsprochen haben muß. Vgl. Kayser 1856, S. 532–533; Diehl 1913; Hotz 1961, S. 82–83; und Hotz 1987, S. 13–20.

287 Vgl. Tiemann 1930, S. 11–12; und Kahle 1939, S. 6–10.

288 Vgl. Paatz 1963/b; und Hubach 1993/I, S. 34–40.

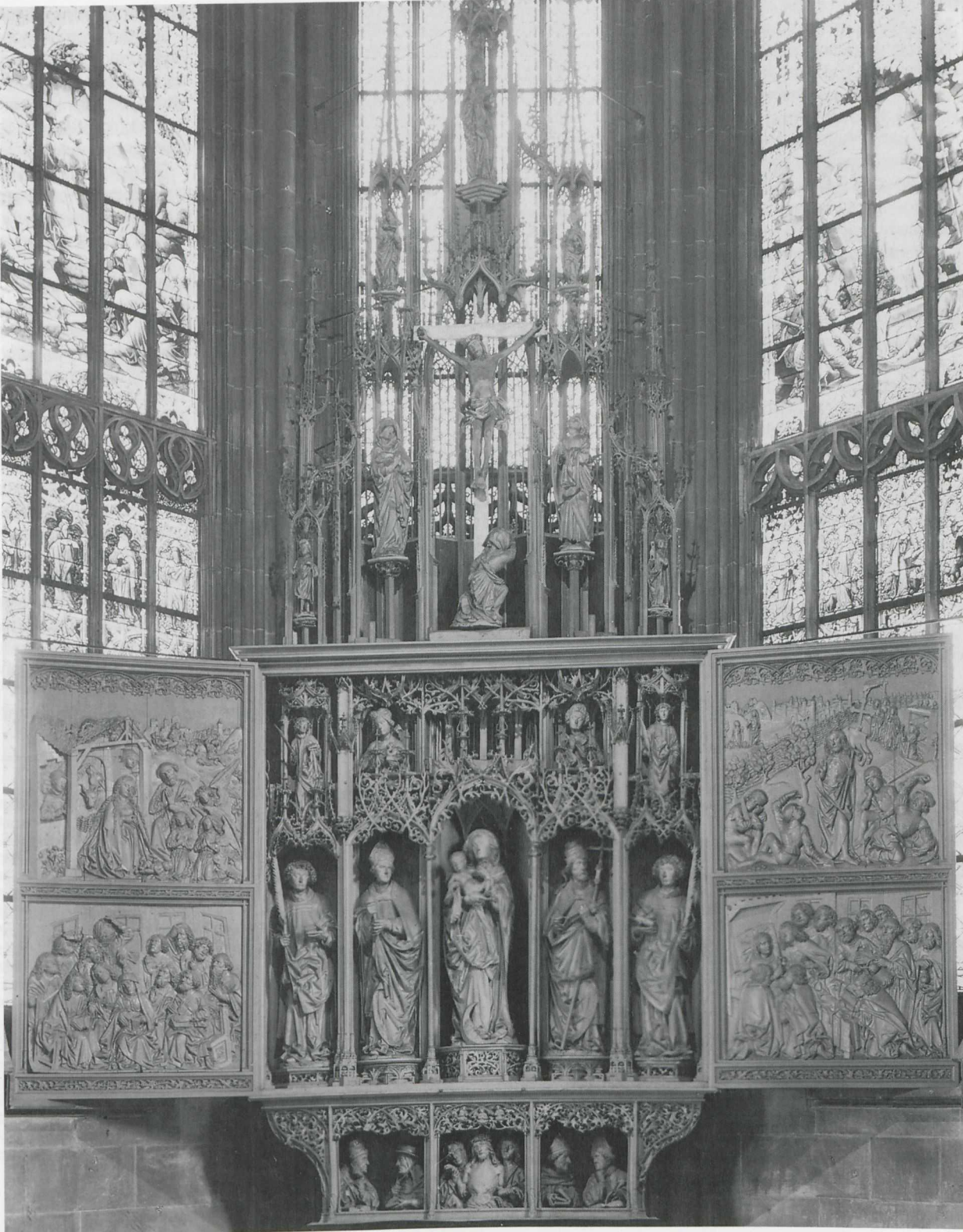
289 Die Entwicklungsgeschichte der vegetabilischen Ornamentik wurde – ausgehend vom rein flächigen Rankenornament über das „Rutenwerk“ Madern Gertheners hin zum naturalistischen Astwerk – mehrfach und mit zum Teil divergierenden Ergebnissen untersucht; vgl. Wentzel 1937, Sp. 1166; Lempfer 1950; F.W. Fischer 1962, S. 18–19; und Braun-Reichenbacher 1966.

290 Vgl. Hubach 1993/I, S. 34–40: Die Verwendung von konstruktiv eingesetztem Astwerk durch einen Bildhauer begegnet uns zum ersten Mal bei dem aus Worms stammenden Straßburger Münsterbaumeister Jodoc Dotzinger. An dessen 1453 für das Münster geschaffenen Taufstein ist am Fuß neben appliziertem auch räumlich frei entwickeltes Astwerk eingesetzt [vgl. Julier 1978, S. 180–208; und Schock-Werner 1983, S. 159–171]. Diese Invention hat jedoch – wenn man dem Bestand erhaltener Werke glauben darf – innerhalb der Straßburger Skulptur keine unmittelbare Nachfolge gefunden; im Oeuvre Niklaus Gerhaerts fehlt es gänzlich [vgl. Deutsch 1964, S. 85–86; und Seeliger-Zeiss 1967, S. 38–39]. Auch Hans Hammer verwendete an seiner 1485 eigens für den Reformprediger Geiler von Kaysersberg im Straßburger Münster errichteten Kanzel lediglich appliziertes Astornament [vgl. Hauck 1960, S. 213–231; Schock-Werner 1983, S. 175–198; und Recht 1987, S. 226–234]. Plastisch ausgeformtes „reines Astwerk“ setzte sich am Oberrhein erst mit dem aus Sinsheim bei Heidelberg stammenden Conrad Sifer durch. Dessen 1490 vollendeter Lettner in Schlettstadt und seine Arbeiten als Werkmeister des Straßburger Münsters, vor allem der aus verschlungenen knorrigen Ästen bestehende Baldachin

des sog. „Sonnenuhrmanns“ und die Balustrade an der Südquerhausfassade, gelten als Leitbilder für die spätere Entwicklung bis hin zu den flächigen Astwerkvorhängen bei Nikolaus Hagenauer. Sifer hatte als Entwerfer – und teilweise auch als ausführender Meister – der 1484 begonnenen monumentalen Reliefs im ehemaligen Wormser Domkreuzgang jedoch schon vor seinem endgültigen Wechsel ins Elsaß anstelle von traditionellem Maßwerk sehr reich gestaltetes Astwerk an seinen Zierarchitekturen eingesetzt [vgl. Hauck 1960; Zimmermann I, S. 46–60; Schock-Werner 1983, S. 198–200; und Recht 1987, S. 248–253]. Die frühe Verwendung von reinem Astwerk ist dabei jedoch kein auf den Mittelrhein beschränktes Phänomen, es lassen sich auch im schwäbisch-württembergischen Kunstkreis frühe plastisch ausgebildete Formen finden; vgl. Braun-Reichenbacher 1966, S. 25–26; und Seeliger-Zeiss 1967, S. 43–49.

291 Die Propheten halten zu ihrer Identifikation stark bewegte, teilweise in das Astwerk verschlungene Schriftrollen, deren Aufschriften jedoch – wie auch die ursprünglich farbige Fassung des Taufsteins – verloren gegangen sind. Die alten Inschriften sind jedoch überliefert, so daß die dargestellten Propheten als Jesaja, Ezechiel, Joel, Jeremia, Sacharja, Jesus Sirach und König David identifiziert werden konnten. Vgl. KDM Worms/Dom, S. 293; und Böcher II, S. 53–54 und 74; sowie Wormser Inschriften 1991, S. 210–211. Walter Hotz sieht in dem Taufstein ein Werk Hans Bilgers; vgl. Hotz 1981, S. 141; und Hotz 1992, S. 127.

32 Hans Syfer:
Hochaltarretabel der
St. Kilianskirche
in Heilbronn [1498]



ten.²⁹² Bei dem Relief mit der Darstellung der „Wurzel Jesse“ [Abb. 35] ist dabei nicht nur themenbedingt der Stammbaum mit den Ahnen Christi naturalistisch gestaltet worden, auch alle Architekturformen des Rahmens, besonders die Baldachine, sind durch reines Astwerk ersetzt,²⁹³ das gleiche gilt – allerdings in schlichterer Form – für die seitlichen Baldachintabernakel und die knorrigen Astkonsolen in der Rahmung des Auferstehungsreliefs.²⁹⁴

Die im Werk Hans Bilgers zuerst in Form von Laubkonsolen am Frankfurter Magdalenenretabel (1476), zuletzt am Aschaffenburg Hochaltar (1496) belegte Verwendung von Astwerk²⁹⁵ fügt sich dieser lokalen Tradition nahtlos ein. Da außerdem die von Grete Tiemann geäußerte Vermutung, daß Bischof Johann von Dalberg und das Domkapitel wegen des erbittert und hartnäckig geführten Streits mit der Wormser Bürgerschaft lieber auswärtige Meister beauftragt hätten,²⁹⁶ nach unseren Ergebnissen nicht zutrifft,²⁹⁷ kann die Frage nach der Beteiligung lokaler Kräfte an der Ausstattung des Domkreuzgangs künftig unter veränderten Vorzeichen neu diskutiert werden und ist insofern – gerade auch im Hinblick auf Meister Hans und seine Werkstatt²⁹⁸ – wieder offen.

Eine für die kunsthistorische Einordnung des Bilgerschen OEuvres entscheidende

Frage ist die nach einem möglichen Anteil des Meisters an der Entwicklung monochromer Skulpturenfassungen,²⁹⁹ denn sein Herrnsheimer Fronaltarretabel (1496) gehört zu den frühesten nachweisbaren Schnitzaltären überhaupt, die in dieser modernen Art gefaßt waren. Im Gegensatz zu einer illusionistischen farbigen Fassung führt die durch Lasuren lediglich die Eigenfarbigkeit des Materials veredelnde, monochrome Einfärbung, bei der jedoch die Augenpartien – Pupille, Iris und Brauenbögen –, die Lippen und das Inkarnat der Figuren zusätzlich in natürlichen Farben bemalt sein können, zu einer gleichmäßig dichten, transparent wirkenden Oberfläche des Holzes; deren Eigenschaft, einfallendes Licht teilweise zu reflektieren, verleiht dem gesamten Altarretabel ein in hohem Maße abstrahiertes Erscheinungsbild. Dieses auf subtile Weise immateriell wirkende Gestaltungsprinzip galt noch vor kurzem als geniale Invention des jungen Tilman Riemenschneider, die dieser zum ersten Mal 1492 an seinem Münnerstädter Magdalenenretabel angewendet habe.³⁰⁰ Nachdem Eike Oellermann jedoch den Nachweis erbracht hat, daß das um fast ein Jahrzehnt ältere Hochaltarretabel der St. Martinskirche in Lorch am Rhein (1483) ebenfalls schon von Beginn an mit einer monochrom getönten Oberfläche konzipiert worden war,³⁰¹ dessen holzsichtiges

Erscheinungsbild also nicht – oder nicht nur – aus dem romantischen Übereifer früherer Restauratoren resultiert, sondern den ursprünglichen Intentionen der Stifter und des Bildhauers wenigstens optisch wieder nahe kommt, mußte diese liebgewonnene Sicht aufgegeben werden.

Da gleichzeitig die von der älteren Forschung betonten oberrheinischen Stileinflüsse am Lorcher Schnitzaltar³⁰² stark relativiert und stattdessen eine mittelrheinische Provenienz plausibel gemacht werden konnte,³⁰³ gewann die vorsichtige, von der Forschung weitgehend unbeachtet gebliebene Zuschreibung des Retabels an Meister Hans von Worms durch Anneliese Seeliger-Zeiss³⁰⁴ unvermutet neue Aktualität. Gestützt wurde diese Hypothese bis dahin vor allem durch die deutlichen strukturellen Parallelen im Aufbau des Lorcher Hochaltars zu Hans Bilgers Aschaffenburg Hauptwerk.³⁰⁵ Ein starkes zusätzliches Argument für dessen Autorschaft ergab sich aus der Entdeckung Oellermanns. Denn nicht nur der Wormser Meister selbst hat nachweislich schon ungewöhnlich früh ein Retabel mit monochromer Fassung geschaffen, auch sein mutmaßlicher Schüler Hans Syfer³⁰⁶ verzichtete am Hochaltarretabel der Heilbronner Kilianskirche (1498) bewußt auf eine Polychromierung.³⁰⁷ [Abb. 32] Das bedeutet jedoch, daß, mit Ausnahme von Rie-

292 Die ursprünglich mit in diese Reihe gehörende Szene der „Kreuzigung Christi“ ist zerstört worden; die erhaltenen Reliefs sind heute im nördlichen Seitenschiff des Domes aufgestellt. Zur Baugeschichte des Wormser Domkreuzgangs und zu den Reliefs vgl. Tiemann 1930, S. 43-63; O. Schmitt 1938, S. 275-296; Hauck 1960, S. 179-197; Zimmermann I-II; und Hotz 1981, S. 131-144.

293 Es gibt hier sogar schon vollständig aus Astwerk geflochtene Figurenbaldachine, etwa in der Form, wie sie der Mainzer Maler und Holzschneider Erhard Reuwich zwei Jahre früher zur Gestaltung des Titelholzschnitts für Bernhard von Breitenbachs „Pilgerfahrt ins Heilige Land“ verwendet hatte; vgl. Paatz 1963/b.

294 In geringerem Maße trifft dies auch auf die Rahmen des Grablegungs- und des Verkündigungsreliefs zu; bei letzterem ist jedoch lediglich in die Spitze des zentralen Kielbogens ein Astwerkaldachin eingeflochten worden.

295 Zu den 1911 ergrabenen Resten des Magdalenenretabels gehörten u.a. zwei Laubkonsolen [vgl. O. Schmitt 1925, S. 16-17]; für den Aschaffenburg Hochaltar ist die Verwendung von „Laubwerk“ durch Henneberger überliefert [s.o. Anm. 214].

296 Vgl. Tiemann 1930, S. 44, Anm. 153. Es war letztlich wohl diese von der Forschung kritiklos akzeptierte Feststellung, die dazu geführt hat, daß bei der Beurteilung der Wormser Skulptur der Blick einseitig zugunsten Straßburger Einflüsse verschoben worden ist.

297 Es sei daran erinnert, daß Hans Bilger auch nach seiner Wahl zum Ratsherrn und selbst noch auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzungen zwischen Bischof und Stadt das Amt des kirchlichen Stäblers im Dienst der Domherren beibehalten hat. Gerade in seinem Falle scheint deshalb ein Boykott durch den Wormser Klerus abwegig.

298 Die Zuschreibungsvorschläge von Walter Hotz, der sowohl das Verkündigungs- [Abb. 34] als auch – wegen der geringen künstlerischen Qualität aber als reines Werkstattprodukt – das Auferstehungsrelief als Werke Hans Bilgers angesprochen hat, werden sorgfältig geprüft werden müssen; vgl. Hotz 1992, S. 125.

299 Jörg Rosenfeld hat dieses Phänomen als einen schon zu Beginn der dreißiger Jahre des 15. Jhs. im Kontext vorreformatorischer Kirchenkritik einsetzenden bildreformerischen Prozeß beschrieben, dessen Auswirkungen zuerst bei Altardarstellungen in den 1462-65

ausgeführten Miniaturen des sog. Hussitenkodex der Niedersächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Göttingen [Cod. Ms. Theol. 182 Cim.] greifbar werden; vgl. Rosenfeld 1990. Die Erforschung der monochromen Oberflächengestalt spätmittelalterlicher Skulpturen ist gerade in den letzten Jahren allgemein sehr aktiv vorangetrieben worden, doch wurden dadurch, wie es so häufig geschieht, fast mehr Fragen neu aufgeworfen als bestehende beantwortet. Vgl. u.a. die Beiträge von Hubach 1993/I; Meurer 1993; Moraht-Fromm 1993; Oellermann 1992; Rosenfeld 1994; Schulze-Senger 1992; Weilandt 1994; Westhoff 1993/I; und Westhoff 1993/II.

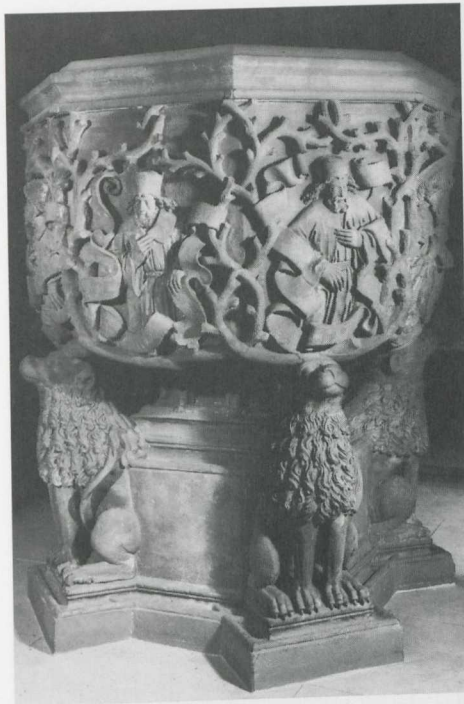
300 Vgl. Benkö 1969, S. 8-11; Krohm/Oellermann 1980, S. 45-58; und Rosenfeld 1990, S. 181-184.

301 Vgl. Oellermann 1992.

302 Vgl. KDM Rheingau I, S. 112; Tiemann 1930, S. 36-43; KDM Rheingau II, S. 252-254; Alberti 1977; Struppmann 1978; Oellermann 1992; und Hubach 1993/I. Zum Aufbau und zur Ikonographie des Lorcher Retabels s.o. Anm. 205.

menschneiders Münnerstädter Altar, alle bekannten und sicher vor der Jahrhundertwende vollendeten monochromen Schnitzaltäre dem mittelhheinischen Kunstkreis entstammen, mehr noch: sie standen auch alle in zumindest mittelbarer Beziehung zur Werkstatt Hans Bilgers. Ob aus dieser auffälligen statistischen Häufung aber schon jetzt eine führende Rolle Hans Bilgers oder – um die Diskussion zu entpersonalisieren – der Mittelrheinregion bei der Entwicklung monochromer Skulpturenfassungen abgeleitet werden kann, oder ob wir es hierbei lediglich mit einer durch Überlieferungszufälle beziehungsweise ungleich verteiltes Fingerglück zustande gekommenen Situation ohne historischen Aussagewert zu tun haben, wird erst die Zukunft zeigen können.

Eine wichtige Anregung für die weitere Diskussion stellt ohne Zweifel Gerhard Weilandts These dar, wonach schon das 1474 in Auftrag gegebene, 1480 größtenteils vollendete Hochaltarretabel des Ulmer Münsters ebenfalls keine Polychromierung besessen habe;³⁰⁸ einige kritische Gedanken dazu seien schon hier erlaubt: Zur Begründung seines Vorschlags zitiert Weilandt eine von der älteren Forschung übersehene Stiftungsurkunde, in der festgehalten ist, daß die Nachlaßverwalter des verstorbenen Ulmer Bürgers Lienhart Rottschmid am 24. Mai 1504 den Kirchenpflegern des Münsters



33 Hans Bilger (?): Taufstein der ehemaligen Johanneskirche [um 1485]

ein Haus zur freien Verfügung übergeben haben, allerdings mit der Auflage, einen eventuellen Verkaufserlös zu verwenden, um „die grossen tafeln auf dem fronaltar zu vassen und ze wenden“; der Autor interpretiert diesen Eintrag dahingehend, daß die Polychromierung am gesamten Retabel gefehlt habe.³⁰⁹ Will man nicht annehmen, daß das Schnitzwerk damals völlig unbehandelt auf dem Altar stand, müßte demnach zumindest schwäbischen Retabelbauern schon um die Mitte der siebziger Jahre eine hochentwickelte monochrome Fassungstechnik bekannt gewesen sein; dieser frühe zeitliche Ansatz deckt sich zudem mit Eike Oellermanns Beobachtung, daß in den Miniaturen des 1477 datierten Wiener Stundenbuchs der Maria von Burgund ein monochromer Schnitzaltar abgebildet ist,³¹⁰ ebenso auf dem 1489 datierten, dem gleichen künstlerischen Umfeld entstammenden Triptychon mit der Geschichte der Heilig-Blut-Reliquie aus dem schwäbischen Kloster Weingarten.³¹¹ In diesem Kontext erscheint Weilandts Interpretation der Quelle also durchaus möglich und plausibel, sie ist aber letztlich deshalb nicht wirklich zwingend aus deren Wortlaut ableitbar, weil an keiner Stelle des Textes die genauen Beträge genannt werden, deren Höhe in einem gewissen Rahmen Aufschluß über den Umfang der geplanten Fassung gegeben hätte. Vor

303 Es war nicht nur die durchgängige Verwendung von Astwerk für die Ornamentik des Lorcher Retabels, die auf eine Entstehung am Mittelrhein verwies. Vor allem der Nachweis, daß der Bildhauer neben den Kupferstichen Martin Schongauers auch solche mittelhheinischer Herkunft verwendet hat, ist dafür ein gewichtiges Argument; so folgt z. B. die Reiterfigur des hl. Martin im oberen Schreinregister einer Vorlage des Hausbuchmeisters [L 39], und die unteren Rankenschleier der Flügelinnen-seiten sind nach Ornamentstichen des dem Hausbuchmeister nahestehenden Meisters b x g entworfen [L 42; 43], der möglicherweise mit dem Frankfurter Goldschmied Bartholomeus Gobel identisch ist; vgl. Oellermann 1992, S. 17; und Hubach 1993/I, S. 40.

304 Vgl. Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112. Wie Herbert Schindler in einem Nachtrag anlässlich der zweiten Auflage seines Buches „Der Schnitzaltar“ (Regensburg 1982, S. 328) mitteilt, hat Walter Paatz in einem Brief dieser Zuschreibung ausdrücklich zugestimmt; ebenso Hubach 1993/I, Vgl. auch Weillauß 1984, S. 43.

305 Beide Retabel wiesen Kapellenschreine auf, in denen jeweils fünf vollrund geschnitzte, große Heiligenfiguren standen; in Lorch sind die Figurenreihen durch die Zweigeschossigkeit des Schreins sogar verdoppelt. Weiter waren in beide Altaraufsätze Halbfigurenbüsten integriert, beide hatten nur ein paar Klappflügel, und beide zeigten bei der Gestaltung der architektonischen Zierformen die Verwendung von reinem Astwerk. Vgl. Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112; und Hubach 1993/I, S. 46-47. Ein stilistischer Vergleich, der die aufgezeigten strukturellen Übereinstimmungen abrunden könnte, ist wegen des geringen erhaltenen Betsands Bilgerscher Werke jedoch nur sehr unzureichend möglich. Den vor allem an den Büsten greifbaren Stilgemeinsamkeiten stehen auch Unterschiede gegenüber, die allerdings nicht so groß sind, daß sie nicht aus der Größe der Werkstatt Bilgers mit ihren vielen Mitarbeitern sowie aus den jedem Künstler zuzubilligenden, je nach Auftrags- oder Aufstellungssituation bewußt wechselnden Ausdrucksmitteln erklärt werden könnten. Die Zuschreibungsdiskussion ist in diesem Falle sicher noch nicht abgeschlossen.

306 Vgl. Paatz 1963, S. 104-105, der den Kontakt zu Bilgers Werkstatt in die achtziger Jahre setzt. Von Bilger beeinflusste „künstlerische Anregungen“ im Werk Hans Syfers erkennt auch Zimmermann II, S. 43.

307 Zu Hans Syfers Hochaltarretabel in Heilbronn vgl. Schnellbach 1931, S. 7-43; Zimmermann II, S. 37-41; Rosenfeld 1990, S. 189-191; und J. Tripps 1992.

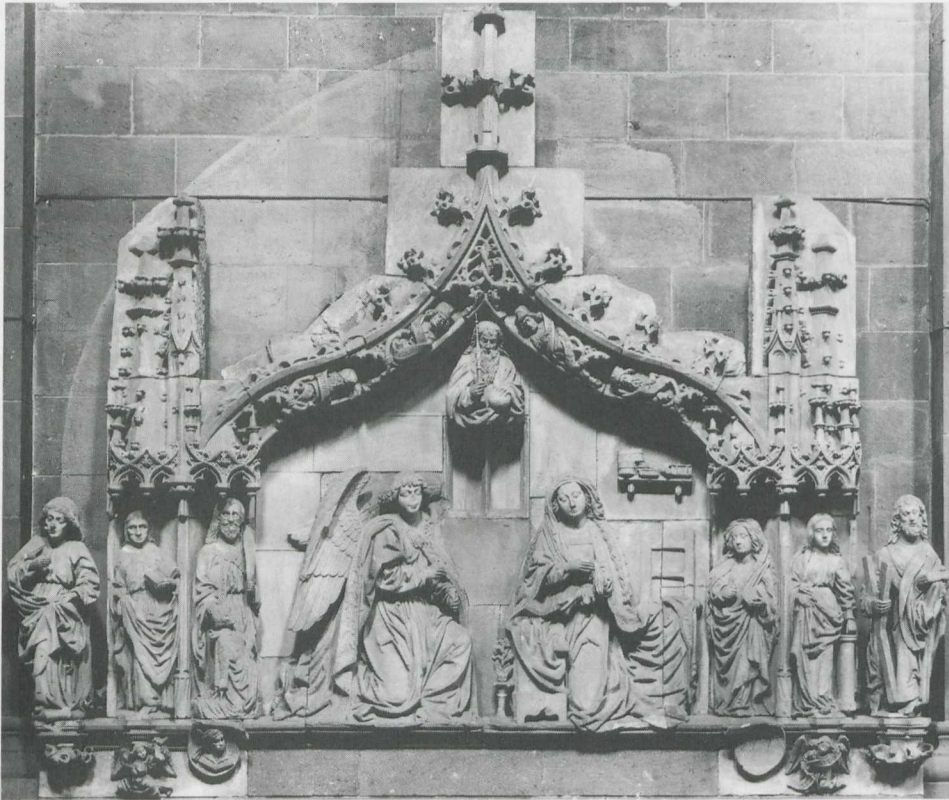
308 Vgl. Weilandt 1994.

309 StA.UL A/7075, fol. 104; vgl. Weilandt 1994, S. 57.

310 Wien, Nationalbibliothek: Cod. 1857, fol. 14'. Vgl. Oellermann 1992, S. 20-22.

311 Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Die Bildtafeln sind das Werk eines burgundischen, dem Meister der Maria von Burgund und dem Umkreis von Simon Marmion nahestehenden Malers, der gegen Ende des 15. Jhs. in Seeschwaben tätig war; vgl. Stange 1955, S. 42-43; und Stange II, S. 61, Nr. 232.

Das monochrome Retabel – ein einfacher Kastenschrein mit einer dreiteiligen Kreuzigungsgruppe im Corpus und je einer Heiligenfigur auf den aufgeklappten Flügeln – ist in der Szene der Vermählung Judiths von Flandern, die dem Kloster später die Heilig-Blut-Reliquie übergeben sollte, mit Herzog Welf von Schwaben zu sehen.



34 Hans Bilger (?): „Verkündigung an Maria“ – Relief aus dem ehemaligen Kreuzgang des Wormser Doms [1487]

allem aber – und das ist entscheidend – kann nicht ausgeschlossen werden, daß neben der Anfertigung der damals noch fehlenden Klappflügel aus der genannten Stiftung lediglich die Fassung der von Michel Erhart kurz zuvor gelieferten dreizehn Predellenfiguren (1503) sowie die dazugehörigen Maßwerkbögen aus der Werkstatt Jörg

Sürlins (1505) bezahlt werden sollten.³¹² Es ist nicht nur die auffallende zeitliche Koinzidenz, die mich diese Lesart für wahrscheinlicher halten läßt, ein solches Verständnis des Textes liegt allein schon wegen der beachtlichen Höhe des bereits zuvor für die Herstellung des Schreins und der Skulpturen abgerechneten Betrages von annähernd 735 Gul-

den näher. Vielleicht kann die in Aussicht gestellte Publikation des von Weilandt im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar entdeckten Werkvertrags³¹³ in diesem für die Frühgeschichte der monochromen Skulpturenfassungen entscheidenden Punkt schon bald mehr Klarheit bringen.

Die Genese der monochrom gefaßten Schnitzaltäre wird danach für die Zeit vor 1500 unter veränderten Voraussetzungen neu zu untersuchen sein, nicht zuletzt auch im Hinblick auf das Frühwerk Tilman Riemenschneiders. Eine mögliche Beziehung des späteren Würzburger Meisters zu mittelrheinischen Bildhauerwerkstätten als möglichen Vermittlern der neuen Fassungstechnik sollte dabei nicht außer acht gelassen werden. Ob er aber tatsächlich – wie von Walter Karl Zülch vorgeschlagen worden ist³¹⁴ – mit dem 1476 in Frankfurt a.M., noch dazu im Umkreis des damals in der Weißfrauenkirche tätigen Meisters Hans von Worms nachweisbaren Bildschnitzer *Tilman* gleichzusetzen ist, wird auch künftig kaum mehr zu klären sein. Überhaupt läßt sich der Einfluß, den das Werk des Wormsers auf nachfolgende Bildhauer zwangsläufig ausgeübt haben muß, generell nur schwer bestimmen. Insbesondere sein Verhältnis zu dem aus Worms stammenden Conrat Meit, einem der bedeutendsten Bildhauer der jüngeren Generation und Wegbereiter der deutschen Renaissanceskulptur,³¹⁵ ist ungeklärt, ebenso jenes zu Meister Thomas von Worms,³¹⁶ der 1493 das inzwischen auf dem Hochheimer Friedhof aufgestellte monumentale Kreuzifix geschaffen hat. Als ein unmittelbarer Schüler des Wormsers kann jedoch Hans Syfer gelten, in dessen Hochaltar der Heilbronner Kilianskirche [Abb. 32] die Altarkonzeptionen Bilgers ihre unmittel-

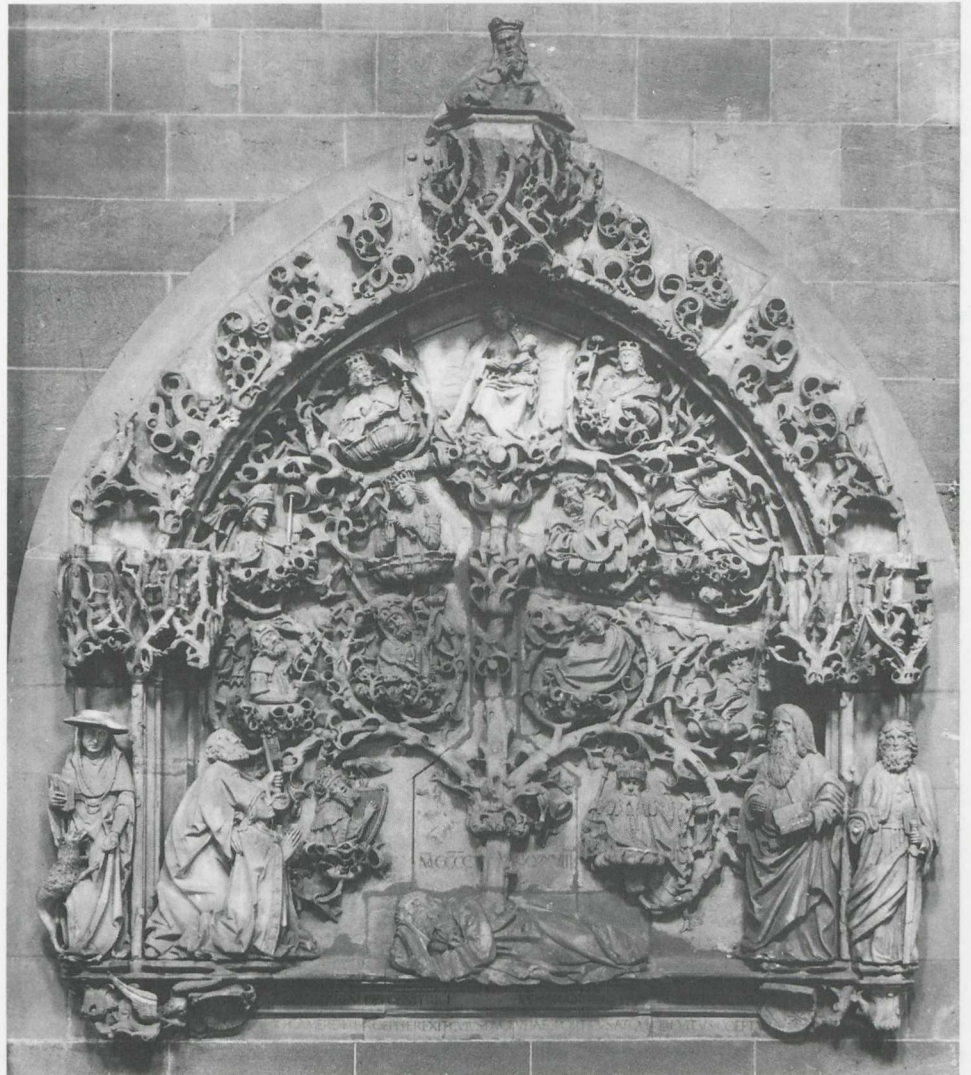
312 Vgl. Weilandt 1994, S. 54-55. Zur Chronologie der gesamten Chorausstattung des Ulmer Münsters vgl. ausführlich Deutsch 1984.

313 Vgl. Weilandt 1994, S. 52, Anm. 6.

314 Vgl. Zülch 1935, S. 212. Ursula Ruppert behandelt in ihrer explizit dem Frühwerk Riemenschneiders gewidmeten Dissertation diese Frage nicht; vgl. Ruppert 1991. Da Riemenschneider aber nachweislich mehrere Arbeiter für die Aschaffenburg-Stiftskirche – wo zudem sein Onkel Nikolaus Riemenschneider von 1463-78 ein Kanonikat innegehabt hatte [vgl. Amrhein 1882, S. 258] – ausgeführt hat, können wir zumindest davon ausgehen, daß ihm Hans Bilgers dortiges Hochaltarretabel bekannt war. Riemenschneider lieferte den Stiftsherren um 1510-15 einen Kreuzaltar [vgl. Kat. Aschaffenburg 1957, S. 76; und Schneider 1990, S. 56-62], und 1519 schnitzte er

barste Nachfolge gefunden haben. Durch das Vorbild des Höchster heiligen Antonius für die nur wenige Jahre später entstandene Hauptfigur des Isenheimer Altares beeinflusste Bilger indirekt wohl auch Nikolaus Hagenauer, aber gerade im Vergleich zu dessen übersteigertem Naturalismus und stark bewegtem Figurenstil werden die grundverschiedenen künstlerischen Auffassungen und die gegensätzlichen Temperamente der beiden Meister konkret anschaulich. Der würdevolle Ernst, die ruhige Feierlichkeit und psychologische Verklärung der Bildwerke des Marienaltars im Mainzer Dom stehen Bilgers Arbeiten wesensmäßig sehr viel näher, jedoch ohne daß seine Figuren bereits deren hohes Maß an Vergeistigung und seelischem Ausdruck erreichten.

Die Forschungslage zur mittelhheinischen Skulptur der Spätgotik wird noch lange fließend bleiben. Dies gilt auch dann, wenn es mir mit der vorliegenden Studie gelungen sein sollte, die Konturen der historischen Entwicklung in Teilen etwas schärfer zu ziehen. Abschließend bleibt jedoch festzustellen, daß durch das Schaffen und die Persönlichkeit des Bildhauers Hans Bilger die Reichsstadt Worms – ein Ort, dem bisher nur eine geringe Rolle für die Entwicklung der spätgotischen Bildnerei zuerkannt worden ist – im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts als ein führendes, auf hohem Niveau leistungsfähiges und überregional ausstrahlendes Produktionszentrum von Altarretabeln greifbar geworden ist, das in dieser Funktion gleichberechtigt neben Mainz tritt.



35 Conrad Sifer (?): „Wurzel Jesse“ – Relief aus dem ehemaligen Kreuzgang des Wormser Doms [1488]

das Modell einer zur Aufstellung auf dem Hochaltar bestimmten Marienbüste, die dann von einem Mainzer oder Frankfurter Goldschmied in Silber und Gold ausgeführt worden ist [vgl. Fraundorfer 1964; und Schneider 1990, S. 54-56].

315 S.o. Anm. 11.

316 S.o. Anm. 17.

Bildnachweis:

Hartmut Gräf, Heilbronn (Foto: Peter Giehrl) 25.

Walter Hotz, Worms 1.

Hanns Hubach, Heidelberg 10; 11; 12.

Elke Oellermann, Heroldsberg 18; 19.

Amsterdam, Rijksprentenkabinet 9.

Aschaffenburg, Stadt- und Stiftsarchiv 3; 30; 31.

Darmstadt, Hessisches Hauptstaatsarchiv 2; 4.

Frankfurt a.M., Liebieghaus 21; 22; 23; 24.

Heidelberg, Kunsthistorisches Institut 7; 16; 26; 27; 29.

Limburg a.d.L., Diözesanarchiv 20.

Stuttgart, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg 32.

Worms, Stadtarchiv 33; 34; 35.

Die Abbildungen Nr. 5; 6; 8; 13; 14; 15; 17; 28

wurden nach gedruckten Vorlagen reproduziert.

Quellenanhang

Die Archivalien zur Entstehungsgeschichte des spätgotischen Hochaltarretabels der Aschaffenburg-Stiftskirche – denen aufgrund ihrer besonderen Wichtigkeit für die Beurteilung der sozialen Stellung Hans Bilgers und seiner Familie eine Urkunde aus dem Hessischen Staatsarchiv Darmstadt vorangestellt worden ist – sind schon mehrfach gesichtet und in Auszügen publiziert worden, eine zusammenhängende systematische Darstellung wurde bisher jedoch noch nicht erreicht.³¹⁷

Bei der Transkription der Quellen habe ich alle Abkürzungen aufgelöst, lediglich Währungskürzel wurden beibehalten und die Rechnungsbeträge zur Vereinfachung von römischen in arabische Zahlen übertragen.³¹⁸ Die Orthographie folgt den Vorlagen, jedoch sind die lateinischen Texte, außer bei Satzanfängen, Namen und Berufen, durchgehend in Kleinschreibung wiedergegeben. Die Archivalien sind chronologisch nach Jahren geordnet, die Abrechnungen des Oberkirchenbaufonds stehen vor denen des Unterkirchenbaufonds; die Einträge aus den Stiftsnekrologien stehen gesammelt am Schluß. Bei der Datierung ist zu beachten, daß die Rechnungsbücher immer am 01. August beginnen und bis zum 31. Juli des nächsten Jahres reichen.³¹⁹

Herrn Dr. Harald Drös (Inschriftenkommission der Heidelberger Akademie der Wissenschaften) danke ich für die kritische Durchsicht und Korrektur meiner Transkriptionen, Herrn Michele Camillo Ferrari für seine zahlreichen Hinweise und Anregungen. Sehr viel verdankt die vorliegende Quellenpublikation der vertrauensvollen und kollegialen Unterstützung durch den Leiter des Stadt- und Stiftsarchivs Aschaffenburg, Herrn Dr. Hans-Bernd Spies, und seine Mitarbeiter; auch dafür danke ich herzlich.

I. – Urkunde des Wormser weltlichen Gerichts über den Verkauf einer Gült durch Hans Bilger und seine Frau an das Domstift – (HSA.DA A2, Nr. 255/1669)

Schultheiß: Adam Hofmann
Schöffen: Johann Jungeler, Mattis Mühl, Hans Bumann, Hamann Rebstock gen. Liesperg
Juli 12, 1483; Worms
Vgl. Schwan 1985, Nr. 774.

I.1. Anschriften

A *ad officium Sabbathi 1483*
Item 2 1/2 florenos Henchin Bilgerin et 5 solidos pro littera.

B *Decreta est execucio Mitwochs nach misericordia domini anno zweinzig zwey. [7. Mai 1522]*
Decreta execucio veneris duodecima decembris anno domini dreißig drey. [12. Dezember 1533]

C Vermerk der Domregistratur von späterer Hand

2 1/2 goltgulden soll Henrich³²⁰ Bilger, Burger zu Wormbs, jährlichen, uff Margarethen Anno 1483 hingeliehen, [...]³²¹

De anno 1483

Ins Sabethambt.

I.2. Text [Abb. 4]

Ich, Adam Hofmann, Scholtheis, Wir die schefenn Johann Jungeler, Mattis Myel, Hanns Bumann, Hanman Rebstocke genannt Ließperg unnd das weltlich Gerichte gemeinlich der Stat Wormß bekennen, das vor unns inn gerichtis wise komen sint die erbern Henchir³²² Bilgerin und sin hußfrauwe Else, burger zu Worms, unnd erkanten sich offinlich, wie recht und reddeliche verkaufte hettenn, unnd verkauffen auch inn craftis dis briefs, vor sich unnd ir erben jericliche losungs gulde dritthalben guldin an golde guter genemer Wormßer werunge den erwurdigen unnd wurdigen herren Dechan, capittell unnd den personen des gemeinen Sabeth zum Dome, die sie kaufte habenn vor sich und ir nachkomen umb funffzig guter und genemer Rinischer guldin Wormßer werunge, die wie die verkeuffer erkanten wole gewert und bezalt weren. Davon, so

g·e·lopten, geretten und versprochen die gemelten verkeuffer vor sich und ir erben den obgenannten herren keuffern, im nachkomen und sunderlich irem amptman der zu zyden ist, die bestimpten dritthalben gulden an golde alle jare jericlichen zu reychen und zu geben uff unnsere lieben frauwen tag purificacionis [2. Februar] oder bynnen vierzehnen tagen den nehsten danach, on allen lengern verzucke, hindernis und intrage. Zu guter sicherheit der bezalunge der bestimpte dritthalben guldin an golde, so haben die obgenannten E·h·elute verkeuffer vor sich und ir erben darvor unnd auch das gemelt hauptgelt versetzt unnd verlacht, versetzen unnd verlegen auch inn craftis dis briefs funfthalben morgen acker im Handedale geforcht, herr Wilhelm Bonn oben zu, niddenzu Seebechers nachfar uff dem Steinwege sint eigenn; item anderthalben morgenn wingert in Mersche³²³ geforcht, dem Hofmann zu Allenheiligen niddenzu, oben zu herr Peter Rode seligen sint eigen; item ein morgen acker im Liebenauer felde geforcht, oben zu Lutenhenne uff dem Berge, unndenzu den frauwen vonn Liebenauwe, unnd nit mee, als die verkeuffer sprachen mit sollichen furworten unnd pener³²⁴. Obe es were, das die genanten verkeuffer oder ir erbenn ummer dheins³²⁵ jars sumig wordenn unnd die vogerurten dritthalben guldin nit gebenn, unnd antwortenn innmaiß³²⁶ wie vorgemelt, so sollen zu stundt darnach die gemelten underpfandne sammenthaft mit allen besserungen unnd zugehörigen uff die genannten herren keuffer unnd ir Sabethamt gefallen unnd verfallen sin zu gleicher wise unnd in aller maßen, als obe sie die einen tag unnd sechs wochen überclagt, herfolgt unnd herwonnen hettenn mit rechtem gerichtis, unnd weren mit schoffen urteil darinn gesetzt und gewert nach der Statte Worms unnd unsers gerichtis recht unnd gewonheit unnd hettenn die jare unnd dag oder lennger buwelich unnd heblich³²⁷ ingehapt unnd beseßen on ansprache menglichs, unnd dan furter damit thun und laßen als mit anderen irs Sabeth eigentutern. Unnd wer es, das den genannten herren oder im nachkommen

317 Tiemann 1930, S. 22-23, zitiert nur die ihrer Meinung nach „wichtigsten der für die Beziehungen zwischen Arbeitgeber und -nehmer aufschlußreichsten Eintragungen“, und Zülch 1938, S. 356-357, faßt den Inhalt einiger Abrechnungen chronologisch zusammen, mit nur wenigen kurzen Zitaten; beide geben nur summarische Hinweise auf die benutzten Archivalien. Hotz 1992, S. 132-135, dagegen publizierte die ihm bekannten Einträge unter Angabe der Archivnummern nach seinen 1957 bis 1961 angefertigten Exzerpten, wobei er jedoch Textvarianten kompiliert. Dabei überlieferte er auch Eintragungen aus heute verschollenen Archivalien, die ich hier über die Fußnoten mit eingearbeitet habe. Gegenüber den Transkriptionen von Tiemann und Hotz abweichende Lesarten habe ich nur dort nachgewiesen, wo sich daraus gravierende inhaltliche Abweichungen ergaben. Da die Quellen zu Hans Bilgers Arbeiten für das Kloster Kirschgarten bereits von Eugen Kranzbühler 1905, die zu seinen Frankfurter Tätigkeiten von Jung 1908 bzw. Bothe 1950 vollständig publiziert worden sind, ebenso wie die Einträge aus dem Höchster Antoniterdiarium von

Rauch 1959 sowie diejenigen aus dem Herrnsheimer Seelbuch von Falk 1890, war es nicht notwendig, sie in unsere Edition mit aufzunehmen; sie sind jedoch vollständig in den Anmerkungsapparat zu unserem Text eingearbeitet.

318 Dabei gelten folgende Abkürzungen:

fl = florenus, Gulden;
sol oder ß = solidus, Schilling;
hl = Heller;
lb = libra, Pfund;
den oder d = denarius, Pfennig;
alb = albus, Weißpfennig.

Im Jahr 1495 werden die Münzen untereinander wie folgt getauscht:

1 fl = 36 ß; 1 lb = 20 ß; 1 ß = 6 den; 1 den = 2 hl
Zur Umrechnung der Münzeinheiten vgl. H. Fischer II, S. 203-204.

319 Entsprechend legte der *magister fabricae superioris* seine Jahresabrechnung immer am Mittwoch vor *Petri ad vincula* [1. August] dem Kapitel zur Kontrolle vor, der *magister fabricae inferioris* immer Freitags nach *Inventio sancti Stephani* [3. August]; vgl. StIA.AB 1109, fol. 2; und Amrhein 1882, S. 36.

320 Muß heißen „Henchin“.

321 Der Rest der Schrift ist verwischt und nicht mehr zu lesen.

322 Schwan 1985, Nr. 774, lößt den Vornamen fälschlich mit „Heinrich“ auf.

323 Gemeint ist die Mörscher Aue.

324 Ließ „Pönen“ = Strafen.

325 Ließ „eins“.

326 Ließ „inmaßen“ = dermaßen.

327 Ließ „häblich“ = sich auf liegende Güter (Habe) beziehend; adj. begütert.

an den gemelten unnderpfanden abe ginge und bruste³²⁸ worde, so das sie iren gulten unnd hauptgelts da oben nit sicher gehalten mochten, sollen unnd mogen sie furter griffen an alle anderen der genannten verkeuffer unnd irer erben libe unnd guter, ligenn unnd farenn, wo unnd an welchen enden sie die gehalten unnd ankommen konnen, als vor ußerfolgt scholt. Unnd darvor ensall die genannten verkeuffer, ir erbenn noch das ir nit schucen³²⁹ oder schirmen gnaden oder freyheiten, geistlich oder weltlich, die sie haben sie damit die vorbestimptenn dritthalben guldin oder gewynnen mogen, noch sust unstint³³⁰, so ye-mant erdencken kan, dheins wegs. Inn sunderheit ist hereinn berette wann oder welche zyt im jare die obgenannten verkeuffer oder ir erbenn komen und bringen den obgenannten herren keuffern oder im nachkomen funffzig guter unnd generer Rinischer gulden Wormßer werunge mit sampt der gulten nach margzale³³¹, so mogen sie damit die vorbestimptenn dritthalben guldin wieder abekauffen unnd ir underpfannde davon ledigen unnd losen, doch also das sie zuvor nit verfallen sin, inn dheinen wie vorgeschrieben sunder alle geverde urkunde dis briefs, mit unnsrer obgenannten scholtheißenn, anhangendem Inn-gesiegelt von unnsrer aller wegegn versiegelt. Datum pridie Sancte Margarete anno domini millesimo quadringentesimo octuagesimo tercio [12. Juli 1483]. Auch obe die genannten heren dieser dinge einichen kosten oder schaden hetten oder gewynnen, versprachen die verkeuffer zu keren unnd nahen zu thun glich der hauptsommen by den vorgemelten penen. Datum ut supra.

II. – Rechnungen des Oberkirchenbaufonds 1490/91 – (StiA.AB 5257, fol. 78)

Magister fabricae: Stephan Anhalt³³²
Solvit dominus Syfridus Snabel³³³ michi Henrico Nidderperg³³⁴ ex parte fabricae:
Item 1 fl aurī 17 alb pro parte fabricae pro sumptibus octava assumptionis Marie una cum famulo versus Wormaciā in negocio nove tabule. [22. August 1490]

Item 12 alb 4 d 2 heller ex parte fabricae pro sumptibus in nundinis authumnalibus factis ibidem tractando cum magistro Hansen Bildschnitzer de Wormacia. [Herbstmesse 1490] (...)

III. – Abschrift des zwischen dem Stiftskapitel und dem Bildhauer Hans Bilger abgeschlossenen Werkvertrages über die Errichtung des neuen Hochaltars der Stiftskirche – Kopialbuch Liber Cameralis IV; (StiA.AB 5292, fol. 152-153).³³⁵

September 30, 1490; Frankfurt a.M.
Bedingnus des Vertrages: zwischen meinen Herren und Meister Hansen Bildhauer aufgericht anno domini – 1490 .S. Hieronymustag:
Zu wissen, das auf heut dag S. Hieronymi zwischen den wirdigen und ehrsamen Herren und Capittel des Sthifts zu Aschaffenburg und dem ersamen Meister Hansen Bildhauer wohnhaftig zu Wormbs abgemacht und bedeynt ist, das der Meister die Tafel auf dem hohen altar, des selben Sthifts machen und zierlich usbereiden soll, uf sein eigen kost und mit Bil-den und tabernaculen geziert alß nachstheet, nemblih soll die tafell in der Höhe treysig, undt in der breyde – – – werkschue, undt uf jeder seithen einen Klappflügel haben,³³⁶ es sollen auch unden, oben sowie in derselben tafeln, einundzwanzig³³⁷ Figuren stehn, als lerne die alle mit iren Attributen und in ihrer gesthalt nach angebung einer Visierung geben worden sint, undt solle alles auf seine Khosten wie vorstheet mahen, alles bin-nen zweyen Jaren, nehst noch dem folgende, undt uf das der selbe M. Hansen die Tafel zirliher gemachen, undt in – – – ausbereiden möge, so sollen undt wollen obgenante Herren, lme für sein arbeyt wirklich geben oder bezalen dreyhundert Reinisch Gulden. Item zehen Gulden für ein Kleide, Item seiner Frau³³⁸ zehen gulden für ein Kleidt undt wan die Tafel volnbraht, undt ufgesetzt ist befinden die Herren, das er die zirliche nach aller Kunst genu-g-

samblih gemahnt hatt, so sollen undt wollen sie ihm 130.³³⁹ guldten zu der obgenanten summa für ein geschenkh geben. Vndt nah dem es nothurtig ist undt sein wird holtz undt andern dingen dazu zu kaufen so haben die Her lme uf seine Arbeit als abschlag der obgemelte Summa gegeben dreysig guldten und sie werden lme in der nehsten Herbstmesse³⁴⁰ da selbst zu Frankhfurt eine weitere Abschlagszahlung³⁴¹ geben, damit er das werkh zum hohen Altar guetlichen ausrihten möge. Das übrig gelt der Vorgenannte Meister ausrihten undt guetlich erhalten werde wenn er die dafeln gänzlich aufgeschlagen, undt aufgerichtet hat. Wenn das werkh gantz außgerichtet ist, soll dies Meister Hans den Herren mitteilen, undt dann werden die Herren das Werk begutachten undt Meister Hansen von Wormbs seinen Lohn undt Zerung brengen. Dann soll Meinster Hans als liefern undt das ufschlagen alles uf seine Kosten undt ahn alles geverde. Davon sindt zwen außeinander geschnidten Kopien angefertigt undt³⁴³ Igllichen Partheyen ein übergeben worden undt bedeynt, wie obgemelt stheet. Gegeben am Donnerstag S. Hieronimytage den 30. September Anno domini millesimo quadringentesimo nonagesimo.
Ex authographo in fidem scripsi et subscripsi – – – sine originali. Scholasticus et Canonicus – – –.

IV. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1490/91 – (StiA.AB 1109, fol. 1; 3; 14)

Magister subfabricae: Johannes Will³⁴⁴
IV.1. Deckblatt 1490 (fol. 1):
(...)
Isto anno nova tabula in summo altari primitus conducta est ad faciendum. 61 fl magistro tabule.
IV.2. (fol. 3):
Receptum fabricae pro nova tabula:
Item 91 fl 22 alb 2 d faciunt 159 lb 1 B 2 d recepi

328 Ließ „breste“ = adj. schadhaft.

329 Im Original geschrieben zu schuren.

330 Ließ „Umstände“.

331 Ließ „Markzahl“ = Verhältniszahl/Quote zur Berechnung von Zinsen und Abgaben.

332 Stephan Anhalt wurde 1459 Kanoniker und erhielt die XII. Prébende des Stifts. 1475 wurde er zum Dekan gewählt, resignierte aber bereits drei Jahre später, wobei er sein Kanonikat jedoch behielt. Er starb am 28. August 1502; vgl. Amrhein 1882, S. 92 und 226.

333 Siegfried Schnabel wurde 1499 Kanoniker und erhielt die V. Prébende des Stifts. Er starb am 2. Januar 1523; vgl. Amrhein 1882, S. 199.

334 Heinrich Niedemberger wurde 1502 Kanoniker und erhielt die XV. Prébende des Stifts; vgl. Amrhein 1882, S. 282.

335 Das Kopialbuch ist durch Mäusefraß am Rand stark beschädigt. Die Fehlstellen im Vertragstext wurden insoweit ergänzt, als sich der verlorene Wortlaut sinngemäß aus der Urkunde selbst oder aus den erhaltenen Archivalien erschließen ließ. Dazu wurde auch auf die 1862 von Sighart publizierte Zusammenfassung des Vertragsinhalts zurückgegriffen, die wichtige zusätzliche Informationen enthält: „Mit Aschaffenburg lehnt sich die Kunstübung bereits an die Rheinlande an. Wir erkennen dieses aus der Nachricht, dass i. J. 1490 der Steinmetz Hanns von Worms einen gothischen Hochaltar mit zwei Klappen für den (!) Münster fertigte, welche 21 Bilder enthielten. Er empfing dafür als Lohn 300 fl und 10 fl zu einem Kleide für sich und für seine Frau. Leider hat sich dieser Altar, der 1606 restauriert wurde, nicht bis zur Gegenwart erhalten“ (zit.n. Sighart 1862, S. 542). Sighart gibt jedoch keinen Quellennachweis an, so daß nicht zu entscheiden ist, ob er die Aschaffenburg Version in einem noch weniger stark beschädigten Zustand oder eine zweite Überlieferung des Vertrages gekannt hat.

336 Vgl. Sighart 1862, S. 542.

337 Vgl. Sighart 1862, S. 542.

338 Vgl. Sighart 1862, S. 542.

339 Vgl. StiA.AB 5257, fol. 111'.

340 Vgl. StiA.AB 5257, fol. 81 und 5480, fol. 79.

341 Bilger erhielt 1491 anlässlich der Frankfurter Herbstmesse 60 fl ausbezahlt; vgl. StiA.AB 1110, fol. 17; 5257, fol. 81'; und 5480, fol. 79.

342 Vgl. StiA.AB 5862, fol. 49'; und 1158, fol. 70'.

343 Vgl. StiA.AB 1109, fol. 14.

344 Johannes Will aus Friedberg wurde 1493 Kanoniker und erhielt die XIX. Prébende des Stifts. Von 1504 bis zu seinem Tode am 10. November 1517 amtierte er als Kustos. Er war der Erbauer der Hieronymuskapelle in der Stiftskirche, in der auch sein Grabmonument errichtet worden ist; vgl. Amrhein 1882, S. 123, 255 und 371.

a magistro Udalrico³⁴⁵ de indulgenciis etc.
Item 23 schillinge 3 d monete Herbipolensis re-
cepi ab eodem.

Item 4 fl in auro faciunt 6 lb 18 β 4 d quos ab
eodem recepi in varia moneta et vendidi aurifabro
pro quatuor fl. Scit magister Udalricus.

IV.3. (fol. 14):

Distributum pro structura nove tabule:

Item 2 fl auri 14 alb 6 d faciunt 4 lb 9 β consump-
tus per dominos Steffanum Anhalt, magistrum
Udalricum, Johannem Will cum duobus famulis
descendendo et ascendendo ad Francffurdiam
per quattuor dies per scrutando de magistro qui
conficeret tabulam et recipiendo pecunias a doc-
tori Georgii.

Item 1 β 1 Gotzphennig in conductionem tabule
propter deum dandam.

Item 1 β 2 d vor cordeln longitudinem et latitudi-
nem chori mensurando.

Item 2 β 4 d Sthepffano Juniori ad scribendas
duas copias contractus conductionis tabule et
conventionis continentes.³⁴⁶

Item 31 fl auri faciunt 53 lb 14 β 4 d Meister Hans
Bilhauer videlicet 30 super laboribus et unum
propinarunt sibi domini.

Item 30 fl auri faciunt 52 lb Meister Hanßen Bil-
hauer in Wormacia tertia post pentecostes su-
per laboribus ut in recognitione. [24. Mai 1491]

Item 1 fl in auro 20 alb 2 d faciunt 3 lb 1 β 4 d
consumptus per Johannem Will subfabricatorem
ad Wormaciam videndo de tabula an labore et
putandum doctoribus Johann et Adam litteras
etc.

IV.4. Quittung Hans Bilgers³⁴⁷

Mai 24, 1491; Worms (?) [Abb. 1]

Ich Hans Bilher wonnende zu Wormße bekennen
mich daß mir die wirdigen und geistlichen hern
[zu unsrer Lieben Frauen] des Stiefftes³⁴⁸ zu
Oschoffenburg nach dem sie mir eyn wercke ver-
dyngkt, han geben zu zweyenn malln 60 gulden
des ich Hans Bilhauwern also gestendig byn vor
mich und myn erben wo es die erwidigen hern
bedorffen etc. geben off sant Urbans abent in
dem XCI jar etc.³⁴⁹

V. – Rechnungen des Oberkirchenbaufonds
1491/92 –

(StiA.AB 5257, fol. 80; 81'; 84-84')

Magister fabricae: Stefan Anhalt.

VI. Deckblatt 1491 (fol. 80):

(...)

80 fl ad tabulam.

(...)

V.2. (fol. 81'):

Distributum fabricae ut sequitur:

Item 60 florenos auri dedi domino Johanni
Fabr³⁵⁰ subfabricatori ad praesentandum magi-
stro Johanni Bilhawern super labore nove tabule
etc. ut docet recognicio.³⁵¹

(...)

Item 30 floreni dedi domino Johanni Fabri subfab-
ricatori tertia post Cantate ad porrigendum magi-
stro Johanni Bilhawern super labore tabule ut do-
cet recognicio.³⁵² [22. Mai 1492]

V.3. Abrechnung der Reisespesen des Vikars Jo-
hannes Will für seine Fahrt nach Worms und zu-
rück.³⁵³

Am Rand teilweise zerstört und nur lose dem
Rechnungsband beigelegter Zettel.

Mai 24, 1492; Aschaffenburg

Anschrift (fol. 84):

Cedula expensarum magistri Johannis Wil quae
fecerat ad Womatiam praesentandum eiusdem
consumpta.

Text (fol. 84'):

1492: Consumpta per Johannem Will vicarium
versus Wormaciam ad praesentandum Meister
Hans Bilhawern ibidem 50 fl et inspiciendum de
continuatione laboris eius quinta post Cantate
nove tabule:

Item 4 alb pro cibariis pro aliis inclusis nauo des-
cendendum ad Francffurdiam.

Item 2 alb 2 d de sero pro prima cena Francffur-
die.

Item 4 alb de mane pro singulis in nave descen-
dendum ad Maguntiam.

Item 4 alb vectori ad Wormaciam.

Item 3 alb pro prandio in Oppenheim.

Item 3 alb pro cena sero in Wormacia.

Item 3 alb de mane in Wormacia pro prandio.

Item 5 alb vectori reducendo de Wormacio ad
Maguntiam propter indispositione aeris.

Item 2 alb in Oppenheim pro zecha.

Item 3 alb pro singulis consumptis per duas noc-
tes et propinia in Maguntia in domo domini mei.

Item 2 alb pro naua ascendendo ex Maguntia ad
Francffurdiam.

Item 2 alb pro consumptis in nave.

Item 2 alb 4 d de sero pro cena in Francffurdia.

Item 2 alb pro naua ascendendo ad Aschaffen-

burg.

Item 6 alb pro consumptis in nave pro integram
diem.

Summa 2 lb 14 alb 2 d.

VI. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds
1491/92 –

(StiA.AB 1110, fol. 1'; 17)

Magister subfabricae: Johannes Faber

VI.1. (fol. 1'):

Receptum fabricae pro nova tabula:

Item 60 fl auri recepi a domino Stephano Anhalt
fabricatore faciunt centumquatuor lb hl.

Item 30 florenos auri recepi a domino Stephano,
summa faciunt quinquagintaduas lb hl.

Summa 172 lb 14 β 5 d hl.

VI.2. (fol. 17):

Distributum ad novam tabulam:

Item 60 fl auri dedi magistro Johanni pictori de
Wormacia in nundinis autumpnalibus Franckfurdie
juxta quitanciam faciunt centumquatuor libras
Hallenses.[Herbstmesse 1491]

Item quinquaginta fl 35 in auro et reliquos 15 in
valore auri dedi eidem magistro Johanni pictori in
Wormacia per medicum magistro Johannis Will
vicarii XXVIII May juxta quitanciam faciunt 86 lb
13 β 2 d. [24. Mai 1492]

Item 2 libras Hallenses 19 β dedi magistro Jo-
hanni Wil praefato pro expensis ad Wormaciam
ad visendum tabulam et portandum pictori pecu-
nias praedictas juxta cedulam emptionis.
[Summa 114 lb 12 β 2 den]³⁵⁴

VII. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds
1492/93 –

(StiA.AB 5862, fol. 1; 9)

Magister subfabricae: Johannes Hagen

VII.1. Deckblatt 1492 (fol. 1):

(...)

120 fl ad tabulam.

VII.2. (fol. 9):

Distributum pro nova tabula:

Item 60 fl in auro faciunt 104 lb solvi Meister
Hannßen Bildesnitzern in Womatia infra octavas
Martini. [11.-18. November 1492]

Item 2 lb 18 β pro sumptibus per me factis. Ha-
gen.

Item 1 β 1 d pro cordula ad mensurandam longi-
tudinem ab inferiori et superiori.

Item 60 fl in auro faciunt 104 lb fl praesentavi pro

345 Gemeint ist der 1446 geborene, aus Hall bei Salz-
burg stammende, Ulrich Kemmerlin. Er wurde 1482 Ka-
noniker und erhielt die VIII. Prébende des Stifts. Von
1493 bis zu seinem Tode am 29. Juni 1519 amtierte Kem-
merlin als Stiftsdekan; vgl. Amrhein 1882, S. 92, 213 und
360.

346 Hotz überliefert eine weitere Zahlung an den
Schreiber: „Item 4 sol domino Steffano iuniori pro certis
litteris et copiis scribendis in causa nove tabule ad Wor-
maciam“ (ehem. bei StiA.AB 1109, inzwischen verschol-
len!); zit.n. Hotz 1992, S. 133, Anm. 3.

347 Das Blatt ist heute verschollen. Hotz gibt die Ar-
chivnummer mit StiA.AB 1109, aber ohne Blattnummer
an. Die Transkription erfolgte nach dem von ihm gemach-
ten Foto, für dessen Überlassung ich Herrn Hotz herzlich
danke; vgl. Hotz 1992, S. 133, Anm. 7.

348 Die in [– –] gesetzte Stelle ist im Original gestri-
chen, die von anderer Hand darüberschriebene Kor-
rektur ist hier unterstrichen wiedergegeben.

349 Hotz löst die letzte Kürzung dagegen in „mup.“ (= *manupropria*) auf; vgl. Hotz 1992, S. 133, Anm. 7.

350 Johannes Faber aus Fulda wurde 1483 Kanoniker.
Er erhielt die IX. Prébende des Stifts und amtierte ab
1495 als Stifftscholast. Er hielt sich längere Zeit in Rom
auf, wo er am 18. Juni 1519 verstarb; vgl. Amrhein 1882,
S. 107-108, und 216.

351 Dazu gehört der von Hotz überlieferte Quittungsver-
merk: „60 fl auri duxisse tractandos mgro Hansen Bilha-
wern Wormacia in nundinis Franckfurdilensibus dat. anno
1491, die 7 ... textibus? ita subscripsi ego Joh. Fabri
predictus“ (Rechnungsbuch des Unterkirchenbaufonds
1408-1479, StiA.AB 5480, fol. 79: verschollen!); zit.n.
Hotz 1992, S. 134, Anm. 10.

26 alb putandum domino Syfrido Snabel vicario ad praesentandum praefato magistro eum tenorem quitantie Sabbato Viti et Modesti. [15. Juni 1493]
Item 1 lb 19 β 2 d pro sumptibus domino Syfrido Snabel et aliis portantibus 60 fl magistro tabule. Item 12 β cuidem nuncio ad Wormatiam ad perscrutandum de labore tabule apud dominum doctorem Adam.

VIII. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1493/94 –

(StiA.AB 5862, fol. 21'; 22-23)

Magister subfabricae: Johannes Zehntgraff

VIII.1. (fol. 21'):

Distributum ad novam tabulam:

Item 2 lb 12 β consumptibus per dominum Henricum Nyderburg magistrum fabricae descendendo ad Magunciam et ascendendo ex parte tabule iuxta cedulam.

Item 3 lb 4 β 2 d pro kalce de Offenbach et pro expensis in causa Hans von Ryne et reempcione 12 florenos apud Waltherum Swarczburk per dominum Henricum Nyderburgk iuxta cedulam.

VIII.2. (fol. 22-23):

Die Eintragungen unter der Rubrik „Distributum ad dealbandum ecclesiam et chorum“ füllen zwei Seiten. Dabei werden verschiedene Arbeitsgänge abgerechnet, unter anderem das Aufstellen und Abschlagen des Gerüsts. Die Anstreicherarbeiten führte der Maler Jörg Würzburger³⁵⁵ aus. Es wurde sowohl rote Farbe gekauft als auch Kalk zum Weißer der Wände aus Offenbach per Schiff angeliefert. Die Summe der einzelnen Rechnungsposten beträgt 20 lb 5 β 1 d.

IX. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1494/95 –

(StiA.AB 5862, fol. 27; 33'; 37')

Magister subfabricae: Siegfried Schnabel

IX.1. Deckblatt 1494 (fol. 27):

(...)

26 fl ad tabulam.

IX.2. (fol. 33'):

Distributum pensionum:

(...)

Tabula: Item 26 fl auri faciunt 46 lb 16 β domino Henrico Niderperger canonico praesentandos dem Bildschnitzer ad Wormaciam ad

tabulam juxta quitanciam.

ad idem: Item 9 fl auri 22 alb faciunt 17 lb 13 β 2 d eidem domino Henrico Niderberger pro impetrandis litteris passus et theolonii pro tabula illuc vehenda etc.

ad idem: Item 3 lb 15 β 2 d 2 heller eidem domino Henrico pro sumptibus ad Francfordiam et Wormaciam duabus vicibus in negocio tabule.

(...)

IX.3. (fol. 37'):

Distributum extraordinarium:

(...)

Item 11 alb faciunt 14 β 4 d nuncio dominorum transeunti ad Wormatiam in causa tabule et alias.

(...)

X. – Rechnungen des Oberkirchenbaufonds 1494/95 –

(StiA.AB 5257, fol. 101-101')

Quittung des Hans von Worms auf lose beigelegtem Zettel.

Magister fabricae: Johann Glüenspieß³⁵⁶

April 10, 1495; Worms (?)

Anschrift (fol. 101):

Registru:m fur 26 fl ·de·m Bildschnitzer zu Wormß [quondam dominus Johannes Gluenspies] solvit 20 fl et H. N. ← → 11 fl³⁵⁷

Wormß

Bildschnitzer.

Text (fol. 101'):

Ich Hans Bilhauwer wonhaftig zu Worms becken und thun kunt offenbar, das mir der wirdige und ersame Herr, Herr Heinrich Nidderperger, Canonick zu Oschaffenburg, gutlich gereicht und bezalt hait zwentzig sex gulden ane golde, solich gelt ich dan uff arbeit des wergks und taffel, ich mynen Herrn von Oschaffenburg zue Iren Stiff machen soll, zu myn handen uff rechnunge genomen und empfangen han. Sage deshalb die genannten mynen Herrn von Oschaffenburg, auch den genannten Herrn Heinriche und wer des mer zu thun hait, solicher gegeben sechsundzwentzig gulden quyt, ledig und loiß urkunde myns ingesigels gedruckt zu ende disser Schrift, die gebenn ist uff Frittag nach dem Sonntag Judica. Anno domini etc. XC quinto.

Aufgedrückt ein Oblatensiegel [Abb. 3]:

Tartschenförmiger Schild mit zwei gekreuzten Balleisen; umlaufend ein geschwungenes, in sich

zweifach gedrehtes Schriftband mit der Aufschrift „hans / bilhauer / wormms“.

XI. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1495/96 –

(StiA.AB 5862, fol. 49')³⁵⁸

Magister subfabricae: Friedrich Kempe

Nunctorum [tabula]³⁵⁹:

[Nota]³⁶⁰ Item 1 lb 9 β 2 d Fröstock qui fuit missus per dominos ad Wormatiam in negocio tabule altera post festum sancti Alexandri. [19. März 1496]

[Nota]³⁶¹ Item 4 β cuidam nuncio qui praesentavit verbi missivam in qua dominus Johannes Wormaciensis dominos de capitulo certificavit de complecione operis tabule.

XII. – Rechnungen des Oberkirchenbaufonds 1496/97 –

(StiA.AB 5257, fol. 110; 111'; 120')

Magister fabricae: Johannes Will

XII.1. Deckblatt 1496 (fol. 110):

(...)

146 fl ad tabulam.

(...)

200 fl a dominis beate virginis Franckfordie facte mutuacionis 130 fl ad novam tabulam.

(...)

XII.2. (fol. 111'):

Distributum fabricae:

Item 12 fl dedi Meister Hanßen Bilhauwer in quibus sibi obligata fuit fabrica iuxta antiquum contractum super structura nove tabule.

Item 130 fl propinatis sunt ultra contractum per dominos de capitulo eodem Meister Hanßen post erectionem tabule pro melioratione et altiore estimatione ex conventionne secum facta.

Item 4 fl propinaverunt domini mulieri, familie et pueris suis pro bibalibus.

XII.3. (fol. 120'):

Item 18 fl auri dem Sloßer zu Wormß fur verdingt arbeit die taffel zu hencken und fur LXIII zwifach schruben:

Item 2 fl auri 17 alb demselben Sloßer fur arbeit ußerthalb des gedings, nemlich 1 fl auri 4 alb fur die zwo stangen zu versnidden inn das corpus ein und 2 fl auri fur zwo stangen vornen in die flugel, fur einen Zugk,³⁶² dry fallysen,³⁶³ in iglich stange dry schruben, oben XII schruben und in die pflyer VIII schruben.

352 Dazu gehört der von Hotz überlieferte Quittungsvermerk: „Magistro Johanni Byllschnitzer in Wormacia 30 fl auri ad tradendum anno dni 1492 mensis may“ (Rechnungsbuch des Unterkirchenbaufonds 1408–1479, StiA.AB 5480, fol. 80: verschollen!); zit.n. Hotz 1992, S. 134, Anm. 10.

353 Hotz 1992, S. 133, Anm. 3, überliefert darüber hinaus Reisespesen Johannes Wills von Mainz nach Worms vom 2. September 1491: „1 lb 13 β 2 d consumpta per me de Maguncia ad Wormaciam propiciando de tabula de iussu dominorum sexta post Egidii 91“ [2. September 1491]; die von Hotz angegebene Archivnummer StiA.AB 1109 kann nicht stimmen, da dieser Rechnungsband bereits am 31. Juli 1491 abgeschlossen worden ist.

354 Die in [— —] gesetzte Stelle ist von anderer Hand geschrieben.

355 Zur Identifizierung des Malers s.o. Anm. 185.

356 Johann Glüenspieß wurde 1479 Kanoniker und erhielt die XVI. Präbende. Er starb am 8. Januar 1499; vgl. Amrhein 1882, S. 243.

357 Der in [— —] gesetzte Teil ist gestrichen, das Monogramm H.N. steht für Heinrich Niedemberger.

358 Inhaltlich identische Zweitausfertigung unter StiA.AB 1158, fol. 70'.

359 Der in [— —] gesetzte Teil ist am linken Rand nachgetragen.

360 Der in [— —] gesetzte Teil ist von späterer Hand am linken Rand nachgetragen.

361 Der in [— —] gesetzte Teil ist von späterer Hand am linken Rand nachgetragen.

362 „Zug“ = Drehvorrichtung zum Öffnen und Schließen einer Tür.

363 „Falleisen“ = Riegel, Klinke.

XIII. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1496/97 –

(StiA.AB 5862, fol. 54; 63-63'; 64; 65')³⁶⁴

Magister subfabricae: Friedrich Kempe
Rechnungsjahr 1496/7:

XIII.1. Deckblatt 1496 (fol. 54):

(...)

40 fl 21 alb 5 d ad tabulam.

(...)

XIII.2. (fol. 63):

Distributum extraordinarie:

(...)

Item 2 B vor etliche uberzynnt schruben zu bruchen ad summum altare.

(...)

Item 3 B 2 d vor XXIII Messingringk zu den Vorhangken in summo altari et praemissarii.

(...)

(fol. 63')

(...)

Item 10 B Conradt Kistnern von eynen Laden zu der Cisten ad summum altare.

(...)

XIII.3. (fol. 64):

Distributum ad tabulam:

Item 26 fl auri faciunt 46 lb 16 B dedi domino meo decano quos recepit domino H. Nydemberger qui ivit pro tabula ad adducendam eandem. Item 1 lb 4 B 2 d dedi domino Henrico Nydemberger post reversionem ut in cedula sua.

Item 8 fl auri faciunt 14 lb 8 d dedi magistro Hans Cistifici de Wormatia ex commissione dominorum.

Item 2 B 4 d vor eyn phunt lymes.

Item 2 lb 13 B 2 d consumpsi ego qui fui missus pro tabula ad Wormaciam.

Item 13 B Meister Hans Folcken myt zweyn knechten das gerust zu der taffeln uff zu schlagen unnd abezubrechen.

Item 2 B die bordt lucher und ysernen uß dem korn zu dragen noch der taffeln uffschlag.

Item 2 d wasBer zu dragen die glaßfenster zu wessch umb den altarn.

Item 4 d eyn lang eycheln holtz da von die symmeß aben an der taffeln von machte unnd den altarn myt fasße uß der mollen zu schleuffen uff den Stiff.

Item 1 B 2 d Fröstock etliche breder zum gerust in den korn zu dragen.

Item 2 B den korn zu kiren als die taffell uff geschlagen war.

Item 2 lb 2 B 4 d Conradt Kistnern den³⁶⁵ altar zu

vasßen. Haidt er gearbeit sex dagwerck, den tag 5 alb. Et sunt inclusi 2 B 4 d vor lieme.

Item 10 B 4 d vor lindenholtz Meister Conradt Kistnern, hait er geben dem Bildeschnytzern.

Item 4 B den schemel uff den altarn zu machen. Item 2 B 3 d vor negel.

Item 15 B 2 d Jost Lippart myt sinem son zwey dagewerck das fundament summi altaris zu sochen unnd zu machen.

Item 10 B Meister Conradt Steynmetzen myt einem knecht steyn zu hauwen zu dem fundament under den altarn.

Item 3 lb dem Schlosser Hanman Schefferlin pro diversiß laboribus ut in registro suo.

Summa 73 lb 8 B 5 d.

[Item 1 lb 9 B 2 d Fröstock qui fuit missus ad Wormaciam ← – –].³⁶⁶

XIII.4. (fol. 65'):

Distributum ad organum:

(...)

Item 15 B eyn holtz zu schnyden zu der orgeln et partim zu der taffeln.

Item 4 d das selbige holtz zu furen uß der mollen.

(...)

XIV. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1497/98 –

(StiA.AB 5862, fol. 75'; 82)

Magister subfabricae: Friedrich Kempe

XIV.1. (fol. 75'):

Distributum in nundinis quadagesimalibus:

(...)

Item 3 [lb.]³⁶⁷ 12 B pro rubro coreo ad faciendam tecturam supra summum altare chori.

Item 1 lb 4 B Bartholomeo Bleicher ad censuendum praescriptum coreum in formam tecture summi altaris.

Item 1 lb 10 B 4 d pro sumptibus in navi descendendi et ascendendi necnon in Franckfordia inclusis naulo et propinia in hospicio.

XIV.2. (fol. 82):

(...)

Item 5 B 2 d Meister Borchart dem Male³⁶⁸ die taffeln im chor und unßer Frauwen zu steuben und wesschen.³⁶⁹

(...)

XV. – Rechnungen des Unterkirchenbaufonds 1511/12 –

(StiA.AB 5255, fol. 28')

Magister subfabricae: Phillip Rucker

Aliud distributum:

Item 3 lb 19 B 1 d die dafeln in summo altari zu steiben³⁷⁰ inclusis etliche ysern stangen dar zu gemacht und stricke die man dar zu gebraucht hat und expenis ut constat domino Casparo Schanzc³⁷¹ magistro fabricae.

XVI. – Vertrag mit dem Würzburger Maler Georg Rudolf Henneberger über den Umbau des spätgotischen Altarretabels – (StiA.AB 3465/h)

Dekan: Christoph Weber
Juni 21, 1606; Aschaffenburg

Zit.n. KDM Aschaffenburg, S. 30-32.

„ICH Georg Rudolf Hennenberger³⁷² Maler handwerckhs Meister, Als die Ehrwürdig hochvnnndt wolgelerthe Christophorus Weberus der heiligen Schrift Doctor, Dechant vndt Capitul, SS. Petri et Alexandri Stiffts alhie Zu Aschaffenburg, meine günstige Herrn, mir berürts Stiffts Chor Vnnndt darinnstehenden hohen Altar, Zu renouieren Vnnndt Zuernewern angedingt Vnndt verlihen haben, nach Lauts Vnnndt Inhalt eines darüber Vnder bemelts Stiffts Secret Insigell uffgericht Bevestigten Vnnndt mir Zu gestelten Bestandt Briffs Vonn Wortten Zu Wortten Lautendt wie hernach Volgt.

WJR Christophorus Weberus der Heiligen Schrift Doctor Dechant Vnnndt Capitul, SS. Petri et Alexandri Stiffts alhie Zu Aschaffenburg. Bekennen Vnnndt thun kunt offenbar gegen Allermeniglich mit diesem Briff, demnach wir Vns einhelliglich mit einander verglichen Vnnndt vereinbaret, Zuoörderst Das dem Allmechtigen Zu Ehrn, Vnnndt dann auch Weiland dem Ehrwürdig Vnnndt Wolgelerten Herrn Magistro Petro Schwartzten, bemelts Stiffts gewesen Decano Vnnndt Vornehmen Benefactori desselben, Zur Danksagung Vnnndt guter gedechtnis, loco Epitaphii, Berürt Vnsers Stiffts Chor Vnnndt darin stehenden hohen Altar renouieren Vnnndt Vernewern Zulaßen, daß darauf vff heut dato Zu entbestimbt, Von Vnß dem Ehrhaften Vnnndt Kunstreichen, Georg Rudolphen Hennenberger, Maller hantwerkmeister, nach Volgend Arbeit Zuerfertigen, Vnnndt verfertigen Zu laßen, Verdingt Vnnndt Verlihen worden.

Alß Nemblich vnnndt Erstlichen, solle an bemelten hoch Altar Vnnnden ein gantzer newer Fuß gemacht, Vnnndt wie an yetzo Vir Brustbilder, dar ein geschnitzt Vnnndt aneinander hangende, dieselbige in Vir Vnderschiedliche Kästen eingetheilt, Vnnndt Von einem Kunstreichen Bildtschnitzer Das yenig so daran Verbrochen ergentzt, Vnnndt vff

364 Mit Ausnahme des Deckblattes inhaltlich identische Zweitausfertigungen unter StiA.AB 1158, fol. 86; 87; 89.

365 Im Original doppelt ausgeschrieben „den den“.

366 Der in [– –] gesetzte Rechnungsposten ist nur auf der Zweitausfertigung StiA.AB 1158, fol. 87, vermerkt.

367 Der in [– –] gesetzte Teil ist am linken Rand nachgetragen.

368 Der Maler Meister Burkhard ist zwischen 1487 und 1520 urkundlich in Aschaffenburg nachzuweisen. Er ist zumeist mit Anstreich- und Faßarbeiten für das Stift beschäftigt. 1512 fertigte er jedoch eine „tafeln gan Buchen“; vgl. Kat. Aschaffenburg 1938, S. 44; Zürich 1938, S. 327; H. Fischer II, S. 142-153; und Hubach 1993/II.

369 Inhaltlich identische Zweitausfertigung unter StiA.AB 1158, fol. 108.

370 Ließ „steifen“ = aus- oder versteifen.

371 Kaspar Schantz aus Orb wurde 1499 Kanoniker und erhielt die XVI. Prébende des Stiffts. Er finanzierte zusammen mit seinem Bruder Georg den Anbau der

Maria-Schnee-Kapelle an die Stiftskirche und stiftete 1519 zusammen mit Heinrich Reitzmann den von Matthias Grünwald ausgeführten Maria-Schnee-Altar. Er starb am 16. Juni 1525; vgl. Amrhein 1882, S. 243; und Grimm 1985, S. 377.

372 Georg Rudolf gehörte der Enkelgeneration der aus Geißlingen in Württemberg stammenden Malerfamilie Henneberger an. Seit 1590 war er in Würzburg als Maler und Glasmaler tätig, 1598 wurde er dort als Bürger angenommen. 1609 erhielt er das Aschaffenburgische Bürgerrecht, verstarb aber noch im gleichen Jahr. Vgl. Thieme/Becker XVI, S. 393; und Kat. Aschaffenburg 1938, S. 47.

daß Zirlische ausgebeßert, die angesechter aber solcher Bilder, mit ihren Natürlichen Farben gemahlet, die Cronen, Bischofshüt sampt anderen Zirthen, mit dem besten planirten golt vergültet, etliches versilbert, die Vmbschlag der gewandt theils mit dem besten Lackh gelasirt, wie auch Jnnr theil mit Ploirer Lasurfarb Vnndt vistilirtem Sfangrün, wie es der Zirath erfordern wirdet, gefertigt werden.

Zu dem Andern die gesimbs belangent, Solen die Stäb derselben zum theil vergült, theils versilbert, Vnndt daß vberig uff Marmel Vnndt Allabaster mannier gemacht werden.

Zu dem Dritten in der mitten des Fuß, soll ein Sacrarium oder Sacramenthäublein, mit sonderm Vleiß von newer Schreiner: vnndt Kunstreicher Bildhauer Arbeit, Vnndt Zuuörderst am häublein neben daß Thurlein Zwo Tügent, als Fides Vnndt Charitas, Künstlich geschnitzt, in Muschell gesetzt, darauf auch ein Zirliches haubt gesimbs mit einer verkröpfung Vnndt uff der Verkröpfung Zwen geschnitzte Zirliche Engell mit gemalten brennenden Fackeln, in der Füllung ein Pellican Vonn Kunstreicher Mahlerarbeit vndt Öelfarb, darüber ein Außzug Vndt Kunstreiches geschnitztes Crucifix, Vnndt solches alles mit dem ersten golt, Silber Vnndt farben uff schönst Vnndt Zirlischst verfertigt werden.

Zu dem vinten, daß mitte Corpus belangent, solle daßselb in seiner Größe Vnndt Braitte, wie es jetztunder Vor Augen Zue sehen ist, Verbliben, Vnndt die fünf groß Bilder uff Marmor Vnndt Allabaster art gemahlet, Vnndt was sich sonsten der Noturff nach erfordern will mit gutem planirtem golt vergült versilbert, Die Cronen Bischoffsstäb, die schein alle zirathen Vnndt etliche gewandt wie es sich schicken, Vnndt die Zir geben mag, von schönen lichten Vnndt besten Farben versetzt, Vnndt die angesichter mit ihren natürlichen Farben gemahlet werden.

Zu dem Fünfften, so sollen auch die neben gespreng darin vil Kleine Bilder gesetzt, Mehrer theils vergült, sonstenn mit farben sauber außgefast, die Fiolen marmelirt, die Lauber aber daran vergültet werden.

Zu dem Sechstenn die weil die drey groß gespreng, deren eines Vber Vnser lieben Frawen, die andern Zwei Vber den andern vir großen Bildern, sehr baufellig sein, Sollenn dieselben mit dem Obergespreng fleißig wehrhaft Vnndt beständig außgebesert, Daß Laubwerkh daran vergültet, theils aber versilbert, Vnndt daß ander vndt Vberige mit schönen Farben ausgefast werden.

Zu dem Siebendenn, das Marien Bildt soll ein Zirlichen Fuß oder Postament, darauf es sitzt, Vnndt die andere vir Bilder etwas geringere, wie solches die Höhe Leiden mag, haben, Vnndt daß gespreng vmb etwas abgenommen werden.

Zu dem Achtenn. Sollen neben dem haupt Corpus Zwoe Seülen, mit Jänischen Capiteln stehen, Vnndt ein gurt Biß Zum Schafftgesims, mit erhobenen Stäben vergült sein, Die Stäb gemahlet, Wie Roder Marmoll Das Capitall mehrertheils vergült, Vnndt auch neben Zwoe flache geschnitene Tügent, Fortitudo Vnndt Prudentia gleichsam Uff allabaster mannier gemahlet, Vnndt die Zirathen vergült werden.

Zu dem Neündenn, soll Uff dem Corpus ein statlich Zirliche hauptgesimbs, die Kählstoß mit

hartem holz, die gesimbs gezihret, daneben Zwen gezirte Schnürckhell, gleichsamb vom gesimbswerkh gezirht, daß gesimbs im Friß mit einem vergülten Laubwerkh gemahlet, der grundt dahinder Blaw, die stäb vergültet Vnndt versilbert, daß Vberig Marmelirt werden.

Zu dem Zehendenn. Uff dem hauptgesimbs sollen die vir gekähle Seülen, mit Corindischen Capiteln, die hohlkehln der Seulen blaw, die Platten versilbert, die Capitall mehrertheils vergült werden.

Zu den Eyfften. Diweill Zwischen denn vir Seulen Bilder stehen, sollen dieselbige gleicher gestalt wie oben gemelt, gemahlet, Uff den häuptern der dreyen Bildern geschnittene neue gespreng, Vonn golt, Silber Vnndt gutten Farben gezirht, daßgleichen obbemelten drey Bildern Zirliche Bostament, darauf sie stehen, gemacht werden.

Zu dem zwölfften, neben gedachten vir Seuhlen, Zu beiden Seiten sollenn Zwey gespreng sauber von newenn geschnitten, mit halben Bildern, Vnndt in einer handt eines Jedenn ein Schmeckh-Krug mit Blumen, in der andern handt ein Laubwerkh, solches auch alles wie andere ob spezifizirte sachen gezirht, Vnndt gemacht, werden.

Zu dem dreizehendenn. Soll Vber denn Jetzgedachten vir Seülen, abermals ein Zirliches hauptgesimbs, in der mite Zwickhell rundt von gutem hartem, oder aichenem holtz durch Schreiner Zirlich gemacht, Vnndt gleich als andere gesimbs vergült, Vnndt mit Farben gemahlet werden.

Zu dem Vierzehenden. Soll in der mitten daß erstgemelten hauptgesimbs in einer Ablangender Rundung DEUS PATER sampt dem heiligen Geist Zirlich Vnndt auf daß Best geschnitzt, Vnndt darneben herumb, mit Bildthauer Arbeit gezihret, gleich wie in der Viesierung zu stehen, solches alles, gebürrender maßen vergült, versilbert, Vnndt sonstenn vleisig ausgefast werden.

Zu dem Funffzehenden. Sollen neben DEO Patre vir Pyramides mit Bildhauer: Vnndt Schreiner Arbeit gezirht gefast, gemahlet, Vnndt gleich wie andere sachen geferdigt werden.

Zu dem sechzehenden. Sollen an denn Piramiden, Zwey Bilder gleich als andere Bilder gestellt, Vnndt gezirt werden.

Zu dem Sibenzehenden. Soll zu oberst der Namen JESVS vom schreiner Vnndt Bildhauer Arbeit wolgezirht, sauber gefast, Vnndt vergült werden.

Zu dem Achzehenden. Die Flügell daß Altars betreffent, sollenn dieselben in die Seülen einglasen werden, damit solche im auf Vnndt Zue gehen sich wenden.

Zu dem Neuntzehenden. Allen Inwendig der Flügell, zwölff Historien aus dem paßion, aufs Kunstreichst, vonn Bestendigen Öelfarben, Uff Tuch gemahlet, die Leisten vergült, dann widerumb Zwoe Historien aus dem Paßion, in daß Corpus Vber die vir große Bilder, ebenmeßig mit guter Öelfarb gemahlet, eingelaßen Vnndt eingesetzt werden.

Zu dem Zwanctzigsten. Sollen außerhalb der Flügell, gleichmeßig Zwölff Historien, von dem Leben Vnser Lieben Frawen, mit Öl Vnndt guter Farb gemahlet, als inwendig die History daß Lei-

dens Christi, die Stäb der Flügel theils vergült Vnndt theils versilbert werden.

Zu dem Einvnndtzwanzigsten. Daß groß hindern hohen Altar Vnndt die vir nebenfenster, sollen mit Plawer Waßerfarb in Plaw versetzt, Vnndt zirlich gefast werden.

Zu dem Zwayvnndt Zwanctzigsten. Sollen Vber den hohen Altar, in die Eckhen daß gewelbs, oder der virlach gezirht Plumenwerckh gemahlet werden.

Zu dem dreyvnndtzwanzigsten. Sollen Zu Vnderst Vmb denn hohen Altar, denn flüttigen gleich Zirliche Damaßcirte Tapeterey von guter bestendiger Waßerfarb gemahlet werden.

Zu dem viervnndt Zwanctzigsten, Sollenn Vber denn Meßigen gegoßenen Bildern B.M. Virginis et Alberti Cardinalis Zwoe Zirliche historien welche uns gefelig gemahlet werden.

Zu dem Fünffvndt Zwanctzigsten. Soll er die Zwoy Meßige Bilder, mit frischen Farben sauber verfaßen vnndt Zirlich außmahlen.

Zu dem Sechsvnndtzwanzigsten. Soll Fundatoris Epitaphium, vonn newem Verfast mit schönen Farben gemahlet, vnndt das Steinwerkh wie es die Noturfft erfordert, mit golt Zirlich erhebt werden.

Zu dem Sibenvnndtzwanzigsten. Sollen die vir Steine Bilder, auf bayden seiten vernewert, die Cronen Bischoffshüt Stäb, Vnndt der gleichen sampt denn Borten vergült Vnndt die Bilder mit Öelfarb gemahlet werden.

Zum Achtvnndtzwanzigsten. Sollen die beede Särch Fundatoris et Fundatricis, mit grüner Marmel Vnndt vonn Öell gemachter Farb, auch die seulen Vff ein ander weiß gemahlet, Vnndt wohe es die noturfft erfordert, vergült werden.

Zu dem Nevnvnndtzwanzigsten soll Vff blawen oder Schwartzen Schechter, ein Ecce Homo oder Vesperbildt mit denn Waffen Christi gemahlet, Vnndt tempore quatragesimae vor die Flüttig gehengkt werden.

Zu dem dreißigstenn soll im Zwaiten gewelmb, wie an dem Ersten, Plumenwerkh, in die Eckhen Vnndt die Rundungen von denn gehawenen Steinen, welche daß gewelmb halten oder tragen gemahlet, Vnndt mit Kleinen Ploen Zierthen beyderseits gefast werden.

Zu dem Einvnndtdreißigsten ist auch austrücklich bedingt worden, daß Obmelter Maister Georg Rudolff alles, als obuereichnet Vffs fleißigst, Kunstreichst, beständigst Vnndt ein neue rechtmeßige Wolausgetheilte Jdeam ehe er das Werckh angreiff Verfertigen solle, damit man bey einem gewissen vnndt geringsten theil des Zohls absehen Vnndt meßen könne wie hoch die Bilder Vnndt das gantz Corpus kommen.

Zu dem Zwenvnndtdreißigsten, Soll er auch gestatten das etwan Personen, Wan er die Beyde Flüttig alhie, Vnndt nit anderstwo mahle Zue sehen, Vnndt so Vlleicht etwaß mißfellig vorfallen sollt, in dem gemähl solches Endern, daß Werkh mit Ernst Zukünftigen Frühling angreifen Vnndt die vornehmste Arbeit durch seine handt Vnndt nicht durch gesinde verfertigen Inmaßen er dann deme allein also getrewlich nach Zue Kommen, mit Hant gegebener Trew angelobt, Vnndt Laut seines Reuers versprochen hat. Derentgegen für alle solche arbeit haben wir obbemelte Dechant Vnndt Capitull ihm Georg Rudolffen hennenberger

an geldt Ein Tausend vndt Neunzig gulden Reichs-Müntz, Korn Zwolff malter aus der Kammer Vnndt ein Fuder gemeines Weins so gut es hewer Wachsen würdt Zu geben, dann auch ein Prebent Hoff darin er sein Arbeit verfertigen mag einzuraumen gedingt versprochen vndt zugesagt.

Zu wahren vrkunth deßen ist oft besagtem Georg Rudolffen Hennenberger dieser Bestandbriff, gegenn einen Reuers, Vnder oberberüts Vnsers Stifts Secret Insigell Zugestellt worden. Bekenne demnach, daß ich Jetzt angeregte Bestandsbriff Vnndt darin ordentlich specificirte Arbeit Wolbedeichtlich Vngetrungen Vnndt Vngezwungen, freywillig angenohmen habe. Berede Vnndt verspreche auch hieruff bey meinen wahren Worten, Treuen, Ehm Vnndt glauben auch Verpfandung aller meiner ligendt Vnndt fahrender Haab Vnndt guter, (Wohe die auch geleege sein werden) alles dasjenig, so in vorbemelten Bestandbriff geschriben Vnndt begriffen ist, Wahr steht, Vest, angenehm Vnndt vnverbrüchlich Zu halten, Zu handeln, Vnndt Zuwohlnzihen. Deme allerdings, getrewlich bestens Fleis Vnndt Vermögens nach Zukommen, Zugeleben, Vnndt alles hierin Zu thun, daß ein aufrichter redlicher Mann Zuthun schuldig ist. Inmaßen ich dann solches alles Obwohgedachten meinen günstigen Herrn, Dechant Vnndt Capitull mit hant gegebener Treu bestettigt Vnndt bevesstigt hab. Versprich Vnndt gelobe, Das auch an Jetzo gegenwertiglich, in Vnndt mit Krafft diß Brifs, Geuert Vnndt Argelist ausgeschloßen, Vnndt gantzlich hindan gesetzt.

Deß zur wahren vrkundt, mehrer Sicherheit Vnndt bevesstigung, hab Ich Obbenanter Georg Rudolff Hennenberger, mein Eygen Petschafft Vff diesen Reuers Zu endt der schriff getrückht, mit Eygen handen Vndersreiben, Vnndt denselben Offt Wolermelten meinen günstigen Herrn Dechant Vnndt Capitull Vnderdienstlich Vbergeben, Vnndt Zugestellt. Geschehen Vnndt geben, denn 21. Junii Anno Dni 1606.

Georg Rudolff Hennenberger
Burger Vnndt Mahler Zu würzburg

XVII. – Nekrolog der Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander –
Regula fraternitatis ecclesie collegiate Aschaffenburgensis (StiA.AB, Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts, Bd. 69, Nekrolog: Bl. 112; 263; 267; 268; Regulae subfabricatoris: Bl. 463-464).

1515; Aschaffenburg

XVII.1. Eintrag zum 16. März (Bl. 112):

Ad celebrandum festum hodiernum videlicet passionem sancti Cyriaci et sociorum eius festive

sicut alia festa presentias solventia scilicet cum IX lectionibus ex eorum legenda et mera historia communi de pluribus martiribus dempto quod in primis vespere et in matutinis pro novo sumatur responsorium »Mole gravati peccaminum etc.« Etiam quod singuli eodem die celebrande misse habeant speciales presentias instituit dominus Johannes Bilgerin, canonicus huius ecclesie, cuius testamentarii dederunt ea propter 60 florenos ad cistem presentie communis.

Idem dominus Johannes promovit etiam aliud festum translationem sancti Cyriaci etc. in Augusto inter festa solventia servanda ad quod donavit 50 fl notaque ibidem scilicet folio II^o LXVIII. Insuper testamentarii ipsius addiderunt ad eadem festa annum gratie uti clarius patet ibidem.

XVII.2. Eintrag zum 2. August (Bl. 263):
(...)

Anno XV^o XXIII [1523] obiit dominus Johannes Pilgerin de Wormatia canonicus huius qui legavit ad presentias centum viginti novem florenos, de quibus latus reperitur specificatio infra fol. CCLXVIII.

XVII.3. Eintrag zum 7. August (Bl. 267):
(...)

Isto sero debet cantari antiphona »O pie deus« cum versibus et collecta pro defunctis videlicet »Fidelium deus« ex institutione domini Johannis Bilgerin ut clarius habetur folio sequenti.

XVII.4. Eintrag zum 8. August (Bl. 268):
(...)

Anno domini XV^o vigesimo tertio die solis secunda huius mensis [2. August 1523] obiit venerabilis dominus Johannes Pilgerin de Wormacia canonicus huius ecclesie, qui legavit ad communes presentias nostras centum et decem florenos quorum 60 ad festum martirii sancti Cyriaci et sociorum quotannis die decima sexta Marcii notaque ibidem videlicet folio CXII: cum celebrandum ex communi historia de martiribus praeter quod in primis vespere et pro ultimo in matutinis sumatur responsorium »Mole gravati peccaminum etc.« perpetue cum IX lectionibus in ecclesia nostra celebrandum donavit.

Reliquos vero 50 florenos ad festum hodiernum videlicet translationem etc. in antea inter festa solventia solito more cum tamen predicto responsorio pro novo in matutinis. Et antiphona »O pie deus« cum versibus et collecta pro defunctis post primas vespere servandum deputari voluit una cum inscriptione sui, necnon Henchir³⁷³ Pilgerin patris et Elisabeth matris ipsius domini Johannis instituentis ad regulam fraternitatis nota secunda Augusti folio.

Preterea testamentarii predicti domini Johannis

Pilgerini deputarunt atque dederunt annum gratiae ipsius testatoris defuncti in augmentum premissorum festorum etc. prout reperitur in computatione ciste de anno XV^o XXV^o [1525] fecit in summa 19 florenos qui pervenerunt ad cistam notaque anno XV^o XXV^o [1525] ibidem.

XVII.5. Regule subfabricatoris de ornamentis et sanctuariis ordinandis et ponendis (Bl. 463-464):
In den regulae subfabricatoris ist festgelegt, an welchen hohen Feiertagen und wie die Stiftskirche zu diesen Anlässen durch den Unterbaumeister besonders geschmückt werden sollte. Dazu gehörte als ein Höhepunkt der Inszenierung des Gottesdienstes das Öffnen der Flügel des Hochaltartabels an folgenden Festtagen:

Assumptionis beate Marie virginis [15. August],
Nativitatis Marie [8. September],
Omnium Sanctorum [1. November],
sancti Martini [11. November],
Presentationis Marie virginis [21. November],
Andree apostoli [30. November],
Conceptionis Marie [8. Dezember],
Nativitatis Christi [25. Dezember] (...)
per duos dies immediate sequentes,
Epiphanie Domini [6. Januar],
Purificationis Marie [2. Februar],
dominica Letare, Annuntiationis Marie [25. März],
Pasche (...)
per duos dies immediate sequentes,
quarta feria Rogationum, Ascensionis domini, Pentecostis, Trinitatis, Corporis Christi, Dedicationis Templi [Sonntag nach Trinitatis],³⁷⁴
Johannis baptiste [24. Juni],
Petri patroni et Pauli apostolorum [29. Juni],
sowie an Visitatio-
nis Marie virginis [2. Juli].³⁷⁵

XVIII. – Nekrolog der Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander –

Parva regula ecclesie sanctorum Petri et Alexandri Aschaffenburgensis collegiate patronorum 1540 (StiA.AB 4987, fol. 92; 93);
teilweise aus älteren Quellen zusammengestellt von Konrad Voelker, 1567.

XVIII.1. Eintrag zum 2. August (fol. 92):
(...)

Johannis Pilgerin canonici huius ecclesie, Henchir Pilgerin civis Wormatiensis patris, et Elisabeth matris ipsius domini Johannis.

XVIII.2. Eintrag zum 7. August (fol. 93):
(...)

Eadem nocte [videlicet in vigilia sancte Ciriaci et sociorum eius in primis vespere]³⁷⁶ antiphona »O pie deus« cantatur cum versibus et collecta pro defunctis [ex]³⁷⁷ Johannis Pilgerin, canonici huius ecclesie, atque parentum suorum.

Abkürzungen

BSA.WÜ	Bayerisches Staatsarchiv Würzburg
HSA.WI	Hess. Hauptstaatsarchiv Wiesbaden
HSA.DA	Hess. Staatsarchiv Darmstadt
PfA.	Pfarrarchiv
QA	Quellenanhang
StA.F	Stadtarchiv Frankfurt a.M.
AAK	Allgemeiner Almosenkasten
StA.UL	Stadtarchiv Ulm
StA.WO	Stadtarchiv Worms
StiA.AB	Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg

373 Amrhein 1882, S. 292, liest den Vornamen des Vaters fälschlich als „Heinrich“.

374 Auf Bitten des Dekans und des Kapitels der Stiftskirche genehmigte der Erzbischof Werner von Mainz mit einer Urkunde vom 9. Juni 1283 (StiA.AB U 3450) die Verlegung des Termins der Kirchweihe vom Namenstag des Apostels Jakobus d.Ä. [25. Juli] auf Sonntag nach Trinitatis; vgl. Thiel 1986, S. 279-280.

375 Vgl. Fraundorfer 1964, S. 180, Anm. 29. Der Verfasser bereitet zur Zeit die Publikation des vollständigen Wortlauts der regule subfabricatoris vor.

376 Der in [– – –] gesetzte Teil ist am Ende des Absatzes nachgetragen worden.

377 „ex“ ist am rechten Rand nachgetragen.

Literaturverzeichnis

AKL Allgemeines Künstlerlexikon – Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker (hrsg.v. Günter Meißner). Bd. 1ff, Leipzig 1983 ff.

Alberti 1977 Alberti, Heike: Der Lorcher Altar in Lorch am Rhein (Phil.Diss., Gießen 1977).

Albrecht/v. Bonsdorff 1994 Albrecht, Uwe, und Jan v. Bonsdorff [Hrsg.]: Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext. Berlin 1994.

Amrhein 1881 Amrhein, August: Beiträge zur Geschichte des Archidiakonats Aschaffenburg und seiner Landkapitel (= Archiv des historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 25). Würzburg 1881.

Amrhein 1882 Amrhein, August: Die Prälaten und Canoniker des ehemaligen Collegiatstiftes St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg (= Archiv des historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 26). Würzburg 1882.

Arens 1939 Arens, Fritz: Die Grabplatten der Dalberg in der Herrnsheimer Kirche. In: Der Wormsgau 2, 1934-43 (1939), S. 261-262.

Arens 1982 Arens, Fritz: Der Dom zu Mainz. Darmstadt 1982.

Arens/Bührlen 1980 Arens, Fritz, und Reinhold Bührlen: Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar. Mainz 1980.

Armknecht 1971 Armknecht, Karl: Die Grabmäler der Dalberg in Herrnsheim. In: Archiv für Sippenforschung 37, 1971, S. 246-260.

v.d. Au 1956 Von der Au, Bodo: Der Meister des Babenhausener Altars. In: Aschaffener Jahrbuch 3, 1956, S. 227-233.

Back 1910 Back, Friedrich: Mittelrheinische Kunst. Beiträge zur Geschichte der Malerei und Plastik im 14. und 15. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1910.

Back 1932 Back, Friedrich: Aus dem Kreise Johans von Dalberg. In: Ders.: Ein Jahrtausend künstlerischer Kultur am Mittelrhein. Darmstadt 1932, S. 110-118.

Backes/Feldtkeller 1962 Backes, Magnus, und Hans Feldtkeller: Kunstwanderungen in Hessen. Stuttgart 1962.

Battenberg I-III Battenberg, Friedrich [Hrsg.]: Dalberger Urkunden. Regesten zu den Urkunden der Kammerer von Worms gen. von Dalberg und der Freiherren von Dalberg 1165-1843 [3 Bde.] (= Repertorien des Hessischen Staatsarchives Darmstadt, Bde. 14.1-14.3). Darmstadt 1981-1987.

Bauer 1973 Bauer, Veit Harold: Das Antonius-Feuer in Kunst und Medizin. Berlin/Heidelberg/New York 1973.

Baxandall 1984 Baxandall, Michael: Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen. München 1984.

Beck 1980 Beck, Herbert [Hrsg.]: Liebieghaus-Museum alter Plastik, Frankfurt am Main. Führer durch die Sammlungen – Bildwerke des Mittelalters I. Frankfurt a.M. 1980.

Beck 1983 Beck, Herbert: Bilder des Menschlichen vom Ende der Gotik. In: Imagination und Imago. Festschrift Kurt Rossacher. Salzburg 1983, S. 3-8.

Beck 1985 Liebieghaus-Museum alter Plastik, Wissenschaftliche Kataloge, Nachantike Großplastische Werke Bd. 3. – Die deutschsprachigen Länder, ca. 1380-1530/40 (hrsg.v. Herbert Beck). Melsungen 1985, S. 189-195.

Beck/Bredenkamp 1975 Beck, Herbert, und Horst Bredenkamp: Der Mittelrhein als Kunstlandschaft. In: Kat. Frankfurt 1975, S. 30-40.

Benkö 1969 Benkö, Marlene: Ungefaßte Schnitzaltäre der Spätgotik in Süddeutschland (Phil. Diss. München 1969).

Böcher I-II Böcher, Otto: Gotische Löwentaufsteine im Gebiet der ehemaligen Bistümer Mainz, Worms und Speyer. Die Entwicklung des Löwentaufsteins in der hessischen und rheinfränkischen Gotik (2 Teile). In: Der Wormsgau 4, 1959/60, S. 97-102, und 5, 1961/62, S. 31-84.

Bösken 1971 Bösken, Sigrid: Die Mainzer Goldschmiedezunft. Ihre Meister und deren Werke vom Ende des 15. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert (= Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 21). Mainz 1971.

Boos I-III Boos, Heinrich: Quellen zur Geschichte der Stadt Worms [3 Bde.]. Berlin 1886-1893. Bd. 1, Urkunden 627-1300, Berlin 1886; Bd. 2, Urkunden 1301-1400, Berlin 1890; Bd. 3, Annalen und Chroniken, Berlin 1893.

Boos, GRSK I-IV Boos, Heinrich: Geschichte der rheinischen Städtekultur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart [4 Bde.]. Berlin 1887-1901.

Bothe 1950 Bothe, Friedrich: Geschichte des St. Katharinen- und Weißfrauenstifts zu Frankfurt am Main. Frankfurt a.M. 1950.

Bott/v. Döry 1956 Bott, Barbara, und Ludwig Baron von Döry: Die Steindenkmäler des Historischen Museums in Frankfurt am Main. Frankfurt a.M. 1956.

J. Braun I-II Braun, Joseph: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung [2 Bde.]. München 1924.

W.H. Braun 1954 Braun, Wilhelm Hans: Der Bildhauer Hans von Düren und der Steinmetz Siffrid Ribsche von Büdingen. In: Wetterauer Geschichtsblätter 3, 1954, S. 64-70.

Braun-Reichenbacher 1966 Braun-Reichenbacher, Margot: Das Ast- und Laubwerk. Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd. 24). Nürnberg 1966.

Bushart 1994 Bushart, Bruno: Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg. München 1994.

Cantzler 1990 Cantzler, Christina: Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein 1400-1500. Tübingen 1990.

Carlen 1971 Carlen, L.: Stichwort „Stab“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (hrsg.v. Adalbert Erier und Ekkehard Kaufmann). Bd. 1ff, Berlin 1971 ff.

Châtelet 1991 Châtelet, Albert: Schongauer und die Malerei. In: Kat. Colmar 1991, S. 61-79.

Clemen 1930 Clemen, Paul: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande [2 Bde.]. Düsseldorf 1930.

Crescelius 1856 Crescelius, W.: Holzschnitzarbeiten in der Schloßkapelle zu Büdingen. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit NF Bd. 4, 1856, S. 370.

Dehio/Backes 1966 Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler – Hessen (neu bearbeitet von Magnus Backes). München/Berlin 1966.

Dehio/Gall 1950 Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler – Südliches Hessen (neu bearbeitet von Ernst Gall). München/Berlin 1950.

Demmler 1930 Demmler, Theodor: Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton – Großplastik (= Staatliche Museen zu Berlin, Die Bildwerke des Deutschen Museums, Bd. 3). Berlin/Leipzig 1930.

Deutsch 1964 Deutsch, Wolfgang: Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert [2 Teile] (= Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Bde. 81/82). Konstanz 1964.

Deutsch 1977 Deutsch, Wolfgang: Der Winnender Altar und sein Meister. Ein Beitrag zur Geschichte der spätgotischen Skulptur Stuttgarts und Eßlingens. Schwäbisch Hall 1977.

Deutsch 1984 Deutsch, Wolfgang: Der ehemalige Hochaltar und das Chorgestühl [des Ulmer Münsters], zur Syrlin- und zur Bildhauerfrage. In: Specker/Wortmann 1984, S. 242-322.

Diehl 1913 Diehl, Wilhelm: Zur Geschichte der Holzskulpturen der Kirche zu Neunkirchen. In: Hessische Chronik 2, 1913, S. 93-94.

Dietz I-IV.2. Dietz, Alexander: Frankfurter Handelsgeschichte [4 Bde.]. Frankfurt 1910-1925.

v. Döry 1979/81 von Döry, Baron Ludwig: Der ehemalige Herrnsheimer Hochaltar, jetzt in der St. Pauluskirche Worms. In: Der Wormsgau 13, 1979-81, S. 113-125.

Drost 1963 Drost, Willi: Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze. Stuttgart 1963.

Dünninger 1953 Dünninger, Josef: Die Wallfahrtslegende von Vierzehnheiligen. In: Festschrift für Wolfgang Stammier. Berlin/Bielefeld 1953, S. 192-205.

Eberhardt 1919 Eberhardt, Hildegard: Die Diözese Worms am Ende des 15. Jahrhunderts nach den Erhebungslisten des „Gemeinen Pfnennigs“ und dem Wormser Synodale von 1496 (= Vorreformationsgeschichtliche Forschungen, Bd. 9). Münster i.W. 1919.

Ehresmann 1968 Ehresmann, Donald Louis: Middle Rhenish Sculpture 1380-1440 (Diss. New York 1966). Ann Arbor, Michigan 1968.

Endriss 1967 Endriss, Albrecht: Die religiös-kirchlichen Verhältnisse in der Reichsstadt Wimpfen vor der Reformation (= Veröffentlichungen der Kommission für Geschichte der Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B – Forschungen Bd. 39). Stuttgart 1967.

- Fabry 1958** Fabry, Phillip Walter: Das St. Cyriacusstift zu Neuhausen bei Worms (= Der Wormsgau, Beiheft 17). Worms 1958.
- Falk 1889** Falk, Franz: Kunstwerke und Künstler aus Worms im 15. Jahrhundert. In: Mainzer Journal 42, 1889, Nr. 56 (07.03. 1889).
- Falk 1890** Falk, Franz: Das Seelbuch von Hermsheim (2 Teile). In: Mainzer Journal 43, 1890, Nr. 5 (07.01. 1890), und Nr. 6 (08.01. 1890).
- Field 1992** Field, Richard S.: German Single-Leaf Woodcuts before 1500 (= The Illustrated Bartsch, Bd. 164 – Anonymous Artists .997-.1383). o.O. 1992.
- Fischel 1923** Fischel, E.L.: Mittelrheinische Plastik des 14. Jahrhunderts (= Monographien zur Deutschen Kunst, Bd. 1). München 1923.
- F.W. Fischer 1962** Fischer, Friedhelm Wilhelm: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520 (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF Bd. 7). Heidelberg 1962.
- H. Fischer I-II** Fischer, Herrmann: Orgelgeschichte der Stiftskirche zu Aschaffenburg (2 Teile). In: Aschaffener Jahrbuch 10, 1986, S. 105-206; und 11/12, 1988, S. 107-204.
- Fouquet 1987** Fouquet, Gerhard: Das Speyerer Domkapitel im späten Mittelalter (ca. 1350–1540). Adlige Freundschaft, fürstliche Patronage und päpstliche Klientel (2 Teile) (= Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 57). Mainz 1987.
- Franck 1859** Franck, W.: Der Altarschrein und einige andere Alterthümer in der Kirche zu Babenhäusen. In: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde 9, 1859-61 (1859), S. 15-29.
- Fraundorfer 1964** Fraundorfer, Paul: Ein unbekanntes Werk Tilman Riemenschneiders für die Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg. In: Würzburger Diözesangesichtsblätter 26, 1964, S. 177-185.
- Fritz 1982** Fritz, Johann Michael: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa. München 1982.
- Frommberger-Weber 1973** Frommberger-Weber, Ulrike: Spätgotische Buchmalerei in den Städten Speyer, Worms und Heidelberg (1440–1510). In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 121, 1973, S. 35-145.
- Frommberger-Weber 1974** Frommberger-Weber, Ulrike: Spätgotische Tafelmalerei in den Städten Speyer, Worms und Heidelberg (1440–1500). In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 14, 1974, S. 49-79.
- K. Fuchs 1994** Fuchs, Konrad: Das Strom- und Verkehrsgebiet Main-Rhein im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit. In: Nassauische Annalen 105, 1994, S. 119-129.
- M. Fuchs 1987** Fuchs, Monique: La sculpture en Haute-Alsace à la fin du Moyen Age 1456–1521. Colmar 1987.
- Gasiorowscy 1974** Gasiorowscy, Maria, und Eugeniusz Gasiorowscy: Torun – Krajobraz i Architektura. Warszawa 1974.
- Geisberg 1905** Geisberg, Max: Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem (+ 1503). Straßburg 1905.
- Gensicke 1953** Gensicke, Hellmuth: Die Tischdienstordnung der Wormser Ratsherrn von 1513/14. In: Der Wormsgau 3, 1951–1958 (1953), S. 149.
- Gensicke 1954** Gensicke, Hellmuth: Die Ratsherrn-Verzeichnisse der Reichsstadt Worms. In: Der Wormsgau 3, 1951–1958 (1954), S. 193-197.
- Gensicke 1956** Gensicke, Hellmuth: Wormser Zunftsiegel. In: Der Wormsgau 3, 1951-58 (1956), S. 317-326.
- Giesen 1939** Giesen, Josef: Pfeffer, Filz und Handschuhe. In: Der Wormsgau 2, 1934-43 (1939), S. 264-265.
- Girstenbrey 1882** Girstenbrey, J.M.: Festschrift zur 900jährigen Jubelfeier der Stiftskirche in Aschaffenburg. Aschaffenburg 1882.
- Glatz 1981** Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen (= Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 38). Mainz 1981.
- Glossarium diplomaticum** Glossarium diplomaticum [2 Bde., hrsg.v. Eduard Brinckmeier]. Hamburg/Gotha 1855/56 (Neudruck Aalen 1967).
- Goeltzer I-II** Goeltzer, Wolf: Der „Fall Hans Bakoffen“. Studien zur Bilderei in Mainz und am Mittelrhein am Ausgang des Spätmittelalters (2 Teile). In: Mainzer Zeitschrift 84/85, 1989/90, S. 1-78, und 86, 1991, S. 1-62.
- Gräf 1983** Gräf, Hartmut: Unterländer Altäre 1350–1550. Eine Bestandsaufnahme (= Heilbronner Museumsheft 9). Heilbronn 1983.
- Grötz 1959** Grötz, Ernst: Das Steinmetzzeichen des Bildhauers Hans von Düren. In: Wetterauer Geschichtsblätter 7/8, 1959, S. 176.
- Grill 1926** Grill (n.n.): Verzeichnis alter Wormser Meister und aus Worms stammender Kunstwerke. In: Der Wormsgau 1, 1926–33 (1926), S. 28-30.
- Grimm 1985** Grimm, Alois: Aschaffener Häuserbuch. Bd. 1 – Dalbergstraße; Stiftsgasse; Fischerviertel. Aschaffenburg 1985.
- Hampe 1904** Hampe, T.: Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance, 1449–1633 (= Quellenschriften für Kunstgeschichte, NF Bde. 11-13). Wien/Leipzig 1904.
- Hasse 1976** Hasse, Max: Maler, Bildschnitzer und Vergolder in den Zünften des späten Mittelalters. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 21, 1976, S. 31-42.
- Hauck 1960** Hauck, Marie Louise: Der Bildhauer Conrad Sifer von Sinsheim und sein Kreis in der oberrheinischen Spätgotik. In: Annales Universitatis Saraviensis, Philosophie-Letres, Bd. 9, 1960, Heft 2-4, S. 113-368.
- Haussherr 1969** Haussherr, Reiner: Kunstgeographie und Kunstlandschaft. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 9 (Beiheft), 1969, S. 38-44.
- Heck 1987** Heck, Christian: Les présentations du retable d'Issenheim. In: Heck/Recht 1987, S. 10-35.
- Heck 1989** Heck, Christian [Hrsg.]: Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen Age. Actes du colloque de Colmar (2-3 Novembre 1987). Colmar 1989.
- Heck 1992** Heck, Christian: De Nicolas de Hagenau à Grünewald: origine et structure du retable d'Issenheim. In: Krohm/Oellermann 1992, S. 223-237.
- Heck/Recht 1987** Heck, Christian, und Roland Recht [Hrsg.]: Le retable d'Issenheim avant Grünewald. Les sculptures de Nicolas de Hagenau. Colmar 1987.
- Heinzelmann 1987** Heinzelmann, Josef: Genealogische Randnotizen zur Mainzer Kunstgeschichte im 16. und 17. Jahrhundert. In: Mainzer Zeitschrift 82, 1987, S. 39-69.
- Heinzelmann 1989/90** Heinzelmann, Josef: Bei- und Nachträge zur Mainzer Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts. In: Mainzer Zeitschrift 84/85, 1989/90, S. 80-97.
- Hensler 1932** Hensler, Ludwig: St. Justinuskirche Höchst. Frankfurt/M.-Höchst 1932, S. 79-81.
- Hermann 1965** Hermann, Manfred: Der hl. Antonius der Einsiedler. Die Hochaltarfigur der Kirche von Obersimonswald. In: Oberländer Chronik 290, 1965, S. 1-2.
- Hotz 1953** Hotz, Walter: Der „Hausbuchmeister“ Nikolaus Nievergalt und sein Kreis. In: Wormsgau 3, 1951-58 (1953), S. 97-125.
- Hotz 1956** Hotz, Walter: Nikolaus Nievergalt von Worms in der spätgotischen Malerei. Neue Beiträge zur Hausbuchmeisterfrage. In: Der Wormsgau 3, 1951-58 (1956), S. 306-316.
- Hotz 1961** Hotz, Walter: Meister Mathis der Bildschnitzer. Die Plastik Grünewalds und seines Kreises. Aschaffenburg 1961.
- Hotz 1981** Hotz, Walter: Der Dom zu Worms. Darmstadt 1981.
- Hotz 1987** Hotz, Walter: Die Kirche [von Neunkirchen im Odenwald]. In: Neunkirchen – Landschaft, Geschichte, Geschichten (hrsg.v. Ottmar Arnd). Neunkirchen im Odenwald ²1987.
- Hotz 1992** Hotz, Walter: Meister Hans Bilger von Worms. Ein Bildhauer der Spätgotik. In: Der Wormsgau 15, 1987-92 (1992), S. 116-137.
- Hubach 1993/I** Hubach, Hanns: Überlegungen zum Meister des Lorcher Hochaltarretabels. In: Nassauische Annalen 104, 1993, S. 29-51.
- Hubach 1993/II** Hubach, Hanns: Matthias Grünewalds Aschaffener Maria-Schnee-Altar. Geschichte – Rekonstruktion – Ikonographie (Phil. Diss. Heidelberg 1993, maschschrl.).
- Hubach, AKL** Hubach, Hanns: Stichwort „Bilger“. In: AKL, Bd. 11 (erscheint 1995).
- Hutchinson 1985** Hutchinson, Jane Campbell: „Ex ungue Leonem“. Die Geschichte der Hausbuchmeister-Frage. In: Kat. Frankfurt 1985, S. 11-29.
- Huth 1981** Huth, Hans: Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Darmstadt ⁴1981.

- Janßen 1961** Janßen, Marga: Maria Magdalena in der abendländischen Kunst. Ikonographie der Heiligen von den Anfängen bis ins 16. Jahrhundert (Phil.Diss., Freiburg i.Br. 1961).
- Julier 1978** Julier, Jürgen: Studien zur spätgotischen Baukunst am Oberrhein (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF Bd. 13). Heidelberg 1978.
- R. Jung 1908** Jung, Rudolf: Die Stiftungen Jakobs von Schwanaue und seiner Treuhänder zum Bau und zur künstlerischen Ausschmückung von Frankfurts Kirchen. In: *Einzelforschungen über Kunst und Altertumsgegenstände zu Frankfurt am Main*. Bd. 1, Otto Donner von Richter zum 80. Geburtstag (hrsg.v. Städtischen Historischen Museum). Frankfurt a.M. 1908, S. 87-107.
- W. Jung 1961** Jung, Wilhelm: Mittelrhein. o.O. 1961.
- W. Jung 1986** Jung, Wilhelm: Der Marienaltar im Mainzer Dom. Eine Stiftung des Bischofs Wilhelm Emmanuel Frhr. v. Ketteler zu seinem silbernen Jubiläum am 25. Juli 1875. Sonderdruck aus „Die Bischofskirche Sankt Martin zu Mainz“ (hrsg.v. Friedhelm Jürgensmeier). Mainz 1986.
- Kahle 1939** Kahle, Hertha: Studien zur mittelhheinischen Plastik des 16. Jahrhunderts. Bonn 1939.
- Kaiser 1978** Kaiser, Ute-Nortrud: Der skulptierte Altar der Frührenaissance in Deutschland [2 Bde.]. Frankfurt a.M. 1978.
- Kat. Aschaffenburg 1938** Kunst und Kultur um Aschaffenburg (Ausstellungskatalog, Spessartmuseum Aschaffenburg). Aschaffenburg 1938.
- Kat. Aschaffenburg 1957** Aus 1000 Jahren Stift und Stadt Aschaffenburg (Ausstellungskatalog, Museum der Stadt Aschaffenburg). Aschaffenburg 1957.
- Kat. Bocholt 1972** Israhel van Meckenem und der deutsche Kupferstich des 15. Jahrhunderts (Ausstellungskatalog, Kunsthaus der Stadt Bocholt). Bocholt 1972.
- Kat. Colmar 1991** Der hübsche Martin. Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer (Ausstellungskatalog, Unterlinden Museum Colmar). Colmar 1991.
- Kat. Darmstadt 1927** Alte Kunst am Mittelrhein (Ausstellungskatalog, Hessisches Landesmuseum Darmstadt). Darmstadt 1927.
- Kat. Frankfurt 1975** Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit. (Ausstellungskatalog, Liebieghaus-Museum alter Plastik). Frankfurt a.M. 1975.
- Kat. Frankfurt 1985** Vom Leben im späten Mittelalter – Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts (Ausstellungskatalog, Städtisches Kunstinstitut Frankfurt a.M.). Amsterdam/Frankfurt a.M. 1985.
- Kat. Karlsruhe 1970** Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530. (Ausstellungskatalog, Badisches Landesmuseum Karlsruhe). Karlsruhe 1970.
- Kat. Siena 1993** Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450–1500 (Ausstellungskatalog, hrsg.v. Luciano Bellosi). Milano 1993.
- Kat. Stuttgart 1993** Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500 (Ausstellungskatalog, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart). Stuttgart 1993.
- Kaufmann-Hagenbach 1952** Kaufmann-Hagenbach, Anne: Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts (= Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 10). Basel 1952.
- P. Kautzsch 1911** Kautzsch, Paul: Der Mainzer Bildhauer Hans Backoffen und seine Schule. Leipzig 1911.
- Kayser 1856** Kayser, W.: Zur Geschichte des Kirchspiels Neunkirchen. In: *Archiv für Hessische Geschichte und Alterthumskunde* 8, 1856, S. 505-562.
- KDM Aschaffenburg** Mader, Felix: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 19 – Stadt Aschaffenburg. München 1918.
- KDM Dieburg** Herchenröder, Max: Die Kunstdenkmäler in Hessen – Landkreis Dieburg. Darmstadt 1940.
- KDM Basel** Maurer, Francois: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt, Bd. 5. Basel 1966.
- KDM Büdingen** Wagner, Heinrich: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Oberhessen – Kreis Büdingen. Darmstadt 1890.
- KDM Chur** Poeschel, Erwin: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 7 – Chur und der Kreis der fünf Dörfer. Basel 1948.
- KDM Frankenthal** Eckardt, Anton: Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Bd. 8 – Stadt und Landkreis Frankenthal. München 1939.
- KDM Frankfurt I-III** Wolff, Carl, und Rudolf Jung: Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main [3 Bde.]. Bd. I – Kirchenbauten. Frankfurt a.M. 1896; Bd. II – Weltliche Bauten. Frankfurt a.M. 1898; Bd. III – Privatbauten. Frankfurt a.M. 1914.
- KDM Gelnhausen** Bickell, L.: Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, Bd. 1 – Kreis Gelnhausen. Marburg 1901.
- KDM Karlstadt** Feulner, Adolf: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 6 – Bezirksamt Karlstadt. München 1912.
- KDM Rheingau I** Luthmer, Ferdinand: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaus (= Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Wiesbaden, Bd. 3). Frankfurt a.M. 1902.
- KDM Rheingau II** Herchenröder, Max: Die Kunstdenkmäler des Landes Hessen – Der Rheingaukreis. o.O. 1965.
- KDM Warendorf** Holker, Karl: Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 42 – Kreis Warendorf. Münster i.W. 1936.
- KDM Wimpfen** Schäfer, Georg: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen – Provinz Starkenburg (ehem. Kreis Wimpfen). Darmstadt 1898.
- KDM Worms** Wörner, Ernst: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Rheinhessen – Kreis Worms. Darmstadt 1887.
- KDM Worms/Dom** Kautzsch, Rudolf [Hrsg.]: Der Dom zu Worms [2 Bde.]. Berlin 1938.
- KDM Würzburg** Mader, Felix: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 12 – Stadt Würzburg. München 1915.
- Kehl 1964** Kehl, Anton: „Grünewald“-Forschungen. Neustadt a.d. Aisch 1964.
- Keller 1968** Keller, Harald: Hessen und der Mittelrhein als Kunstlandschaft. In: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 8, 1968, S. 17-31.
- Klaiber 1910** Klaiber, Hans: Über die zünftige Arbeitsteilung in der spätgotischen Plastik. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 3, 1910, S. 91-96.
- Klingelschmitt 1918** Klingelschmitt, Franz Theodor: Magister Valentinus Lapidica de Moguntia. Ein Beitrag zur Mainzer Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts. Wiesbaden 1918.
- Kloos 1935** Kloos, Werner: Die Erfurter Tafelmalerei von 1350–1470. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Mitteldeutschlands. Berlin 1935.
- Kniffler 1978** Kniffler, Gisela: Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum frühen 16. Jahrhundert. Köln/Wien 1978.
- Kobler 1980** Kobler, Friedrich: Der Meister H.L. identifiziert? In: *Kunstchronik* 33, 1980, S. 205-216.
- Kobler 1988** Kobler, Friedrich: Le retable d'Isenheim avant Grünewald. Les sculptures de Nicolas de Haguenau. In: *Kunstchronik* 41, 1988, S. 269-277.
- Koch 1991** Koch, Rainer [Hrsg.]: Brücke zwischen den Völkern – Zur Geschichte der Frankfurter Messe [3 Bde.]. Frankfurt a.M. 1991.
- Koepf 1953** Koepf, Hans: Neuentdeckte Bauwerke des Meisters Anton Pilgram. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 15, 1953, S. 119-135.
- Koepf 1977** Koepf, Hans: Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlungen (= Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 18). Ulm 1977.
- Kranzbühler 1905** Kranzbühler, Eugen: Verschwundene Wormser Bauten. Worms 1905.
- Kraus 1928 I-II** Kraus, Johannes: Neue Quellen zur Wormser Ratsgeschichte (2 Teile). Teil I – Liste der Mitglieder des Dreizehner-Rates in den Jahren 1557–1609; Teil II – Liste der Mitglieder des Gemeinen-Rats von 1440–1609. In: *Der Wormsgau* 1, 1926-33 (1928), S. 89-92 und 122-130.
- Krohm/Oellermann 1980** Krohm, Hartmut, und Eike Oellermann: Der ehemalige Münnerstädter Magdalenenaltar von Tilman Riemenschneider und seine Geschichte – Forschungsergebnisse zur monochromen Oberflächengestalt. In: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 34, 1980, S. 16-99.
- Krohm/Oellermann 1992** Krohm, Hartmut, und Eike Oellermann [Hrsg.]: Flügeltäre des späten Mittelalters. Berlin 1992.
- Krummer-Schroth 1980** Krummer-Schroth, Ingeborg: Hieß der Meister des Breisacher Hochaltars Hans Lo? In: *Freiburger Universitätsblätter* 69/70, 1980, S. 25-35.
- Legner 1961** Legner, Anton: Spätgotische Bildwerke aus dem Liebieghaus. Frankfurt a.M. 1961.

- Lehrs I-X** Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert [10 Bde.]. Wien 1908–1934.
- Leistikow 1989** Leistikow, Dankwart: Die Bauten des Antoniterordens in Straßburg. In: Cahiers Alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire 32, Mélanges offerts à Robert Will, 1989, S. 219-237.
- Lemper 1950** Lemper, Ernst-Heinz: Das Astwerk. Seine Formen, sein Wesen und seine Entwicklung (Phil.Diss., Leipzig 1950).
- Lieb 1952** Lieb, Norbert: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance. München 1952.
- Liebmann 1984** Liebmann, Michael J.: Die deutsche Plastik 1350–1550. Gütersloh 1984.
- Lowenthal 1977** Lowenthal, Constance: Conrat Meit. (Phil.Diss., Ann Arbor 1977).
- LThK I-XIV** Lexikon für Theologie und Kirche (14 Bde., hrsg.v. Josef Höfer und Karl Rahner). Freiburg i.Br. 1986.
- Lücking 1983** Lücking, Wolf: Mathis – Nachforschungen über Grünewald. Berlin 1983.
- Mathy 1989** Mathy, Francois: Kirche und Kloster in Brou. o.O. 1989.
- Metternich 1986/I** Metternich, Wolfgang: Die Justinuskirche in Frankfurt am Main-Höchst. In: Schriften des Frankfurter Museums für Vor- und Frühgeschichte 9, 1986, S. 57-116.
- Metternich 1986/II** Metternich, Wolfgang: Im Wandel der Generationen. Frankfurt a.M. 1986.
- Metternich 1993** Metternich, Wolfgang: Die Portalskulptur der Justinuskirche in Frankfurt a.M.-Höchst (= Sonderdruck zum zehnjährigen Bestehen der Stiftergemeinschaft Justinuskirche 1983-93). Frankfurt a.M.-Höchst 1993. Erscheint in überarbeiteter Form in: Nassauische Annalen 106, 1995.
- Meurer 1993** Meurer, Heribert: Zum Verständnis der holzsichtigen Skulptur. In: Kat. Stuttgart 1993, S. 147-151.
- Mischlewsky 1976** Mischlewsky, Adalbert: Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts (= Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte, Bd. 8). Köln/Wien 1976.
- Mischlewsky 1986** Mischlewsky, Adalbert: Die Antoniter und Isenheim. In: Mathis Gothart Nithart – Grünewald: Der Isenheimer Altar (hrsg.v. Max Seidel). Stuttgart/Zürich 1986, S. 256-266 und 281-288.
- Moraht-Fromm 1993** Moraht-Fromm, Anna: Bilder aus Licht und Schatten. Die „holzfarbenen“ Gemäldeflügel des Alpirsbacher Marienretabels. In: Kat. Stuttgart 1993, S. 152-159.
- Moraw 1964** Moraw, Peter: Klöster und Stifte im Mittelalter. In: Pfalzatlas I (hrsg.v. Willi Alter). Speyer 1964, S. 19-31.
- Moraw 1985** Moraw, Peter: Mittelrhein und fränkischer Oberrhein im ausgehenden 15. Jahrhundert. In: Kat. Frankfurt 1985, S. 30-37.
- Morneweg 1887** Morneweg, Karl: Johann von Dalberg, ein deutscher Humanist und Bischof. Heidelberg 1887.
- Moßmaier 1957** Moßmaier, Eberhard: Die Prädikaturstiftung an St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg unter Berücksichtigung des Predigtwesens Südwestdeutschlands. In: Aschaffener Jahrbuch 4. Festschrift zum Aschaffener Jubiliäumsjahr 1957 (2 Bde.), Bd. 2, S. 543-573.
- Müller 1959** Müller, Theodor: Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des 15. bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts (= Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, Bd. XIII.2). München 1959.
- Müller 1966** Müller, Theodor: Sculpture in the Netherlands, Germany, France, and Spain 1400–1500 (= The Pelican History of Art, Bd. 25). Harmondsworth u.a. 1966.
- Münzel 1914** Münzel, Gustav: Der Mutter-Anna-Altar im Freiburger Münster und sein Meister. In: Freiburger Münsterblätter 10, 1914, S. 45 ff.
- Neubecker 1993** Neubecker, Ottfried: Großes-Wappen-Bilder-Lexikon der bürgerlichen Geschlechter Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Augsburg 1993.
- Nodet 1928** Nodet, Victor: L'Église de Brou. Paris 1928.
- Nonne 1922** Nonne, Gertrud: Der Erfurter Regleraltar (Phil.Diss., Jena 1922).
- Oberle 1951** Oberle, Karl: Geschichte von Bechtolsheim (= Ergänzungsbd. 2 zum Jahrbuch für das Bistum Mainz). Alzey 1951.
- Oellermann 1989** Oellermann, Eike: Hagenauers Retabel in Grünewalds Isenheimer Altar. In: Heck 1989, S. 148-157.
- Oellermann 1991** Oellermann, Eike: Die Schnitzaltäre Friedrich Herlins im Vergleich der Erkenntnisse neuerer kunsttechnologischer Untersuchungen. In: Jahrbuch der Berliner Museen, NF Bd. 33, 1991, S. 213-238.
- Oellermann 1992** Oellermann, Eike: Der Hochaltar in St. Martin zu Lorch am Rhein. In: Krohm/Oellermann 1992, S. 9-22.
- Oettinger 1951** Oettinger, Karl: Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan. Wien 1951.
- Ogris 1971** Ogris, W.: Stichwort „Grundrente“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (hrsg.v. Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann). Bd. 1f, Berlin 1971 ff.
- Ohnmacht 1973** Ohnmacht, Mechthild: Das Kruzifix des Nicolaus Gerhaert von Leyden in Baden-Baden von 1467. Typus – Stil, Herkunft – Nachfolge. Bern/Frankfurt a.M. 1973.
- v.d. Osten/Vey 1969** von der Osten, Gert, und Horst Vey: Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands 1500–1600 (= The Pelican History of Arts, Bd. 31). Harmondsworth u.a. 1969.
- Paatz 1963** Paatz, Walter: Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik. Die Meisterwerke während ihrer Entfaltung zur Hochblüte, 1465–1500 (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF Bd. 8). Heidelberg 1963.
- Paatz 1963/b** Paatz, Walter: Das Aufkommen des Astwerkaldachins in der spätgotischen Skulptur und Erhard Reuwichs Titelholzschnitt in Breidenbachs „Peregrinationes in Terram Sanctam“. In: Bibliotheca docet. Festschrift für Carl Wehmer. Amsterdam 1963, S. 355-367.
- Paatz 1967** Paatz, Walter: Verflechtungen in der Kunst der Spätgotik zwischen 1360 und 1530: Einwirkungen aus den westlichen Nachbarländern auf Westdeutschland längs der Rheinlinie und deutsch-rheinische Einwirkungen auf diese Länder (= Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, 1967). Heidelberg 1967.
- Pabst 1930** Pabst, Hans: Die Oekonomische Landschaft am Mittelrhein vom Elsaß bis zur Mosel im Mittelalter (= Rhein-Mainische Forschungen, Heft 4). Frankfurt a.M. 1930.
- Pieper 1972** Pieper, Paul: I.v.M. und E.S. In: Kat. Bocholt 1972, S. 21-30.
- Pinder I-II** Pinder, Wilhelm: Handbuch der Kunstgeschichte – Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance [2 Bde.]. Wildpark bei Potsdam 1924-29.
- Plechatsch 1991** Plechatsch, Thomas: Das Frankfurter Pfeifergericht. In: Koch 1991, Bd. 2, S. 95-102.
- Rauch 1959** Rauch, Jakob: Geschichte des Antoniterhauses Roßdorf-Höchst. In: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 11, 1959, S. 76-159.
- Recht 1975/76** Recht, Roland: Les sculptures du retable d'Issenheim. In: Cahiers Alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire 19, 1975/76, S. 27-46.
- Recht 1982** Recht, Roland: L'art du bois. Le retable sculpté ou le gothique finissant. In: Revue d'Alsace 108, 1982, S. 45-49.
- Recht 1987** Recht, Roland: Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg (1460–1525). Strasbourg 1987.
- Reuter 1975** Reuter, Fritz: Zollfreiheit und Pfeifergericht. In: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde NF 33, 1975, S. 9-26.
- Rosenfeld 1990** Rosenfeld, Jörg: Die nichtpolychromierte Retabelskulptur als bildreformerisches Phänomen im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit. Ammersbek bei Hamburg 1990. (Unter gleichem Titel als Aufsatz zusammengefaßt in: Krohm/Oellermann 1992, S. 65-83).
- Rosenfeld 1994** Rosenfeld, Jörg: Fragen zur nichtpolychromierten (Retabel-)Skulptur des Spätmittelalters in Schleswig-Holstein. In: Albrecht/v. Bonsdorff 1994, S. 233-248.
- Roth 1989** Roth, Michael: Überlegungen zur möglichen Schreinform des Isenheimer Altars vor Grünewald. In: Heck 1989, S. 158-165.
- Rott 1905** Rott, Hans: Kirchen- und Bildersturm bei der Einführung der Reformation in der Pfalz. In: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der rheinischen Pfalz 6, 1905, S. 229-254.

- Rott I.-III.2** Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert [3 Bde.]. Bd. I – Bodensee, Stuttgart 1933; Bd. II – Altschwaben und die Reichsstädte, Stuttgart 1934; Bd. III – Oberrhein (III.1 Baden, Pfalz, Elsaß / III.2 Schweiz), Stuttgart 1936.
- Ruppert 1991** Ruppert, Ursula: Studien zum Frühwerk Riemenschneiders: Datierung, Autorschaft, Eigenheit und Entwicklung des Stils (Phil.-Diss., Würzburg 1991).
- Altgraf Salm/Goldberg 1975** Altgraf Salm, Christian, Gisela Goldberg u.a. [Bearb.]: Galerie Aschaffenburg – Katalog [Hrsg.v.d. Bayerischen Staatsgemäldesammlungen]. München 1975.
- Schäfer 1973** Schäfer, Rudolf: Die Kirche St. Justinus zu Höchst am Main. Höchster Geschichtshefte 18/19, 1973.
- Schäfer 1979** Schäfer, Rudolf: Der Antoniterorden und ihr Haus Roßdorf-Höchst. Höchster Geschichtshefte 32/33, 1979.
- Schannat 1734** Schannat, Johann Friedrich: *Historiae Episcopatus Wormatiensis* [2 Bde.]. Frankfurt a.M. 1734.
- Schenk zu Schweinsberg 1957** Schenk zu Schweinsberg, Eberhard: Rheingau und Taunus. o.O. 1957.
- Schifferdecker 1984/85** Schifferdecker, Else: Der Hochaltar der Marienkirche in Gelnhausen (unpubl. Magisterarbeit, Frankfurt a.M. 1984/85).
- Schindler 1978** Schindler, Herbert: Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol. Regensburg 1978 (1982).
- Schindler 1981** Schindler, Herbert: Der Meister H.L. = Hans Loy? Königstein i.T. 1981.
- Schindler 1989** Schindler, Herbert: Meisterwerke der Spätgotik – Berühmte Schnitzaltäre. Regensburg 1989.
- H.A. Schmid 1911** Schmid, Heinrich Alfred: Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald. Straßburg 1911.
- W. Schmid 1994** Schmid, Wolfgang: Kunstlandschaft – Absatzgebiet – Zentralraum. Zur Brauchbarkeit unterschiedlicher Raumkonzepte in der kunstgeographischen Forschung vornehmlich an rheinischen Beispielen. In: Albrecht/v. Bonsdorff 1994, S. 21-34.
- A. Schmitt 1933** Schmitt, A.: Die Hermsheimer Dalberg und ihre Kirche. Worms 1933.
- H. Schmitt 1925** Schmitt, Hermann: Die Patroninnen der Kirchen und Kapellen im ehemaligen Bistum Worms. In: *Wormatia Sacra*, Beiträge zur Geschichte des ehemaligen Bistums Worms. Worms 1925, S. 101-120.
- O. Schmitt 1913** Schmitt, Otto: Meister Thomas von Worms. In: *Vom Rhein* 12, 1913, S. 65-66.
- O. Schmitt 1922** Schmitt, Otto: Das Friedberger Sakramenthäuschen. In: *Hessen Kunst* 16, 1922, S. 43-46.
- O. Schmitt 1924** Schmitt, Otto: Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter. Freiburg i.Br. 1924.
- O. Schmitt 1925** Schmitt, Otto: Hans von Düren. In: *Schriften des Historischen Museums der Stadt Frankfurt a.M.* 1, 1925, S. 13-41.
- O. Schmitt 1938** Schmitt, Otto: Die mittelalterlichen Bildwerke in Stein – Die Kreuzgangskulpturen. In: *KDM Worms/Dom*, S. 275-308.
- O. Schmitt 1953** Schmitt, Otto: Mainz, Worms und die Pfalz. In: *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter*. (= Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Bd. 2). Baden-Baden 1953, S. 359-383.
- Schmoll gen. Eisenwerth 1967** Schmoll gen. Eisenwerth, Josef Adolf: Marginalien zu Nicolaus Gerhaert von Leyden. In: *Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag* (Hrsg.v. Hans Sedelmayr und Wilhelm Messerer). Erlangen 1967, S. 209-241.
- Schneider 1990** Schneider, Ernst: Zu den Spuren Riemenschneiders im Aschaffener Raum. In: *Aschaffener Jahrbuch* 13/14, 1990, S. 47-87.
- Schneider/Bayer o.J.** Schneider, Ernst, und Franz Bayer: *Stiftskirche Aschaffenburg*. München/Zürich o.J.
- Schneidmüller 1991** Schneidmüller, Bernd: Die Frankfurter Messe des Mittelalters – Wirtschaftliche Entwicklung, herrschaftliche Privilegierung, regionale Konkurrenz. In: *Koch* 1991, Bd. 1, S. 67-84.
- Schnellbach 1929/30** Schnellbach, Rudolf: Ein Beitrag zum Meister des Babenhausener Altares. In: *Oberrheinische Kunst* 4, 1929/30, S. 40-44.
- Schnellbach 1931** Schnellbach, Rudolf: Spätgotische Plastik im unteren Neckargebiet (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd. 9). Heidelberg 1931.
- Schreiber I-VIII** Schreiber, W.L.: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts* (8 Bde.). Leipzig 1926-1930.
- Schrohe 1912** Schrohe, Heinrich: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte (= Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 2). Mainz 1912.
- Schock-Werner 1983** Schock-Werner, Barbara: Das Straßburger Münster im 15. Jahrhundert. Stilistische Entwicklung und Hüttenorganisation eines Bürger-Doms (= 23. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln). Köln 1983.
- Schürer 1952** Schürer, Oskar: Bemerkungen zum Babenhausener Altar. In: *Aschaffener Jahrbuch* 1, 1952, S. 124-139.
- Schulze-Senger 1992** Schulze-Senger, Christa: Die spätgotische Altarausstattung der St. Nicolai-Kirche in Kalkar – Aspekte einer Entwicklung zur monochromen Fassung der Spätgotik am Niederrhein. In: *Krohm/Oellermann* 1992, S. 23-36.
- Schwan 1985** Schwan, Erich: Wormser Urkunden. Regesten zu den Urkunden geistlicher und weltlicher Personen und Institutionen der ehemaligen Freien Stadt Worms in den Beständen des Hessischen Staatsarchives Darmstadt 1401-1512. (= Repertorien des Hessischen Staatsarchives Darmstadt, Bd. 18). Darmstadt 1985.
- Schwan 1992** Schwan, Erich: Die Protokolle des Wormser Domkapitels 1544-1802 (= Repertorien des Hessischen Staatsarchives Darmstadt, Bd. 34). Darmstadt 1992.
- Scriba 1912** Scriba, Otto: Die evangelische Stadtkirche zu Wimpfen. Wimpfen 1912.
- Seeliger-Zeiss 1967** Seeliger-Zeiss, Anneliese: Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis. Studien zur Geschichte der spätgotischen Zierarchitektur und Skulptur in der Kurpfalz und Schwaben (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF Bd. 10). Heidelberg 1967.
- Sighart 1862** Sighart, Joachim: Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1862.
- Sobel 1982** Sobel, Hildegard: Nothelferdarstellungen im Mainzer Raum. In: *Kunst und Kultur am Mittelrhein*. Festschrift für Fritz Arens zum 70. Geburtstag (Hrsg.v. Joachim Glatz und Norbert Suhr). Worms 1982, S. 298-310.
- Sommer 1936** Sommer, Clemens: Der Meister des Breisacher Hochaltars. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 3, 1936, S. 245-274.
- Specker/Wortmann 1984** Specker, Hans Eugen, und Reinhard Wortmann [Hrsg.]: *Festschrift „600 Jahre Ulmer Münster“* (= Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19). Stuttgart 1984.
- Staab 1993** Staab, Josef: Die Sankt Michaelskapelle in Kiedrich. Neue Erkenntnisse zur Kirchen- und Baugeschichte. In: *Nassauische Annalen* 104, 1993, S. 53-89. (Mit einem Exkurs: Neues über Hans Backoffen).
- Städel 1966** Städtisches Kunstinstitut – Verzeichnis der Gemälde aus dem Besitz des Städtischen Kunstinstituts und der Stadt Frankfurt. Frankfurt a.M. 1966.
- Stahl 1991** Stahl, Patricia: Der Kunsthandel in Frankfurt am Main. In: *Koch* 1991, Bd. 3, S. 210-211.
- Stange 1938** Stange, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik – Norddeutschland in der Zeit von 1400-1450* (= *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. III). Berlin 1938.
- Stange 1955** Stange, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik – Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450-1500* (= *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. VII). München/Berlin 1955.
- Stange I-III** Stange, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer* [3 Bde.]. München 1967-78.
- Struppmann 1978** Struppmann, Robert: *Der Lorcher Schnitzaltar in der Martins-Kirche Lorch am Rhein*. Lorch a.Rh. 1978.
- Taubert 1978** Taubert, Johannes: *Farbige Skulpturen. Bedarf – Fassung – Restaurierung*. München 1978.
- Thiel 1986** Thiel, Matthias: *Urkundenbuch des Stifts St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg*, Bd. 1, 861-1325. Aschaffenburg 1986.

Thieme/Becker I-XXXVII Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (37 Bde., hrsg.v. Ulrich Thieme und Felix Becker). Leipzig 1907 ff.

Tiemann 1926 Tiemann, Grete: Hans von Worms. In: Thieme/Becker XIX, 1926, S. 67.

Tiemann 1930 Tiemann, Grete: Beiträge zur Geschichte der mittelhheinischen Plastik um 1500. (= Veröffentlichungen der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, Bd. 10). Speyer a.Rh. 1930.

Toepke I-III Toepke, Gustav [Hrsg.]: Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386–1889. 1. Teil, 1386–1553 [3 Bde.]. Heidelberg 1884–1889.

J. Tripps 1992 Tripps, Johannes: Hans Syfer und Niklaus Gerhaert van Leyden. Ein neuer Rekonstruktionsvorschlag zum Konstanzer Retabel. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 51, 1992, S. 117-129.

M. Tripps 1969 Tripps, Manfred: Hans Mulscher. Seine Ulmer Schaffenszeit 1427–1467. Weißenhorn 1969.

M. Tripps 1984 Tripps, Manfred: Zunft und Zunftwesen als Organisationsformen der künstlerischen Produktion im späten Mittelalter und ihre Einflüsse auf die Stellung des spätmittelalterlichen Künstlers im Sozial- und Wirtschaftsgefüge seiner Zeit. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Wirtschaftsgeschichte und zur Sozialgeschichte der mittelalterlichen Kunst. In: Medium Aevum Quotidianum, Newsletter 3, 1984, S. 13-38.

Troescher 1927 Troescher, Georg: Conrat Meit von Worms. Ein rheinischer Bildhauer der Renaissance. Freiburg i.Br. 1927.

Vetter 1980 Vetter, Ewald Maria: Tilman Riemenschneiders Münnerstädter Altar. Zum Verständnis des theologischen Gehalts. In: Pantheon 38, 1980, S. 359-376.

Vetter 1993 Vetter, Ewald Maria: Riemenschneiders Magdalenenaltar im Spiegel mittelalterlicher Frömmigkeit. In: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 55, 1993, S. 111-142.

Villinger 1949 Villinger, Carl J.H.: Die Patrozinien der Altäre in den Kirchen und Kapellen im Gebiet des ehemaligen Bistums Worms. In: Jahrbuch für das Bistum Mainz, Festschrift August Raetz, 1949, S. 374-413.

Villinger 1955 Villinger, Carl J.H.: Beiträge zur Geschichte des St. Cyriakusstiftes zu Neuhausen in Worms (= Der Wormsgau, Beiheft 15). Worms 1955.

Voßmerbäumer 1970 Voßmerbäumer, Rose, und Herbert Voßmerbäumer: Darstellungen der 14 Nothelfer im zentralen Unterfranken. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 22, 1970, S. 217-233.

Wagner 1886 Wagner, Heinrich: Die Kreuzigungsgruppen am Dom zu Frankfurt am Main, an der Pfarrkirche zu Wimpfen am Berg und an der St. Ignaz-Kirche zu Mainz (= Festschrift zur Jubelfeier des fünfzigjährigen Bestehens der Großherzoglichen Technischen Hochschule zu Darmstadt). Darmstadt 1886.

Warnke 1973 Warnke, Martin [Hrsg.]: Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks (= Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 1). München 1973.

v. Weech 1875 von Weech, Friedrich: Das Wormser Synodale von 1496. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 27, 1875, S. 227-326 und 385-454.

Walzer 1967 Walzer, Albert: Bildwerke aus dem Württembergischen Landesmuseum (hrsg.v. Württembergischen Landesmuseum Stuttgart). Stuttgart 1967.

Weckerling 1909 Weckerling, August: Zwei vergessene und nun wiederentdeckte Künstler aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, Maler Georg Lust und Bildschnitzer Hans von Worms. In: Vom Rhein 8, 1909, S. 4-5.

Weckerling 1910/I Weckerling, August: Verzeichnis der Mitglieder des Dreizehnerates der Stadt Worms. In: Vom Rhein 9, 1910, S. 66-68.

Weckerling 1910/II Weckerling, August: Verzeichnis der Mitglieder des Rates der Stadt Worms vom 15. Jahrhundert bis zum Ende der reichsstädtischen Verfassung 1798. In: Vom Rhein 9, 1910, S. 74-75 und 86-90.

Weilandt 1994 Weilandt, Gerhard: Ein archivalischer Neufund zur Fassung des Hochaltarretabels im Ulmer Münster. In: Ulm und Oberschwaben 49, 1994, S. 51-60.

Weißberger 1937 Weißberger, Paulus: Geschichte des Klosters Kirschgarten in Worms (= Der Wormsgau, Beiheft 6). Worms 1937.

Weitlauff 1984 Weitlauff, Manfred: Spätmittelalterliche Frömmigkeit und Kunst – Zur Entstehung des Lorcher Schnitzaltars. In: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 36, 1984, S. 35-46.

Wentzel 1937 Wentzel, Hans: Stichwort „Astwerk“. In: Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1 [hrsg.v. Otto Schmitt]. Stuttgart 1937, Sp. 1166.

Wesoly 1985 Wesoly, Kurt: Lehrlinge und Handwerksgehilfen am Mittelrhein. Ihre soziale Lage und ihre Organisation vom 14. bis ins 17. Jahrhundert (= Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 18). Frankfurt a.M. 1985.

Westhoff 1993/I Westhoff, Hans: Holzartige Skulptur aus der Werkstatt des Niklaus Weckmann. In: Kat. Stuttgart 1993, S. 135-145.

Westhoff 1993/II Westhoff, Hans: Holzartige Skulpturen aus Ulm und Oberschwaben. In: Sculptures médiévales allemandes – conservation et restauration (= Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le service culturel les 6 et 7 décembre 1991). Paris 1993, S. 391-418.

Will 1959 Will, Robert: Le portail de l'ancienne chancellerie de Strasbourg. In: Cahiers Alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire, 1959, S. 62-70.

Wolf/Spengler 1985 Wolf, Jürgen Rainer, und Hugo Spengler: Familienarchiv von Dalsberg 1424–1846 (= Repertorien des Hessischen Staatssarchives Darmstadt, Bd. 22.1). Darmstadt 1985.

Wolgast 1986 Wolgast, Eike: Die Universität Heidelberg 1386–1986. Berlin/Heidelberg/New York 1986.

Wormser Inschriften 1991 Fuchs, Rüdiger: Die Inschriften der Stadt Worms (= Die deutschen Inschriften, Bd. 29). Wiesbaden 1991.

Zimmermann 1972 Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530. Forschungsergebnisse und Nachträge zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum 1970: Plastik (bearb.v. Eva Zimmermann). In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 9, 1972, (89-202) S. 90-158.

Zimmermann I-II Zimmermann, Eva: Die Syfer – Drei spätgotische Bildhauer am Oberrhein (2 Teile). Teil 1 – Conrad Syfer. In: Kraichgau 3, 1972, S. 46-60. Teil 2 – Hans Syfer und Lenhart Syfer. In: Kraichgau 4, 1974/75, S. 35-54.

Zotz 1951 Zotz, Elisabeth: Nachrichten von einigen Ratsherren aus der Zorn-Meixnerschen Chronik Seite 406. In: Der Wormsgau 3, 1951–1958 (1951), S. 21-26.

Zülich 1935 Zülich, Walter Karl: Frankfurter Künstler 1223–1700. Frankfurt a.M. 1935.

Zülich 1938 Zülich, Walter Karl: Der historische Grünewald. München 1938.