

*Ingrid Weber*

## 1 STAND DER FORSCHUNG

Die Monstranz der Pfarrkirche zu Tiefenbronn (Abb. 1) ist in der einschlägigen Literatur des öfteren erwähnt<sup>1</sup>, aber nur selten einer eingehenden Würdigung unterzogen worden. P. Weber<sup>2</sup> beschreibt die Monstranz als erster 1845 und veröffentlicht eine Zeichnung (Abb. 3), die den Zustand des Werkes vor der Restaurierung von 1860<sup>3</sup> wiedergibt. Er zählt insgesamt 42 plastische Figuren, datiert das Werk um 1400 und erwähnt oder zitiert einige die Monstranz betreffende Urkunden<sup>4</sup>. Rosenberg<sup>5</sup> würdigt 1882 die Monstranz kurz, jedoch ohne Datierung oder Zuschreibung an einen Meister. Meerwein<sup>6</sup> setzt die Monstranz in den Anfang des 15. Jahrhunderts und zählt 22 plastische Figuren. Otte<sup>7</sup> datiert sie erstmals in das Ende, in Springers<sup>8</sup> Handbuch dagegen wird sie in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts gesetzt.

Eingehender beschäftigt sich erst wieder Rott in seinen der Tiefenbronner Kirche gewidmeten Aufsätzen von 1925 und 1929<sup>9</sup> mit der Monstranz. Er verweist erstmalig auf das Visitationsprotokoll einer fürstbischöflich-speyerischen Kommission in Tiefenbronn vom 2. 9. 1683<sup>10</sup>, das er auszugsweise in Übersetzung aus dem Lateinischen wiedergibt. Seine ikonographische Deutung der Figuren ist durch die spätere Forschung teilweise widerlegt worden<sup>11</sup>. Als erster befaßt er sich mit der Meisterfrage. Er glaubt, das „prächtige Werk aus dem Ende des XV. Jahrhunderts . . . auf Grund der Gravierungen im Fuß etwa einer Augsburger Werkstatt zuschreiben“ zu können<sup>12</sup>. Auch die Stifterfrage taucht bei ihm zum ersten Male auf.

Rott kennt die Stelle des Visitationsprotokolls, die einen Eichstätter Bischof aus dem Geschlecht der Gemmingen als Stifter erwähnt und schreibt in Anmerkung dazu: „Nach der Tradition wäre die kostbare Monstranz von dem Eichstätter Bischof Joh. Konrad (1595–1612) aus dem Geschlechte der Gemmingen gestiftet worden . . .“, dies aber sei „zeitlich, sowohl nach den Stilformen der Monstranz wie des eigens hierfür gebauten Gehäuses im Chor unmöglich“; Rott glaubt, daß die Nachricht „nur für den Mainzer Erzbischof Uriel von Gemmingen zutreffen kann“<sup>13</sup>. Roemer<sup>14</sup> folgt den Rottischen Ausführungen, lehnt aber Uriel von Gemmingen als Angehörigen der Linie zu Bürg ab und nimmt an, „daß der Eichstätter Bischof von Gemmingen-Tiefenbronn eine ältere Monstranz, die er in Eichstätt durch seine neue im Stil der Barockzeit ersetzt hat, in seine Heimatkirche gebracht hat und ein stilgerechtes Sakramentshäuschen dafür geschaffen hat, falls dies nicht schon vorhanden war“. Gemeint ist Fürstbischof Johann Konrad und die in seinem Auftrag gefertigte sog. Gemmingen-Monstranz<sup>15</sup>.

In den „Kunstdenkmälern Badens“<sup>16</sup> wird die Monstranz Ende 15. Jahrhundert datiert und erstmals ohne nähere Angaben erwähnt, daß die Restaurierung 1859 durch Stadler in Freiburg i. Br. ausgeführt wurde. Die ikonographische Deutung der Figuren folgt mit geringen Abweichungen der von Rott<sup>17</sup>. Baranyai-Dannenberg gibt im Kirchenführer von 1948<sup>18</sup> lediglich eine Beschreibung der Monstranz und schließt sich in der Benennung der Figuren Rott an.

Den bisher einzigen Versuch, die Tiefenbronner Monstranz mit anderen Werken der Goldschmiedekunst in einen Werkstattzusammenhang zu bringen, unternimmt Moser in zwei Aufsätzen<sup>19</sup>. Er zählte fünfzig Figuren und kommt bei einer Reihe von Heiligen-Darstellungen zu einer von der älteren Forschung abweichenden ikonographischen Deutung<sup>20</sup>. Moser glaubt, den Meister der Tiefenbronner Monstranz in Paul Schongauer, dem Bruder der Maler Martin und Ludwig d. A. und der Goldschmiede Kaspar und Georg, gefunden zu haben, und schreibt diesem nur aus Urkunden bekannten Künstler sieben Goldschmiedewerke zu<sup>21</sup>. Im architektonischen Aufbau der Monstranz sieht Moser den Einfluß von Jörg Schongauer, in dessen Werkstatt Paul, der 1489 in Basel als goldschmid-

*knecht* genannt wird, „tätig gewesen ist“. Er unterscheidet zwischen einem Meister der plastischen Figuren, bei dem er die divergierendsten stilistischen und zeitlichen Einflüsse nachzuweisen versucht, und einem Künstler, der die gravierten Szenen am Fuß der Monstranz schuf. Diese Gravuren verraten, nach Meinung Mosers, „entschiedenen Renaissancestil“ und Verwandtschaft mit „dem Stil des jungen, das heißt etwa 26—27jährigen Hans Baldung“, in dessen Werkstatt Moser den Entwerfer sucht. Er datiert die Monstranz nicht „allzu lange nach Beginn von Baldungs Freiburger Aufenthalt . . ., d. h. etwa 1512/13“<sup>22</sup>. In der Stifterfrage versucht Moser die Rottische These noch zu untermauern und zieht das Resümee, „daß die silberne Turmmonstranz . . . höchstwahrscheinlich eine gemeinsame Stiftung des Wormser Domdekans Georg und des Kurfürsten von Mainz Uriel von Gemmingen sein dürfte“<sup>23</sup>. Die Vergabe des Auftrags an Paul Schongauer möchte Moser der Mithilfe Wimpfelingens zuschreiben.

Mosers Ergebnisse wurden von Boeck<sup>24</sup> und Lacroix<sup>25</sup> übernommen. Auch Perpeet-Frech<sup>26</sup> gibt die Mosersche These wieder, erkennt aber, daß wichtiger als die Ableitung von der Kölner Plastik die Auswertung der Basler Goldschmiedereisse wäre. Ebenso zitiert Fritz<sup>27</sup> die Schongauertheorie mit großer Skepsis. Appel<sup>28</sup> veröffentlicht in zwei Zeitungsartikeln einige unbekannte, die Monstranz betreffende Notizen der *Haylichen Rechnungen* im Tiefenbronner Pfarrarchiv<sup>29</sup>. Im übrigen gibt er die Meinungen von Rott, Moser und Roemer wieder.

## 2 URKUNDLICHE QUELLEN ZUR GESCHICHTE DER TIEFENBRONNER MONSTRANZ

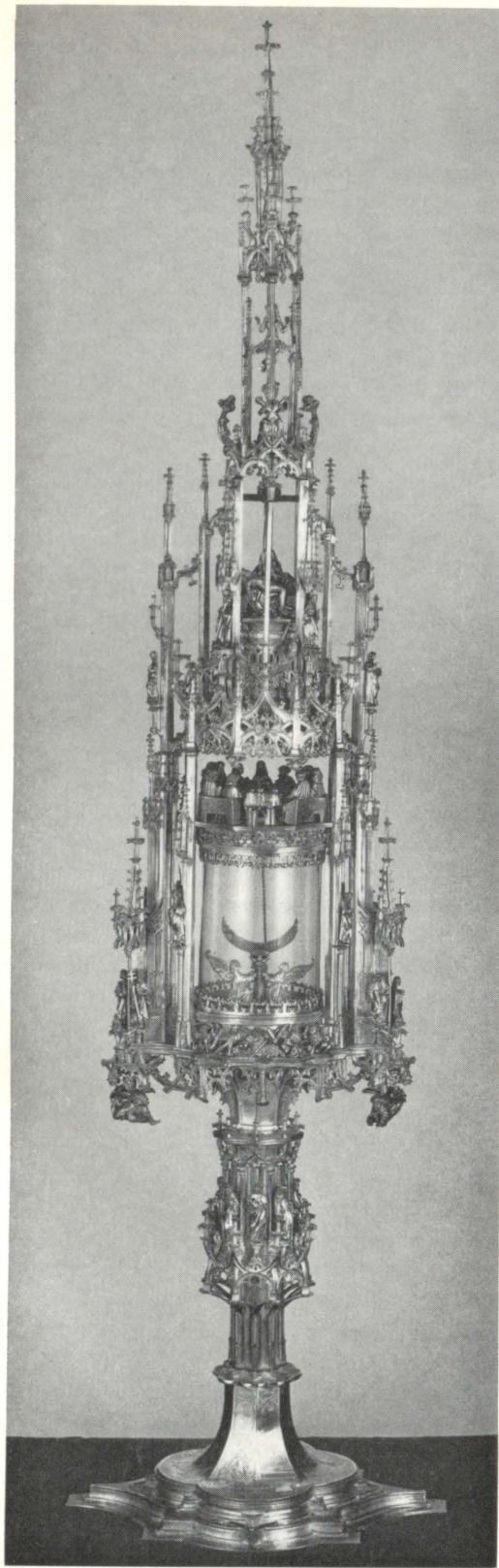
Die erste urkundliche Erwähnung der Kirche von Tiefenbronn stammt von 1347<sup>30</sup>. Bis 1455 war sie eine Filialkirche von Friolsheim, gehörte zur Diözese Speyer und hatte den Status einer Kapelle<sup>31</sup>. Nach baugeschichtlichem Befund stammt sie aus dem 14. Jahrhundert, 1463 wurde lediglich eine doppelgeschossige Sakristei angefügt<sup>32</sup>. Bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts war die Kirche der Jungfrau Maria geweiht; dann wurde die bisherige Nebenpatronin, die Hl. Magdalena, aus ungeklärten Gründen zur Hauptpatronin erhoben.

Tiefenbronn befand sich im 14. Jahrhundert im Besitz der Ritter von Stein und gehörte zum Herrschaftsbereich der Burg Steinegg im Würmtal. Seit Beginn des 15. Jahrhunderts wurde die Herrschaft stückweise an die Familie von Gemmingen veräußert. Dietrich VII. von Gemmingen-Hagenschieß hat den gesamten Herrschaftsbereich Steinegg in seinen Besitz gebracht, er übergab ihn dem Markgrafen von Baden, der ihm 1461 das Gebiet als erbliches Lehen zurückgab<sup>33</sup>.

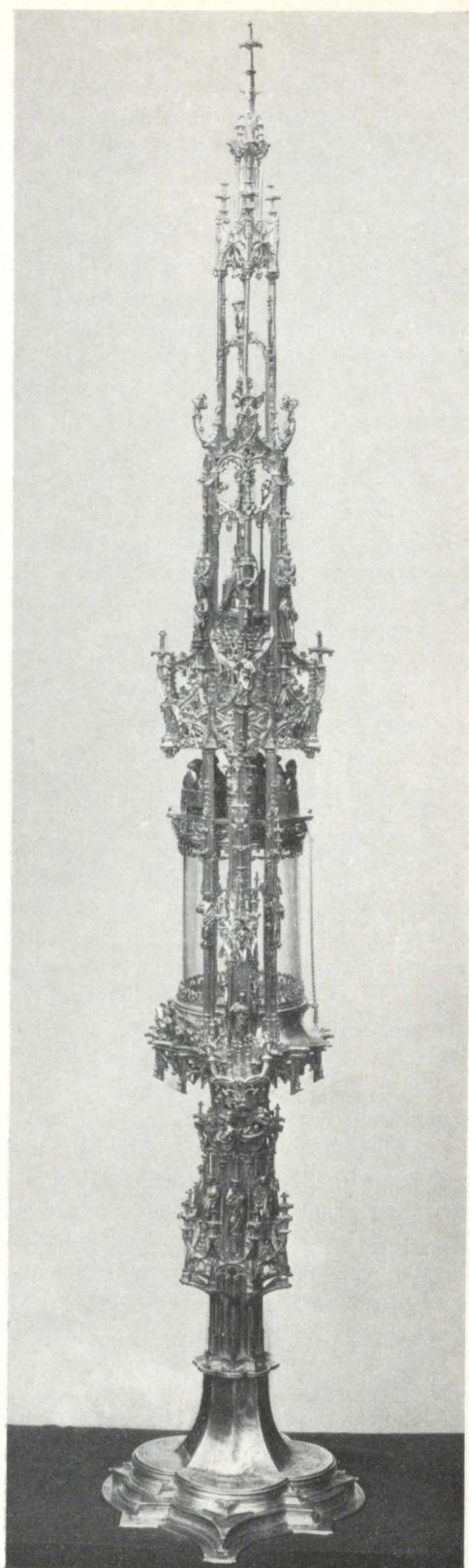
Die frühesten urkundlichen Nachrichten, die davon zeugen, daß sich die große Monstranz im Besitz der Tiefenbronner Kirche befand, stammen von 1681. Von da ab läßt sich die nicht ohne Gefahren und Abenteuer verlaufene Geschichte der Monstranz, wenn auch nicht lückenlos, an Hand der *Haylichen Rechnungen* der Kirche und des übrigen Aktenmaterials im Pfarrarchiv zu Tiefenbronn verfolgen<sup>34</sup>.

1681 war die Monstranz als Versatzstück in Stuttgart. Ein *Verzeichnus aller derjenigen welche Ihr gelt erlegt haben, daß die Monstranz ist wieder gelöst worden* im Gemeindearchiv der Tiefenbronner Bürgermeisterei gibt Nachricht über 304 fl. 10 kr., die 32 Männer und Frauen zum Rückkauf stifteten<sup>35</sup>. In einer Gemeinderechnung von 1681/82 sind die Kosten für Lösung und Rückführung von insgesamt 495 fl. 7 kr. verzeichnet<sup>36</sup>.

Am 2. September 1683 besuchte eine fürstbischoflich-speyerische Visitationskommission Tiefenbronn. Der die Monstranz betreffende Passus des Protokolls lautet: . . . *Sacrarium duplex unum in pariete alterum artificiose ex lapide efformatum soli maioris Monstrantiae capax. Utrumque mundum et clausum. Lampas solis maioris festis acceditur. Monstrantia duplex minor una cuprea deaurata quotidianis usibus servata. Altera 4 prope pedum longa 18 pondo gravis tota argentea supra modum artificiose elaborata, excedens omnes totius dioecesis. quadraginta solum numerat deaurata ex argento fusas statuas. praeter alium ornatum. accessit haec huic Ecclesiae dono Episcopi Eystatensis ex familia Gemmingiana . . .*



1 Die Monstranz in der Pfarrkirche zu  
Tiefenbronn



2 Seitenansicht der Tiefenbronner  
Monstranz

Diese Urkunde bezeugt also, daß von den zwei Sakramentshäuschen, die sich noch heute in der Tiefenbronner Kirche befinden, nur das freistehende zur Aufnahme der großen Monstranz fähig ist. Über die Entstehungszeit der Sakramentshäuschen gibt sie keine Auskunft<sup>37</sup>. Sie besagt auch nicht, daß die Monstranz ständig in dem Sakramentshäuschen aufbewahrt wurde. Möglicherweise ist die große Monstranz zeitweise auch in einer Truhe unter Verschluß gehalten worden; zumindest wurde sie in einer verschlossenen Truhe wiederholt transportiert<sup>38</sup>.

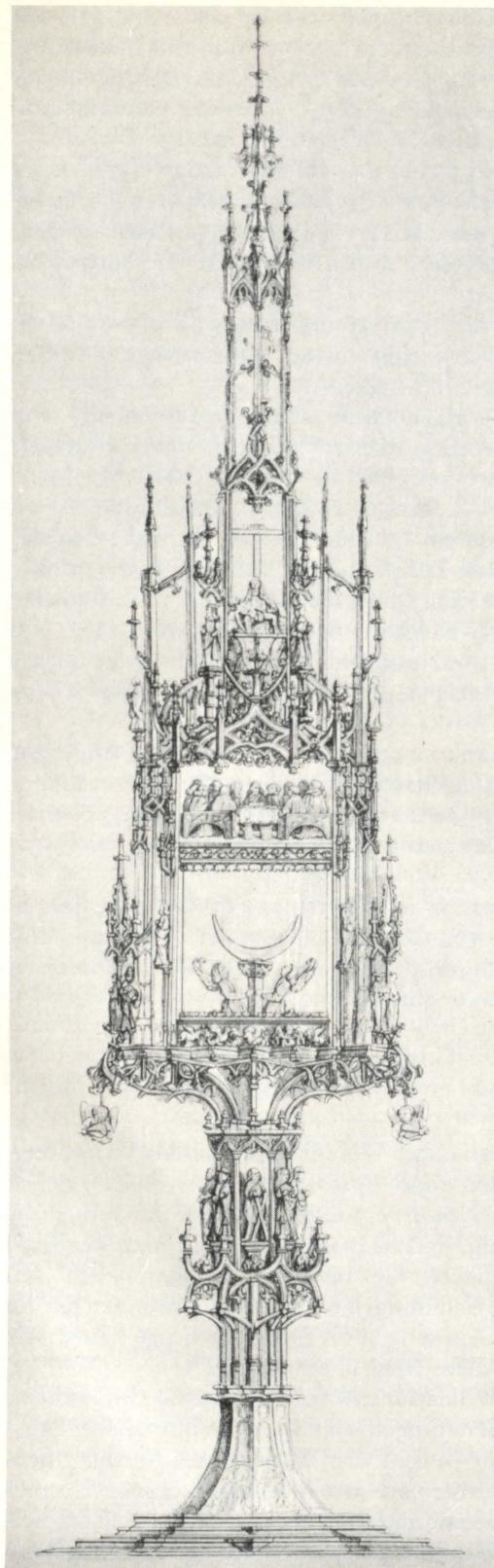
Mehrfach mußte das Glas, d. h. der Zylinder, erneuert werden. Merkwürdigerweise werden fast immer zwei Gläser gekauft, so daß die Frage entsteht, ob nicht der Zylinder im 17./18. Jahrhundert aus zwei Teilen bestand. 1688 bekam die Monstranz ein *Kedelen*; damit ist wohl die Verschlußkette gemeint, durch die Zylinder und Aufbau verbunden sind; 1695 erhielt sie für 2 fl. 57 kr. einen *Krantz*, der 1723 für 45 kr. *ernewert* wurde. Leider wissen wir nicht, was unter dem *Krantz* zu verstehen ist. Der geringe Betrag von 45 kr. spricht dafür, daß es sich bei der *Erneuerung* lediglich um eine Reparatur oder Reinigung handelte.

Von 1696 bis 1704 hören wir nichts von der Monstranz. Aus den *Hayligen Rechnungen* von 1704/05 geht hervor, daß sie sich für einige Jahre in Memmingen befunden hatte. Sie war wohl durch Vermittlung der Herren von Gemmingen dorthin gebracht worden, um den Kriegswirren zu entgehen; denn die *gnädige Herrschaft* ließ sie zurückholen und hinterlegte eine Verwahrungsgebühr. Nicht lange aber verblieb damals die Monstranz in Tiefenbronn. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fürchtete man ständig, das kostbare Gerät zu verlieren. Zunächst, das genaue Datum ist nicht überliefert, wurde sie nach Konstanz gebracht, von wo sie 1716/17 zurückgeholt wird. „Nach einer Sage soll sie von einem dortigen Pater Kapuziner in einer Rumpelkammer des Kapuzinerklosters aufgefunden worden sein, wo sie in einer Kiste — wahrscheinlich mit einem guten Heimatschein versehen — aufbewahrt worden war“, schreibt P. Weber<sup>39</sup> 1845.

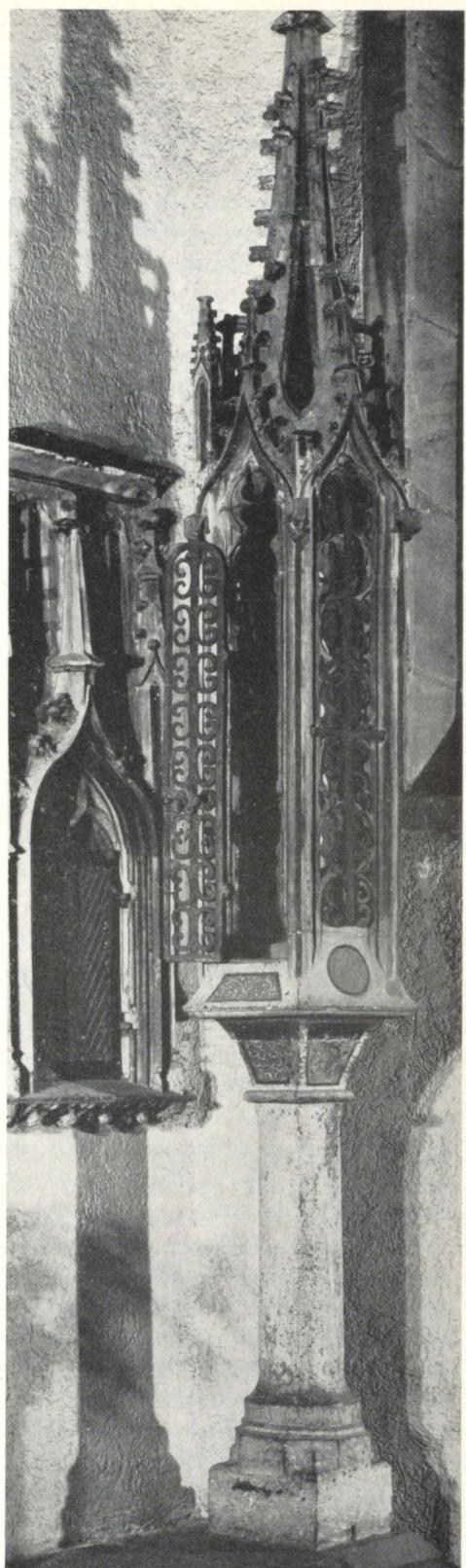
Es ließ sich weder feststellen, weshalb die Monstranz nach Konstanz gebracht, noch wo sie dort aufbewahrt worden ist. Die Möglichkeit, daß sie im dortigen Kapuzinerkloster war, ist aber gegeben, da enge Beziehungen zwischen der Pfarrkirche von Tiefenbronn und dem Kapuzinerkloster von Weil der Stadt bestanden<sup>40</sup>; vielleicht haben die Patres von Weil der Stadt die Sicherstellung in Konstanz vermittelt. Nach der Rückführung aus Konstanz 1716/17 gab man die Monstranz für die nächsten zwölf Jahre dem Weil der Städter Kapuzinerkloster zur Aufbewahrung. Weil der Stadt liegt dreizehn km von Tiefenbronn entfernt, die Monstranz konnte also gelegentlich nach Tiefenbronn geholt werden, was fast jährlich einmal geschah, wie aus den *Hayligen Rechnungen* von 1718—29 hervorgeht<sup>41</sup>. 1721/22 wurde auch noch anderes Kirchengerät im Kapuzinerkloster von Weil der Stadt sichergestellt. 1728/29 scheint Johannes Spath die Monstranz letztmalig aus Weil der Stadt zurückgeholt zu haben, da sich in den *Hayligen Rechnungen* der Folgezeit keine Verrechnungen von Transportkosten mehr finden. Verwunderlich ist allerdings ein Brief vom 25. Juli 1731, drei Jahre nachdem die Monstranz zurückgeholt worden war, in dem Kaplan Melchior Schwaiger seinen Bischof um die Erlaubnis bittet, eine silberne Monstranz für die Tiefenbronner Kirche anfertigen lassen zu dürfen, da dieselbe nur eine *alte, unscheinbare und schier nicht mehr zu brauchende Messingmonstranz mit beschädigter und zu kleiner Lunula besäße*<sup>42</sup>; eine Erklärung für die Bitte Schwaigers konnte nicht gefunden werden<sup>43</sup>.

Die Tiefenbronner Pfarrer waren sich wohl stets bewußt, welches Kunstwerk die Kirche in der Monstranz besaß. Sie steht im ersten erhaltenen Inventar des Kirchenschatzes, das Georg Philipp Fordenbach, *Commissarius Episcopalis Spirensis et Decanus Duralis in Tiefenbronn*, 1718 aufstellte, an erster Stelle verzeichnet<sup>44</sup>. Auch in der *Beschreibung aller bey der Kirch zue Tiefenbron befindlichen Antiquitäten und Raritäten, auch aller alt und neuen Glocken*, ebenfalls von Fordenbach ohne Datum angefertigt, die nur die Aufstellung der sieben Altäre und einen Bericht über den Neuguß dreier Glocken aus zwei alten von 1418 und 1551 enthält, wird die Monstranz als einziges Kirchengerät aufgeführt<sup>45</sup>.

1742 bekam die Monstranz ein neues Glas; ihre nächste Erwähnung findet sich erst im Inventarium vom 2. Juni 1798<sup>46</sup>. Von da ab wird sie in jedem der im Pfarrarchiv zu Tiefen-



3 Zeichnung der Tiefenbronner Monstranz  
von 1845



4 Sakramentshäuschen. Tiefenbronn,  
Pfarrkirche

bronn erhaltenen Inventare an erster Stelle angeführt, in dem vom Juli 1834 erstmals mit Wertangabe<sup>47</sup>. 1823 wurde sie überholt, im wesentlichen war es wohl nur eine Säuberung, wie aus den Unterlagen hervorgeht: *Im Jahre 1823 hat der Unterzeichneter mit seinem Bruder Carl Weber — Mechaniker — die große silberne Monstranz ganz gereinigt und wieder schon hergestellt ein gratis geschäft für die Kirche. P. Weber, Pfarrer.*

Schon vier Jahre später aber ließ Pfarrer Merkt vom 6.—16. März 1827 die kleinere und größere silberne thurmförmige Monstranz, welche dem Zerfallen nahe war, . . . wiederherstellen und polieren . . .<sup>48</sup>. Über den Umfang der „Wiederherstellung“ ist ebensowenig bekannt wie über den der Restaurierung, die 1859/60 durch Stadler in Freiburg i. Br. durchgeführt wurde.

Der überkommene Schriftwechsel zeigt, daß sich Pfarrer und Stiftungsrat nur selten bewegen ließen, die Monstranz auszuleihen. Sie war bisher nur auf ganz wenigen, großen Ausstellungen zu sehen und erregte immer besonderes Aufsehen<sup>49</sup>.

Im Zuge der historisierenden Tendenzen des vorigen Jahrhunderts bemühten sich zwei Goldschmiede um die Erlaubnis, das Werk kopieren zu dürfen<sup>50</sup>. Soweit nachzuprüfen<sup>51</sup>, zerschlügen sich jedoch diese Projekte; es existiert keine Kopie der Tiefenbronner Monstranz. Auch verlockenden Verkaufsangeboten, z. B. dem eines Baron Rothschild (60 000 Mark), widerstand die Kirche<sup>52</sup>. Doch noch in unserem Jahrhundert war die Sicherheit des kostbaren Werkes gefährdet. Nur einem glücklichen Zufall zufolge konnten die Diebe, die in der Nacht vom 4./5. Februar 1920 in die Kirche einbrachen, die Monstranz nicht finden<sup>53</sup>. So stahlen sie, die nicht gefaßt wurden, nur zwei Kelche und die kleine Monstranz. Als Folge des Einbruchs durfte das wertvolle Objekt nur noch mit erzbischöflicher Erlaubnis gezeigt werden. Die erhaltenen Erlaubnisscheine<sup>54</sup> zeigen, daß innerhalb von dreißig Jahren nur wenige die Monstranz gesehen haben.

Seit 1925 liefen Bemühungen, einen Stahlschrank zu erwerben, der erst 1950 eingebaut wurde. Bis dahin wurde die Monstranz auf recht eigenartige Weise „im Pfarramtszimmer in einem Postament mit aufgestellter Plastik gut getarnt aufbewahrt“<sup>55</sup>. 1945 vergrub man sie im Pfarrgarten, die von der Feuchtigkeit verursachten Oxydationsschäden beseitigte Karl Jost in Tiefenbronn<sup>56</sup>.

Ein abenteuerliches Schicksal war der Monstranz in den letzten dreihundert Jahren beschieden. Völlig im Dunkel aber liegt alles, was vor 1680 mit ihr geschah. Wie, wann und durch wen kam die kleine Dorfkirche, die so wenig in der Lage war, der Monstranz einen sicheren und ebenbürtigen Aufenthalt zu gewähren, in ihren Besitz?

### 3 DIE STIFTERFRAGE

Die einzige Auskunft über den Stifter der Monstranz nach Tiefenbronn gibt das Visitationsprotokoll von 1683: *accessit haec huic Ecclesiae dono Episcopi Eystatensis ex familia Gemmingiana.* Rott<sup>57</sup> hat als einziger auf diese Notiz verwiesen, wenn er sie auch nicht wörtlich zitierte. Er vertrat jedoch die Auffassung, daß es „zeitlich, sowohl nach den Stilformen der Monstranz wie des eigens hierfür gebauten Gehäuses im Chor unmöglich“ sei, daß der Eichstätter Bischof Johann Konrad von Gemmingen sie der Tiefenbronner Kirche geschenkt habe, und meinte, daß nur Uriel von Gemmingen als Stifter in Frage käme. Mit Ausnahme von Roemer hat die Forschung seither diese These übernommen<sup>58</sup>.

Das Visitationsprotokoll besagt eindeutig, daß die Monstranz in die Kirche als Geschenk des Bischofs von Eichstätt aus der Familie von Gemmingen *accessit*, d. h. hinzukam. Es ist aber nicht daraus zu folgern, daß der Eichstätter Bischof das Werk auch anfertigen ließ. Somit ist Rotts Einwand hinfällig; seine These ist aber noch aus anderen, schon von Roemer angedeuteten Gründen zu widerlegen: Uriel von Gemmingen<sup>59</sup>, am 27. Juli 1469 zu Michelfeld im Odenwald geboren, gehörte zur Linie Gemmingen-Michelfeld, die im Kraichgau ansässig war und keine Beziehungen zu Tiefenbronn hatte. Kein Angehöriger dieser Linie liegt dort begraben<sup>60</sup>. Uriels Vater, als Keckhans von Gemmingen bekannt, war kurpfälzischer Lehensmann, das Geschlecht der Mutter Brigitte, geb. von Neuenstein, stammte aus

dem unteren Elsaß. Uriel war Doktor beider Rechte, studierte in Mainz, Padua und Paris und hielt sich bis zur Ernennung zum Dekan des Mainzer Erzstiftes 1505 nur wenig in Deutschland auf. Da im folgenden festgestellt wird, daß der Auftrag der Monstranz bereits vergeben war, als der Erzbischof noch im Ausland studierte, und auch die Mosersche Paul-Schongauer-Theorie widerlegt wird, kann auf die Auseinandersetzung mit der Moserschen These, der Wormser Domdekan Georg von Gemmingen sei an der Stiftung und Jakob Wimpfeling an der Aufstellung des Programms beteiligt gewesen<sup>61</sup>, verzichtet werden.

Das Visitationsprotokoll von 1683 spricht zwar ausdrücklich von einer Schenkung durch einen Eichstätter Bischof der Familie Gemmingen, nennt aber dessen Namen nicht. Es gibt jedoch nur einen Eichstätter Bischof, der hierfür in Frage kommt: Fürstbischof Johann Konrad von Gemmingen-Tiefenbronn<sup>62</sup>. Er wurde 1561 als Sohn Dietrichs IX. (1514–86) und dessen erster Frau Leia, geb. von Schellenberg<sup>63</sup>, geboren. Da sein Vater Begründer der Linie Gemmingen-Tiefenbronn und Erbauer des Tiefenbronner Schlosses war, ist anzunehmen, daß Johann Konrad in Tiefenbronn geboren und getauft wurde, zumindest aber dort aufwuchs. Die Tiefenbronner Kirche war die Grablege seiner Familie: seine Großeltern, seine Eltern und einige Geschwister liegen hier begraben<sup>64</sup>.

Johann Konrad studierte Jura in Paris, Theologie in Italien, war Page am Hof der Königin Elisabeth I. und bereiste England und Spanien. Er erwarb alle Kenntnisse eines Hofmannes von gründlicher Bildung. Nachdem er nacheinander Domherr zu Konstanz, Augsburg und Eichstätt gewesen, wurde er 1593 Koadjutor, 1594 Administrator und im Jahr darauf Fürstbischof von Eichstätt. Er war ein bedeutender Kunstmäzen und besaß eine große Kunstsammlung<sup>65</sup>. Es ist durchaus überzeugend, daß der Fürstbischof seiner Heimatkirche die große gotische Monstranz schenkte. Diese Kirche verfügte damals vermutlich nur über die oben erwähnte, 1920 gestohlene Kupfermonstranz, die im Wandtabernakel aufbewahrt wurde.

Als Beweis gegen die Stiftung Johann Konrads dient Rott und Moser die Notiz im Visitationsprotokoll *Sacrarium duplex unum in pariete alterum artificiose ex lapidae efformatum soli maioris monstrantiae capax*<sup>66</sup>. Beide nehmen an, daß das freistehende Sakramentshäuschen spätgotisch und eigens für die Aufnahme der Monstranz gebaut worden sei, haben aber keine Stiluntersuchungen vorgenommen. Auch die „Kunstdenkmäler Badens“<sup>67</sup> bringen nur eine Beschreibung, keine Datierung.

Die Stilformen des Sakramentshäuschens (Abb. 4) geben aber zu Zweifeln an der gotischen Entstehungszeit Anlaß. Der quadratische Basissockel, der ecksporenartige kleine Knäufe trägt und so zum Achteck überleitet, hat wenig gemein mit spätgotischen Sockelprofilen, die den Grundriß wechseln. Die Überleitung vom runden Säulenschaft zum fünfeckigen Wulstring durch kleine ‚Falten‘ und das unverzierte fünfseitige Kapitell sind ohne spätgotische Parallelen. Auch zu den schematischen Fischblasen, die mehr herzförmigen Blättern gleichen, lassen sich keine Vergleichsbeispiele finden. Ich halte daher das Sakramentshäuschen für ein regotisierendes Werk der Zeit um 1600. Das hieße, daß das freistehende Sakramentshäuschen erst nach der Stiftung der Monstranz an die Tiefenbronner Kirche eigens für das Schaugerät geschaffen wurde.

Dafür spricht noch folgendes: Das zum Schiff gelegene Türfeld hat eine tiefere Sockelschräge (14 cm) als die übrigen Tabernakelseiten (21 cm). Die Öffnung wird bis zur Höhe von 50 cm von zwei steinernen seitlichen Leisten gerahmt, welche 7 cm über dem Sockel beginnen, wobei jeweils ein Mittelstück fehlt. Die Steinbearbeitung zeigt, daß auf der rechten Seite einmal ein anderes Schloß, auf der linken eine Türangel eingefügt waren. Das Tabernakel wird durch eine Gittertür verschlossen, die beiden zum Chor gelegenen Tabernakelseiten haben vor dem Maßwerk noch ein Gitter. Die Höhe des offenen Türfeldes bis zum Beginn der Bogenrundung und somit auch die Höhe der Gittertür beträgt 112 cm – im Bogenfeld darüber saß ehemals Maßwerk, von dem noch Reste erhalten sind –, die Höhe der Monstranz 110,5 cm. Die größte Breite der Seiten des Monstranzfußes ist 19,9 : 27,8 cm, die Breite des Türfeldes 22 cm. Die Monstranz kann also nur mit der Schmalseite in das Sakramentshäuschen eingeschoben, muß aber in ihr stehend gedreht werden, damit die Tür schließt. Die Monstranz kann nur eingestellt werden, weil die Leiste im

Türfeld rechts und links dort fehlt, wo der ausladende Fuß und der Untersatz durchgeschoben werden. Sowohl die Vergrößerung des offenen Türfeldes gegenüber den anderen Seiten als auch die fehlenden Leistenteile sind offensichtlich im Entwurf vorgesehen, da sich Spuren einer späteren Bearbeitung nicht finden<sup>68</sup>. Die Gitter können ihrem Ornament nach im 17. oder 18. Jahrhundert entstanden sein. Wie die Spuren an der Türleiste zeigen, hat das Sakramentshäuschen einmal eine andere Tür gehabt.

Offen bleibt jedoch die Frage, woher die Monstranz ursprünglich stammt. Die von Roemer und Appel<sup>69</sup> geäußerte Vermutung, der Fürstbischof habe 1611 bei seiner Stiftung der neuen Monstranz an die Eichstätter Domkirche<sup>70</sup> sozusagen einen Austausch vorgenommen und die dortige alte Monstranz seiner Heimatkirche geschenkt, wird durch keine Quelle belegt.

Die Monstranz hat wohl auch nicht zur persönlichen Sammlung des Fürstbischofs gehört und ist im Erbgang nach Tiefenbronn gekommen; denn die Kunstsammlung wurde von seinem Nachfolger übernommen. Aus einer Eintragung im Eichstätter Domkapitelprotokoll vom 26. Juli 1613 geht hervor, daß die Gemmingen'schen Erben mit Geld abgefunden werden sollten<sup>71</sup>. Johann Konrad muß die Monstranz also im Laufe seines Lebens persönlich gestiftet haben. Woher aber nahm er das Kunstwerk? Die Eichstätter und die Gemmingen'schen Urkunden geben darüber keine Auskunft.

Für manches wertvolle sakrale Gerät begann mit der Reformation ein Wanderleben<sup>72</sup>. Aus dem ikonographischen Programm der Tiefenbronner Monstranz ist, wie weiter unten ausgeführt wird<sup>73</sup>, zu erkennen, daß die Monstranz ursprünglich im Besitz einer Kirche des Dominikanerordens gewesen sein dürfte, die Maria, den Hl. Andreas oder beide zum Patron gehabt hat. Diese Kirche konnte nicht ermittelt werden.

#### 4 BESCHREIBUNG

Die Tiefenbronner Monstranz (Abb. 1/2) ist eine Turmmonstranz mit aufrecht stehendem Zylinder. Sie ist in Weißsilber gefertigt, mit 49 Figuren geschmückt<sup>74</sup> und zeigt weder Beschauzeichen noch Meistermarke, weder Stifterwappen noch -inschrift<sup>75</sup>. Die Gesamthöhe beträgt 110,5 cm, der Durchmesser des Fußes 19,9:27,8 cm. Die Konsolfiguren sind zwischen 3,2 und 4 cm, die Abendmahlsfiguren 3,9 cm, die Pietà 5 cm und der Schmerzensmann 6,2 cm hoch. Das Gesamtgewicht beträgt 6995 g.

Der steilaufstrebende geständerte Turm hat keine retabelförmige Seitenausdehnung und besteht aus den drei für den Aufbau gotischer Turmmonstranzen üblichen Grundteilen: a dem Ständer, d. h. Fuß, Schaft mit Nodus in Form eines Kapellchens und trichterförmigem Schaftaufsatz; b dem Aufsatz mit Schaugefäß und dieses flankierenden Seitenteilen; c der Bekrönung in Form eines zweigeschossigen Turmbaus. Der Aufbau zeigt ungewöhnlicherweise<sup>76</sup> ein zweigeschossiges Hauptgeschoß, da sich über dem Zylinder die Darstellung des Abendmahls befindet. Der Grundriß der Geschosse kann von einem Oval, einem Kreis oder einem Rhombus umschlossen werden; aus diesen Formen ist auch das Maßwerk komponiert. Um den Ansatz eines jeden Stockwerks wuchert, Ästen von Buschwerk gleich, ständig variiertes Ornamentwerk, durch Bogenkonstruktionen mit Pfeilern von stets geändertem Höhenmaß verbunden. Somit wird eine klare Geschoßunterteilung überspielt. Es ist letzte spätgotische Formdurchdringung und -verunklärung, Auflösung von Fläche und Raum, eine Reduzierung auf das Skelett der konstruktiven Teile, Endpunkt einer Entwicklung, der doch schon erste Anzeichen eines neuen klaren und beruhigten Formengeföhls erahnen läßt. Die baldachinbekrönten Konsolfiguren sind niemals in Höhe einer Geschoß- oder Zwischenstufe angebracht, in ihrer Aufstellung aber klar der Silhouette der Turmmonstranz angepaßt, sie sind somit dem Ornament gleichgestellt. Die gravierten, getriebenen und gegossenen Ornamente zeigen mit geringen Ausnahmen<sup>77</sup> gleiche Formelemente und gleichen Linienduktus, wobei das asymmetrische Schmuckprinzip überwiegt. Einige Motive treten in gleicher oder leicht geänderter Form mehrfach auf<sup>78</sup>.

Den Grundriß des seitlich ausladenden Fußes bildet ein Quadrat (15,1 qcm), dem vorn



5 Opferung Isaaks



6 Abraham und Melchizedek



7 Passahmahl



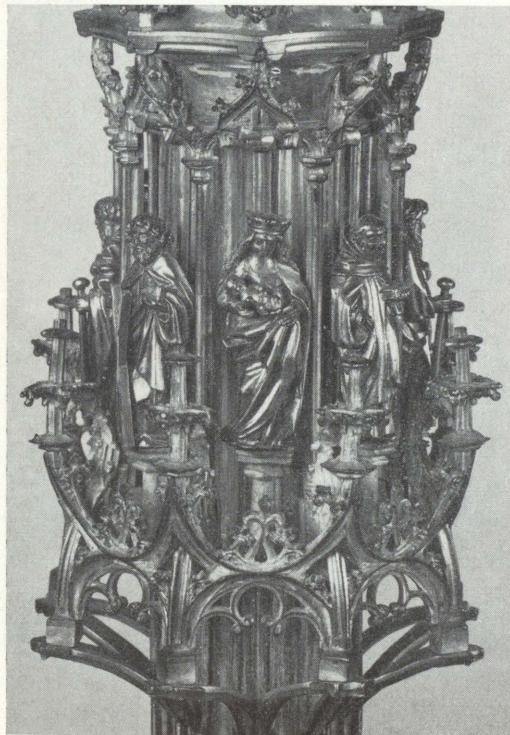
8 Mannalese

5—8 Fußfelder der Tiefenbronner Monstranz

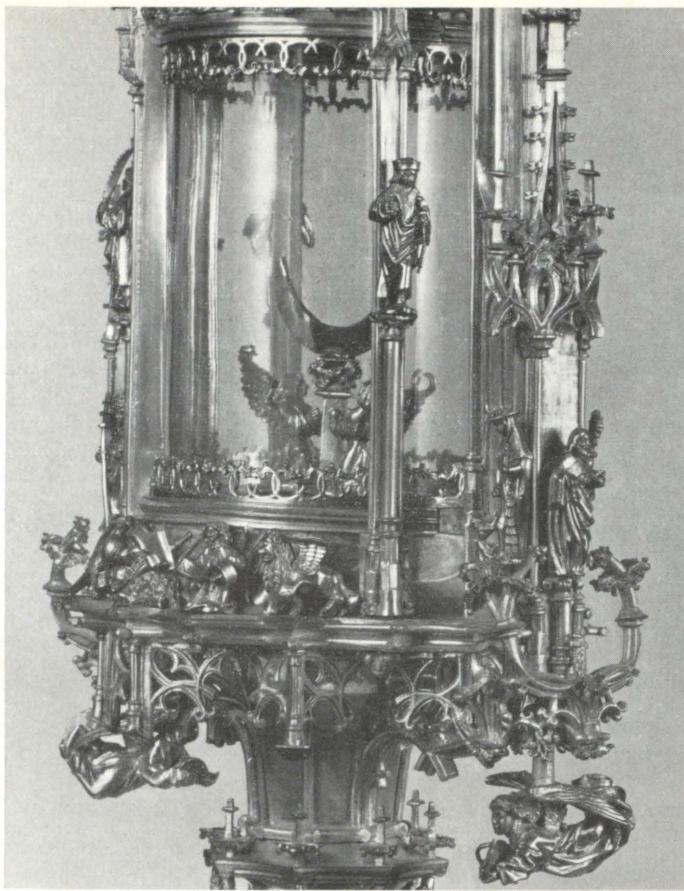
und hinten Kreissegmente, an den Seiten Kielbögen vorgelegt sind. Das Profil springt in mehreren ungleich hohen Stufen über die Form eines achtstrahligen Sternes zurück auf einen Vierpaß. Die Sternzacken umzieht ein Rundstab, der sich an den Spitzen überschneidet. Aus dem Vierpaß steigt in acht konkaven Flächen der Fußhals auf.

Der Fuß ist mit Gravuren geschmückt. Die vier Pässe werden von Linien umzogen, die sich in den Zwickeln bei freistehenden Enden überschneiden. Säulen ohne Kapitelle markieren die Kanten, davon zweigen in halber Höhe Bogensegmente ab. Diese werden durchschnitten von Segmenten, die in Form eines Kielbogens zusammenlaufen und die Mittelkante des oberen Fußhalses betonen. So entstehen auf dem Fuß vier Bildfelder, auf die alttestamentliche Szenen in feinen Linien aufgeschröter sind (Abb. 5—8): vorn die Opferung Isaaks (1. Mose 22, 1—14), links Abrahams Begegnung mit Melchisedek (1. Mose 14, 18—20), hinten die Mannalese (2. Mose 16, 11—36), rechts das Passahmahl (vgl. 2. Mose 12, 1—28). Den oberen Abschluß der acht Flächen des Fußhalses bildet ein Ornament aus Kreissegmenten.

Eine achtpaßförmige Platte trennt den Fuß vom Schaft. Der Schaft (Abb. 9/10) hat acht Hohlkehlen und durch Säulchen betonte Kanten. Er steht auf einem achtstrahligen Stern, dessen Zacken sich durchschneidendes Stabwerk rahmt. In Höhe des ersten Schaftdrittels öffnet sich eine achtblättrige Blüte und trägt auf ihren Spitzen einen üppigen Maßwerkkrantz: die Scheitel zweier mit Nasen, Krabben und Blattornament gefüllten Bogen durchstoßen einander. Die unteren Bogen stehen auf den Basen gekrümmter Fialen, welche hinter den mit Kreuzblumen geschmückten Schnittpunkten der oberen Kreise enden. Dieses Ornament bildet den unteren Ansatz des Nodus, der das obere Schaftdrittel einnimmt und eine Kapelle in letzter spätgotischer Auflösung zeigt. Der Kielbogenabschluß des Nodus durchstößt sogar die obere Schaftbegrenzung, eine profilierte Achteckplatte. So entstehen Nischen, in denen Halbsäulchen Statuetten tragen: vorn die Madonna zwischen dem Apostel Andreas<sup>79</sup> links und Thomas von Aquin rechts, hinten Anna Selbdritt, flankiert von Bonaventura rechts und Dominikus links, an den Außenseiten die Propheten Jesaias und



9—10 Schaftkapellchen der Tiefenbronner Monstranz



11 Trichter und Zylinderderschoß der Tiefenbronner Monstranz

Michäas<sup>80</sup>. Der trichterförmige Schaftaufsatz ist unten von sich durchdringenden Rundstäben gerahmt und hat acht schräg ansteigende Flächen; seine Kanten schmückt Stabwerk, das seitlich ornamental auswächst, denn auch die auf dem Ständer ruhende Tragplatte lädt analog zum Fuß an den Seiten aus.

Der Untersatz (Abb. 11) springt an Vorder- und Rückseite in je sieben Ecken vor, deren Profil aus Stab, Kehle, Stab gebildet ist, wobei in der unteren Zone alle Zacken von Stabwerk umzogen sind, in der oberen nur jede zweite. An den Seiten schneiden vorgelegte Türmchen leicht in den Untersatz ein. An der Unterseite der Tragplatte hängt sternförmig angeordnet ein gerahmtes Ornament aus sechzehn antithetisch angeordneten Teilkonstruktionen, von denen je zwei ein Ornamentfeld ergeben, welches durch vorgelegte Säulchen mit Hängeschilden begrenzt wird. Das Ornament wird gebildet aus sich überschneidenden Bogen und Fischblasen mit asymmetrisch eingefügten Nasen. Vom Trichter schwingt zur Spitze der Ornamentfelder ein großer Bogen, in dem sich zwei kleinere überschneiden. Die Schilder sind in Gravur mit den Arma Christi geziert<sup>81</sup> (Abb. 12), und zwar vorn: die Geißelsäule zwischen Geißel und Rute; das Kreuz mit drei Nägeln, Lanze und Schwammstab; die Dornenkrone mit zwei Doppelstäben; hinten: Petrus und der Hahn; der Judaskuß; der Leibrock mit drei Würfeln. Die seitlichen Säulen sind unten beschnitten, Basen und Schilder fehlen (Abb. 11); das Verbindungsornament von Trichter und Seitenteilen ist stärker als das übrige Maßwerk am Untersatz, zeigt auch anderen Formenduktus und ist verhältnismäßig unorganisch in das Ornament am Untersatz eingefügt<sup>82</sup>. Unter jedem Seitentürmchen schwebt ein Engel, der linke spielt Laute, der rechte Rebec (Abb. 1, 11). Der Maßwerkkrantz über den Engeln ist dreiseitig wie die Seitentürme: auf Blattkonsolen stehende Bogen überschneiden einander bei freistehenden Enden so, daß Ovale entstehen.



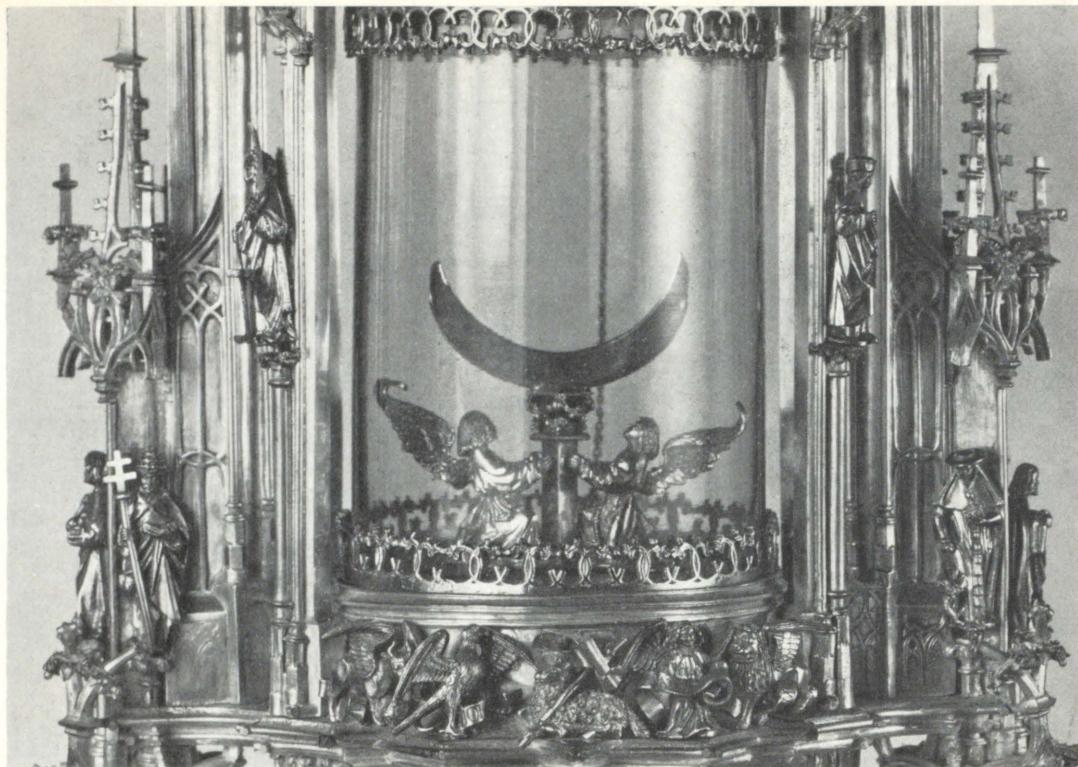
12 Schilder mit Arma Christi an der Tiefenbronner Monstranz

Blattwerk und asymmetrisch eingefügte Nasen sowie Rudimente von Ornamentteilen führen zur spätgotischen Überwucherung, der auch die Kreuzblumen entsprechen, welche sich um die Tragplatte biegen, um den Ansatz der Seitentürme zu verdecken.

Im Hauptgeschoß erhebt sich auf konisch geschwungenem und am Rand profiliertem Sockel das zylindrische Schaugefäß, beidseitig von Ranken gefaßt. Die Lunula ruht auf einem Pfeiler, den zwei kniende Engel halten (Abb. 13). Unter dem Allerheiligsten, auf der Vorderseite des Sockels, liegt das Agnus Dei, umgeben rechts von Engel und Löwe, links von Adler und Stier. Die geflügelten Symbole haben Spruchbänder mit den Namen der Evangelisten. Dem deckelartigen Aufsatz über dem Schaugefäß ist ein Astkranz mit eingerollten Blattranken vorgelegt. Die doppelte Achteckplatte darüber steht vor, ihre konisch geschwungenen Seiten verbreitern sich vorn und hinten. Sie trägt einen Gewölberaum mit vollplastischer Abendmahlsdarstellung (Abb. 14). Auf Bänken an rundem Tisch sitzen in der Tiefe des Raumes Christus zwischen dem anbetenden Johannes und Petrus, beiderseits davon im Dreiviertelkreis paarweise die Apostel. Von den zwei Aposteln vorn ist ein Teil des Unterkörpers gegeben, auch ist die Rückwand der beiden zur Vorderseite gerichteten Bänke eingeschnitten, so daß Gewandteile sichtbar werden; dies läßt alle Apostel als Ganzfiguren erscheinen. Ihre Physiognomien sind durch Temperament, Alter, Haar- und Barttracht reich differenziert, einige essen oder erheben den Becher, während Christus das Brot segnet. Auf dem Tisch stehen eine Platte mit dem Lamm, Teller und Becher, liegen Messer und runde Brote, ganz oder angeschnitten. Vor dem Tisch stehen Brotkorb und Weinkanne. Alle Bänke haben gravierten Ornamentenschmuck: Ovalüberschneidungen, Rauten, verschlungene Bogensegmente verschiedener Radien und Größe, bei freistehenden Enden und asymmetrisch angebrachten Nasen.

Das Netzgewölbe über der Mahlszene wird von einem achtseitigen Kranz (Abb. 1) aus ineinander verschlungenen Kiel- und Rundbogen verschiedener Radien verdeckt. Dieser ist von Pflanzenteilen überspielt und durch Fialen, an deren Basen Blütenzapfen hängen, in acht Maßwerkfelder gegliedert; er ruht auf vier Pfeilern, die zu seiten des Zylinders hochlaufen, und ist mit einer mehrgeschossigen Seitenarchitektur verstrebt. Den Pfeilern (Abb. 13) sind an den Schauseiten Säulen mit reichgegliederten Basen vorgelegt, von denen die kürzeren eine Statuette, die schlanken Nebensäulchen eine sehr differenzierte, etwas zu wuchtige Baldachinkonstruktion tragen. In den so entstandenen Nischen zu seiten des Allerheiligsten stehen vorn Laurentius (Abb. 15) und Sebastian (Abb. 24), hinten der gehörnte Moses und König David mit der Harfe<sup>83</sup>.

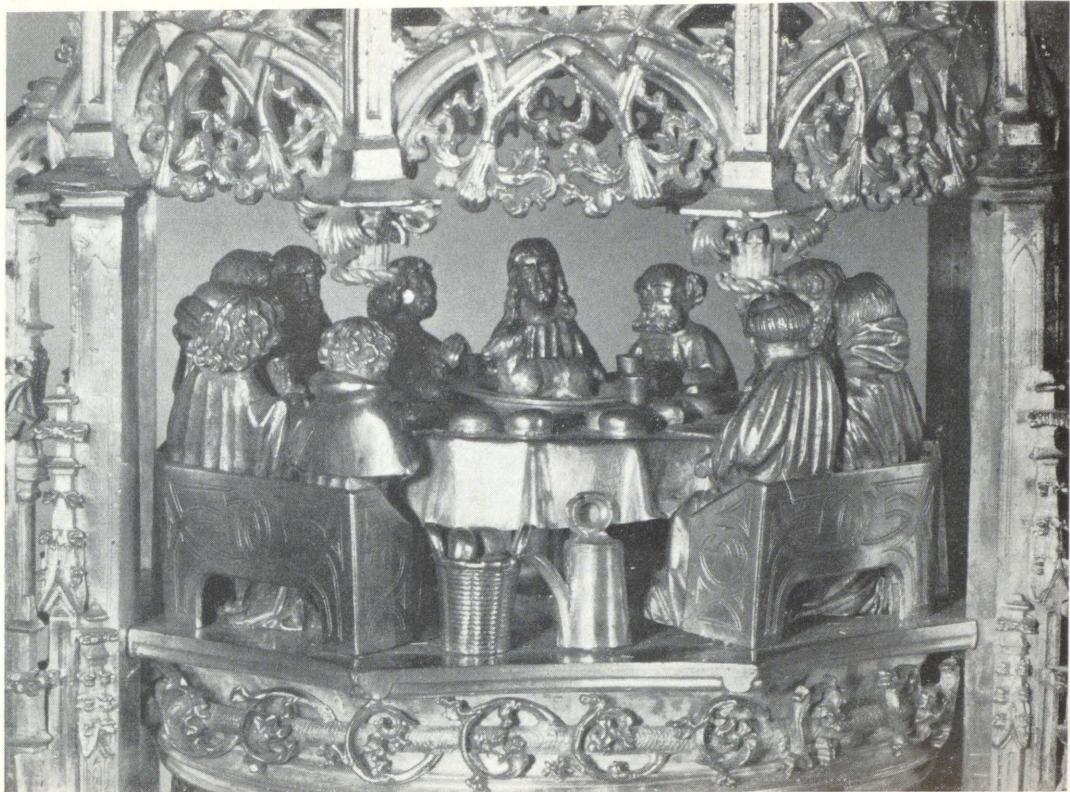
Die Seitenarchitekturen (Abb. 11, 13) setzen sich zusammen aus einem schräg abfallenden Sockel, auf dem zwei Pfeiler stehen, die über Maßwerk eine Fiale tragen, und einem dem Sockel vorgelagerten Türmchen. Die inneren Pfeiler sind zweigeschossig. Maßwerk bildet die Geschoßunterteilung, es wird von vier Säulchen getragen. Die glatten Flächen schmücken getriebenes und graviertes Ornament oder Rahmungsbänder. Die den drei Kanten der Seitentürme vorgestellten Säulen tragen einen dreifeldrigen Ornamentkranz, in dem die Turmspitze in Gestalt von drei krabbenbesetzten Stegen unter Kreuzblume aufwächst. Das Ornament zeigt ein Oval aus zwei Fialen, rechts und links zwei sich überschneidende Kielbogen mit asymmetrisch angeordneter Nase. In den Turmnischen stehen auf Halbsäulchen an der Außenkante rechts Johannes d. T., links Stephanus (Abb. 15)<sup>84</sup>, innen die vier lateinischen Kirchenväter (Abb. 16): vorn links Papst Gregor der Große, rechts Hieronymus mit dem Löwen, hinten die beiden Bischöfe Ambrosius und Augustinus, beide ohne spezielle Attribute.



13 Zylindergeschoß der Tiefenbronner Monstranz

In dem Maßwerk über dem Abendmahl wächst ein offener zweigeschossiger Turmhelm auf. Der untere Turmraum ist acht-, der obere vierseitig. Ersterer wird im Wechsel von vier Säulen und vier Pfeilern umstanden, die ein Sterngewölbe tragen. Streben verbinden die Pfeiler mit dem Ornamentkranz, sie haben aufgesetzte Krabben und herabhängendes Bogenornament. In diesem Turmraum erhebt sich ein Sockel mit relativ sparsamer, durchbrochener Maßwerkverzierung. Der Sockel ist vorn und hinten verbreitert und trägt eine gravurverzierte Kastenbank, auf welcher die Gottesmutter unter einem T-Kreuz sitzt, den toten Sohn auf dem Schoß (Abb. 17). An den Pfeilern stehen in Höhe von Sockel und Bank weibliche Konsolfiguren unter Baldachintürmchen (Abb. 18, 23, 25): vorn Barbara und Katharina, hinten Ursula und Margaretha. Etwas tiefer, in Höhe des ersten Maßwerkkränzes, stehen an den seitlichen Hauptpfeilern mit dem Rücken zum Turm: links Maria Magdalena, rechts Johannes Ev. (Abb. 21, 23) auf Halbsäulchen. Das Kreuzrippengewölbe über der Pietà umgibt ein vierseitiger Maßwerkkranz: Zwei Kielbögen, deren einer Arm und die gebogenen Kreuzblumen einander überschneiden, stehen auf zwei Bogen, die ihrerseits auf Säulen und Pfeilern ruhen. An den Ecken ist Flickwerk, d. h. beschnittene Ornamentteile, eingesetzt.

Das gleichfalls von vier Maßwerkfeldern verdeckte Gewölbe des obersten Turmgeschosses wird von Säulen getragen, zwischen denen halbhöhe Pfeiler mit Fialabschluß stehen. Diese innen vorgestellten Verstärkungssäulchen tragen Bogenkonstruktionen, die Pfeiler und Säulen verbinden und das Obergeschoß untergliedern. Im Turmraum zeigt der Schmerzensmann mit erhobenen Händen seine Wundmale (Abb. 19). Er steht auf grasbewachsenem Bodenstück. Im Maßwerkabschluß (Abb. 20) dieses Geschosses, einer Kielbogenkonstruktion, deren Linienduktus vom Ornamentcharakter der Monstranz etwas abweicht, umstehen vier Säulen den Turmhelm. Sie tragen einen Ornamentkranz, der kurz unter der Turmspitze abschließt. Den Turmhelm, aus vier krabbenbesetzten Stegen gebildet, bekrönt eine Kreuzblume.



14 Abendmahlsszene von der Tiefenbronner Monstranz

## 5 TECHNIK, ERHALTUNGZUSTAND, RESTAURIERUNGEN UND ERGÄNZUNGEN

Die Monstranz ist aus Gußteilen von Weißsilber aufgebaut, die miteinander verlötet, vernietet, verschraubt oder verstiftet sind. Wenige Teile sind getrieben: die Spruchbänder, die Fahne des Lammes, das Tischtuch, verschiedene Blattkapitelle und das plastisch vortretende Ornament auf den Sockeln der Seitenteile. Fuß und Schaft mit Trichter sind Hohlkörper, die mit einer Zwischenplatte verlötet sind. Vorgelegte Rundstäbe, Säulen oder Ornamentteile sind gesondert gefertigt und aufgelötet. Große Architekturteile und die Bänke bestehen aus Silberplatten, deren Kanten miteinander verlötet sind. Gleichgeformte Architekturteile, die oft einander entsprechen, zeigen gleiche Schmuckmotive; die Platten sind vor der Verlötung mit Punzen graviert oder mit rückseitig herausgetriebenem Ornament versehen worden. Nur die Bänke haben verschiedene Ornamente. Alle formgleichen Maßwerkteile sind nach einem Modell gegossen und zu einem Kranz oder größeren Ornament verlötet. Die Figuren sind gegossen. Die Statuetten am Schaft und die der vier Jungfrauen sind rückwärtig ausgehöhlt, alle übrigen vollplastisch; bei den Konsolfiguren ist die Rückseite meist vernachlässigt. In den Standflächen der Figuren sind Stifte eingelassen, die 1,5 bis 2 cm weit herausragen und in Halbsäulchen gesteckt sind, so können die Figuren leicht ausgetauscht werden. Nur die Statuetten der Jungfrauen sind lose auf Stifte gesteckt, die in den Säulen fest verankert sind. Die Abendmahlssdarstellung wurde in neuerer Zeit ziemlich roh an der Deckplatte über dem Zylinder befestigt. Lamm und Evangelistsymbole sind mit der Tragplatte verschraubt; dabei sind an Engel und Adler neuere Gewinde angebracht und an der Unterseite des Untersatzes zwei Löcher gebohrt worden, durch welche die unverschraubten Gewinde gesteckt sind.

Die Monstranz erhält reiche farbige Auflockerung durch zahlreiche Vergoldungen. Golden sind die Gewänder der Figuren, Haare und Bärte der männlichen Heiligen, die



15 Laurentius, Stephanus und Moses von der Tiefenbronner Monstranz

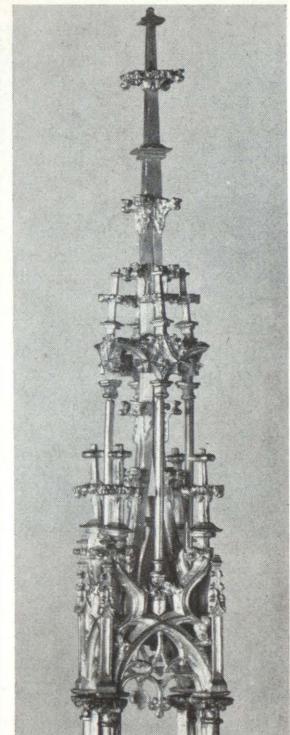


16 Die vier Kirchenväter von der Tiefenbronner Monstranz

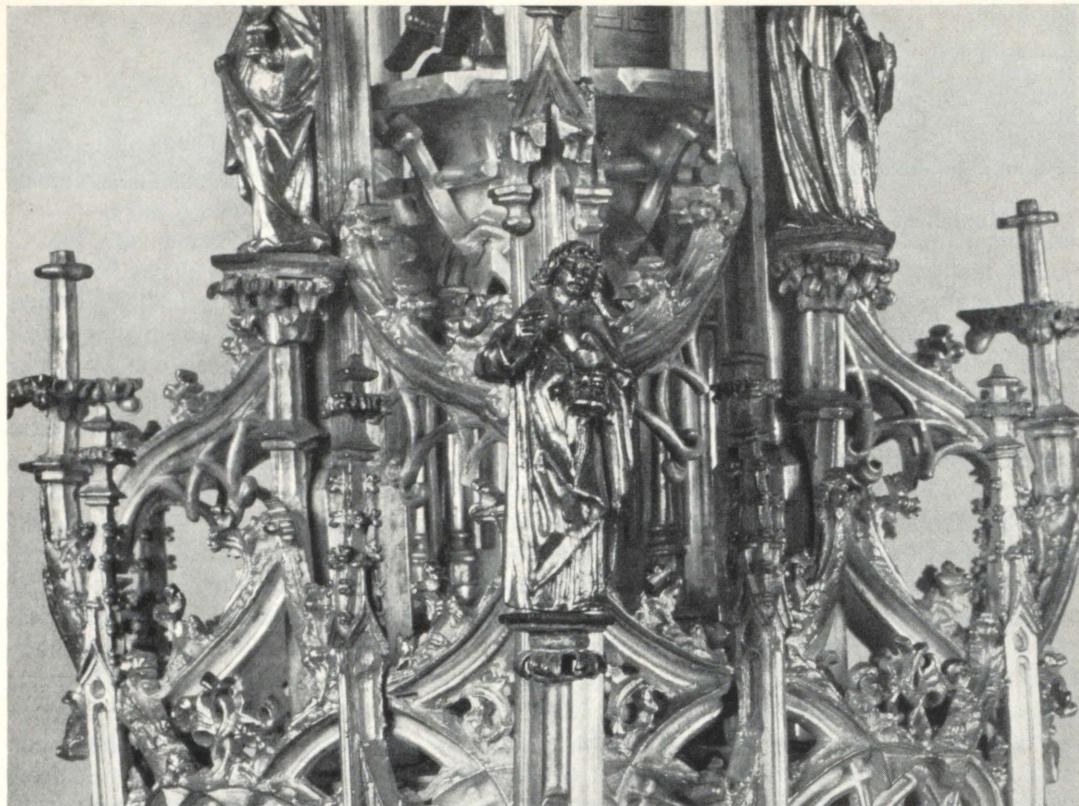
Flügel der Engel, die Evangelistsymbole, die Randleisten am Zylinder, die Lunula und ihre Pfeiler, der Astwerkkrantz unter dem Abendmahl, weiter alle Kreuze und die meisten Attribute, alle Bänke, Brotkorb, Passahlamm, Becher, Brote, Messerhefte und einige Teller. Die Kirchenväter haben, mit Ausnahme von Hieronymus, abweichend von den übrigen Figuren, auch vergoldete Hände.



17 Pietà von der Tiefenbronner Monstranz



18 Barbara, 19 Schmerzensmann, 20 Turmspitze der Tiefenbronner Monstranz



21 Johannes Ev. an der Tiefenbronner Monstranz

Abgesehen von geringfügigen Beschädigungen ist der Zustand der Monstranz gut. Es fehlen ein Teil des Stabes von Bonaventura, der Palmzweig des Stephanus, das Attribut in der Rechten des Sebastian, der Kragen am Rebec des Engels, einige Kreuzblumen und verschiedene Hängezapfen unter der Tragplatte und im Gewölbe über dem Abendmahl. Die Katharinenstatuette ist beschädigt. Alle Evangelistensymbole sitzen locker. Ein Kielbogen im Fuß ist verbogen.

Nur wenige Hinweise auf Instandsetzungsarbeiten oder Veränderungen sind überkommen<sup>85</sup>. 1860 wurde die Monstranz durch Stadler restauriert, nach 1945 hat Karl Jost sie gereinigt und das obere, abnehmbare Turmgeschoß festgelötet sowie einige Kreuzblumen erneuert.

Die Arbeiten von Stadler sind ohne chemische Materialanalyse nicht in jedem Fall zu bestimmen. Ein Hinweis auf das Aussehen der Monstranz vor seiner Restaurierung gibt die von P. Weber 1845 veröffentlichte Zeichnung (Abb. 3)<sup>86</sup>, deren Vergleich mit dem Original (Abb. 1) folgende Ergänzungen sicher oder wahrscheinlich macht: a Die Säulen, die den Blick auf die Pietà verstellen und die Klarheit der Geschoßgliederung stören, fehlen auf der Zeichnung; die Blattkapitelle sind, wie über der Mahlszene, freihängende Ornamentkonsolen. b Auf optischer Täuschung des Zeichners könnte beruhen, daß die vier Säulen im obersten Turmgeschoß als Pfeiler gezeichnet sind. c Die Turmspitze und ihr Maßwerk scheinen bei leichter Veränderung der alten Vorlagen erneuert worden zu sein<sup>87</sup> (Abb. 20). d Erneuert sind auch die Kreuzblumen der Seitentürmchen einschließlich eines kleinen Stücks der Turmstege (Abb. 11, 51c). e Die Randprofile unter- und oberhalb des Zylinders haben seitlich glatte Teile eingefügt, was dafür sprechen könnte, daß der ursprüngliche Zylinder kleiner und zweiteilig war<sup>88</sup>, ehemals war er sehr wahrscheinlich auch aus Bergkristall; die flankierenden hinteren Streben haben an der inneren Eckkante unten, die vorderen Pfeiler oben einen leichten Vorsprung mit einem Loch; auch dies deutet auf eine



22 Musizierende Engel von der Tiefenbronner Monstranz

Veränderung des Zylinders, wohl vor 1845, denn die Form des heutigen Glaszyllinders entspricht der alten Zeichnung. f Der Zylinder hat keine Deckelplatte; die neuere, recht rohe Verankerung der Abendmahlsdarstellung ist sichtbar, sie stört ebenso wie die grobe Befestigung der Evangelistensymbole und des Agnus Dei durch neuere Gewinde. g Es ist möglich, daß der Christus der Pietàdarstellung im 19. Jahrhundert durch eine Kopie ersetzt wurde, auch kann die rechte Hand der Maria ergänzt sein, denn vom Mantel wird vermutlich eine weitere Hand verdeckt<sup>89</sup>; rechts und links der Bank ist jeweils ein kleiner Pflock an der Bodenplatte des Sockels festgelötet (Abb. 21), dessen Funktion nicht zu klären ist; für Figuren sind die Stifte zu kurz und zu schwach<sup>90</sup>. h Ob die Figur der Barbara (Abb. 18) eine Kopie oder Ergänzung ist, wage ich nicht zu entscheiden. i Von den Attributen sind sicher oder sehr wahrscheinlich ergänzt: die Stäbe der Propheten unterhalb der Hand, desgleichen die von zwei Kirchenvätern; die Palme des Laurentius; die Pfeilspitze von Sebastian und das Schwert der Katharina, wie die alte Anschlußstelle am Mantelsaum beweist; weiter einige Teile der Blattkonsolen unter den Statuetten der Jungfrauen. k Die Figuren sind auf der Zeichnung von 1845 nur flüchtig skizziert, doch steht wohl im Schafkapellchen vorn Andreas neben Anna Selbdritt über der Begegnungsszene von Abraham und Melchisedek (Abb. 3). Da Figuren und Sockel mit römischen Zahlen versehen sind, ergibt sich, daß die heutige Anordnung dann richtig ist, wenn Andreas und Dominikus den Standort tauschen. Nach der Numerierung und m. E. auch nach der Zeichnung müssen am Zylinder Moses und David hinten, Laurentius und Sebastian vorn stehen. Ein Vergleich von Zeichnung und Monstranz läßt vermuten, daß die beiden musizierenden Engel vertauscht worden sind. Die Verschraubung ist heute ziemlich grob und hat neue Teile, die eine Veränderung nicht mehr erlauben. Zahlen oder sonstige Merkzeichen fehlen.

## 6 TYPOLOGIE DER MODELLE UND SCHEIDUNG DER HÄNDE

Das Programm der Tiefenbronner Monstranz fordert eine Vielzahl verschiedener Heiligen-darstellungen: Christus beim Mahl, als Leichnam und als Schmerzensmann; Maria als Virgo und als Matrone; fünf Engelfiguren; vier Statuetten jungfräulicher Prinzessinnen; zwei Matronen; vier Propheten; vier Märtyrer; dreizehn Apostel; vier Kirchenväter und drei Ordensheilige. Wie kam nun der Künstler den Anforderungen, die ein so differenziertes Programm stellt, nach?

Allgemein ist üblich, für alle Gußteile zunächst Modelle in Wachs, Ton oder Holz zu fertigen. Schon der mittelalterliche Künstler stellte, wurden solche Modelle oft gebraucht, davon Bleiabgüsse her, die als Werkstattgut längere Zeit verwendet, auch vererbt oder veräußert werden konnten<sup>91</sup>. Daher finden sich an mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten bisweilen Figuren, die verschiedenen Stilstufen zuzuschreiben, im Guß aber gleichzeitig sind<sup>92</sup>, oder aber mehrfache Abgüsse eines Figurenmodells. Die Abgüsse können modellgetreu wiederholt oder durch Biegung einzelner Körperteile wie durch Überarbeitung verändert oder durch Auswechslung der Attribute in der Person geändert sein<sup>93</sup>.

Einige Figuren der Tiefenbronner Monstranz lassen sich zu Paaren oder Gruppen zusammenstellen, die nach einem Gewandmodell bzw. einem Entwurf geschaffen wurden (Abb. 22—25). Es finden sich einmal Figurenpaare, die unter Veränderung von Einzelteilen — den Köpfen, Armen oder Händen mit den Attributen — übereinstimmen. So

haben z. B. die Lunulaengel nur verschieden gestaltete Köpfe, ebenso die musizierenden Engel (Abb. 13, 22), bei denen auch Arm- und Handhaltung differieren, da sie verschiedene Instrumente spielen. Weiter hat die Monstranz Figuren, deren Gewandschemata übereinstimmen oder doch sehr ähnlich sind, ohne daß man sagen kann, sie seien nach dem gleichen Modell gegossen. So ist die Statuette der Katharina eine schwächere, etwas unbestimmtere und weichere Wiederholung der Vorlage für die Madonna (Abb. 23), natürlich unter Auswechslung der Attribute. Auch bei dem Propheten mit Turban ist dieses Stand- und Gewandschema nur wenig geändert. Johannes d. T., Anna Selbdritt, Ursula, Magdalena und Barbara<sup>94</sup> zeigen das Gewandsystem der Madonna spiegelverkehrt und mit leichten Variationen. Die Mantelführung des Andreas (Abb. 24) läßt sich in etwas knapperer Ausführung bei Papst Gregor beobachten; auch der Mantel des Dominikus ist in verwandter Weise angeordnet, hier sind Kappa und Skapulier hinzugefügt. Selbst König David rafft die weitärmelige Schaube so, daß sie ähnlich fällt wie der Mantel des Andreas. Kennt man diesen Ursprung, so wird die unorganische Drapierung der Schaube des Sebastian verständlich. Die Thomasstatuette (Abb. 25) zeigt, daß Gewandsysteme mit leichter Variation wieder gebraucht, aber so verunklärt wurden, daß der Gewandschnitt nicht mehr erkennbar ist. Hier gelang dem Künstler nicht, die Ordenstracht der Dominikaner mit einem vorliegenden Entwurf in Einklang zu bringen. Der Gewandtypus ist hingegen klar durchgeführt bei Margaretha. Der Arbeitsvorgang ist typisch mittelalterlich: der Goldschmied arbeitet nach vorgegebenem Schema, ähnlich wie der Maler nach Musterbuchvorlage, er erfindet nicht frei.

Auch unter dem gegossenen Ornamentwerk der Monstranz sind Teile nach einem Gußmodell gefertigt und zu einem oder mehreren Kränzen u. ä. zusammengesetzt. So stimmen die Ornamente an den beiden Seitentürmen überein; das Maßwerk unter den Fialen der seitlichen Hauptpfeiler kehrt an den Baldachinen über den weiblichen Statuetten im ersten Turmgeschoß wieder. Gelegentlich wird auch ein Modell geringfügig verändert, etwa durch Beschneidung eines Bogenarmes, Versetzung von Krabben, oder ein Gußteil dient als Muster und wird in verschiedener Größe nachgebildet. So findet sich das Ornamentteil für die Kielbogen am Schaftkapellchen in oben verkürzter und gebogener Ausführung nochmals über den Figuren an den Außenstreben (Abb. 9, 19, 21) und etwas variiert zwischen den Säulen und Stäben um den Schmerzensmann. Diese leichte Variation steht wiederum in enger Beziehung zu den Wimpergen über den Figuren am Zylinder (Abb. 11). Das Maßwerk, das die Hauptpfeiler gliedert (Abb. 20, 51c), läuft auch um die Turmspitze, doch sitzt in der Raute eine Krabbe, die seitlichen Arme sind etwas länger, die Krabbenverteilung ist leicht geändert<sup>95</sup>. Es können auch Ornamentteile aus einem Gußstück herausgeschnitten werden, wie das ‚Flickwerk‘ am Ornament unter den Seitentürmen und am Maßwerk über der Pietà. Auch die Verbindungsstege von den seitlichen Hauptpfeilern zu den Pfeilern des Pietàraumes scheinen Teilstücke zu sein (Abb. 2).

Die Figuren der Tiefenbronner Monstranz weisen so starke stilistische Übereinstimmungen auf, daß man an den gleichzeitigen Entwurf eines Meisters denken möchte. Lediglich die Statuette des Sebastian, die etwas kleiner ist als die Pendantfiguren<sup>96</sup>, kann aus dem Zusammenhang einer anderen Arbeit stammen. Einige Figuren sind von geringerer Qualität und wohl von Gesellenhand: so die Statuetten des Dominikus, der Kirchenväter, der vier Jungfrauen, des Stephanus, des Sebastian und des Johannes Ev.

Die Gravierungen auf den sechs Schilden sind auf winzigem Raum ausgeführte Meisterleistungen (Abb. 12). Es ist möglich, daß der Meister, der die plastischen Arbeiten an der Monstranz entwarf, auch diese Darstellungen konzipierte, ausgeführt haben wird er sie kaum.

Die Gravierungen auf den Fußfeldern der Monstranz (Abb. 5—8) sind fortschrittlicher als die Statuetten. Dies ist leicht erklärbar, da die durch die Graphik verbreiteten Motive schneller und leichter variiert werden konnten, als die dem überkommenen Werkstattfundus entwachsenen plastischen Modelle. Eine kompositionell nicht ganz geglückte Verschmelzung spätgotischer Formelemente mit neuen, der italienischen Renaissance verwandten Details findet sich z. B. in der Mannalese; das Passahmahl dagegen erinnert an die Komposition



23 Madonna, Katharina, Prophet, Johannes d. T., Anna Selbdritt, Ursula, Magdalena, Barbara von der Tiefenbronner Monstranz

Riemenschneiderscher Reliefs. Wie bei den gegossenen Figuren und Ornamenten finden auch bei den Gravierungen einige Vorlagen mehrfache Verwendung. Besonders beliebt ist das Motiv des auf dem Haupte getragenen oder über ihm gehaltenen Korbes (Abb. 6, 8). Der Mann mit der Kanne hinter Abraham in der Begegnungsszene (Abb. 6) kehrt mit geringen Veränderungen in der Passahmahlrunde (Abb. 7) wieder. Die Zeittracht der einzelnen Stände ist sehr präzis wiedergegeben. Den Plastiken fehlt die dramatische Wucht, fehlt die Wiedergabe von Verkürzungen, Körperdrehungen und Gebärden der gravierten Figuren. Doch lassen letztere vermuten, daß der Künstler verschiedene Vorlagen benutzte und zu Szenen komponierte. Die Ausführung der Gravierungen lag nicht in der Hand des Modelleurs der Statuetten.

## 7 DAS IKONOGRAPHISCHE PROGRAMM

Die Tiefenbronner Monstranz ist nicht nur formal, sondern auch hinsichtlich ihres ikonographischen Programms eine Meisterleistung. Sie ist ein eucharistisches Schaugerät in Form einer Turmmonstranz, das weder unsichtbar eingeschlossen Reliquien birgt, noch werden solche ständig oder zeitweise in ihr aufbewahrt oder zur Schau gestellt<sup>97</sup>. Die Art der Anbringung der Lunula auf dem von zwei Engeln gehaltenen Pfeiler (Abb. 13) deutet darauf hin, daß sie von vornherein als reine Hostienmonstranz geschaffen wurde; auch bezieht sich ihr ikonographisches Programm allein auf die Eucharistie.

Da bei einer Turmmonstranz eine Konzentrierung des Programms um das Allerheiligste nicht möglich ist<sup>98</sup>, müssen bei ikonographischen Untersuchungen auch Gliederung und Aufbau des Turmes berücksichtigt werden. Die Lunula ruht in der Tiefenbronner Monstranz auf einem Pfeiler, der von zwei knienden Engeln gehalten wird (Abb. 13). Diese Darstellung ist mit den Worten *Ecce Panis Angelorum — Factus Cibus Viatorum* aus der Sequenz des Fronleichnamsfestes in Beziehung zu setzen. Vorwiegend die ersten drei Worte finden sich wiederholt als Inschrift an Monstranzen, meist in oder neben dem Schaugerät<sup>99</sup>. Die Engel tragen Diakongewand, sie sind den Diakonen des Meßgottesdienstes gewissermaßen gleichzusetzen<sup>100</sup>. Es sei hier auch auf den 137. Psalm: *In conspectu angelorum psallam tibi et adorabo ad templum sanctum tuum* verwiesen.

In der Tiefenbronner Monstranz befindet sich über dem Zylinder, doch mit diesem zu einem Geschoß verbunden, in deutlichem Bezug auf die Eucharistie die Darstellung der Einsetzung des Altarsakramentes (Abb. 14). Da mehrere Apostel essen oder trinken, keiner in die Schüssel greift, auch keiner einen Beutel hält, ist Judas nicht zu identifizieren. Entweder fehlt er beim Mahl, oder er ist zumindest nicht als Verräter gekennzeichnet<sup>101</sup>. Es gibt fünf biblische Berichte über das letzte Mahl des Herrn. Paulus allein (1. Kor. 11, 23—26) erwähnt weder die Ankündigung des Verrats noch die Kennzeichnung des Verräters. Beides ist auf der Darstellung in der Tiefenbronner Monstranz nicht zu erkennen, daher hat ihr



24 Andreas, Gregor, Dominikus, David, Sebastian von der Tiefenbronner Monstranz



25 Thomas von Aquin, Margaretha

die Epistel des Fronleichnamsfestes (1. Kor. 11, 23—29) zugrunde gelegen, die auch die Epistel für Gründonnerstag ist. Auch das *Lauda, Sion* besingt das Mahl des Herrn: *Quem in sacrae mensa coenae / Turbae fratrum duodenae / Datum non ambigitur.* Christus hält in der Hand eine runde Scheibe. Auf dem Tisch liegen mehrere größere runde Brote, die teilweise angeschnitten sind. Auch vor Christus liegt nur ein halber Brotlaib. Dennoch ist naheliegend, in dem runden Stück Brot in der Hand Christi die Hostie der Eucharistie zu sehen und so das Abendmahl auf die Messe zu beziehen, d. h. darin auch eine Darstellung des liturgischen Abendmahls zu erkennen. Parallelbeispiele gibt es im 15. Jahrhundert bei Abendmahlsdarstellungen besonders in der niederländischen Malerei. An gotischen Monstranzen ist die Wiedergabe des Abendmahls ungewöhnlich, lediglich eine der acht Gravurszenen auf den Fußfeldern der Monstranz des Preßburger Domes von 1517<sup>102</sup> zeigt das Abendmahl. Einige Darstellungen können als Mahlszenen im weiteren Sinn gedeutet werden<sup>103</sup>, wenn die zwölf Apostel unmittelbar über dem oder um das Schaugefäß gegeben sind<sup>104</sup>.

Die Mahlszene ist praefiguriert in den alttestamentlichen Darstellungen, die auf den Feldern am Fuß der Monstranz graviert sind (Abb. 5—8)<sup>105</sup>. Drei dieser Szenen, Abrahams Begegnung mit Melchisedek, die Mannalese und das Passahmahl, sind nach alter Tradition typologisch dem Abendmahl zuzuordnen. Das Passahmahl vertritt jedoch symbolhaft gleichzeitig Abendmahl und Kreuzigung. Allein auf das Kreuzesopfer aber bezieht sich die Darstellung auf dem vorderen Fußfeld, die Opferung Isaaks. Die der Szenenfolge zugrunde liegenden Quellen sind zum einen in der auf Thomas von Aquin zurückgehenden Liturgie des Fronleichnamsfestes, zum anderen in Schriften aus den Kreisen der Dominikaner zu suchen.

Im Gebet des Meßkanons um Annahme des Opfers heißt es: *Supra quae propitio ac sereno vultu respicere digneris: et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui justi Abel, et sacrificium Patriarchae nostri Abrahae; et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech, sanctum sacrificium, immaculatam hostiam*<sup>106</sup>. Hier sind das Opfer Abrahams und das des Melchisedek wie auch das des Abel auf das Meßopfer bezogen. Die drei Szenen, Passahmahl, Opferung Isaaks und Mannalese, werden in der Sequenz des Fronleichnamsfestes als Praefigurationen der Eucharistie gesehen: *In figuris praesignatur / Cum Isaac immolatur: / Agnus paschae deputatur: / Datur manna patribus.*

Das 16. Kapitel des *Speculum humanae salvationis* nennt die Begegnung von Abraham und Melchisedek, die Mannalese und das Passahmahl als Praefigurationen für die Einsetzung des Abendmahls<sup>107</sup>. Als dritte Quelle für die Auswahl der Szenen ist noch an die *biblia pauperum* zu denken, die jedoch nur zwei Szenen, Mannalese und Abraham und Melchisedek, dem Abendmahl gegenüberstellt.

Alttestamentliche Szenen wie ihre praefigurative Gegenüberstellung mit neutestamentlichen Begebenheiten finden sich auf gotischen Monstranzen äußerst selten. Ich kann in diesem Zusammenhang nur auf zwei Augsburger Monstranzen verweisen. In der Monstranz

von St. Moritz aus dem Jahr 1470 steht im zweiten Turmgeschoß Melchisedek als König in Rüstung mit Brotlaib und Weinkanne<sup>108</sup>. Eine ikonographische Parallele zur Tiefenbronner Monstranz gibt die plastische Darstellung auf dem Fuß der Monstranz im Fürstlich-Hohenzollernschen Schloßmuseum in Sigmaringen (Abb. 26)<sup>109</sup>, die bis jetzt ungedeutet blieb: Unter einem vierstämmigen gewundenen Baumschaft, der das vierseitige Schaugefäß trägt, das in eine Art von Rosenlaube eingeschlossen ist, sitzen in reichem Blattgestrüpp vier Männer (Abb. 28). Sie halten ihren Mantel auf oder sammeln ‚Kugeln‘ vom Boden auf<sup>110</sup>. Die Männer tragen verschiedene Kopfbedeckungen: Turban, Judenhut, Mütze mit langem Zipfel. Es handelt sich demnach wohl um Juden. Dies spricht dafür, daß eine alttestamentliche Szene dargestellt ist; es kann nur eine Wiedergabe der Mannalese sein.

Die vier alttestamentlichen Szenen auf den Fußfeldern der Tiefenbronner Monstranz sind also in praefigurativen Bezug zur Eucharistie zu setzen. Eine Zone höher stehen in den Nischen des Schaftkapellchens in der Achse unter dem Allerheiligsten vorn die Madonna über der Opferung Isaaks, hinten Anna Selbdritt über der Mannalese (Abb. 9/10). Rechts und links außen stehen zwei Propheten (Abb. 10, 23). Die Geburt Christi ist versinnbildlicht durch die Madonna; vorausgesagt ist sie durch die Propheten, die Prophetenstatuetten sind demnach mit der Geburt des Herrn in Verbindung zu bringen. Es ist Moser<sup>111</sup> zuzustimmen, der in ihnen Jesaias und Michäas sieht. Jesaias gehört zu den drei großen Propheten des hebräischen Kanons, Michäas zur Reihe der zwölf kleinen Propheten, beide haben die Geburt des Herrn vorausgesagt (Jes. 7, 14; 9, 5; 11, 1 und Mich. 5, 1). Für beide kennt die Kunst keine speziellen Attribute<sup>112</sup>, daher ist eine Unterscheidung der Figuren nicht möglich. Zum Inkarnationskreis gehören auch zwei der Statuetten am Zylinder, Moses, der als Praefiguration Christi gilt (Abb. 15), und David, der Vorfahre Christi (Abb. 24). Den Stammbaum Christi verkörpert auch Anna Selbdritt (Abb. 10).

Das ikonographische Programm der Tiefenbronner Monstranz steht auch hier in engem Bezug zur Liturgie des Fronleichnamsfestes. Die Praefation war die des Weihnachtsfestes<sup>113</sup>. „Damit wird der innige Zusammenhang angedeutet, der zwischen der Geburt des Heilands in Bethlehem, dem ‚Hause des Brotes‘ und seiner ‚Geburt in der heiligen Messe‘ besteht, wo er das lebendige Brot der Seele wird“<sup>114</sup>. Das Sanctus der Himmlischen Heerscharen ertönt auch an der Monstranz aus dem Munde der Engel, die, mit Laute und Rebec herzufliegend, am Untersatz befestigt sind (Abb. 11).

Propheten und Anna Selbdritt sind gelegentlich, die Madonna nahezu an jeder größeren Monstranz dargestellt. Auch finden sich an einer Reihe von Monstranzen Szenen aus der Kindheit Christi, so die Verkündigung<sup>115</sup>, die Anbetung der Magier<sup>116</sup> und die Taufe Christi<sup>117</sup>. Die Monstranz in Stötten am Auerberg<sup>118</sup> (Abb. 27) hat auf den Fußfeldern mehrere gravierte Darstellungen von Begebenheiten aus der Kindheit Christi: Heimsuchung, Geburt und Anbetung der Könige; ähnliche Themen sind am Ostensorium der Ermitage<sup>119</sup> dargestellt. In der Regel sind bei gotischen Monstranzen nur einzelne Momente aus dem gesamten Heilsgeschehen, das sich in jeder Messe neu vollzieht, herausgestellt und in plastischen oder gravierten Darstellungen wiedergegeben oder durch Einzelfiguren versinnbildlicht. Die Tiefenbronner Monstranz aber zeichnet sich aus durch ein logisch aufgebautes ikonographisches Programm, in dem der gesamte mit der Eucharistie und der Erlösungstat Christi verbundene Themenkreis abzulesen ist. Mir ist nur eine gotische Monstranz bekannt, die ebenfalls ein so umfassendes und klar formuliertes eucharistisches Programm besitzt, nämlich die der Busdorfkirche in Paderborn<sup>120</sup>. An ihrem Untersatz sind Verkündigung, Anbetung der Könige und der zwölfjährige Jesus im Tempel graviert.

Am Untersatz der Tiefenbronner Monstranz hängen sechs Schilder, die in Gravur die Arma Christi zeigen (Abb. 12), bei deren Deutung mehrere Punkte zu beachten sind. Zunächst handelt es sich um eine verkürzte Wiedergabe der Passion Christi. Leidensweg und Opfertod Christi sind an der Monstranz nicht dargestellt, auch ist sie nicht mit einem Crucifixus bekrönt oder bekrönt gewesen<sup>121</sup>, wie die Monstranz der Paderborner Busdorfkirche und eine Reihe weiterer Werke. Auf dem Schild vorn in der Mitte findet sich die Darstellung des Kreuzes mit Nägeln, Schwammstab und Lanze (Abb. 1). Von diesem Schild ist eine klare Verbindungsline zu ziehen: a nach unten zu der Madonna und der Opferung Isaaks,



26 Monstranz. Sigmaringen, Schloßmuseum



27 Monstranz. Stötten am Auerberg,  
Pfarrkirche

der alttestamentlichen Praefiguration der Kreuzigung; b nach oben zum Agnus Dei mit der Siegesfahne, d. h. dem Symbol Christi, der den Tod überwunden hat. Darüber trägt die Lunula die Hostie, d. h. den real gegenwärtigen Christus. Zylinder und Abendmahlsdarstellung bilden ein Geschoß. Die Linie führt also weiter zu Brotkorb und Weinkanne, dem

Passahmahl und dem die Hostie segnenden Christus, dann im Geschoß darüber zur Pietà und zum Schmerzensmann im obersten Geschoß.

Parallelen zeigt das Programm der Monstranz der Paderborner Busdorfkirche (Abb. 29/30), an der unter dem Zylinder die Vita Christi bis zur Kreuztragung und auf der Spitze die Kreuzigung dargestellt sind. Auch hier sind der Hinweis auf das Abendmahl durch die Apostel an den Streben, weiter die Pietà und, abweichend von der Tiefenbronner Monstranz, die Auferstehung gegeben<sup>122</sup>. Die Monstranz der Busdorfkirche hat dazu noch vier Engel, vor dem Allerheiligsten und vor dem Auferstehenden, mit den Arma Christi. Engel mit Leidenswerkzeugen sind an Monstranzen öfter zu beobachten. Ihre häufige Verbindung mit dem Schmerzensmann lässt darauf schließen, daß die Arma auf den Schilden der Tiefenbronner Monstranz noch weitere Bedeutungen haben. Einmal sind sie das Wappen Christi. Dieses setzt sich zusammen aus den Leidenssymbolen, oft in Verbindung mit dem Agnus Dei und den Evangelistsymbolen<sup>123</sup>. An der Tiefenbronner Monstranz sind die einzelnen Wappenbilder auf sechs Schilde verteilt, wobei das Agnus Dei und die Evangelistsymbole vor dem Zylinder auch im Zusammenhang mit den Arma als Teile des Wappens Christi zu sehen sind. Beispiele für die Wiedergabe des Wappens durch Wappenbilder, die auf mehrere Felder verteilt sind, finden sich auf Glasfenstern, Schlusssteinen wie auch an Werken der Goldschmiedekunst<sup>124</sup>.

Mit Intensivierung der eucharistischen Frömmigkeit entwickeln sich auch Passionsmeditationen mit eigenen Andachten. Sie wurden besonders in Kreisen der Bettelorden gepflegt, bei denen das „Mitleiden“ durch die einzelnen Passionswerkzeuge eine geistige Stütze bekam. Die Andachten zur Verehrung der Leidenssymbole wurden mit Indulgenz belohnt, die später der frommen Betrachtung der Arma allein galt. Dem mittelalterlichen Brauch entsprach es, daß man den Zusammenhang der Verehrung der Arma mit der Liturgie durch eine Vision zu untermauern suchte, und zwar der des Hl. Gregor<sup>125</sup>. Aus dem Zusammenhang gelöst wird auch der Schmerzensmann allein von Waffen umgeben, die gelegentlich von Engeln getragen werden. Dieser Typus ist an Monstranzen am häufigsten. Es sei nur auf die Monstranz von St. Martin in Altdorf (Abb. 57) verwiesen. An der Monstranz der Busdorfkirche ist der Bezug zur Gregorsmesse noch deutlicher, da hier Christus aus dem Sarkophag steigt (Abb. 30)<sup>126</sup>. Die Arma Christi an der Tiefenbronner Monstranz haben auch zu diesem Themenkreis eine Verbindung, denn im obersten Turmgeschoß steht der Schmerzensmann.

Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts finden sich Darstellungen des Schmerzensmannes, umgeben von den Arma sowie Symbolen oder Szenen, die einzelne menschliche Sünden



28 Mannalese vom Fuß der Sigmaringer Monstranz



29 Pietà, 30 Auferstehung Christi von der Monstranz der Busdorfkirche, Paderborn

charakterisieren<sup>127</sup>. Schon ein Gebet des Thomas von Aquin sieht in den Arma Symbole für die Überwindung der Sünden. Dort heißt es: *Sit mihi armatura fidei et scutum bona voluntatis. Sit vitiorum meorum evacuratio, concubiscentiae et de libidinis exterminatio, caritatis et patientiae, humilitatis et oboedientiae, omniumque virtutum agmentatio; contra insidias inimicorum omnium, tam visibilium quem spiritualium perfecta quietatio; in te uno ac vera Deo firma adhaesio; atque fini mei felix consummatio*<sup>128</sup>. Denkt man dazu noch an den Amulettcharakter der Waffen (allein sie anzuschauen, schützte für diesen Tag vor einem plötzlichen und unbußfertigen Tod; im Rahmen der Andacht vertrat jedes Werkzeug eine Leidensstation Christi; ihre Verehrung war mit Ablaß verbunden), so kann gesagt werden: Die Wappen mit den Arma Christi an der Tiefenbronner Monstranz sind auch zu deuten als *scutum fidei*. Da mit der Monstranz der sakramentale Segen gegeben wird, ist es möglich, daß die Darstellungen vielleicht auch der Abwehr der Sünde und dem Nachlaß zeitlicher Sündenstrafen gelten.

Im ersten Turmgeschoß befindet sich die Pietà (Abb. 17). Zwar ist unwahrscheinlich, daß die schwachen Stifte zu ihren Seiten noch weitere Figuren getragen haben, doch wäre denkbar, daß die beiden Figuren an den Außenstreben, Maria Magdalena und Johannes Ev., der Pietà zuzuordnen sind, da sie bei Kreuzabnahme und Beweinung meist zugegen sind<sup>129</sup>. Pietàdarstellungen finden sich sonst nicht an Monstranzen, mit Ausnahme der Monstranz der Paderborner Busdorfkirche (Abb. 29). Dort ist die Pietà in der Turmlaube gemeinsam mit der Auferstehung dargestellt, vor ihr stehen die beiden anderen Marien, das Kreuz fehlt. Diese Wiedergabe unterstreicht den Sinngehalt, den u. a. Berliner und von der Osten<sup>130</sup> deutlich machen, wenn sie darauf verweisen, daß enge Beziehungen zwischen Passionskreis, Arma, Pietà und Schmerzensmann bestehen.

Der Schmerzensmann im obersten Turmgeschoß der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 19) ist vom Typus des „reinen Fürbitte-Schmerzensmannes“<sup>131</sup>. Schrade<sup>132</sup> nennt den Schmerzensmann ein „Allwesenheitsbild“. Hierzu bemerkt von der Osten<sup>133</sup>: „Zum Allwesenheitsbild fehlen aber die nicht einbegreifbare Kindheit und das überhaupt von der mittelalterlichen Kunst vernachlässigte öffentliche Leben des irdischen Jesu“. Gerade auf diese Szenen

verweisen an der Tiefenbronner Monstranz die Madonna und bei der Monstranz der Busdorfkirche die Darstellungen am Untersatz. An der Paderborner Monstranz findet sich zwar eine Auferstehungsdarstellung; dennoch ist ihr Programm richtungsweisend für die Bedeutung des Schmerzensmannes, der bei gotischen Monstranzen in der Regel im ersten oder zweiten Obergeschoß des Turmes steht. Sehr oft birgt eine weitere Turmlaube die Madonna; gelegentlich ist auch, wie z. B. an der Aschaffenburger Monstranz, die Verkündigung gegeben. Von der Osten stellt fest, daß infolge des „Allwesenheitsstrebens“ Madonna oder Verkündigung gelegentlich mit dem Schmerzensmann in Zusammenhang gebracht werden<sup>134</sup>. Panofsky hat die Gebärde des „reinen Fürbitte-Schmerzensmannes“, den Orantengestus, von dem Weltenrichter Christus abgeleitet<sup>135</sup>; von der Osten betont die Priorität der Fürbitte bei Gott für die Sünden der Menschheit<sup>133</sup>, d. h. das Moment der Gnade; auf Weltgericht und Christi Fürbitte bei Gott deutet somit auch die Darstellung des Schmerzensmannes an der Tiefenbronner Monstranz.

An den Außenseiten der beiden Seitentürme dieser Monstranz stehen sich Johannes d. T., der Vorläufer Christi und letzte der Propheten, und Stephanus gegenüber. Es sind die beiden Protomärtyrer. Zu seiten des Zylinders finden sich zwei weitere Erzmärtyrer, Laurentius und Sebastian (Abb. 13). Vier heilige Jungfrauen, Barbara, Katharina, Ursula und Margaretha, umgeben den Sockel der Pietà. Die Heiligen bilden den mystischen Leib Christi. Die Vierzahl, die eine alte Tradition hat, ist für den Figurenzyklus der Tiefenbronner Monstranz wiederholt gewählt worden: vier alttestamentliche Gestalten weisen auf den Erlöser hin; vier Evangelistsymbole verkörpern die vierfältige Einheit des Evangeliums; vier lateinische Kirchenväter das Verwaltungs- und Lehramt der Kirche; vier Erzmärtyrer stehen zu seiten der Hostie, d. h. Christi; vier heilige Jungfrauen umgeben den Sockel der Pietà. Die Evangelistsymbole, zu seiten des Agnus Dei, Christi, der den Erlösungstod gestorben und die Macht des Todes überwunden hat, und die Kirchenväter stehen auf einer Ebene (Abb. 13). Sie verkörpern Schrift und Tradition, auf denen das Lehrgebäude der Kirche basiert. Den Evangelistsymbolen stehen gelegentlich die vier Propheten Jesaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel gegenüber. Im 15. Jahrhundert findet sich vielfach die Gegenüberstellung oder die Vermischung mit den vier lateinischen Kirchenvätern, so z. B. durchweg auf Darstellungen der Hostienmühle.

Evangelisten oder ihre Symbole sind an Monstranzen häufig, als Vollfiguren<sup>137</sup>, als Flachreliefs<sup>138</sup> oder in Gravur ausgeführt<sup>139</sup>, dargestellt. Die Kirchenväter dagegen finden sich sehr selten<sup>140</sup>. Mir sind nur zwei Monstranzen bekannt, beide Augsburger Arbeiten, an denen die Evangelistsymbole den Kirchenvätern gegenübergestellt sind, die Sigmaringer<sup>141</sup> und die der Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt in Bozen<sup>142</sup>.

Das Programm der Tiefenbronner Monstranz gibt also in ungewöhnlich ausführlicher Weise nicht nur das gesamte Heilsgeschehen wieder, es steht auch in enger Beziehung zur Liturgie des Fronleichnamsfestes: der Darstellung des Abendmahls liegt die Epistel dieses Festes zugrunde; die in der Madonna verkörperte Inkarnation weist auf die Praefation, die Abendmahlsdarstellung und die gravierten Szenen aus dem Alten Testament auf die Sequenz. Eine Beziehung zwischen den Arma und einem Gebet des Thomas von Aquin ist möglich<sup>143</sup>. Introitus (Ps. 80, 70) und Graduale (Ps. 144, 15/16) werden beide auf David zurückgeführt, der an der Monstranz als königlicher Sänger mit der Harfe auf der einen Seite des Zylinders in Höhe der Hostie dargestellt ist; auf der anderen Seite steht Moses, der Autor des Offertoriums (3. Mos. 21, 6).

Im Schaftkapellchen der Tiefenbronner Monstranz befinden sich neben der Madonna, Anna Selbdritt und den beiden Propheten noch vier weitere Figuren, und zwar stehen sich diagonal gegenüber: Thomas von Aquin und Bonaventura sowie Dominikus und der Apostel Andreas (Abb. 9/10). Thomas von Aquin hat die Texte für das Officium des Fronleichnamsfestes zusammengestellt und die Sequenz *Lauda, Sion, Salvatorem*, eine der schönsten geistlichen Hymnen, geschrieben<sup>144</sup>. Auch Bonaventura, der Franziskanerkardinal, hat sich intensiv mit der Lehre der Eucharistie beschäftigt. Eine geistige Beziehung zwischen ihnen ist also deutlich, sie läßt sich jedoch zwischen dem Ordensgründer Dominikus und dem Apostel Andreas nicht feststellen. Andreas ist — außer Johannes Ev. — der

einige Apostel, der an der Monstranz zweimal dargestellt ist. Weder sein Kult noch der des Hl. Dominikus stehen in besonderem Zusammenhang mit dem Fronleichnamsfest oder der eucharistischen Frömmigkeit. Die Darstellung dieser Heiligen muß eine andere Bedeutung haben.

Nun sind an Monstranzen fast ausnahmslos Kirchenpatrone, gelegentlich auch der Diözesanpatron oder besonders verehrte Heilige eines Sprengels dargestellt. Es können auch die Namenspatrone der Stifter wiedergegeben sein. Da die Tiefenbronner Monstranz erst durch Fürstbischof Johann Konrad nach Tiefenbronn gestiftet wurde, steht die Frage offen, für welche Kirche sie geschaffen wurde. Das Vorhandensein des Dominikus spricht dafür, daß die Monstranz ursprünglich im Besitz eines Dominikanerklosters oder einer Dominikanerkirche gewesen ist. Dominikus und Thomas von Aquin stehen auf der Vorderseite zu seiten der Muttergottes, die von beiden besonders verehrt und von jeher als Patronin des Ordens angesehen wurde<sup>145</sup>. Auch steht das Programm der Monstranz in so engem Zusammenhang mit der Fronleichnamsliturgie und der Eucharistielehre des Hl. Thomas, daß vermutet werden kann, es sei von einem theologisch gebildeten Auftraggeber entworfen worden. Für Klosterbesitz spricht weiter das Fehlen von Stifterwappen und -inschrift. An den Schilden, die ein Personalwappen hätten tragen können, finden sich die Arma Christi. Die Dominikaner sind Bettelmönche, die als Einzelpersonen keinen Besitz haben, also auch keine persönlichen Stiftungen machen können. In der Regel blieben auch die Namen von Personen, die den Mönchen Geld oder Silber stifteten, am damit finanzierten Kultgerät ungenannt. Andreas repräsentiert sehr wahrscheinlich den Kirchenpatron, sei es als Hauptpatron oder nach Maria als Nebenpatron. Ein Kloster, das als einstige Heimat der Tiefenbronner Monstranz in Betracht kommen könnte, ließ sich nicht ermitteln. Andreas könnte allerdings auch der Namenspatron des Stifters sein<sup>146</sup>.

## 8 DIE SCHONGAUERFRAGE

Moser hat die Tiefenbronner Monstranz und sechs weitere Arbeiten Paul Schongauer zugeschrieben<sup>147</sup>. Bei näherer Untersuchung erweisen sich jedoch Werkstattzusammenstellung und Zuschreibung als unhaltbar. Zwar berichten einige Urkunden von dem Künstler, doch findet sich in dem Quellenmaterial kein Hinweis auf einen Auftrag, den er erhalten oder ausgeführt hätte. Es hat sich auch kein signiertes Werk erhalten, von dem ausgehend man die Werke einer Paul-Schongauer-Werkstatt zusammenstellen könnte. Ja, es ist zu vermuten, daß der Künstler, zumindest in seiner Kolmarer Zeit, mehr die Funktion eines Silberkrämers, denn die eines Goldschmiedes ausübte<sup>148</sup>.

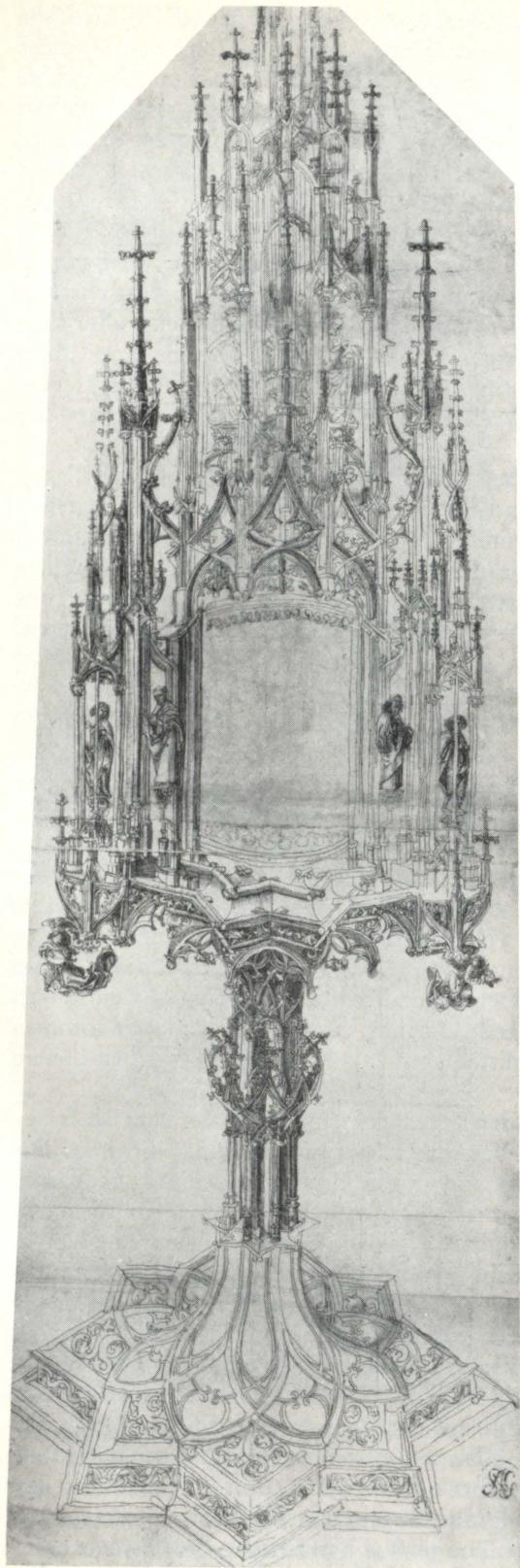
Die stilistischen Unterschiede der von Moser an diesen Künstler gewiesenen Werke sind so groß, daß für sie wohl vier Werkstätten anzunehmen sind<sup>149</sup>. Die Badener Monstranz wurde schon im Nachtrag der Paul-Schongauer-Monographie durch die zitierte Notiz der Säckelmeisterrechnung von 1477 ausgeschieden<sup>150</sup>. Paul war 1477 in Leipzig, auch der Aufenthalt seines Bruders Jörg in Basel ist für diese Zeit nicht nachweisbar. Es kann hier also ebensowenig von Schongauer-Werkstatt gesprochen werden wie bei der Kußtafel im Baden-Badener Kloster Lichtenthal, die mit Hinweis auf die Stifter zunächst um 1470 datiert war<sup>151</sup> und aus stilistischen Gründen auch in die achtziger Jahre zu setzen, aber nicht der Werkstatt des Meisters der Badener Monstranz zuzuweisen ist. Das Kreuzreliquiar der Stiftskirche in Horb und das Vortragskreuz der Offenburger Stadtkirche mögen wohl einer Werkstatt entstammen, diese war jedoch weder die des Meisters der Badener Monstranz noch die, in der das Lichtenthaler Pacificale entstand. Das Offenburger Kreuz trägt die Jahreszahl 1515 und das Beschauzeichen von Offenburg<sup>152</sup>, wurde also in Offenburg von einem dort zünftigen Meister geschaffen. Paul Schongauer, 1515 Bürger von Kolmar<sup>153</sup>, ist somit auch nicht der Meister dieser Kreuze.

Zwischen der Tiefenbronner Monstranz und Werken des sog. „Paul-Schongauer-Oeuvre“ besteht keine stilistische Verwandtschaft, die erlaubte, von Werkstattzusammenhang zu sprechen. Doch bliebe noch die Möglichkeit, daß allein die Tiefenbronner Monstranz ein

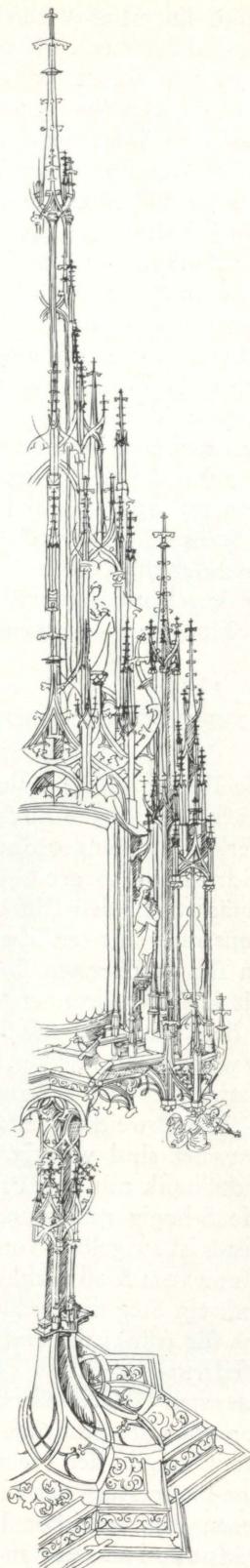
Werk Paul Schongauers wäre. Moser<sup>154</sup> gründet seine Zuschreibung im wesentlichen auf ihre Abhängigkeit vom Entwurf des Meisters E. S.<sup>155</sup>, wobei er der Annahme zu sein scheint, daß dieser nur in der Werkstatt der Brüder Schongauer ausgewertet wurde, als deren Schöpfung er die Monstranzen von Baden<sup>156</sup>, Pruntrut<sup>157</sup> und die Basler Münch-Monstranz<sup>158</sup> ansehen möchte. Eine klare Entwicklungslinie zeigt Moser nicht auf. Dies aber erscheint nötig, wenn auch bei der Untersuchung spätgotischer Monstranzen nicht ein einziger Entwurf als Ausgangspunkt eines gradlinigen Entwicklungsweges postuliert werden kann. Die Neigung des spätgotischen Künstlers zu variieren lässt mehrere, divergierende Entwicklungsmöglichkeiten eines Typus offen. Die Forschung ist zwar gezwungen, ihre Untersuchungen auf diesen einen Entwurf des Meisters E. S. zu beschränken, da nur er in einem einzigen Abdruck auf uns gekommen war; der Meister E. S. selbst wird jedoch zahlreiche Varianten dieses Monstranztypus geschaffen haben, deren Einfluß mit Sicherheit nicht nur auf die Werkstatt der Brüder Schongauer beschränkt blieb<sup>159</sup>. Neben seinen Rissen haben auch Entwürfe anderer Meister zirkuliert. So besteht keine Notwendigkeit, die Abhängigkeit der Tiefenbronner Monstranz vom Stich des Meisters E. S. als einen Beweis ihrer Zugehörigkeit zur Schongauer-Werkstatt anzusehen. Der eine Entwicklungsweg, der von diesem Entwurf ausgeht, führt über die raumhaft mehrstrebigen Anlagen der Badener und der Pruntruter Monstranz zwar konsequent zur Münch-Monstranz. Ihre einflächige Anlage kann sowohl als Vorstufe der Dreiturmanlage im Sinne etwa der Mergentheimer Monstranz<sup>160</sup> (Abb. 33) wie auch der retabelförmigen Hügelin<sup>161</sup>, Heinrichs- und Kunigunden-Monstranz<sup>162</sup> des Basler Münsterschatzes gesehen werden. Dabei soll nicht gesagt sein, daß die Dreiturmanlage oder die Retabelmonstranz<sup>163</sup> von der Münch-Monstranz abzuleiten sind. Die Tiefenbronner Monstranz aber lässt sich in diesen Entwicklungsweg nicht eingliedern. Hier wurden die seitlichen Anlagen des E. S.-Entwurfes nicht in Betonung flächenhafter Zweiseitigkeit zu eigenständigen Flügeln, die nicht mehr architektonische Stützen, sondern offene Felder im Sinne spätgotischer Altarflügel sind; im Gegenteil, an der Tiefenbronner Monstranz ist versucht worden, die Rundform des Turmes weitgehend zu wahren, wenn auch der Wunsch nach ungehinderter Sichtbarmachung des Allerheiligsten eine zweistrebige Anlage erforderlich macht. Die Seitenteile sind auf ein Minimum an Breitenausdehnung reduzierte tragende Architekturglieder. Der mauerhafte Charakter wird analog zur Architektur durch vorgeblendetes Maßwerk noch unterstrichen. Anstelle der Figuren an den Außenkanten der seitlichen Sockel beim E. S.-Stich sind Dreieckstürmchen getreten, vor deren plastischem Kern Nischenfiguren stehen. Die Türmchen sind in dem Grundriß der Untersatzplatte eingefügt. Es muß neben dem Entwurf des Meisters E. S. noch die Vorlage zu einem anderen Monstranztypus auf den Aufbau der Tiefenbronner Monstranz eingewirkt haben, der weiter unten behandelt werden wird.

Der Ansicht, daß die Verwandtschaft der Tiefenbronner Monstranz mit den Monstranzen Jörg Schongauers in „Einzelheiten des Aufbaus“ und „den vollendeten Maßverhältnissen“ einerseits, der charakteristische Unterschied des Figurenstils beider Werke andererseits an eine Arbeit Paul Schongauers in der Werkstatt seines Bruders denken lassen, kann nicht zugestimmt werden<sup>164</sup>. Der stilistische Unterschied zwischen den Schongauerschen Monstranzen und der Tiefenbronner Monstranz ist nicht allein im Figürlichen zu sehen, sondern auch im Gesamtaufbau, vor allem aber in der völlig anders gearteten Formensprache der Ornamentik. An die Stelle des zarten, sparsam ausgefüllten Maßwerks der Schongauerschen Monstranzen ist ein teilweise mit Pflanzenranken gefülltes, weitverzweigtes Ornament getreten (Abb. 1). An der Tiefenbronner Monstranz ist alles rund, voll, schwer und saftig. Da stilistische Beziehungen zwischen der Tiefenbronner Monstranz und Werken Jörg Schongauers nicht nachgewiesen werden können und von Paul Schongauer keine beglaubigten Goldschmiedewerke vorliegen, ist die Zuschreibung der Tiefenbronner Monstranz an Paul Schongauer eine verführerische, aber unhaltbare These.

Im Zusammenhang mit der Badener Monstranz hat Moser auf die Goldschmiedefamilie Rutenzwig hingewiesen<sup>165</sup>. Der aus Augsburg stammende Hans Rutenzwig schuf 1477 für die Pruntruter Pfarrkirche jene Monstranz, von der heute fünf Figuren in der Jörg Schongauers stehen<sup>166</sup>. Ein weiteres erhaltenes Werk von Hans Rutenzwig ist nicht be-



31 Monstranzaufriß (ehem. Slg. Baer).  
Montreal, Privatbesitz



32 Monstranzaufriß U. 13,77. Basel,  
Kupferstichkabinett

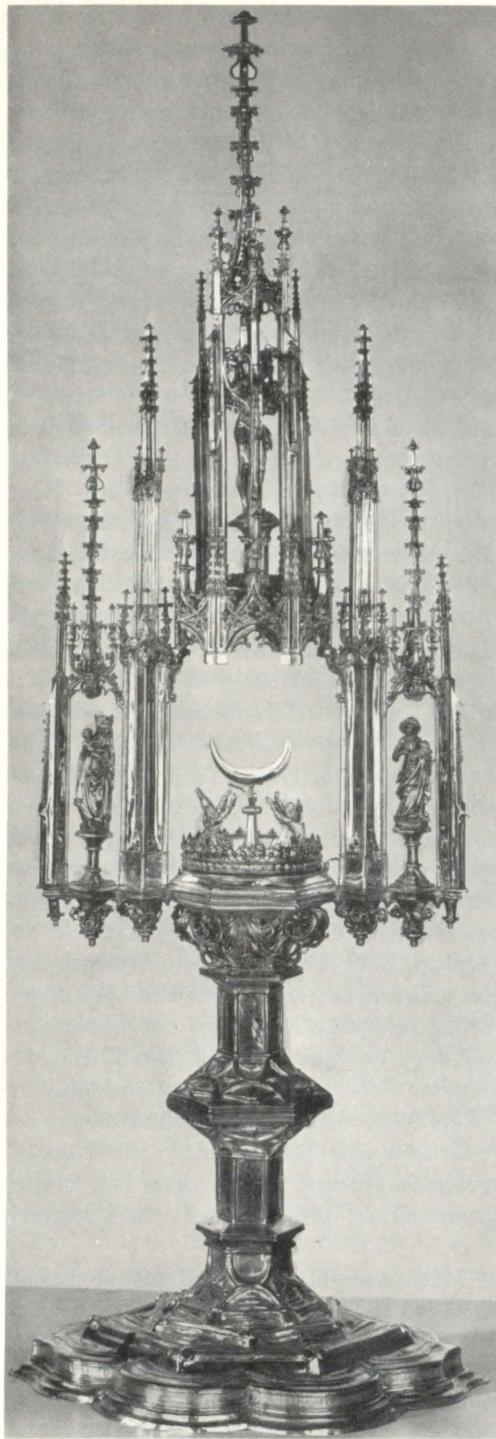
kannt. Die fünf Figürchen stimmen mit denen der Badener Monstranz stilistisch nicht überein, die Zuschreibung der Badener Monstranz an Hans Rutenzwig läßt sich also nicht begründen. Bleibt somit der künstlerische Stil dieses Künstlers weitgehend unbekannt, so läßt sich auch über den seines Sohnes Andreas wenig mehr sagen, denn es hat sich nur ein gesichertes Werk von ihm erhalten, die 1508 geschaffene Monstranz aus Laufen im Historischen Museum in Bern<sup>167</sup>. Wohl kann hier von einer typologischen Verwandtschaft mit der Badener Monstranz gesprochen werden, diese aber liegt in der gemeinsamen Abhängigkeit vom E.S.-Entwurf, dessen Einfluß auf die dreistrebige Monstranz sich deutlich abzeichnet. Der Aufbau des Ständers ist eine vereinfachte Wiedergabe der sowohl an der Badener wie auch an der Münch-Monstranz gewählten Form. Gegenüber der Tiefenbronner ist die Monstranz aus Laufen recht konservativ. Ständer und Hauptgeschoß sind von großer Einfachheit. Die Bekrönung wird durch feingliedriges Maßwerk wie mit einem Netz überzogen, die Einzelformen zeigen keine Übereinstimmung mit den Ornamenten der Tiefenbronner Monstranz, so daß die Rutenzwig-Werkstatt ebenfalls als Entstehungsort der Tiefenbronner Monstranz ausscheidet.

Auch die Charakterisierung des künstlerischen Stils der Brüder Angelrot ist schwierig, denn nur von Kaspar hat sich eine signierte und datierte Arbeit erhalten, die Monstranz in Sachseln von 1516<sup>168</sup>. Durch den Vergleich mit diesem Werk wird R. F. Burckhardts Zuschreibungsversuch der Kaiserpaar-Monstranzen und der Hügelin-Monstranz an Balthasar Angelrot bestätigt<sup>169</sup>. Da von den vier Monstranzen keine Beziehungen zur Tiefenbronner Monstranz zu erkennen sind, ist deren Meister auch keiner der Brüder Angelrot gewesen.

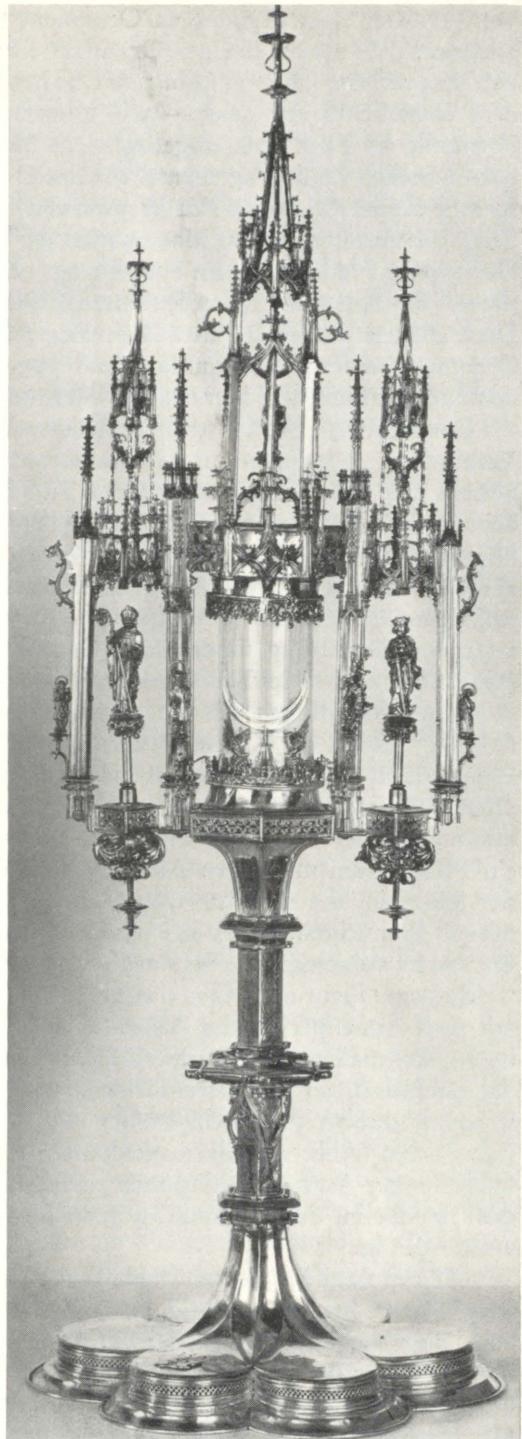
## 9 TYPOLOGISCHE ABLEITUNG UND EINORDNUNG DER TIEFENBRONNER MONSTRANZ

Die Tiefenbronner Monstranz ist zwar wie auch einige Monstranzen Basler Provenienz von der Stichvorlage des Meisters E. S. abzuleiten, kann jedoch in keine der bisher genannten Werkstätten eingeordnet werden. Auch sind die Differenzen des Werkes gegenüber der Stichvorlage so groß, daß noch nach weiteren Vorlagen gesucht werden muß. Hier ist zunächst auf den Riß der Sammlung Baer<sup>170</sup> zu verweisen. Dieser Entwurf einer Turmmonstranz mit seitlichen Turmanlagen (Abb. 31) ist aus drei Blättern zusammengesetzt, ein Teil des obersten Turmgeschosses und die Spitze fehlen. Die Verwandtschaft dieses Risses mit der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 1) ist überzeugend. Wohl finden sich Abweichungen in der Gestaltung des Ständers und der Seitenteile, Aufbau und Bekrönung aber stimmen so weitgehend überein, daß man an einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen diesem Entwurf und der Monstranz denken kann.

Die Abweichungen der Seitenkonstruktion der Tiefenbronner Monstranz vom Baerschen Entwurf sind wichtig, denn sie zeigen eine Verschmelzung mit dem E.S.-Schema. Die Sockelbank mit den Pfeilern ist stark gestreckt und in der Breitenausdehnung reduziert. Die S-bogig geschwungene Verbindungsiale von Seitenarchitektur und Mittelturm des Risses ist aufgelöst: Vom Pfeiler neben dem Zylinder schwingen Bogen, darüber eine Kreuzblume vom Maßwerkkrantz über dem Abendmahl zum Seitenpfeiler. Außerdem verbindet noch ein Steg diesen Pfeiler mit der Strebe, die seitlich des Turmraumes steht. Ein Motiv, das für fränkische und schwäbische Monstranzen typisch ist, sind die Ecksäulchen an den Pfeilerkanten<sup>171</sup>. An der Tiefenbronner Monstranz ist ein dreiseitiger Turm anstelle der E.S.schen Sockelfiguren getreten. Er ist seitlich so in die Untersatzplatte eingefügt, daß von vorn der Eindruck entsteht, der Turm wachse auf der Grundplatte auf. Ein Maßwerkkrantz umgibt den Helm, den Stege bilden. An allen drei Seiten des festen Turmkerns steht eine Figur. Auch der Riß hat einen dreiseitigen, aber offenen Seitenturm. Er ist unmittelbar neben dem seitlichen Pfeiler auf einer Grundplatte angebracht, die aus dem Untersatz wächst und als selbständiges Bauglied betont ist. Die genaue Betrachtung der Tiefenbronner Monstranz ergibt, daß nur die Kirchenväter auf dem Untersatz stehen, die Türme selbst aber seitlich in die Platte eingefügt sind und tiefer hängen, was durch das umgreifende Ornament überspielt wird (Abb. 11).



33 Monstranz. Bad Mergentheim,  
Stadtpfarrkirche



34 Monstranz. Feldkirch, St. Nikolaus

Es entsteht der Eindruck, als sei die Seitenarchitektur der Tiefenbronner Monstranz in ihrer Verschmelzung zweier Schemata eine Art Notlösung, als seien während der Herstellung Korrekturen vorgenommen worden<sup>172</sup>. Dafür spricht noch folgendes: Die Kirchenväter stehen sehr eng am Mauersockel, ihre Gewänder sind ziemlich grob so beschnitten, daß sie ihrem Standort eingefügt werden konnten (Abb. 16). Die Verbindungsbogen, die

vom Trichter zum dreiseitigen Ornament über den fliegenden Engeln führen, haben ein anderes Profil als die übrigen Ornamente der Monstranz, die Schilder scheinen nachträglich entfernt worden zu sein (Abb. 11). Das Maßwerk über den Engeln ist teilweise beschnitten, dem Ornamentkranz sind — wie allerdings auch jenem über der Pietà — beschnittene Formteile als Flickwerk eingefügt. Das Maßwerk differiert mit dem analogen Ornament der Baerschen Zeichnung ebenso wie das Ornament um die Turm spitze, wobei die Formensprache beider Werke in sich harmoniert. Die Seitenspitze der Monstranz ist auch an der Seite, die unmittelbar am Mauersockel der Hauptstrebe aufliegt, von Ornament umgeben. Der zweite Pfeiler auf dem Sockel trägt ohne Zwischenplatte eine daher zu schmale Fiale, die mit der Spitze die Konsolen unter Maria Magdalena und Johannes Ev. berührt (Abb. 1). Diese Figuren haben auf dem Baerschen Riß keine Vorbilder. Eigenartig ist auch, daß das Ornament beider Pfeiler rundum läuft, obgleich dies zu unschöner Überfüllung führt. Nichts deutet darauf hin, daß hier spätere Veränderungen vorliegen.

Der Aufbau des Monstranzentwurfs der Sammlung Baer (Abb. 31) ist typologisch in Verbindung zu bringen mit der Monstranz in Stötten am Auerberg (Abb. 27)<sup>173</sup>. Ihr Fuß besteht aus vier Pässen; analog der Tiefenbronner Monstranz haben die seitlichen Kielbogenabschluß, zwischen die Pässe sind spitze Zacken eingefügt. Die Gestaltung des Fußhalses, aus dem über Eck gestellt der vierseitige Schaft wächst, hat Parallelen an Monstranzen der Gebrüder Angelrot<sup>174</sup>. Der Schaft wird unterteilt von einem Nodus, der sich aus verschiedenen, ineinander verwachsenen, rechteckigen oder quadratischen Körpern zusammensetzt, eine Gestaltung, zu der keine Gegenbeispiele zu finden sind<sup>175</sup>. Der sechseckige Untersatz lädt wie jener des Baerschen Entwurfes in mehrreckigen Annexen seitlich aus. Die Stützsäulchen oder -pfeiler, die am Entwurf (Abb. 31) und an der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 1) seitlich des Zylinders aufwachsen, fehlen an der Stöttener Monstranz (Abb. 27). Dem Aufriß verwandt aber ist die Gestaltung der Seitentürme: Drei Pfeiler bilden einen offenen Turm und werden in halber Höhe von einem umlaufenden Ornamentkranz zusammengefaßt; der äußere Pfeiler ist schwächer und niedriger. Auf der Zeichnung hat sich ein Pfeiler zum mächtigen Architekturglied verselbständigt, an ihn angelehnt steht eines der Säulchen, die den Turmraum bilden und einen Maßwerkkrantz tragen, den Hauptpfeiler aber schmückt ein eigener Ornamentkranz. Die Stöttener Monstranz hat wie der Entwurf zweigeschossige Seitentürme. Von ihrer Grundplatte wächst seitlich Astwerk aus, welches eine Figur und einen fialenbekrönten Pfeiler trägt, diesen verbindet oben ein Bogen mit dem Außenpfeiler der Nebentürme<sup>176</sup>. Der zweigeschossige Mittelteil der Monstranz ist ein kompakter Rundturm. Das Maßwerk über dem Zylinder gleicht dem Ornament des Baldachins an den Seitentürmen auf dem Baerschen Riß. Das erste Turmgeschoß umstehen wechselweise je sechs Pfeiler und Säulen. Die Pfeiler haben das Aufbauschema des E.S.-Stiches (Abb. 27), die Innenkanten sind mit Gravur, die Außenkanten mit Konsolfiguren unter Astwerk baldachinen geschmückt. Im zweiten Turmgeschoß tragen vier Pfeiler den Turmhelm, der aus spiralförmig gewundenen Astwerkstäben gebildet und von Maßwerk umstanden ist.

Die typologische Verwandtschaft der Stöttener Monstranz mit dem Aufriß der Sammlung Baer ist insofern wichtig, als diese Monstranz in enger Beziehung zu einer von Nürnberg ausgehenden und nach Schwaben ausstrahlenden Monstranzengruppe steht, die zwar im Charakter des architektonischen Aufbaus mit der Tiefenbronner Monstranz nur wenig übereinstimmt, ihr aber in der Detailgestaltung näher steht als die besprochenen Schweizer Monstranzen. Zu dieser Gruppe gehören die Monstranzen von Auerbach<sup>177</sup>, Bamberg<sup>178</sup>, Breitenbrunn, Feldkirch (Abb. 34) und Lohndorf<sup>179</sup>, die alle mit rückläufigem N, dem wohl um 1480<sup>180</sup> eingeführten Beschauzeichen der Nürnberger Goldschmiedezunft, gestempelt sind. Die Monstranzen von Breitenbrunn und Feldkirch sind inschriftlich 1507 und 1506 datiert, bei der ersten sind die Stifter namentlich angeführt und ihre Patrone auf dem Fuß dargestellt, die andere trägt auf dem Fuß ein Wappen<sup>181</sup>. Die Monstranz in Auerbach ist eine mehrflügelige, einflächige Anlage, die übrigen Monstranzen sind Dreiturmanlagen. Der Mehrpaßfuß, gelegentlich mit seitlichen Kielbögen, trägt den beidseitig begrenzten Schaft, an der Feldkircher und der Lohndorfer Monstranz mit sich durchdringenden vor-

gelegten Stäben geschmückt, die auch den Nodus zieren. An der Feldkircher Monstranz zeigen Wimperge unter dem Nodus letzte Andeutungen eines Noduskapellchens. Ein mehrseitiger Untersatz trägt den Zylinder. Die Seitenteile bestehen aus mehreren Einzelgliedern; die Zersplitterung der Seitenflügel ist ein typisches Merkmal dieser Monstranzengruppe. Zwei fialenbekrönte Pfeiler tragen den vierseitigen Türmhelm der Seitenteile. Zwischen ihnen, seitlich des äußeren und gelegentlich auch am Pfeiler neben dem Zylinder steht ein Konsolfigürchen<sup>182</sup>. Der Bekrönungsturm ist in der Regel eingeschossig, das Geschoß wird jedoch durch Bogen zwischen den Pfeilern gewissermaßen unterteilt. Eine solche Untergliederung hat auch das oberste Turmgeschoß der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 19). Zum beschriebenen Typus gehören ebenso einige wohl schwäbische Monstranzen, z. B. im Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv. Nr. 47)<sup>183</sup>, in der Stadtpfarrkirche zu Mergentheim (Abb. 33) und in Schmerlenbach<sup>184</sup>, wobei die schwäbischen Werke schwelender in den Formen sind als die fränkischen. In diese Gruppe gehört auch noch die Memmelsdorfer Monstranz<sup>185</sup> und als später, jedoch differenzierender Ausläufer die Monstranz in Kircheiselingen<sup>186</sup>.

Von der genannten Nürnberger Gruppe ist eine Ausstrahlung nach der Schweiz und dem angrenzenden Österreich zu beobachten. So ist die Monstranz von Frastanz<sup>187</sup> der von Feldkirch im Aufbau sehr verwandt. Sie hat wie diese zweigeschossige Seitentürmchen und, wie die Bamberger Monstranz, einen zweigeschossigen Hauptturm, der Ständer ähnelt dem der Monstranz von Disentis<sup>188</sup>. Am Hauptturm der Monstranzen von Frastanz, Disentis und Feldkirch finden sich nach außen gerollte Fialen.

Die Monstranz der Domkirche von Chur<sup>189</sup> zeigt einige dem Aufriß der Sammlung Baer und der Tiefenbronner Monstranz verwandte Motive und ist als gestaffelte Fünfturmgruppe zu bezeichnen. Dem flachen Sechspäßfuß sitzt ein verhältnismäßig kurzer Schaft auf. Er wirkt als stilisiertes Kapellchen, da die obere Hälfte ein vorgewölbter Wimpergkranz umgibt. Die Kreuzblumen stehen leicht über die obere Begrenzung. Die Churer Monstranz hat mit der Tiefenbronner und dem Baerschen Riß die Dreiseitigkeit der Seitenteile, unter denen fliegende Engel angebracht sind — die hier allerdings Leidenswerkzeuge tragen — ebenso gemein wie die pflanzliche Bogenfüllung im Maßwerk über dem Zylinder, die sehr selten ist. Auch die Figurennischen des zweiten Turmgeschosses erinnern an die Seitentürmchen der Tiefenbronner Monstranz. Die massive Schwere des Turmaufbaus ist mit der Stöttener Monstranz vergleichbar.

Den genannten Monstranzen eigen sind einige Merkmale, die entweder auf dem Riß der Sammlung Baer oder an der Tiefenbronner Monstranz oder an beiden vorkommen, z. B. die Verzierung leerer Flächen durch Ornamentgravur. Es ist eine Liniengravur: Die Hauptlinien sind entweder als einfache breite Bänder oder zu zwei Bändern von gleicher Stärke oder aber dreisträhnig ausgeführt; im letzteren Fall können die äußeren Stränge schmäler oder breiter sein als der mittlere. Von diesen Hauptgliedern gehen einfache Äste, Nasen, Bögen u. ä. aus. Weder Ornament noch Binnenflächen zeigen Schattierungsgravuren. Ornamentgravuren finden sich an Fuß, Schaft, Nodus und Trichter, wenn diese Teile nicht mit plastisch aufgelegtem oder getriebenem Blatt- oder Maßwerk verziert sind. Ausnahmen bilden der Fuß der Feldkircher Monstranz mit aufgelegtem Wappen und der der Stöttener sowie der Breitenbrunner Monstranz, die, wie den an der Tiefenbronner Monstranz, gravierte Szenen schmücken. Auch Architekturteile sind mit Gravur versehen, insbesondere große Sockel oder Pfeiler. Oft umzieht nur eine Linie die äußeren Konturen der Fläche, große Längen werden unterteilt. Hier liegt eine prinzipielle Übereinstimmung mit der Tiefenbronner Monstranz vor. Gern sind den Hauptpfeilern Ecksäulchen vorgelegt. Dann sind die Flächen aber meist glatt, eine Ausnahme ist z. B. die Breitenbrunner Monstranz. Vergleichbar ist weiterhin der Aufbau der Turmpfeiler. Auch stehen diese, wie an der Tiefenbronner Monstranz, meist im Wechsel mit Säulen; reine Säulengeschosse sind selten.

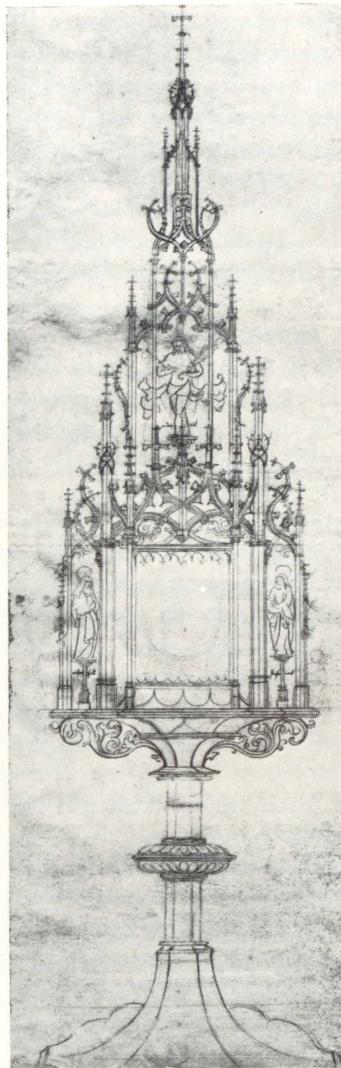
Bei der landschaftlichen Einordnung des Entwurfs aus der Sammlung Baer ergeben sich also starke Beziehungen zum fränkischen, aber, wie die Monstranz aus Stötten beweist, mehr noch zum schwäbischen Kunstkreis. Die Zuordnung einer unsignierten und undatierten Vorlage an eine bestimmte Werkstatt oder gar einen Meister ist sehr schwierig, denn



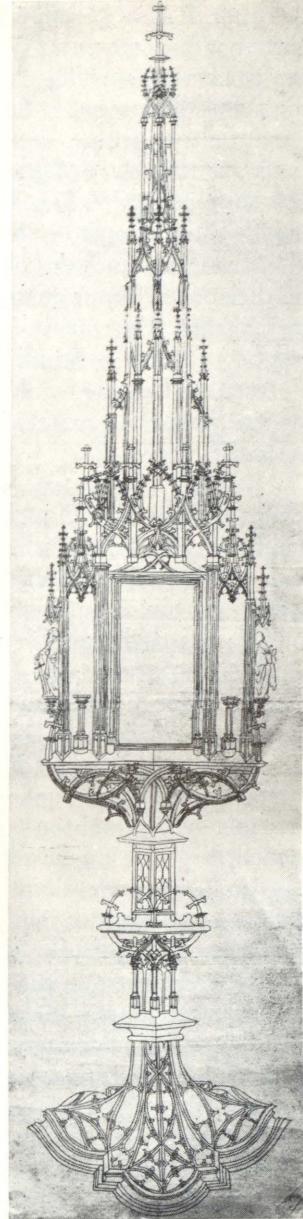
35 U. 13,76



36 U. 13,75



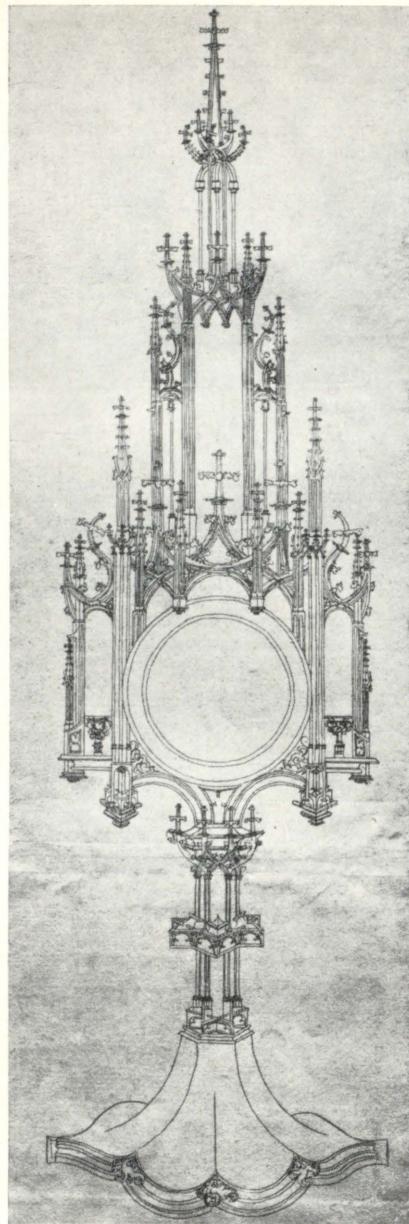
37 U. 13,78



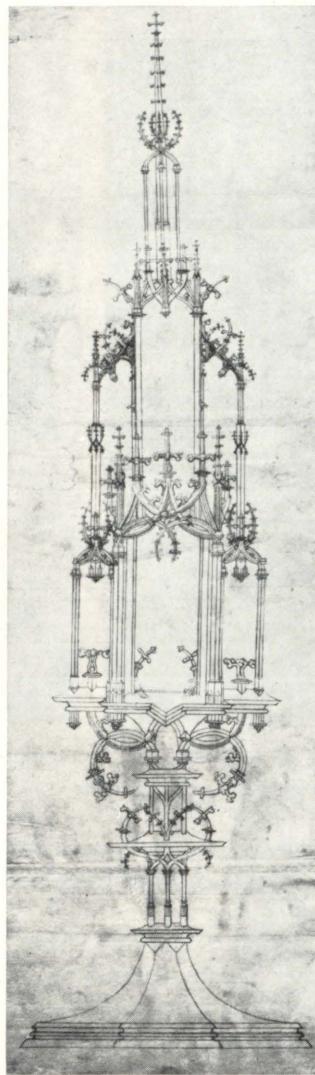
38 U. 13,79

35—38 Monstranzaufisse. Basel, Kupferstichkabinett

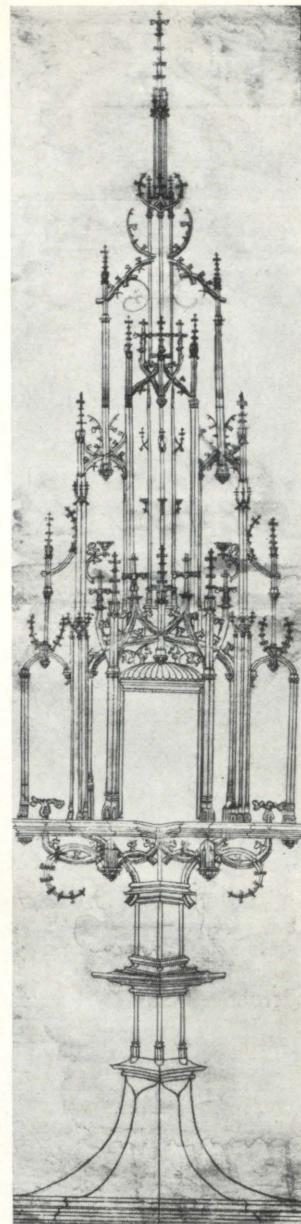
solche Entwürfe wanderten mit den Goldschmieden oder wurden mit Haus und Werkstatt verkauft, oder man kaufte nur *Kunst*<sup>190</sup>, wie Skizzen und Modelle genannt wurden. Nun gibt es für die Einordnung des Baerschen Risses, der mit der Tiefenbronner Monstranz in engem Zusammenhang steht, einen unschätzbareren Hinweis; denn im Konvolut der Basler Goldschmiedrisse hat sich ein rechtsseitiger Monstranzaufriß (Abb. 32)<sup>191</sup> erhalten, der eine halbseitige Wiederholung der Baerschen Zeichnung (Abb. 31) ist, bei dem lediglich der Figurenschmuck verändert wurde. Auch dieser Riß ist aus drei Blatt zusammengesetzt, er ist um 22,5 cm höher als die Baersche Zeichnung und zeigt die bei dieser abgeschnittene Turmspitze mit dem umgebenden Maßwerkkrans. Die Füllmotive des Maßwerks sind auf dem Basler Riß oft nur in einfachen Linien gegeben, auf dem Baerschen dagegen genau ausgeführt. Die Strichführung auf U. 13,77 ist — soweit Detailvergleiche möglich sind<sup>192</sup> —



39 U. 13,74



40 U. 13,82

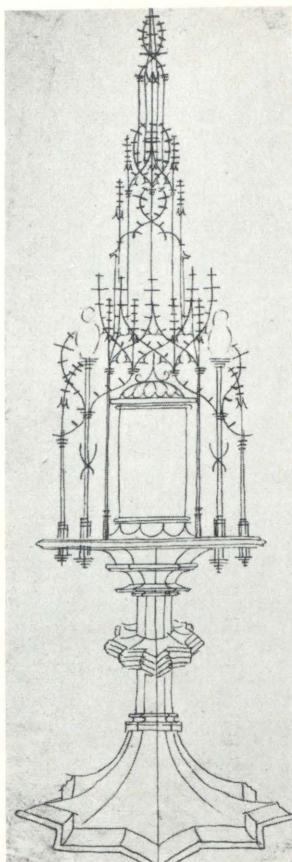


41 U. 13,80

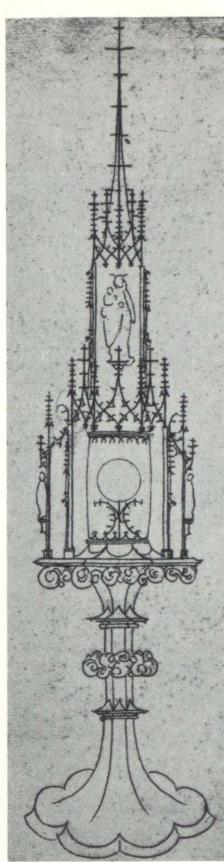
39—41 Monstranzaufisse. Basel, Kupferstichkabinett

sicherer, aber flüchtiger als auf dem Baerschen Entwurf. Letzterer aber ist in einigen Partien noch besonders durchgezeichnet.

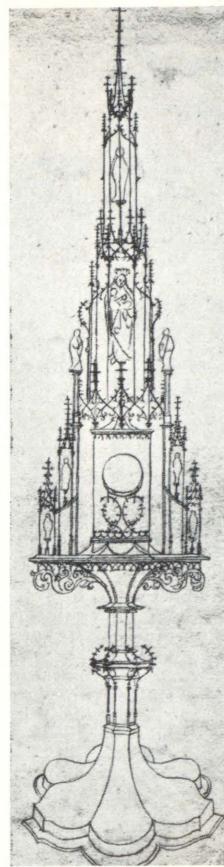
Auch unter den Basler Entwürfen sind einige spätgotische Monstranzaufisse, die, zumindest was die Konstruktion der Seitenteile anbelangt, entweder vom Entwurf des Meisters E. S. oder dem der Sammlung Baer abzuleiten sind. Vorwiegend handelt es sich aber um eine Verschmelzung beider Typen, so daß noch weitere Risse mit der Tiefenbronner Monstranz in Zusammenhang gebracht werden können. Eine Weiterführung der Baerschen Zeichnung (Abb. 31) ist U. 13,76 (Abb. 35), ein nur rechtsseitig ausgeführter Aufriß einer Monstranz, der eine gestaffelte Fünfturmgruppe ohne seitliche Sockelbank wiedergibt. Die an der Tiefenbronner Monstranz und bei Entwurf U. 13,77 (Abb. 32) wie dem der Sammlung Baer zu seiten des Zylinders angebrachten Figuren sind in die ersten Seiten-



42 U. 13,68



43 U. 13,65



44 U. 13,67

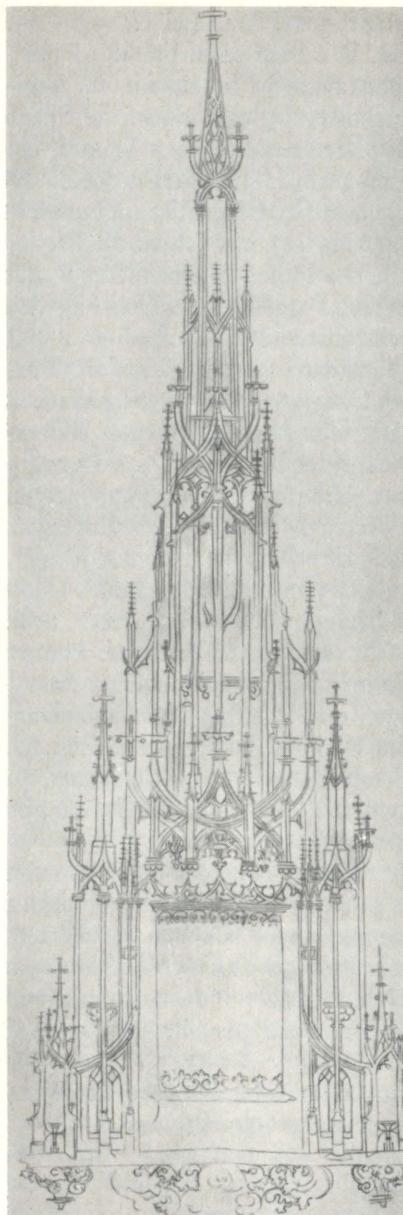


45 U. 13,69

42—45 Monstranzaufrisse. Basel, Kupferstichkabinett

türme verschoben, die eine offene untere Turmlaube haben. Der Ständer ist ähnlich gegliedert wie auf U. 13,77, die zweigeschossige Bekrönung beider Risse stimmt bis auf geringfügige Abweichungen überein.

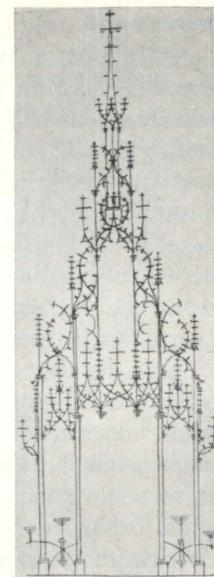
Die Scheibenmonstranz auf Blatt U. 13,75 (Abb. 36) hat zu seiten des Expositoriums Architekturglieder von gleicher Zusammensetzung wie die Monstranz auf dem E.S.-Stich, nur sind sie auf geringste Breite zusammengedrängt; ihre Sockel, wie an der Tiefenbronner Monstranz mit plastisch vortretendem Maßwerk geziert, haben fast die Höhe des Expositoriums erreicht. Durch die Höherführung des Sockels und die Einführung von Baldachintürmchen kommt den seitlich vorgesetzten Figuren erhöhte Eigenbedeutung zu, d. h. die Seitenteile sind analog zur Geschoßeinteilung des Hauptturmes gegliedert, kleine Türmchen führen gewissermaßen stufenweise zum Hauptturm und bilden die optische Seitenschräge. Da weiter geschwungene Stege Haupt- und Seitenteile verbinden, wird jener geschlossene Umriß hervorgerufen, der für die Tiefenbronner Monstranz ebenso charakteristisch ist wie für einige Basler Monstranzaufrisse, z. B. auf U. 13,77, U. 13,80—82 (Abb. 32, 41, 40) oder U. 13,65—69 (Abb. 42—45). Auch die Stöttener Monstranz hat eine geschlossene Silhouette, während bei reinen Dreiturmanlagen, wie z. B. der Mergentheimer Monstranz, Haupt- und Nebentürme unverbunden, gleichwertig nebeneinander stehen. Von der Seitenlösung auf dem Riß U. 13,73 ist die Entwicklung zu der von U. 13,74 (Abb. 39) dann leicht nachzuvollziehen, wenn man diese als Variation zweier Themen erkennt. Der Nebenturm auf Blatt U. 13,77 (Abb. 32) ist zum Strebe pfeiler geworden, hat aber noch die vor gelegten Ecksäulchen und die Geschoßgliederung. Aus dem durchbrochenen Seitenturm haben sich Seitenflügel entwickelt, an deren Außenpfeilern aber noch das E.S.-sche Kon struktionsschema zu erkennen ist.



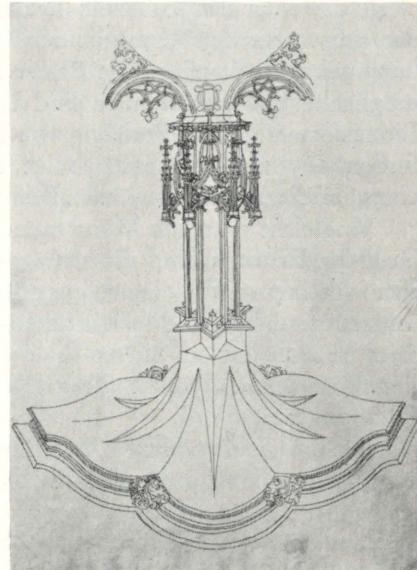
46 U. 13,89



47 U. 13,86a



48 U. 13,58



49 U. 13,55

46—49 Aufrisse einer Monstranz, eines Turmes, eines Aufbaus, eines Ständers. Basel, Kupferstichkab.

Eine klare Verschmelzung der vom Stich des Meisters E. S. und dem Entwurf der Sammlung Baer abgeleiteten Monstranztypen zeigt der Riß U. 13,89 (Abb. 46), der den Künstler mit zur endgültigen Lösung des Aufbaus der Tiefenbronner Monstranz geführt haben könnte. Auf diesem Entwurf stimmen die dreifache Verbindung von Mittelturm und Seitenteilen, ja, mit Ausnahme der Maßwerkkonstruktion, der gesamte Turmaufbau mit der Tiefenbronner Monstranz überein, auch ist bei beiden die seitliche Hauptstrebe durch Wimperge untergliedert, die auf Ecksäulchen ruhen und alle vier Seiten des Pfeilers umgeben. Über dem Sockel der Seitenteile aber erhebt sich auf der Entwurfszeichnung eine offene Turmkonstruktion, die von Säulen getragen wird, von denen eine vor dem Sockel heruntergeführt ist. Den Turm bildet eine große Fiale, um deren Basis sich Maßwerk, kleinere Fialen umschließend, zieht. Auf der Sockelbank steht eine Halbsäule als Konsole einer (nicht eingezeichneten) Figur, die unschön durch eine Säule verstellt werden würde. Dem Sockel ist außen ein dreiseitiger offener Turm mit Figurensockel angefügt. Im Gegen-

satz zu den schwäbisch-fränkischen Monstranzen ist die Untersatzplatte bei U. 13,89 mit der Grundplatte der Seitenflügel in einem Stück gearbeitet. Die Pfeiler seitlich des Zylinders fehlen. Man kann also von einer Turmgruppe reden. Auffallend ist ein kleiner Zwischenraum zwischen Zylinder und Maßwerk, der bei Vergrößerung eine figürliche Szene analog der Abendmahlsdarstellung der Tiefenbronner Monstranz aufnehmen könnte, ein ganz ungewöhnliches Motiv. In unmittelbarem Zusammenhang mit U. 13,89 steht die Zeichnung U. 13,67 (Abb. 44), auf der auch der Ständer in recht einfacher Formulierung wiedergegeben ist. Die Seitenteile zeigen das Schema von U. 13,89 (Abb. 46), nur fehlen die Pfeiler neben dem Zylinder. Die Hauptstreben aber tragen anstelle der Fialen Figuren, dies findet sich auf U. 13,68 und U. 13,67 (Abb. 42, 44). Hier sind gewisse Parallelen zur Stellung von Maria Magdalena und Johannes Ev. an der Tiefenbronner Monstranz zu beobachten.

Für die Gestaltung des Ständers der Tiefenbronner Monstranz gibt es gleichfalls Parallelen. Der Fuß von U. 13,77 ist ein regelmäßiger Stern, bei U. 13,76 stehen die Sternzacken schon im Wechsel mit Spitzbogen, doch ohne seitliche Breitenausdehnung, eine Weiterentwicklung ist der Fuß auf U. 13,69 (Abb. 45), die Grundformen des Fußes von U. 13,79 stimmen mit denen der Tiefenbronner Monstranz überein. U. 13,77 und U. 13,76 zeigen einen Schaft, der insgesamt als Kapellchen gegeben ist, dessen Maßwerk den Untersatz durchwächst, auf U. 13,82, U. 13,75 und U. 13,79 durchstößt das Ornament den Nodus<sup>193</sup>.

Der Aufbau der Monstranzen auf den Rissen U. 13,77, U. 13,76, U. 13,89 und U. 13,67 steht somit in enger typologischer Beziehung zu dem der Tiefenbronner Monstranz, und, obgleich keiner der Risse mit ihr genau übereinstimmt, möchte es doch scheinen, als könnte der Entwerfer der Risse mit der Werkstatt der Tiefenbronner Monstranz in Zusammenhang gebracht werden. Die Basler Monstranzaufrisse zeigen eine Vielfalt von Variationsmöglichkeiten. Immer aber sind Übereinstimmungen oder doch große Ähnlichkeiten bei Einzelformen, der Gestaltung von Fuß, Schaft, Trichter, Streben oder Maßwerkformen, zu finden. Dies macht wahrscheinlich, daß die Monstranzentwürfe alle aus der Skizzenmappe eines Goldschmiedes bzw. dem Besitz einer Werkstatt stammen<sup>194</sup>.

Vergleicht man die Monstranzen von Laufen, im Historischen Museum zu Bern, von Sachseln, Pruntrut und die aus dem Basler Münsterschatz mit den Basler Rissen, so ergibt sich in keinem Falle eine so enge Beziehung, daß die Risse mit einem der teils gesicherten, teils vorgeschlagenen Meister oder seiner Werkstatt in Verbindung gebracht werden können. Dies ist eine weitere Stütze für die Annahme, daß die Tiefenbronner Monstranz nicht in den Werkstätten von Andreas Rutenzwig, Kaspar oder Balthasar Angelrot oder Jörg Schongauer entstand.

Da die Zeichnung aus der Sammlung Baer bisher nur allgemein als süddeutsch bezeichnet wurde<sup>195</sup>, muß zunächst die Provenienz der Basler Risse untersucht werden.

## 10 DAS SCHWEIGERPROBLEM

Die Sammlung der Basler Risse besteht aus 327 Blatt. Diese Entwürfe für Goldschmiede, Steinmetzen und Bildschnitzer sind Vorlagen zu sakralen und profanen Geräten oder zu Möbeln im Stil der späten Gotik und der Renaissance. Es sind Grundrisse, Gesamt- und Teilaufisse und Detailstudien. Darüber hinaus hat sich eine Sammlung von Goldschmiedemodellen erhalten, heute im Besitz des Basler Historischen Museums, die Figuren oder Ornamenteile aus Spätgotik und Renaissance in Kupfer, Blei und Silber enthält, weiter Plaketten und Vorlagen in Gips und anderem Material<sup>196</sup>.

Die Risse und ein großer Teil der Modelle stammen aus dem Nachlaß des Dr. Basilius Amerbach (1533—91). Sie wurden 1661 auf Veranlassung des Bürgermeisters Wettstein von Rat und Universität der Stadt Basel angekauft<sup>197</sup>. Das sog. „Amerbachsche Kunstkabinett“ wurde von drei Generationen zusammengetragen<sup>198</sup>, doch nur Dr. Basilius war ein bewußter Sammler.

Ganz und Major<sup>199</sup> befaßten sich mit der Geschichte des Amerbachschen Kunstkabinetts und publizierten neben einigen Briefen der damals fast unveröffentlichten Amerbachschen

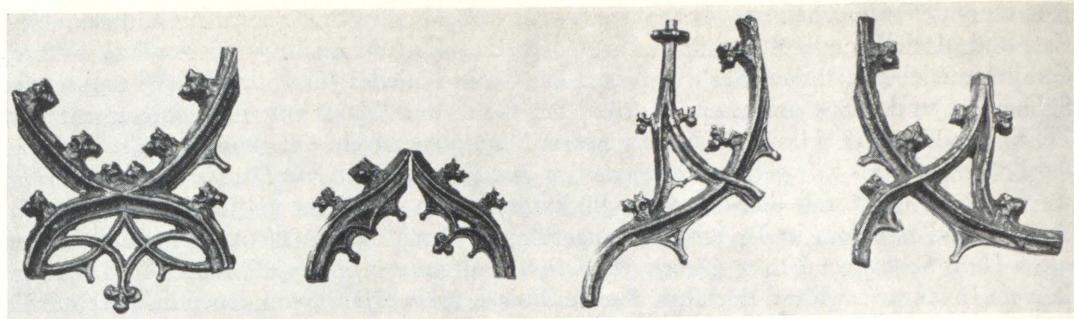
Korrespondenz die erhaltenen Inventare A—G, wobei bereits in Inventar A Goldschmiede-  
risse und Modelle angeführt sind<sup>200</sup>. Ihre These, daß die fünf im Inventar A verzeichneten  
Goldschmiedeladen<sup>201</sup> den Werkstattbesitz des Goldschmiedes Jörg Schweiger<sup>202</sup> und seiner  
Söhne Urs und Hans umfassen, begründeten Ganz und Major mit der Unterschrift der  
Zeichnung U. 16,28 (Himmelfahrt der Maria Magdalena; Abb. 85): *Von jergen schweigern  
handt gemacht vnd mir geschenkt worden 21 Junius von sinem sun Drussen vnd onoffrion  
werlin. an 1565*<sup>203</sup>, mit dem Neujahrsglückwunsch von Urs Graf an Jörg Schweiger von  
1523<sup>204</sup> und mit dem in Inventar D angeführten Gemälde: *ein klein alt menlin ist des  
alten Hans Schweiger Vatter gewesen (ut puto vf holtz mit ölfarben)*<sup>205</sup>. Dieses Bild wird in  
keinem Inventar erwähnt. Erwähnt aber sind *vier gypsin täfelin*, von denen im Inventar D  
steht: *... auff dem andern Schweiger wapen, sind zwo gilgen in einem krantz so zween  
mannen heben...*<sup>206</sup>. Es handelt sich eindeutig um das Fuggerwappen, das auf U. 11,132c,  
vielleicht der „Nachzeichnung“ eines Entwurfes zum Gestühl der Fuggerkapelle in Augs-  
burg<sup>207</sup>, dargestellt ist. Das Wappen der Fugger ähnelt dem der Schweiger, letzteres ist  
z. B. auf U. 7,52 eingezeichnet<sup>208</sup>. P. L. Ganz<sup>209</sup> schreibt, daß für das letzte Lebensjahrzehnt  
Jörg Schweigers „Beziehungen zu Bonifaz Amerbach bezeugt“ wären, gibt aber weder  
Quellen- noch Literaturbelege.

Von der bisherigen Forschung wurde die Zuschreibung der Basler Goldschmiede-  
risse an die Schweigerwerkstatt beibehalten, dazu noch eine große Zahl Handzeichnungen figür-  
licher Art mit dem Namen Jörg Schweiger versehen<sup>210</sup>. Jörg Schweiger ist gewissermaßen  
ein Sammelbegriff geworden für eine Anzahl spätgotischer Handzeichnungen aus dem  
Amerbachschen Besitz, die oberrheinischen oder oberdeutschen Charakter tragen und sonst  
schwer unterzubringen sind. Diese Zeichnungen sind von recht unterschiedlicher Qualität  
und besitzen teilweise auch unterschiedliche Stilmerkmale. Die als für Jörg Schweiger ge-  
sichert angesehene Zeichnung der Himmelfahrt der Maria Magdalena (Abb. 85) ist meister-  
haft durchgeführt, wird aber von den anderen Blättern in der Qualität kaum erreicht.  
Stilistisch ist bei großzügigster Beurteilung kaum die Hälfte der „Schweigerzeichnungen“  
mit diesem Blatt in engere Verbindung zu bringen.

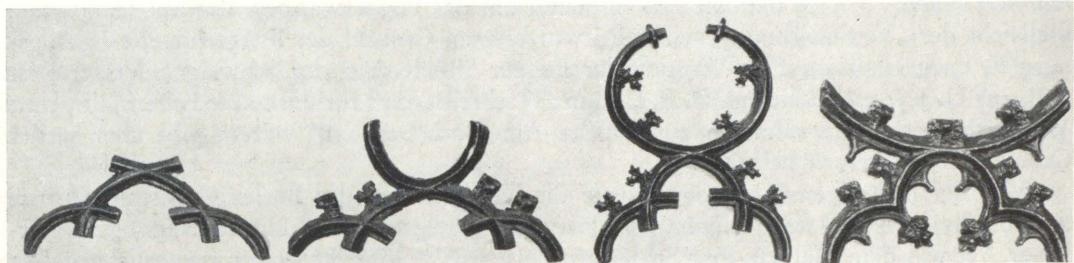
Einige Zeichnungen wurden von der Forschung als Kopien oder freie Nachzeichnungen  
nach Stichen und Handzeichnungen von Ludwig und Martin Schongauer<sup>211</sup>, Israhel van  
Meckenem, Hans Holbein d. Ä.<sup>212</sup>, dem Meister des Katharinenrades und Urs Graf erkannt.  
Andererseits aber wurden mögliche Vorlageblätter für Steinfiguren<sup>213</sup> identifiziert und  
starke Einflüsse des „Schweiger-Oeuvres“ auf Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel<sup>214</sup>,  
sogar direkte Vorzeichnungen dafür<sup>215</sup>, erkannt.

Im allgemeinen ist mindestens in der neueren Literatur fast durchweg ein Unbehagen  
zu spüren, wenn es darum geht, eine Stellungnahme zu den figürlichen Handzeichnungen  
Schweigers abzugeben. P. L. Ganz führt die Problematik deutlich vor Augen und bemerkt,  
daß auffällig sei, daß dem „umfangreichen, über ein halbes Hundert Blätter umfassenden  
Oeuvre von Schweiger keinerlei nennenswerte Literatur erklärend zur Seite stünde“<sup>216</sup>.  
Gerade das Basler Konvolut zeigt klar, daß der Werkstattbegriff in der kunstwissenschaft-  
lichen Forschung neu formuliert werden muß.

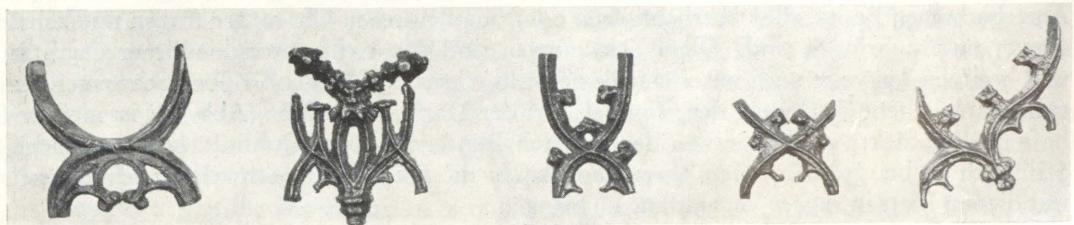
Zu diesem Ergebnis kommt man auch bei der Untersuchung der Goldschmiede-  
risse. Jakob Burckhardt hat das Verdienst, als erster ihre Bedeutung erkannt zu haben<sup>217</sup>. Er  
stellt fest, daß sie aus mehreren Werkstätten stammen, ohne näher darauf einzugehen.  
Überwasser<sup>218</sup> befaßt sich von baugeometrischer Sicht mit den Grundrissen und den Orna-  
mentstudien. Seiner Meinung, viele Risse seien Pausen, da sie keine Zirkeleinschläge zeigen  
und Wasserränder aufweisen, muß widersprochen werden; Wasserränder finden sich auch  
an Blättern mit Zirkeleinschlägen. Die Wasserränder aber kommen alle vom Rand und  
stammen aus neuerer Zeit<sup>219</sup>. Dagegen ist anzunehmen, daß es sich in einigen Fällen um  
frei gezeichnete Skizzen handelt, vielleicht auch um Kopien, denn der Aufriß U. 13,77 ist  
bei geringen Veränderungen eine halbseitige Wiederholung des Baerschen Risses. Auch das  
Blatt U. 12,12, das J. F. Burckhardt für „eine alte Pause nach der Originalzeichnung des  
1515 mit Basler Beiträgen bezahlten Meßkelches für die Tübinger Augustinermönche“<sup>220</sup>  
erklärte, ist eine Originalzeichnung.



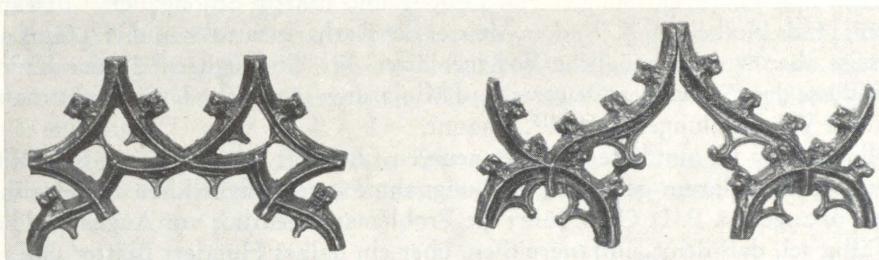
A 1-5



B 1-4



C 1-5

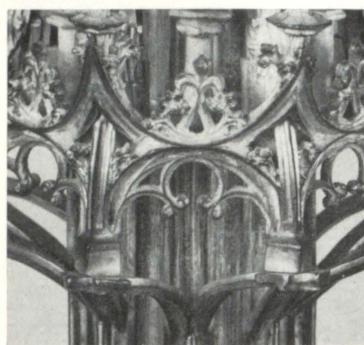
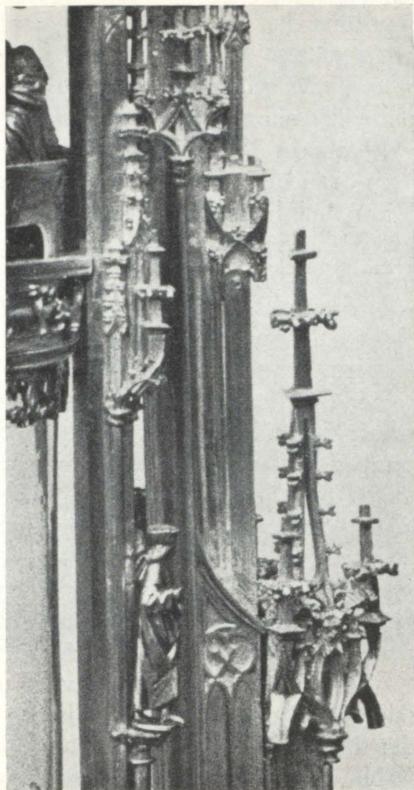
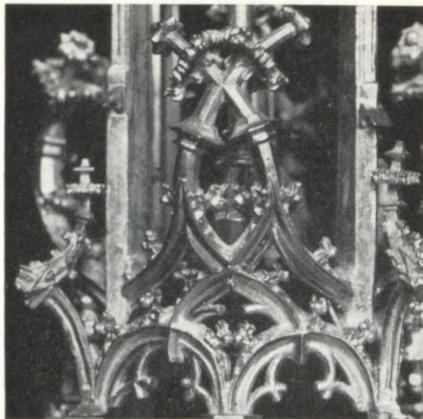


D 1-3

50 Goldschmiedemodelle. Basel, Histor. Museum

Von den spätgotischen Goldschmiedemodellen ließ sich nur ein einziges sicher einer Werkstatt zuschreiben. J. F. Burckhardt identifizierte das Modell für die Kreuzblume im Eckquartier des Juliusbanners von 1513<sup>221</sup> als Entwurf Jörg Schweigers, der die Goldschmiedearbeiten am Juliusbanner ausführte<sup>222</sup>. Die Zuschreibung der Bleimodelle von drei Figuren am Fuß des Egringer Kelches an Jörg Schongauer<sup>223</sup> bleibt hypothetisch. Mir erscheint es möglich, daß hier aus zwei alten Kelchen ein neuer geschaffen wurde.

Die Nachrichten über Jörg Schweiger sind spärlich. Man nimmt an, daß er um 1480 in Augsburg geboren wurde, doch ist über seine Augsburger Zeit und über seine Vorfahren nichts bekannt. Nachweisbar wird er 1507 in Basel als neues Mitglied der *Hausgenossenschaft*<sup>224</sup>. Er muß aber zu seiner Zeit ein sehr angesehener Mann und auch ein bekannter Künstler gewesen sein, denn er war verschwägert mit Balthasar Angelrot<sup>225</sup>, und die Holbeins und Urs Graf waren neben anderen eng mit ihm befreundet<sup>226</sup>. 1512 arbeitete er am Banner Julius' II. Im gleichen Jahr bekam er 4 Pfund und 10 Schilling für die Arbeiten



51a—c Ornamente von der Tiefenbronner Monstranz

an den Figuren am Uhrgehäuse des Basler Rathauses<sup>227</sup>. Einen besonderen Ruf scheint er als Stempelschneider gehabt zu haben. 1533 erhielt er den ehrenvollen Auftrag, für den Bund der Rappenmünze den Batzen zu fertigen<sup>228</sup>. Damals wurde beschlossen, daß der *goldtschmid und ysenschnider* Jörg Schweiger in Zukunft *allen munzgenossen die munzeysen der patzen, plappart, doppel und einfachen vierern dem mess und visierung nach schniden soll*<sup>229</sup>. Am 18. 4. 1533 entschuldigte sich Schweiger schriftlich beim Colmarer Rat<sup>230</sup> für verzögerte Lieferung, er sei krank gewesen. 1534 ist er verstorben.

Über seine Nachkommen ist sich die Forschung nicht einig. Ganz und Major<sup>231</sup> sprechen von den Söhnen Urs und Hans, beide Goldschmiede. Wiederholt wird aber angegeben, Hans, in Basel als Goldschmied und Stempelschneider von 1542 bis 1579 nachweisbar<sup>232</sup>, sei der Vater der Goldschmiede Sigmund, erwähnt 1579, und Urs, bezeugt zwischen 1547 und 1577<sup>233</sup>. Vielleicht gab es Onkel und Neffe mit Namen Urs; denn von Urs, dem Sohn Jörgs<sup>234</sup>, erhielt Basilius die Zeichnung.

Aus dem Gesagten wird deutlich, daß die Zuschreibung von Handzeichnungen, Rissen und Modellen an Jörg Schweiger und dessen Söhne bisher von der Forschung recht großzügig gehandhabt wurde und daß ein weites Feld der Klärung und Sichtung offensteht. Man weiß ja keineswegs genau, aus welchen Quellen Basilius, wenn nicht gar schon Bonifazius, einzelne Blätter oder Modellteile erhielt, scheint doch schon Johannes Amerbach Modelle<sup>235</sup> aufbewahrt zu haben. Außerdem ist es zwar möglich, aber nicht wahrscheinlich, daß Hans und Urs Schweiger ihre Werkstatt an einen Sammler verkaufen, während der Sohn von Hans, Sigmund, oder die Söhne Sigmund und Urs den Goldschmiedberuf weiterführen. Natürlich können sie auch nur veraltetes Material abgestoßen haben. Als letztes fragt man sich, wenn Basilius Amerbach die fünf Laden aus einer Werkstatt übernommen hat, warum hat er dies nicht verzeichnet, da er doch die Modelle von Flötner und Hoffmann in seinem Inventar D ausdrücklich erwähnt<sup>236</sup>? Wenn er konnte, hat er den Künstler immer genannt. Nur im Inventar B, dem Katalog der Handzeichnungen, Holzschnitte und

Kupferstiche, findet sich der Name Schweiger, doch nicht Jörg, sondern sein Sohn Hans wird genannt<sup>237</sup>, Jörg wird im Inventar D nur mit sechs Blättern angeführt<sup>238</sup>. Es bleibt also die Möglichkeit offen, daß Basilius schon von seinem Vater einige Entwürfe und Modelle übernahm, oder daß er sie aus verschiedenen Werkstätten zusammentrug.

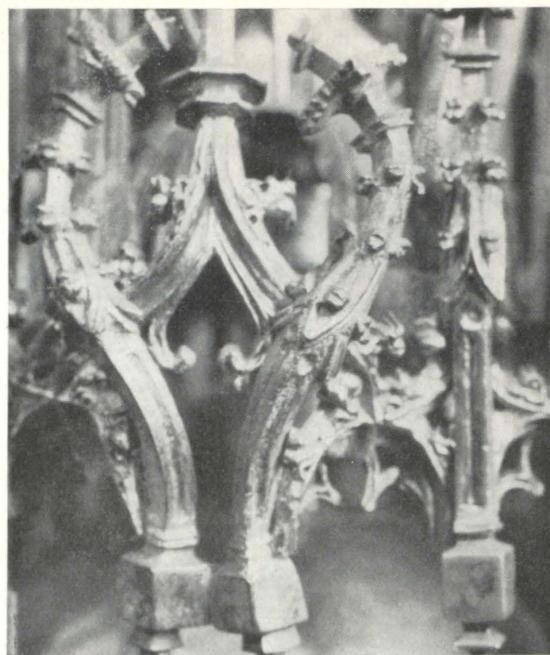
Daß ein Teil der Handzeichnungen aus dem Besitz Jörg Schweigers stammt, ist nach dem Stand der Forschung gewiß, sicher auch, daß einige Modelle ihm gehörten, und die Wahrscheinlichkeit, daß eine große Zahl der Risse von seiner Hand gezeichnet ist, ist groß<sup>238a</sup>, doch ist hierfür weder der Beweis erbracht noch der Umfang abgesteckt<sup>239</sup>. Die Verwechslung des Schweiger- und des Fuggerwappens auf dem Gipsrelief im Inventar D läßt ebenfalls darauf schließen, daß Jörg Schweiger Vorbesitzer war. Der Werkstattbesitz eines Künstlers umfaßt eben nicht nur eigene Entwürfe, sondern auch Nachzeichnungen, Kopien, Pausen und geschenkte Werke anderer Meister, seiner Lehrherren und Freunde, seiner Gesellen und Lehrlinge sowie Skizzen von Werken, die der Künstler auf der Wanderschaft kennenlernte. Jörg Schweiger ist, gerade weil man von der einen „gesicherten“ Zeichnung, der einen Münze und dem einen Modell so wenig ableiten kann, und weil der erwiesen enge Kontakt mit den Holbeins, den Angelrots und Urs Graf so viele Einflußmöglichkeiten offen läßt, zum Oberbegriff geworden für eine Reihe von fraglichen, schwer einzuordnenden Werkstattarbeiten, Modellteilen, Handzeichnungen und Entwürfen, oft in der Qualität von Gesellen-, ja Lehrlingsarbeiten. Die bisher vertretene Meinung ist dann weniger anfechtbar, wenn man die Arbeiten nicht als „eigenhändige Arbeiten Jörg Schweigers“, sondern als „Werkstattbesitz Jörg Schweigers“ bezeichnet.

Die Untersuchung von Rissen und Modellen macht deutlich, daß teilweise ein unübersehbarer Zusammenhang zwischen beiden besteht und einzelne erhaltene Modellteile auf den Entwurfszeichnungen zu erkennen sind. Als Beispiele seien zu vergleichen: U. 13,86a (Abb. 47), Wimpel über den Figuren, mit den Modellen A 2, 3 von Abb. 50, U. 13,58 (Abb. 48), Verbindungsteile zwischen Mittel- und Außensäule des ersten Turmgeschosses, mit A 4/5 von Abb. 50; U. 13,78 (Abb. 37), Maßwerk über dem Schmerzensmann, mit B 3 von Abb. 50, B 1—4, geben Variationen dieses Motivs; U. 13,68 (Abb. 42), Maßwerk im ersten Turmgeschoss, mit B 3 von Abb. 50.

Jörg Schweiger kommt aus Augsburg. Die Kennzeichnung der Basler Risse als Eigentum seiner Werkstatt erhält eine Stütze durch den deutlichen Zusammenhang ihrer Formensprache mit der einer der bedeutendsten Augsburger Goldschmiedewerkstätten, nämlich mit der des Jörg Seld, was im folgenden nachgewiesen werden soll. Die Tiefenbronner Monstranz nimmt eine wichtige Schlüsselstellung ein; denn Analogien zu ihren Maßwerkformen finden sich sowohl in Seldwerken wie auch in der Basler Modellsammlung.

#### 11 DIE TIEFENBRONNER MONSTRANZ IN IHRER BEZIEHUNG ZU DEN WERKSTÄTTEN VON JÖRG SELD IN AUGSBURG UND JÖRG SCHWEIGER IN BASEL

Jörg Seld<sup>240</sup> ist einer der wenigen deutschen Goldschmiede des Mittelalters, von denen wir uns anhand der überkommenen Werke und der biographischen Nachrichten ein relativ geschlossenes Bild machen können; dennoch fehlt eine eingehende kunsthistorische Untersuchung seiner Werke und die Veröffentlichung des Urkundenmaterials<sup>241</sup>. Man kann aber heute schon sagen, daß die erhaltenen Werke eine Einordnung in eine Stilentwicklung von der Spätgotik zur Renaissance nicht zulassen. Wünsche der Auftraggeber werden ebenso maßgebend gewesen sein wie fremde Einflüsse und Anregungen, die Seld bereitwillig aufgenommen und verarbeitet hat. Das Walpurga-Tragaltärchen<sup>242</sup>, die fröhteste erhaltene Goldschmiedearbeit auf deutschem Boden, die vom Geist der Renaissance bestimmt wird, stammt von Jörg Seld. Er vollendete es im Alter von beinahe vierzig Jahren, d. h. zu einer Zeit, als er auf der Höhe seines Schaffens stand und sein Reifeprozess als abgeschlossen betrachtet werden muß. Gleichzeitig und noch in späteren Jahren entstanden Werke im Stil der Spätgotik. Er schuf Monstranzen, Pyxiden, Rauchfässer, Heiligenfiguren, Reli-

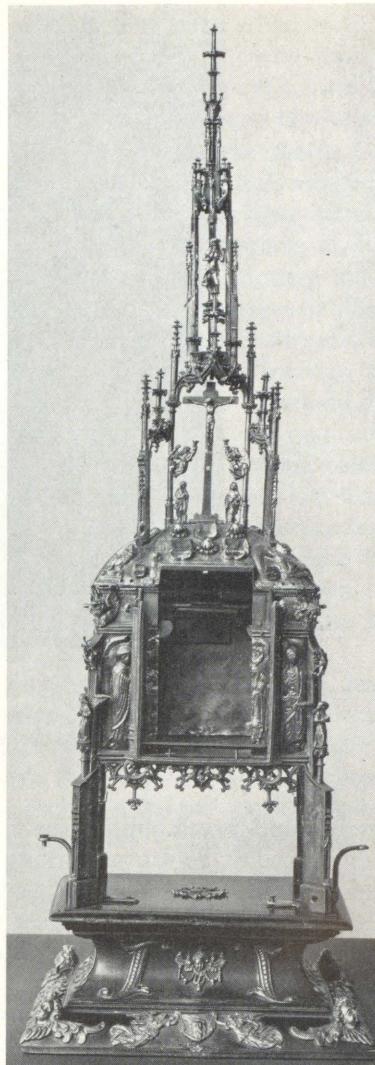


52a, b Ornamente am Turm der Monstranz in Altdorf/Schweiz,  
St. Martin

quiare in Ostensorienform, Retabel und Prunkpokale, die zum größten Teil nur durch urkundliche Nachrichten überliefert sind<sup>243</sup>. So ist zu vermuten, daß die fortschrittlichen Elemente des Walpurga-Altärchens — die bei näherer Betrachtung doch recht unorganisch wirken — weitgehend vom Auftraggeber bestimmt worden sind<sup>244</sup>. Der Charakter des laut Inschrift zwei Jahre nach dem Altärchen geschaffenen Aufbaus am *Wunderbarlichen Gut*<sup>245</sup> ist ohne leiseste Anklänge an den Stil der Renaissance. Ohne Inschrift wäre wohl kaum jemand auf die Idee gekommen, diesen Aufbau dem Meister des Walpurga-Altärchens zuzuschreiben und diese Datierung vorzuschlagen. Dies zeigt wiederum deutlich, mit welcher Breite künstlerischer Möglichkeiten in einer Goldschmiedewerkstatt gerechnet werden muß. Wenn Jörg Schweiger aus der Seldschen Werkstatt hervorgegangen ist, dann ist dies eine Erklärung für die vielfachen Einflüsse auf seinen Stil, insbesondere für seine engen Beziehungen zu den Holbeins und auch dafür, daß eine Reihe von Kopien oder fremde Entwürfe sich in der Schweiger-Werkstatt befunden haben können. Für Jörg Seld ist nachgewiesen, daß er Visierungen für Goldschmied-, Steinmetz- und Bildschnitzerarbeiten<sup>246</sup> lieferte und gerade als „Visierer“ einen besonders guten Ruf genoß. Risse für dergleichen Arbeiten finden sich im „Schweigerkonvolut“ des Basler Kupferstichkabinetts, auch sie lassen sich stilistisch teils der Spätgotik, teils der Renaissance<sup>247</sup> zuordnen. Nachzeichnungen nach erhaltenen Seldwerken aber sind nicht zu finden.

Die Tiefenbronner Monstranz hat gegossene Ornamente, die aus Modellteilen zusammengesetzt wurden, von denen sich, ebenso wie für die gravierten oder getriebenen Maßwerk-motive, Parallelen finden:

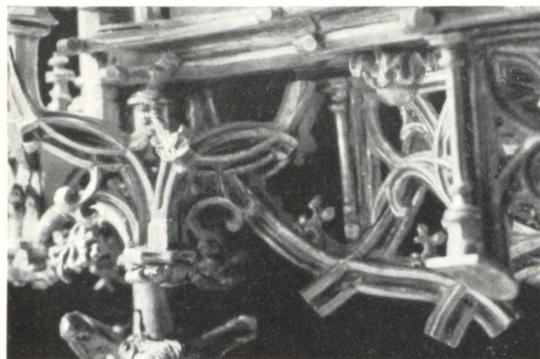
1 Auf einer Reihe von Basler Goldschmiederissen. Zu vergleichen sind das Ornament am Untersatz der Monstranz (Abb. 54c) mit den entsprechenden Ornamenten auf dem Entwurf der Sammlung Baer (Abb. 31) und auf U. 13,77 (Abb. 32) sowie dem Füllmotiv der Sockelenden auf U. 13,87 (Abb. 54d). Ähnlich dem Ornament unter den Seitentürmchen sind die Ornamente am Trichter der Monstranzaufrisse U. 13,80 und U. 13,82 (Abb. 41, 40)<sup>248</sup>. In etwa verwandte Formengebung mit dem Maßwerk über dem Abendmahl zeigen die Basler Risse U. 13,68, U. 13,69, U. 13,75 und U. 13,78 (Abb. 42, 45, 36, 37). Das Ornament-



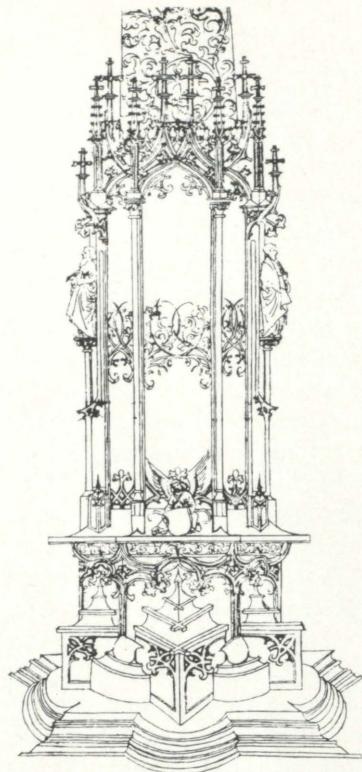
53 Sacrum des *Wunderbarlichen Gutes*. Augsburg, Heilig Kreuz

motiv über dem Pietägeschoß hat seine Parallelen auf U. 13,56, dort fehlen lediglich die Umarmung der Kreuzblumen und das dadurch hervorgerufene Oval. U. 13,88, ein Altaraufriß, hat neben sehr ähnlichen Pfeilerkonstruktionen mit Gravur wie die Tiefenbronner Monstranz ein Ornament, das dieses Motiv variiert. Gleiches Ornament findet sich auch auf U. 13,78 über dem Schmerzensmann (Abb. 37). Die Verbindungsstege zwischen Säulen und Streben um den Schmerzensmann hat auch der Entwurf U. 13,80 (Abb. 41), die Baldachine über den Figuren am Zylinder der Aufriß eines Epitaphs U. 13,91. Die Gravurmotive auf dem Fuß der Monstranz erinnern an jene auf U. 13,85<sup>249</sup>. Weiter sind Variationen von gravierten Ornamenten der Tiefenbronner Monstranz, die z. T. auch am Sacrum des *Wunderbarlichen Gutes*<sup>250</sup> auftreten, auf einer Reihe von Basler Rissen zu erkennen, meist als plastisches Maßwerk gedacht.

2 In der Modellsammlung des Historischen Museums von Basel. Es sind zu vergleichen: auf Abb. 50: C 1 mit dem Ornament auf dem Blattkranz des Schaftkapellchens (Abb. 51b)<sup>251</sup>. Auf Abb. 50 ist C 2 das Modell für das Ornament der Seitentürme der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 51c). Vergleichbar ist auch C 3 auf Abb. 50 mit den Baldachsen über den Statuetten der Jungfrauen (Abb. 18) und dem Maßwerk an den äußeren Seitenstreben (Abb. 51c). Auch zu den vierseitigen Kreuzblumen, einigen Konsolen und den kleineren Fialen findet sich Vergleichsmaterial in der Basler Modellsammlung.



54a—c Ornamente von der Tiefenbronner Monstranz



54d U. 13,87. Aufriss eines Epitaphs. Basel, Kupferstichkabinett

3 Am gotischen Strebegerüst des *Sacrariums* des *Wunderbarlichen Gutes*, gestiftet 1494 von Propst Vitus Fackler, geschaffen von Jörg Seld. Parallelen für die Wimperge über den Schaftfiguren, Magdalena und Johannes Ev. an der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 54a) zeigen sich über dem Schmerzensmann am *Sacrarium* (Abb. 72)<sup>252</sup>. Das Maßwerk vom Fries der Unterleiste des Schreins (Abb. 53) kann als ältere Variation des Untersatzornaments der Monstranz (Abb. 54b) angesehen werden. Das Ornament unter den Seitenteilen findet sich unter Zufügung eines Wimpelergs mit Kreuzblume zwischen Außenstrebens und Säulen auf dem Reliquienschrein (Abb. 53)<sup>253</sup>. — Die Fußsockel unter dem Schrein haben dreistufige Gravurornamente in einem Spiel von Ovalen, Rauten, stumpfen vorspringenden Enden und einseitigen Nasen, das dem der Gravurmotive auf den Sockeln der Seitenarchitektur der Tiefenbronner Monstranz vergleichbar ist, aber einerseits das Fischblasenornament als Ursprungsmotiv noch erkennen lässt und andererseits durch Punzierung belebt ist. Schrägfelder betonen den Fenster- oder Mauercharakter, der an der Tiefenbronner Monstranz durch plastisch vortretende Ornamente hervorgerufen wird. Die Konstruktion der Strebepfeiler im obersten Monstranzgeschoß ist, abgesehen von der Sockelverkürzung, ähnlich der der Pfeiler auf dem Schrein des *Sacrariums* (Abb. 53). Auch die Gravurmotive der Pfeiler sind vergleichbar. Das auf zwei Seiten verteilte Doppelfenstermotiv mit ausgeschiedenen Ecken auf den Pfeilern am Pietàgeschoß (Abb. 51a) hat seine Parallelen auf den Außenkanten der Streben um den Schmerzensmann des *Wunderbarlichen Gutes*, nur fehlen die über Eck gesetzten Dachreiter.

<sup>4</sup> Am Walpurga-Tragaltärchen, gestiftet 1492 von Bernhard Adelmann von Adelmannsfeld für den Eichstätter Dom, geschaffen von Jörg Seld. Das einzige gotische Ornament an diesem Werk (Abb. 55a), eine Blattranke, zeigt die Anordnung der Blätter, um eine Krümmung und ein Blatt erweitert, wie die Ranken am Astwerkkrantz der Monstranz (Abb. 14) und am Rechberg-Pacificale<sup>254</sup> (Abb. 55b). Zu vergleichen wären auch die Kapitelle mit getriebenem Blattkranz der Monstranz mit dem Zepter von Richardus und Walpurga im Altarschrein.

<sup>5</sup> Am Holzmodell für den Augsburger Perlachturm, wohl geschaffen von Jörg Seld<sup>255</sup>. Das plastisch hervortretende Stabwerk auf den Feldern der Strebepfeiler an den Turmecken ist im Linienduktus ruhiger, doch von gleichem Charakter wie das Ornament auf den seitlichen Hauptpfeilern der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 11, 13), eine Weiterführung der Gravurornamente am Sockel des *Wunderbarlichen Gutes* (Abb. 53). Zu vergleichen ist auch das Ornament unterhalb der Fialenspitzen des Modells mit jenem am ersten Geschoß der Hauptstreben der Monstranz (Abb. 51c)<sup>256</sup>.

<sup>6</sup> Am Ostensorium Nr. 216, fol. 279v im Halleschen Heiltumsbuch<sup>257</sup>. Die Gravurornamente am Schaft und auf den Basen und Flächen der Seitenpfeiler (Abb. 56) sind den Gravuren der Tiefenbronner Monstranz ähnlich. Der Achtpaßnodus des Reliquiars ist schlecht zu erkennen, es scheint, als ruhe die Unterseite wie das Schaftkapellchen der Monstranz auf einer Konstruktion freistehender Stegblätter. Der Lilienfries am Untersatz und beiderseits des Zylinders hat seine Parallelen in den Friesen am Zylinder der Monstranz, das Kielbogenornament unter den Fialen der Seitenpfeiler in jenen der Seitenarchitektur der Monstranz (Abb. 1, 13)<sup>258</sup>.

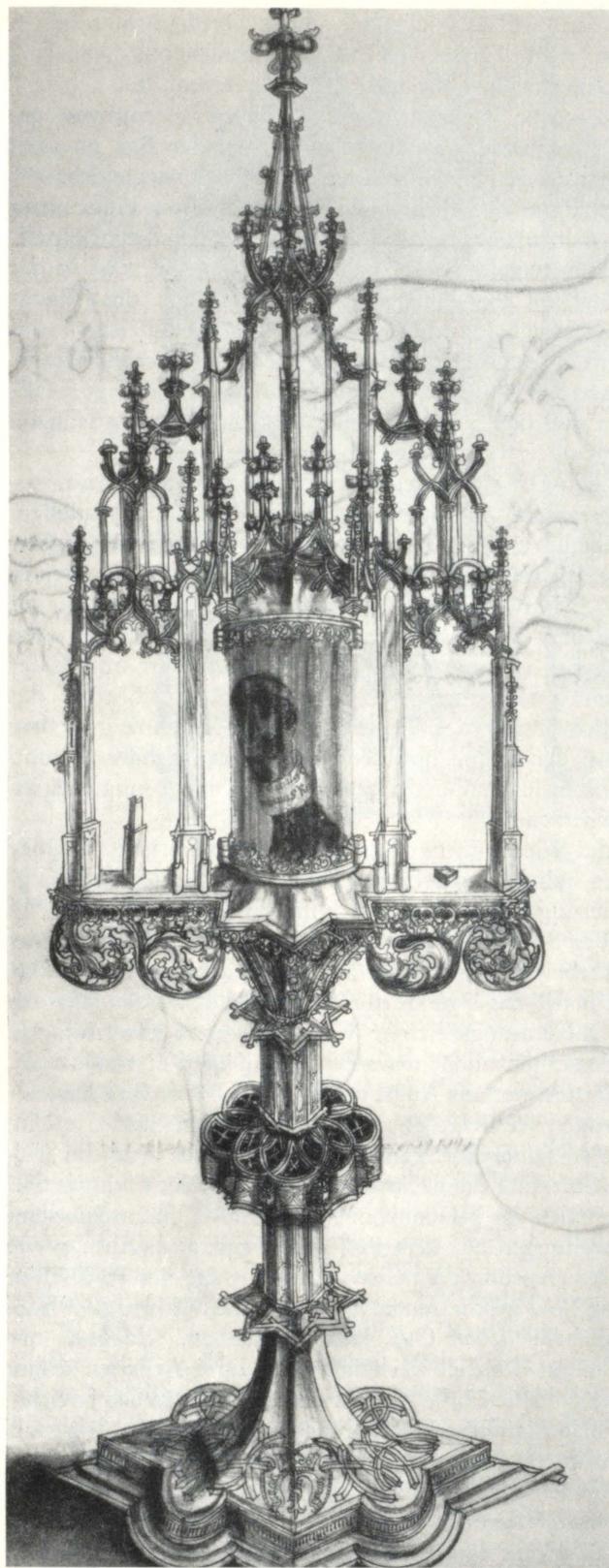
Das Verbindungsornament, das von den Seitentürmchen zu den Pfeilern neben dem ersten Turmgeschoß des Ostensoriums führt, stimmt überein mit dem Ornamentteil über der Kreuzigungsgruppe des *Wunderbarlichen Gutes* (Abb. 53) und, unter Weglassung der Kreuzblume, mit dem Ornament unter den Seitentürmen der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 54b). Dem Maßwerkkrantz um die Hauptturmspitze könnte, wie dem des Maßwerkkranzes unter dem Schaftkapellchen der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 51a), C 1 von Abb. 50 zugrunde gelegen haben, dem Füllwerk eingelötet wurde. Der Pfeileraufbau und die Säulen des Ostensoriums treten ähnlich an der Monstranz auf. Das Hallesche Ostensorium Nr. 216 ist also in seinen Ornamenten sowohl der Tiefenbronner Monstranz als auch dem Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes* verwandt. Es zeigt auch in dem Aufbau der Seitentürme — vier Säulen umstehen einen Pfeiler und tragen das die Turmspitze umgebende Ornament — eine Konstruktion, die der Hauptturmlösung auf den Basler Rissen U. 13,74, U. 13,68 und U. 13,82 (Abb. 42, 40) vergleichbar ist. Besonders wichtig aber ist, daß das Maßwerk über den Seitenfeldern nach C 4 von Abb. 50, der Maßwerkkrantz über dem Zylinder nach D 1 von Abb. 50 gefertigt sein könnte. Diese beiden Ornamentmotive sind auch an der Monstranz in Altdorf zu finden (Abb. 52a), und zwar D 1 von Abb. 50 über dem ersten, C 4 von Abb. 50 über dem zweiten Turmgeschoß. Darüber hinaus könnten dem Ornamentkranz (Abb. 52b) über dem Zylinder D 2/3 von Abb. 50 zugrunde gelegen



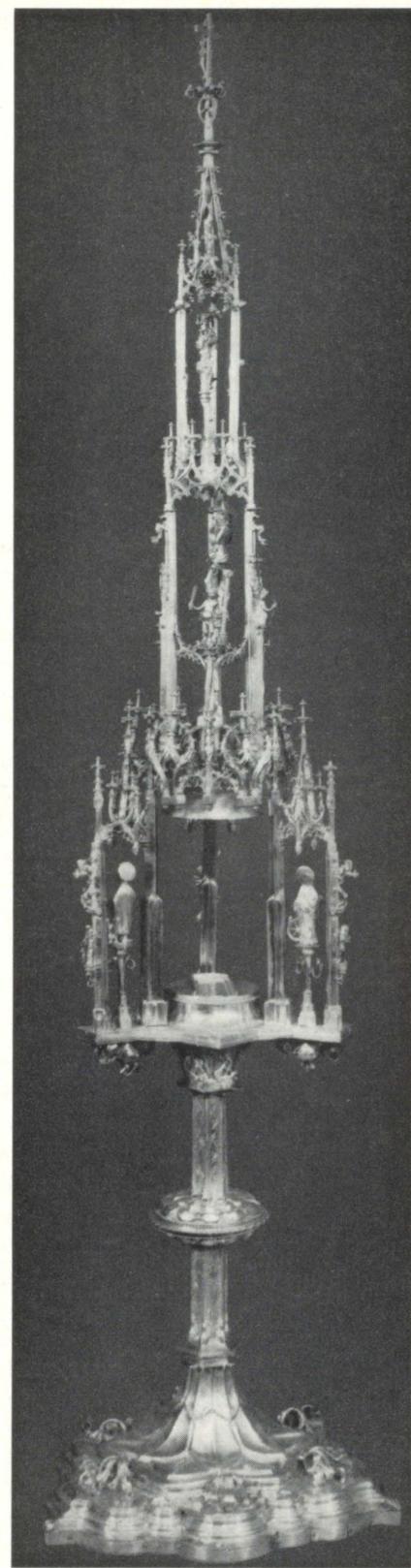
55a Ranke am Walpurga-Altar.  
München, Wittelsbacher  
Ausgleichsfonds



55b Ranke am Redberg-Pacificale. Augsburg,  
Maximilians-Museum



56 Ostensorium Nr. 216. Hallesches Heiltumsbuch



57 Monstranz. Altdorf/Schweiz,  
St. Martin

haben. Auch zu dem getriebenen Ornament auf der Fußplatte gibt es Vergleichsmaterial in der Basler Modellsammlung<sup>259</sup>. Das gravierte Ornament auf den Schaftseiten (Abb. 57) ist den Schaftgravuren des Halleschen Ostensoriums Nr. 216 (Abb. 56) verwandt.

7 Am Pacificale mit dem Wappen derer von Rotenburg und Rechberg-Rotenlöwen, geschaffen in der Seldwerkstatt. Das Astwerkband, das die Seitenkanten der Pax umzieht (Abb. 55b), ist mit dem am Zylinderaufsatze der Tiefenbronner Monstranz vergleichbar<sup>260</sup>.

8 Am Entwurf für einen Bischofsstab<sup>261</sup>. Das Kapellchen mit der eingestellten Figur unter der Krümme ist zwar im Ornament reicher, in Aufbau und Anlage aber dem Schaftkapellchen der Monstranz eng verwandt. Das untere Maßwerk erinnert ebenso wie jenes in der Krümme über der Marienkrönung stark an das Maßwerk im Kranz über dem Pietà-geschoß, das obere lässt sich mit dem Ornament um die Monstranzspitze vergleichen, und das rautenähnliche Maßwerk über dem Kapellchen findet sich an den seitlichen Hauptstreben und der Turmspitze der Monstranz. Auch die eingestellte weibliche Figur lässt stilistische Vergleiche mit der Madonna und den Statuetten mit ähnlichem Gewandschema an der Monstranz zu.

Es ergeben sich also Analogien zu den Ornamenten der Tiefenbronner Monstranz sowohl an Werken der Augsburger Seldwerkstatt wie auch auf Basler Rissen und Modellen, die der Schweigerwerkstatt zugeschrieben werden. Die Monstranz wird zum Bindeglied zwischen beiden Werkstätten. Ein weiteres Bindeglied könnte das Hallesche Ostensorium Nr. 216 sein, zu dessen Ornamenten sich Parallelen sowohl am *Wunderbarlichen Gut* als auch an der Tiefenbronner Monstranz und auf Basler Rissen und Modellen nachweisen lassen. Die Monstranz in Altdorf hingegen ist in Aufbau und Ornament nur mit Basler Rissen, Modellen und dem Halleschen Ostensorium Nr. 216 verwandt, während das Rechberg-Pacificale durch seinen Blattkranz mit der Tiefenbronner Monstranz und dem Walpurga-Altärchen, durch die Fassung der Steine mit dem Ulrichskreuzgehäuse<sup>262</sup> und dem Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes*, im Proportionsgefühl der Kugellösung in etwa mit der Facklerpyxis<sup>263</sup> in Beziehung zu setzen ist.

Dies unterstützt die Zuschreibung des Wiener Entwurfes für einen Bischofsstab an Jörg Seld, die Lieb und Stange vorgeschlagen haben, und erlaubt eine Zuweisung der Rechberg-Pax an die Seldwerkstatt bei einer Datierung in die neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts<sup>264</sup>. Es legt weiter den Schluß nahe, daß Jörg Schweiger aus der Werkstatt Jörg Selds hervorgegangen ist und daß unter seiner Mitarbeit in der Augsburger Seldwerkstatt die Tiefenbronner Monstranz, vielleicht auch das Hallesche Ostensorium Nr. 216 entstanden. Die aus stilistischen Gründen vorzuschlagende Entstehungszeit der Werke um 1500 kann mit der Augsburger Gesellenzeit Schweigers zusammenfallen; denn Schweiger wird erstmals 1507 urkundlich genannt<sup>265</sup>, und zwar als Meister, der aus Augsburg kommt. Wenn Jörg Schweiger aus der Seldwerkstatt hervorgegangen ist, liegt es nahe, daß er Risse und Modelle dieser Werkstatt mit nach Basel nahm. In seiner dortigen Werkstatt könnte 1511 die Altdorfer Monstranz entstanden sein. Zur Stützung dieser Schlußfolgerung bleibt noch der Stil der gravierten Szenen und des Figurenzyklus der Tiefenbronner Monstranz zu untersuchen.

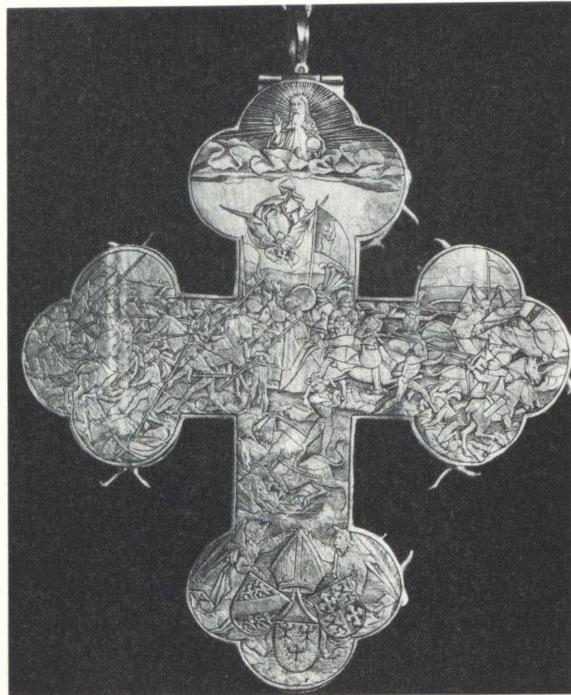
Für keine der vier gravierten Darstellungen auf dem Fuß der Monstranz (Abb. 5—8) konnte die Vorlage ermittelt werden. Allein schon die beiden nach Aussage der Inschriften im Abstand von zwei Jahren von Jörg Seld geschaffenen Arbeiten, das Walpurga-Altärchen<sup>266</sup> und das Strebegerüst am *Wunderbarlichen Gut*, lassen erkennen, wie groß der Radius künstlerischer Aussagemöglichkeiten der Seldwerkstatt war. Drei Arbeiten dieser Werkstatt, das Walpurga-Altärchen, die goldene Hülle des Ulrichskreuzes und das Ulrichstuchreliquiar von 1506<sup>267</sup>, haben gravierte figürliche Darstellungen, die zum Vergleich mit den Gravurszenen der Tiefenbronner Monstranz herangezogen werden müssen. Die Gegenüberstellung ist enttäuschend. Doch kommt man zunächst zu der überraschenden Erkenntnis, daß die Werke der Seldwerkstatt untereinander stilistisch und künstlerisch so unterschiedlich sind, daß der Gravurstil der Seldwerkstatt nicht fixiert werden kann. Welches der drei Werke soll man beim Vergleich mit der Tiefenbronner Monstranz zum Maßstab nehmen?

Die gravierten Szenen auf den Flügeln des Walpurga-Altärchens hat Spaeth<sup>268</sup> beschrieben und auf die Verwandtschaft des Stils mit dem Hans Holbeins d. Ä. aufmerksam



58 Gravuren des Walpurga-Altars. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds

gemacht. Diese Meinung hat Breitenbach<sup>269</sup> unterstrichen; er denkt sogar an direkte Entwürfe Holbeins. Zweifellos erinnert manches an Holbein, doch konnten keine Vorlagen gefunden werden, auch sprechen einige Kriterien gegen Holbeins Mitarbeit am Walpurga-Altärchen. Interessant ist, daß bei drei der gravirten Felder eine in die Ecke gesetzte Nebenszene vorkommt, von der Pieper<sup>270</sup> behauptet, daß sie in Schwaben nicht vor dem Weingartner Altar festzustellen sei. Pieper leitet damit die Abhängigkeit des Weingartner Altars von der Stichfolge Israhel van Meckenems ab, was von Landolt<sup>271</sup> widerlegt wurde. Der Weingartner Altar und die Gravuren am Seldaltärchen sind ungefähr gleichzeitig entstanden, und von den Werken Holbeins stehen diese Altargemälde auch stilistisch den Darstellungen auf dem Silberaltar am nächsten. Charakteristisch für den Graveur des Seldaltars ist die Freude am realistischen Detail, eine gewisse Körperlosigkeit der Figuren, unorganische kleine Ärmchen und Hände und die Ungleichmäßigkeit einzelner Gliedmaßen, z. B. beim Elternpaar an der Wiege Willibalds (Abb. 58). Die Falten, Rundwulste im Querschnitt, bilden asymmetrische Ovale; Parallelen dazu finden sich sowohl im Faltenstil der Figuren im Schrein des Altärchens und an der Tiefenbronner Monstranz als auch im Linien- und Ornamenten der Monstranz und der Basler Risse. Zartgliedrige Figuren mit zu kleinen Händen begegnen uns wohl auch im Frühwerk Holbeins d. A.<sup>272</sup>, gelegentlich auch Anklänge an die Faltengebung, doch entspricht dies mehr der Übereinstimmung von Zeit- und Lokalstil. Die allzuvielen Details, der Realismus und die Gründlichkeit ihrer Wiedergabe (z. B. einzelner Gewandteile), u. a. bei den drei Bischöfen links unten oder dem Bettler und den Kranken am Grab, man sehe nur auf die Schüssel am Gürtel des Lahmen, seine Krücke und den abgefaulten Fuß, das alles ist ursprünglicher und naiver als bei Holbein: eine eigenständige, in manchen Zügen rührende Verbildlichung. Gegen Entwürfe Holbeins für dieses Werk spricht auch, daß unbegründet die untere Szene auf dem rechten Flügel



59 Rückseite des Ulrichskreuzgehäuses. Augsburg, SS. Ulrich und Afra

kleiner ist als ihr Pendant<sup>273</sup>. Es scheint vielmehr, als habe der Künstler verschiedene Vorlagen ungleichen Formats auf die Silberplatte übertragen. Daß diese Vorlagen Anregungen aus dem Werk Holbeins zeigten, liegt nahe, war er doch in Augsburg der bedeutendste Maler seiner Zeit und darüber hinaus mit Seld befreundet. Beide arbeiteten z. B. am Silberaltar für den Augsburger Dom<sup>274</sup>, und Holbein hinterließ ein gezeichnetes Porträt von Jörg Seld<sup>275</sup>.

Es ist sicher, daß das Ulrichskreuz in der Werkstatt von Jörg Seld unter Mitarbeit seines Bruders Nikolaus um 1494 geschaffen wurde<sup>276</sup>; der Anteil der Brüder an dieser Arbeit ist jedoch ungeklärt. Die Rückseite des Kreuzes (Abb. 59) trägt in tiefliegender Gravur die Darstellung der Schlacht auf dem Lechfeld. Die Qualität der Gravuren, der kompositionelle Aufbau der Szene und die Behandlung der Details sind von solcher Meisterschaft, daß sie die gravierten Altarszenen bei weitem in den Schatten stellen. Hier ist nichts vom Einfluß Hans Holbeins d. Ä. zu spüren, es konnten auch keine Vorlagen gefunden werden<sup>277</sup>. Die Seldsche Darstellung der Hunnenschlacht übte auf die zeitgenössische und die nachfolgende Goldschmiedekunst, aber auch auf die Graphik, großen Einfluß aus<sup>278</sup>. Zu den Gravuren am Walpurga-Altar sind nicht die geringsten stilistischen oder kompositionellen Beziehungen festzustellen.

Das inschriftlich 1506 datierte Ulrichstuchreliquier, seit langem von der Forschung der Werkstatt Jörg Selds zugeschrieben<sup>279</sup>, zeigt auf den Seitenstreifen, in Silberplatten graviert, Heiligenfiguren (Abb. 60), auf dem Sockel den betenden Frater Leonhard und auf den Randleisten der Predella den Stifter und sein Wappen. Die Gravuren sind von ganz anderem Stil als die Hunnenschlacht auf dem Ulrichskreuz. Mit den Darstellungen des Walpurga-Altars verbindet höchstens die Mönchsfürfigur eine entfernte Verwandtschaft, vorwiegend in der Faltengebung. Auffällig sind allerdings auch hier die unorganischen Proportionen der einzelnen Gliedmaßen.

Die zunächst befremdliche augenfällige Diskrepanz in Standmotiv und Gewandführung zwischen den männlichen und den weiblichen Heiligen, erstere mit wenigen klaren Strichen ausgeführt, letztere von unruhiger Kontur in kompliziert fallenden, reichverschlungenen Gewändern, erklärt sich dadurch, daß zeitlich und stilistisch differierende Vorlagen ver-

wendet wurden. Für die weiblichen Heiligen gelang es mir, die Vorlagen zu ermitteln. Unter Hinzufügung der Attribute und Kronen — ausgenommen bei Afra — sowie gelegentlicher Vereinfachung, z. B. der Fußpartien, sind es Nachzeichnungen der Figuren auf den Tarocchi. Diese von einem Künstler aus dem Umkreis von Mantegna, über dessen Person noch keine Einigkeit herrscht<sup>280</sup>, um 1460 gezeichneten Spielkarten dienten wiederholt als Vorlagen für Werke der verschiedensten Kunstzweige<sup>281</sup>. Die Tarocchi sind in zwei leicht voneinander abweichenden italienischen Kupferstichserien, der E- und S-Folge, erhalten. Die Gravuren am Ulrichstuchreliquiar gehen ausschließlich auf die E-Folge zurück. Es sind zu vergleichen: St. Hilaria (Abb. 60) mit Nr. 34 = Temperantia (Abb. 61d) und Nr. 24 = Geometria; St. Afra (Abb. 60) mit Nr. 23 = Rhetorica (Abb. 61b); St. Barbara mit Nr. 29 = Speranza bei veränderter Handhaltung; St. Katharina mit Nr. 37 = Justicia, aber mehr noch mit Nr. 40 = Fede; St. Maria mit Nr. 35 = Prudencia. St. Jacobus trägt das Gewand in ähnlicher Form wie St. Katharina.

Die Übernahme der allegorischen Figuren aus den Tarocchi und ihre Umsetzung in Heilige auf dem Reliquiar beweist klar den großen Einfluß der Graphik und deren unbekümmerte Verwendung in jener Zeit. Hätten sich die Gravierungen auf den drei besprochenen Werken als anonyme selbständige Arbeiten erhalten, würde man sie schwerlich einer gemeinsamen Werkstatt zuschreiben. Es ist unwahrscheinlich, daß alle Arbeiten von einem Graveur ausgeführt wurden, doch ist es nicht möglich, die Gravuren bestimmten Künstlern zuzuweisen. Man kann nur von einer Werkstatt sprechen. Es ist anzunehmen, daß sich einige Goldschmiede auf Reiß- oder Stechen spezialisierten und in großen Werkstätten Arbeitsteilung herrschte. Man hat vielleicht auch Graveure außerhalb der eigenen Werkstatt beschäftigt, genauso wie man bei Bildschnitzern figürliche Modelle oder, wie für die Rechberg-Pax, bei Perlmuttschneidern Einsatzteile in Auftrag gab. Die frühen Kupferstiche hängen bekanntlich eng mit den Gravuren zusammen und stammen größtenteils von Goldschmieden, so dem Meister E. S., Israhel van Meckenem oder Urs Graf<sup>282</sup>. Die Grenzen in der stilistischen Beurteilung der Produktion einer Goldschmiedewerkstatt sind, wie schon die großen stilistischen Unterschiede zwischen dem Walpurga-Altar und dem Strebe-gerüst am Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes* zeigen, schwer abzustecken.

Unter den figürlichen Zeichnungen des Basler Konvoluts, dessen summarische Zuschreibung an Schweiger zwar problematisch ist, sucht man vergeblich nach überzeugenden Parallelen zu den Gravuren an den Seldwerken, von denen mutmaßlich jede Arbeit die Handschrift eines anderen Graveurs aufweist. Es kann höchstens bei einigen Zeichnungen auf den Einfluß Hans Holbeins d. A. hingewiesen werden, der sich auch am Walpurga-Altärchen zeigt. Schweiger werden ja auch keine Kupferstiche zugeschrieben. Daher darf gesagt werden, daß keine der Gravierungen von Schweiger ausgeführt wurde<sup>283</sup>.

Die figürlichen Gravierungen auf den genannten Seldwerken zeigen jeweils eine eigenständige Künstlerhandschrift, und keine kann als die des Graveurs der Tiefenbronner Monstranz angesprochen werden (Abb. 5—8). Am wenigsten lassen sich deren Darstellungen alttestamentlicher Begebenheiten mit der Hunnenschlacht auf dem Ulrichskreuz (Abb. 59) in künstlerischen Zusammenhang bringen, welche ebenso wie die Szenen auf dem Walpurga-Altärchen (Abb. 58) stilistisch älter ist. Die Linienführung und die Disproportion der Gliedmaßen, die unorganischen, zu kleinen oder zu großen Hände, die bei den Altarfeldern so augenfällig sind, lassen sich auch auf den Fußfeldern der Monstranz erkennen. Der starke Holbeineinfluß aber fehlt; und den Raumdarstellungen, auf den Altarfeldern bis ins kleinste ausgeführt, wobei die Felder, besonders die Grabszene, mit „Requisiten“ reich gefüllt sind, stehen auf dem Monstranzfuß auf knappste Form reduzierte Ortsangaben gegenüber. Niedrige Bodenlinien begrenzen einen gepflasterten Estrich bei der Wiedergabe im Innenraum oder einen Rasen bei der Landschaft.

Die Gravierungen auf dem Ulrichstuchreliquiar (Abb. 60) sind zwar von geringerer Qualität; doch sind die stilistischen Unterschiede nicht so groß, daß ein Werkstattzusammenhang unmöglich wäre. Übereinstimmungen finden sich u. a. in der Art der Wiedergabe von Partien im Hintergrund oder von Schatten durch Parallelschraffur, die über ausgeführten Teilen liegt, gelegentlich von einer zweiten Schraffur überdeckt.



60 St. Afra und St. Hilaria vom Ulrichstuch-  
reliquiar. Augsburg, SS. Ulrich und Afra



61a-d Tarocchi: Rhetorica und  
Temperancia

Im Schweigerkonvolut sind keine Vorlagen oder Nachzeichnungen zu den gravierten Darstellungen auf der Tiefenbronner Monstranz. Mehr als eine allgemeine zeitlich oder landschaftlich bedingte Verwandtschaft lässt sich zwischen einigen Handzeichnungen und den Gravierungen nicht feststellen. Die Handschrift des Graveurs der alttestamentlichen Begebenheiten konnte an keinem anderen Werk sicher wiedererkannt werden, doch scheinen alle zum Vergleich stehenden Gravierungen an Seldwerken von verschiedenen Künstlern ausgeführt worden zu sein.

Was lässt sich nun zum Figurenstil sagen? Wie schon erwähnt, kehren bei den Monstranzfiguren einige Grundschemata der Gewanddrapierung in leichter Variation oder Verschmelzung immer wieder; die Qualität der Figuren schwankt<sup>284</sup>. Besonders aber die gut durchgearbeiteten Statuetten zeigen, daß der Künstler auch in seiner skulpturalen Arbeit in erster Linie ein Mann der Architektur, des Ornaments, ein Meister des logischen Aufbaus ist; seine Figuren halten die Gewänder, deren Falten mehr stabwerkartigen Profilleisten als weichfallenden Stoffen ähneln, mit ihren Fingern so, daß jeder Faltenzug durch diese Geste klar motiviert ist. Während die eine Hand den Mantel rafft, trägt die andere das Attribut; in der Großplastik dagegen hält meist die raffende Hand zugleich das Attribut.

Der Stil einiger Figuren ist, gemessen an den Gravurszenen, relativ altägyptisch und hat seine Wurzeln in der Schongauerzeit. Die Monstranzfiguren sind dem schwäbischen Kunstkreis zuzuordnen. Dabei sind in erster Linie Beziehungen zu Werken der mit Seld befreundeten Erharts erkennbar, gelegentlich fühlt man sich an den frühen Riemschneider erinnert. In den Parallelfaltenstil fließen oft retrospektive Elemente ein. Die Grabplatten für Andreas Zierenberg und Vitus Meller im Augsburger Domkreuzgang und das Mörlin-Epitaph<sup>285</sup> sind dem Figurenstil der Monstranz aufs engste verbunden. Die beiden ersten wurden Gregor, letzteres Michel Erhart zugeschrieben. Eine Nachzeichnung des Mörlin-Epitaphs im Basler Kupferstichkabinett, die bezeichnenderweise aus der Amerbachschen



62 Walpurga-Altar, geöffnet: die Hll. Katharina, Hieronymus, Richardus, Bonifatius, Walpurga, Willibald, Wunibald, Thomas Becket und Barbara. München. Wittelsbacher Ausgleichsfonds

Sammlung stammt, haben Lieb und Stange<sup>286</sup> versuchsweise Schweiger zugewiesen. Der Einfluß der beiden erstgenannten typisch augsburgischen Epitaphien läßt sich auch am Figurenstil der Altdorfer Monstranz nachweisen. Man vergleiche deren Martinsdarstellung mit jener des Zierenberg-Epitaphs.

Führende Bildhauer, auch Michel Erhart und Riemenschneider, lieferten bedeutenden Goldschmieden figürliche Modelle<sup>287</sup>. Selbst für Monstranzfigürchen können Modelle von Bildhauern gefertigt sein, wie Bier und neuerdings auch Kohlhaussen nachzuweisen versuchten. Zu den Statuetten der Tiefenbronner Monstranz konnten allerdings keine Modelle gefunden werden. Bei ihrem Vergleich mit Figuren der Seldwerkstatt sind sechs Werke, teils durch Inschrift gesichert, teils von der Forschung Seld zugeschrieben, heranzuziehen: Das Walpurga-Altärchen; das Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes*; die Facklerpyxis von 1504; das Ulrichstuchreliquiar; die Madonna aus St. Moritz<sup>288</sup> und der Einband des Lektionars Hs. 3155b im Germanischen Nationalmuseum<sup>289</sup>, datiert 1506.

Von diesen Arbeiten muß der Buchdeckel, den Waetzoldt der Seldwerkstatt zugeschrieben hat, unberücksichtigt bleiben, denn das Werk ist weder stilistisch in das bis heute bekannte Oeuvre Selds einzuordnen noch sind künstlerische Beziehungen zur Tiefenbronner Monstranz nachzuweisen. Auch die Zuschreibung der silbernen Madonnenfigur aus St. Moritz, die Lieb<sup>290</sup> vornahm, ist nicht überzeugend. Die Köpfe von Mutter, Kind und Halbmond (Abb. 63) sind zwar denen der Schreinfiguren vom Walpurga-Altar (Abb. 62) oder auch dem der Ulrichsfigur des Reliquiars (Abb. 67) ähnlich, aber die Gewandbehandlung zeigt enge Stauungen schwerer Stoffmassen; sie treten stark hervor, oft in gebrochenen Faltenbahnen, was in dem bis heute bekannten Oeuvre Selds ebensowenig zu finden ist wie die Art der Steinfassung an Krone<sup>291</sup> und Apfel. Die Silbermadonna läßt an die Weissenauer, stärker noch an die Madonna im Blaubeurer Altar<sup>292</sup> denken, beide sind Gregor Erhart zugeschrieben, jene wird nach 1485 datiert, der Blaubeurer Altar trägt das Datum 1494, was Liebs Datierung um 1490 unterstützt. Für die Untersuchung des Figurenstils der Seldwerkstatt soll auch diese Madonna ausgeklammert bleiben.

Die Figuren der übrigen Werke der Seldwerkstatt sind in ihren Entwürfen möglicherweise von Werken der Großplastik — vielleicht sogar aus verschiedenen Stilstufen — beeinflußt, zeigen aber die gleichen Merkmale, so daß man von einem kontinuierlichen Figurenstil in der Tradition einer Werkstatt sprechen kann. Die Linienführung der Ge-



63 Madonna aus St. Moritz.  
Augsburg, Maximilians-  
museum



64 Johannes Ev., 65 David, 66 Pantaleon vom Sacrarium des Wunderbarlichen Gutes



67 Ulrich vom  
Ulrichstuch-  
reliquier

68 Madonna, 69 Johannes Ev. von der  
Monstranz in Altdorf

wandfalten — die meist bei mehr oder minder starken Brechungen gerundet und bei den Gußfigürchen oft stabwerkartig sind, auch Ovalfalten sind nicht selten — ist dem Linien-  
duktus des spätgotischen Ornaments an Werken der Seldwerkstatt verwandt.

Das Walpurga-Altärchen ist von der bisherigen Forschung als „Inkunabel der Renaissance“ bezeichnet worden<sup>293</sup>, daneben wurde durchweg der Rückgriff auf romanisches Formengut hervorgehoben. Zweifellos sind die Bemühungen, ein Werk im neuen Stil zu schaffen, wie der Auftraggeber, ein Kenner der italienischen Kunst, verlangt haben mag, von beachtlicher Bedeutung. Die Puttenszenen sind auffallend fortschrittlich. Richtig gesehen ist auch der Rückgriff auf romanisches Formengut; doch zeigt sich dieser mehr im Ornament als im Figurenstil, denn nicht nur die gravierten Darstellungen, auch die Relieffiguren sind spätgotisch. Die retrospektiven Merkmale der Mittelschreinfiguren (Abb. 62) sind in letzter Konsequenz ebenso „oberflächig“ wie die Merkmale der Renaissance. Im letzten ist der ganze Altar ein spätgotisches Werk; noch hat er die Predella mit Nischen, und der Figurenschrein kann durch Seitenflügel geschlossen werden; nur das Gesprenge fehlt. Neu ist der rundbogige Abschluß. Der gleichzeitig entstandene Blaubeurer Hochaltar, der 1494 datiert und Gregor Erhart zugeschrieben ist<sup>294</sup>, fordert zum Vergleich auf. Er ist zwar ein reines Werk der Spätgotik, entspricht aber mehr den Prinzipien der frühen Renaissance als das Seldsche Altärchen. Am Blaubeurer Altar füllen drei Nischen mit Aposteln die Predella, im Mittelschrein stehen fünf Figuren, unter eigenem Gewölbe, auf eigenem Sockel, also in Nischen. Der Sockel der Mittelfigur ist höher. Über den Figuren wird die Maßwerkzone von rechteckigem Kasten gerahmt. Das Maßwerk über der Mittel-

figur sitzt höher; die Kastenrahmung kragt rechteckig aus. Dieser Rahmen gibt eine klare Gliederung. Das Walpurga-Altärchen sucht das gleiche Prinzip zu verwirklichen. Auch hier steht die Mittelfigur des Schreins auf höherem Sockel unter höherem Arkadenbogen, doch überragt sie die Seitenfiguren nicht, weil diese eine leichte, aber ungleichmäßige Größenstaffelung zeigen<sup>295</sup>. Da Walpurga die schmalste und kleinste Figur ist, verwischt einmal die ungleichmäßige Größenstaffelung die Tendenz der Arkadengliederung, entsteht zum andern über der Figur eine unschöne leere Fläche. Über den Arkaden der Mittel- und der beiden Seitenfiguren rechts und links liegt jeweils ein waagrechter Steg. Da der über der Mittelarkade nicht durch vertikale Leisten zu einem Rechteck ergänzt wird, sondern zwischen den Lünettenbögen hängt, entsteht sowohl eine unausgeglichene Geschoßgliederung als auch ein unbefriedigendes Spiel von Bogen und Linien. Auch wirkt der Baldachin über der Madonna unorganisch, die beiden auf den Lünetten knienden Engel können ihn in seiner Stellung nicht halten. Die inneren Flügel haben über den Lünettenbögen einen so störenden leeren Zwickel, daß man wünschen möchte, hier seien Füllungen verlorengangen. Die romanisch-renaissancistischen Teile sind dem Altärchen also nur „aufgelegt“ bzw. vorgeblendet, der Aufbau ist nicht wirklich organisch aus ihnen entwickelt. Dem Aufbau liegt eine Konstruktion aus Kreissegmenten verschiedener Radien zugrunde, die dem mathematisch-geometrischen Strukturgefühl der Spätgotik, nicht aber der klaren Geschoßgliederung der Renaissance entwachsen ist.

Die Betrachtung der Relieffiguren macht deutlich, daß hier zwei, wenn nicht gar drei Goldschmiede am Werk waren. Der künstlerisch bedeutendste schuf die fünf Figuren im Mittelschrein: Richardus, Bonifatius, Walpurga, Willibald und Wunibald (Abb. 62). Sie haben feine, altersmäßig differenzierte Aristokratengesichter und zeichnen sich aus durch aufrechte Haltung und geschlossenen schmalen Umriß. Das Gewand wirkt wie eine enge Hülle; die Stoffmassen fallen in leicht gebrochenen spitzen Schüsseln oder langgezogenen Bahnen mit stabartigen Wülsten und breiten Tälern. Nicht nur der Aufbau des Altars, auch der Figurenstil läßt an den Blaubeurer Altar denken. Wenn sich Jörg Seld auch an ältere Vorbilder, eher hochgotische als romanische, angelehnt haben sollte, wurde doch sein Figurenstil in erster Linie durch die ihm befreundeten Erharts künstlerisch befruchtet.

Von den Schreinfiguren unterscheiden sich als Schöpfungen einer anderen Hand die Heiligendarstellungen auf dem rechten Seitenflügel: Thomas Becket und Barbara (Abb. 62). Doch gerade dieser Vergleich zeigt in der schematischen Behandlung des schmucklosen Gewandes, die den Mantel von der Albe nicht klar zu scheiden weiß und sogar ein Stück des Mantels rechts „unterschlägt“, an dem linken Arm, der unorganisch aus dem Gewand herauskommt, wie dem überhaupt nicht erkennbaren rechten, bei dem nur eine zu kleine Hand den Krummstab hält, daß hier ein viel schwächerer Goldschmied am Werk war. Die Köpfe, bei Thomas ohne Hals aufsitzend, sind flach und schematisch; wenig differenziert sind auch die Gesichter, beide ohne besondere Merkmale von Alter, Geschlecht und Charakter. Auch der Meister der Schreinfiguren hat Schwierigkeiten, Hände zu gestalten; doch kann dieser Geselle das Problem noch weniger lösen. Der Umriß seiner Figuren ist im Gegensatz zu dem der Schreinfiguren breit auslaufend; die Attribute stoßen rechts und links in den Raum. Gleichförmig haben beide Heilige einen Palmzweig in der Hand, der eine in der rechten, der andere in der linken.

Die Relieffiguren auf dem linken Flügel (Abb. 62) und in den Lünetten (Abb. 70) sowie die Madonna mit den sie begleitenden Engeln zeigen übereinstimmenden Stilcharakter; sie sind von schwerer, breiter Gestalt und Gesichtsform, aber doch schwungvoll in der Linienführung der Gewandfalten. Eine Gegenüberstellung der Köpfe von Bonifatius aus dem Mittelschrein, Thomas Becket vom rechten und Hieronymus vom linken Flügel zeigt, daß für die Figuren des Altärchens mit auf jeden Fall zwei, vielleicht sogar drei verschiedenen Mitarbeitern gerechnet werden darf. Im Faltenstil sind die Relieffiguren des linken Flügels zwar eng mit den Schreinfiguren verwandt; die Akzentuierung der als Einzelkörperteile aneinandergefügten Gliedmaßen dagegen ist nur für die ersten charakteristisch. Das Verhältnis der Schreinfiguren zur Gruppe um die Figuren des linken Flügels gleicht ungefähr dem der beiden Köpfe von den fliegenden Engeln an der Tiefenbronner Monstranz



70 Lünette mit Heimsuchung vom Walpurga-Altar. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds

(Abb. 11, 22). Zu beiden der eng verwandten Gruppen des Altärchens sind Vergleichsbeispiele an der Tiefenbronner Monstranz zu finden, aber dort oft noch schwerer auseinander zu halten.

Der Vergleich zwischen den Figuren des Altärchens und denen am spätgotischen Aufbau des *Wunderbarlichen Gutes* (Abb. 53), beide laut Inschrift von Jörg Seld, ist insofern schwierig, da die kleinen Gußfigürchen am *Sacrum* Werkstattarbeiten sind, doch ist ein verwandtes Stilgefühl in der Anordnung der Gewandfalten durchaus zu erkennen. Die vier Figuren an den Kanten des Schreines sind von unterschiedlicher Größe, sie können nach Modellen für verschiedene andere Werke geschaffen sein. Pantaleon (Abb. 66) z. B. steht als einziger auf einem Rasenstück, d. h. einer doppelten Sockelplatte. Vergleichbar ist am ehesten die Davidstatuette am *Sacrum* (Abb. 65), die auffallend größer ist, der Walpurgastatuette im Schrein des Altärchens. Auch beim Johannes der Kreuzigungsgruppe (Abb. 64) fällt der Umhang in tiefen Faltentälern und hohen Wulstfalten, die sich an den Gewändern der Altarfiguren ebenfalls zeigen (Abb. 62). Die betenden Engel (Abb. 75) lassen in der Gewandführung an die Ravensburger und die Kaisheimer Schutzmantelmadonna von Vater und Sohn Erhart denken<sup>296</sup>.

Der Entwurf zum Schmerzensmann am *Sacrum* (Abb. 72) wurde zehn Jahre später noch einmal für die Deckelfigur einer Pyxis (Abb. 79) verwendet. Der Auftraggeber für beide war Vitus Fackler, Propst des Augsburger Dominikanerklosters. Der Schmerzensmann auf der Pyxis ist kleiner und im Guß schlechter, die Gestalt ist gedrungener, steht weniger in S-Biegung und hält den Kopf ein wenig tiefer gesenkt. Im ganzen aber sind die Unterschiede minimal.

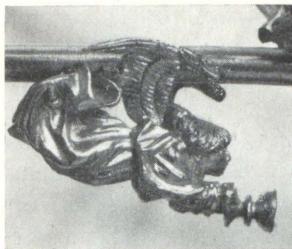
Die Figuren am Ulrichstuchreliquier sind denen des Altärchens und denen am *Sacrum* durchaus verwandt. Bischof Ulrich (Abb. 67), gleichsam die plastische Ausführung der gravierten *Narcissus*figur auf der rechten Leiste des Sudariums, lehnt sich eng an den Bonifatius des Walpurga-Altars an (Abb. 62), er ist etwas müder und einfacher gestaltet. Die Falten treten weniger stark hervor, sind nicht so gradlinig, die Verzierung ist sparsamer. Der Gesichtstyp des bärtigen Ulrich ist dem der männlichen Schreinfiguren des Altars verwandt. Die Form seines Krummstabes kehrt am Stab des gravierten Bischofs und einer der Heiligen im Walpurga-Altärchen (Abb. 62) wieder, sie geht wohl auf den 1494 von Seld renovierten elfenbeinernen Abstab Reginbalds zurück<sup>297</sup>. Die Gewänder der Wappene Engel des Sudariums sind im gleichen Schema angeordnet wie die der betenden Engel am *Sacrum* des *Wunderbarlichen Gutes* (Abb. 75); doch ist der Fall der Falten schlaffer, die Faltenzüge sind stärker gebrochen.

Die Stilmerkmale der Seldwerkstatt lassen sich also im Ornament und im Figurenstil deutlich fixieren. Sie sind auch im Ornament der Tiefenbronner Monstranz erkennbar und lassen sich in deren Figurenstil nachweisen. Die Hieronymusstatuette der Monstranz (Abb. 16) beispielsweise könnte nach dem gleichen Entwurf gearbeitet sein wie die Relief-

figur des Altärchens (Abb. 62), vielleicht von anderer Hand ausgeführt. Beide Figuren zeigen eine leichte Körperdrehung, das vorgesetzte rechte Spielbein, über dem der Heilige das Gewand glatt zieht und an dem der Löwe empor springt, beide haben auch den kugeligen Arm, die abgesetzte rechte Hand, das in der angewinkelten Hand gehaltene Buch und die mächtige Troddel am Hutband. Die große Ovalfalte oberhalb des vorgesetzten Beines der Altarfigur ist bei der Tiefenbronner Statuette zur tiefen Rille geworden, die drei Falten schüsseln unter dem linken Arm sind zu einer spitzen Ovalfalte vereinfacht, d. h. das Vorbild wurde den Erfordernissen einer kleinen Gußfigur angepaßt. Interessant ist ein Vergleich mit dem Hieronymus am Mörlin-Epitaph<sup>298</sup>, interessanter noch der mit dessen Nachzeichnung<sup>299</sup>, die gegenüber dem Relief leichte Veränderungen aufweist. Die Proportionen sind gestreckter, die Figuren schmäler. Das Gewand des Bischofs rechts ist vereinfacht, er blickt zum Beschauer, nicht zum Löwen des Hieronymus. Dieser beugt sich stärker zu dem Tier herab, und obgleich das Epitaph ihn in anderer Stellung zeigt, steht diese Zeichnung den Hieronymusfiguren des Altärchens und der Monstranz recht nahe.

Auch beim Johannes Ev. an der Monstranz (Abb. 21) ist die Gewanddrapierung einer Altarfigur in großen Zügen übernommen, die des Königs Richard (Abb. 62). Es sei vor allem auf die bei Johannes vergrößerte Tütenfalte am Mantelsaum verwiesen. Das Gewandschema von Margaretha und Thomas von Aquin (Abb. 25) hat seine Parallelen in dem der Katharina auf dem linken Altarflügel (Abb. 62), die Schüsselfalte unter ihrem linken Arm ist ebenso bei Hieronymus gut ausgeprägt; dem Mantel Thomas Becketts fehlt wie dem des Thomas von Aquin auf einer Seite der untere Teil. Die künstlerische Verwandtschaft zwischen dem Propheten mit Turban (Abb. 23) und der Elisabeth der Altarlünette (Abb. 70) ist überzeugend. Einer der als Bischöfe gegebenen Kirchenväter (Abb. 16) hat seine Analogien in dem Bonifatius vom Walpurga-Altärchen (Abb. 62) und dem Ulrich vom Sudarium (Abb. 67), doch lag seine Ausführung in anderer Hand. Der Vergleich mit Bonifatius erklärt auch den kaselartigen Fall der Dalmatika des Stephanus (Abb. 15), die tiefen Faltentäler zwischen schmalen Graten, die sonst für die Monstranzfiguren nicht typisch sind; die Faltenführung um das vorgestellte Bein hat auch Willibald, die vierte Schreinfigur (Abb. 62). Die Davidfiguren an Monstranz und Sacrarium (Abb. 24, 65) sind eng verwandt, doch ist die Monstranzfigur qualitätvoller. Sie könnte vom Meister der Schreinfiguren des Walpurga-Altärchens gearbeitet worden sein, wobei es naheliegt, diesen Meister mit dem Werkstatteigentümer Jörg Seld gleichzusetzen. David (Abb. 24) wird ähnlich wie Walpurga (Abb. 62) von einem Mantel mit großen, klaren Faltenbahnen eng umschlossen. Sein Gesicht bestimmen schmale, mandelförmige Augen, eine feine, gerade Nase und hervortretende Backenknochen, Züge, die für die Schreinfiguren charakteristisch sind. Der gleiche Meister schuf die Täuferstatuette der Monstranz (Abb. 23). In Standmotiv und Körperhaltung, in Anordnung und Fall des Gewandes sind Analogien zum Johannes Ev. des Sacrariums (Abb. 64) erkennbar, doch ist der Qualitätsunterschied groß.

Vom Meister der Schreinfiguren dürfte auch die Pietà sein. Das Gesicht der Maria (Abb. 77) ist dem der Walpurga (Abb. 78) schwestlerlich verwandt, beide gehen eng zusammen mit dem Kopf des Lautenengels (Abb. 22a). Die Köpfe der Abendmahlsapostel (Abb. 14) dagegen sind sowohl den Köpfen im Altarschrein wie auch dem des Hieronymus (Abb. 62) verwandt; der Engel mit Rebec (Abb. 11) hat den gleichen Gesichtsschnitt wie der rechte Baldachinträger (Abb. 74). Möglicherweise fand der Entwurf zu den fliegenden Engeln der Monstranz auch für die der Kreuzigung am Sacrarium Verwendung (Abb. 71), die Übereinstimmungen sind frappierend. Die Art zu knien und den Gewandtypus des rechten Baldachinengels (Abb. 74) zeigen auch die Lunulaengel der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 73); nur drückt sich dort das Bein säulenartiger, in sich weniger modelliert, durch den Stoff ab. Die Gewandführung bei Moses (Abb. 15) hat Analogien in der Anordnung und Faltengabe der Gewänder der betenden Engel des *Wunderbarlichen Gutes* (Abb. 75) und der Wappenträger des Ulrichstuchreliquiars (Abb. 76). Der Schmerzensmann der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 19) steht dem im Turmgeschoß des Sacrariums (Abb. 72) und dem auf der Facklerpyxis (Abb. 79) sehr nahe. Zwar hat der Tiefenbronner eine andere Armhaltung und trägt das Lendentuch anders als die beiden letztgenannten Statuetten, auch



71a, b Engel der Kreuzigung vom Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes*



72 Schmerzensmann vom Sacrarium des *Wunderlichen Gutes*, 73 Lunulaengel von der Tiefenbronner Monstranz, 74 Engel vom Walpurga-Altar



75 Engel vom Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes*, 76 vom Ulrichstuchsreliquiar

77 Maria von der Pietà der Tiefenbronner Monstranz, 78 Walpurga vom Walpurga-Altar

hat er nicht die starke Körperbiegung des Schmerzensmannes am Sacrarium, seine Beine sind nicht ganz so stark geknickt, der Winkel, in dem die Füße zueinander stehen, ist größer, und die Knochenpartien und Muskelzüge sind markiert; die Körperproportionen und der Körperbau mit dem mächtigen vorgewölbten Brustkorb, den abgesetzten schmaleren runden Hüften, den weit hinten angesetzten Armen sind jedoch, wie auch die Fältelung des Lendentuches, bei allen drei Figuren sehr verwandt. Am nächsten kommt dem Schmerzensmann der Monstranz die Statuette der Facklerpyxix, deren Kopftypus Parallelen in zahlreichen Monstranzfiguren hat.

Die Figuren der Tiefenbronner Monstranz lassen sich also zwanglos in den Kreis der Arbeiten aus der Seldwerkstatt einfügen. Konfrontiert man nun die Figuren der Monstranz mit Handzeichnungen des Schweigerkonvoluts, um die Frage der Provenienz des Werkes



79 Schmerzensmann der Facklerpyxix, 80 der Altdorfer Monstranz, 81/82 von U. 7,6 und U. 8,27 (Basel, Kupferstichkabinett)

— Seldwerkstatt in Augsburg oder Schweigerwerkstatt in Basel — abschließend zu klären, so ist eine deutliche Beziehung augenfällig, wo es sich z. B. um Nachzeichnungen der Holbeinschen Glasgemälde für SS. Ulrich und Afra handelt, die bis vor kurzem als Originale Holbeins d. Ä. galten<sup>300</sup>. Von diesen Zeichnungen, nach den heute zerstörten Glasgemälden mit eigenständigen Veränderungen, zeigen vor allem Joseph und der nach rechts kniende König den stabwerkartigen, knorriegen Faltenstil in reinster Ausprägung. Die um 1502/03 zu datierenden Blätter stammen also aus Schweigers Augsburger Zeit und sind ungefähr im gleichen Zeitraum wie die Tiefenbronner Monstranz entstanden.

Im übrigen aber kann ganz allgemein gesagt werden, daß die Zeichnungen Schweigers, die nicht auf älteren Vorlagen basieren, stilistisch jünger sind als die Figuren der Monstranz. Charakteristisch für viele ist eine ausschwingende, unzusammenhängende Silhouette, während die Monstranzfiguren einen enggefaßten, geschlossenen Umriß haben, man vgl. z. B. die Laurentiusstatuette (Abb. 15) mit der Skizze U.7,4 (Abb. 84). Auch die Pietà der Monstranz (Abb. 17) wirkt wie ein geschlossener, enggefaßter Block; Maria, von majestätischer Strenge, ist im Schmerz erstarrt; das Rundbild einer Pietà im Schweigerkonvolut U.7,7 (Abb. 85) zeigt dagegen eine puppenhaft zarte Marienfigur mit flatterndem Gewand, das sich, in Ecken und Zacken auslaufend, am Boden staut. Diese Zeichnung weist eine stilistische Weiterentwicklung, aber auch ein anderes künstlerisches Temperament auf. Der tote Christus auf U.7,7 steht jedoch im Körperbau und in der edlen schmalen Kopfform dem Schmerzensmann an der Tiefenbronner Monstranz recht nahe. Während bei den Zeichnungen des Schmerzensmannes von U. 8,27 (Abb. 82) und U. 7,6 (Abb. 81) die Enden des Lendentuches weit ausschwingen und Geißel und Rute eine symmetrische Entsprechung dazu bilden, haben die plastischen Darstellungen am Sacrarium (Abb. 72), auf der Facklerpyxix (Abb. 79) und in der Tiefenbronner Monstranz (Abb. 19) alle eine geschlossene Silhouette. In den Proportionen des Körperbaues aber, im Standmotiv und der Gesichtsbildung ist eine deutliche Verwandtschaft zwischen den Zeichnungen und Plastiken zu erkennen. Chronologisch steht der Schmerzensmann des Sacrariums am Anfang, die Darstellungen in der Monstranz und auf der Facklerpyxix dürften ungefähr gleichzeitig sein; die Schweigerschen Darstellungen können davon beeinflußt sein und sind stilistisch jünger.

Die Tiefenbronner Monstranz ist in der Zeit um 1500 in Augsburg entstanden. Sie ist der Werkstatt Jörg Selds zuzuweisen, wobei vieles dafür spricht, daß Jörg Schweiger zu ihrer Entstehungszeit als Geselle in der Seldwerkstatt arbeitete und an ihrer Herstellung beteiligt war.

Die inschriftlich 1511 datierte Altdorfer Monstranz hingegen könnte ein Werk Schweigers sein. Auf die Abhängigkeit ihres Figurenstils von der Augsburger Großplastik wurde



83 Pietà. U. 7,7. Basel, Kupferstichkabinett



84 Hl. Laurentius. U. 7,4. Basel, Kupferstichkabinett

hingewiesen<sup>301</sup>. Der Schmerzensmann (Abb. 80) zeigt in der Schrittstellung, in Arm- und Handhaltung wie auch im Gesichtstypus und in den Proportionen starke Anklänge an die Statuetten der Seldwerkstatt und an Zeichnungen im Schweigerkonvolut, doch unterscheidet ihn die Modellierung des Körpers mit den schematisch eingezeichneten Rippen und den langfingrigen Händen. Die Statuetten der Altdorfer und der Tiefenbronner Monstranz haben manche Gemeinsamkeiten. So trägt Johannes Ev. (?) (Abb. 69) ein Gewand, das bis in Anzahl und Anlage einzelner Faltenpartien dem Mantel des Sebastian an der Tiefenbronner Monstranz nachgebildet ist (Abb. 24). Bei Katharina und der Madonna (Abb. 68) ist, wenn auch in etwas plumperer Form, das Gewandschema einiger Monstranzstatuetten zu erkennen (Abb. 23). Trotz dieser mehr allgemeinen Analogien sind die Monstranzen offensichtlich in verschiedenen Werkstätten entstanden.

## 12 ZUSAMMENFASSUNG

Die Untersuchung der Tiefenbronner Monstranz hat ergeben, daß sie typologisch in engem Zusammenhang steht mit dem Entwurf des Meisters E. S. und dem Entwurf der Sammlung Baer, ja als Verschmelzung beider Typen betrachtet werden kann. Der E.S.-Typus fand seine Weiterentwicklung vorwiegend in einigen Basler Goldschmiedewerkstätten, der Baersche Typus, wie ein Vergleich insbesonders mit der Monstranz von Stötten am Auerberg ergab, im fränkisch-schwäbischen Raum.

Im Konvolut der Basler Goldschmiedrisse findet sich eine halbseitige Wiederholung des Baerschen Risses, dazu eine Reihe von Monstranzentwürfen, die als vor- bzw. typengeschichtlich gleichlaufende Studien zur Tiefenbronner Monstranz gesehen werden können. Diese Risse werden ebenso wie eine Reihe von Goldschmiedemodellen im Basler Historischen Museum dem Goldschmied Jörg Schweiger zugeschrieben, der um 1507 von Augsburg nach Basel einwanderte.

Die Übereinstimmung von Modellteilen mit Ornamentmotiven der Monstranz, auf Basler Entwürfen und am Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes*, das inschriftlich gesichert 1494 in der Seldwerkstatt mit einem Aufbau versehen wurde, führt zu dem Schluß, daß zwischen Jörg Seld und Jörg Schweiger enge künstlerische Beziehungen bestanden.

In den Gravierungen auf dem Monstranzfuß klingt der Stil Hans Holbeins d. Ä. nach, der beide Meister beeinflußte, auch zeigen sich italienisierende Züge. Die Darstellungen lassen sich weder mit den sehr unterschiedlichen Gravierungen auf den Seldwerken noch mit den Zeichnungen des Schweigerkonvoluts in Zusammenhang bringen.



85 Himmelfahrt der Maria Magdalena. U. 16,28. Basel, Kupferstichkabinett

Die Statuetten der Tiefenbronner Monstranz dagegen sind der Figuralplastik in Werken der Seldwerkstatt und der Erharts, die mit Seld in engem Kontakt standen, verwandt; entfernte Anklänge sind auf einigen Zeichnungen des Basler Konvoluts festzustellen.

Daraus kann geschlossen werden, daß die Tiefenbronner Monstranz in der Werkstatt Jörg Selds in Augsburg, vielleicht unter Mitarbeit Jörg Schweigers, geschaffen wurde. Dies würde eine Datierung nach dem Walpurga-Altärchen und dem Aufbau am Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes*, aber vor dem Weggang Schweigers nach Basel erfordern, d. h. um 1500. Der Monstranzaufriß der Sammlung Baer, von Schilling und Swarzenski<sup>302</sup> um 1470 datiert, erweist sich somit als Entwurf der Seldwerkstatt und ist ins Ende des 15. Jahrhunderts zu setzen.

Es haben sich weiterhin übereinstimmende Ornamentformen an der Tiefenbronner Monstranz, dem Sacrarium des *Wunderbarlichen Gutes* und am Ostensorium Nr. 216 im Halleschen Heiltumsbuch ergeben. Dieses Ostensorium hat darüber hinaus einige Ornamente mit den gleichen Maßwerkformen wie Ornamente der Altdorfer Monstranz und von Modellen der Basler Sammlung. Der Astwerkkrantz am Rechberg-Pacifical gleicht dem an der Tiefenbronner Monstranz. Somit kann das Rechberg-Pacifical der Seldwerkstatt zugeschrieben werden. Das Ostensorium Nr. 216 des Halleschen Heiltums einzuordnen, ist infolge fehlender Figuren schwierig. Die Gründe, die für seine Entstehung in der Seldwerkstatt sprechen, sind ebenso stark wie jene, die auf die Schweigerwerkstatt verweisen. Daher kann es wohl ebenfalls als ein in Augsburg entstandenes ‚Gemeinschaftswerk‘, d. h. eine Arbeit der Seldwerkstatt um 1500 unter Mitarbeit von Jörg Schweiger, angesehen werden.

Schwieriger noch ist die Zuordnung der Altdorfer Monstranz. Sie zeigt zwei Ornamente, die sich am Ostensorium Nr. 216 wiederfinden, drei, die mit Modellen der Basler Sammlung übereinstimmen. Auch sonst weist sie Verwandtschaft mit dem Ostensorium auf. Die Figuren sind zwar von anderer Hand als die der Tiefenbronner Monstranz geschaffen worden, doch sind stilistische Beziehungen zwischen beiden vorhanden. Die Altdorfer Monstranz ist inschriftlich 1511 datiert. Es wäre naheliegend, in ihr eine Arbeit der Basler Werkstatt Schweigers zu sehen. Da aber überzeugende Parallelen zu den Figuren auf Zeichnungen im Schweigerkonvolut ebenso fehlen wie urkundliche Nachrichten, muß ein Fragezeichen gesetzt werden<sup>303</sup>.

Die Tiefenbronner Monstranz wurde um 1600 von Fürstbischof Johann Konrad von Gemmingen in seine Heimatkirche, die Pfarrkirche zu Tiefenbronn, gestiftet. Zu jener Zeit schuf man, eigens für die Monstranz, das Sakramenthäuschen im Chor der Kirche; es reichte jedoch nicht aus, den nötigen Schutz zu gewährleisten, so daß die Monstranz mehrfach anderwärts sichergestellt wurde. Ungeklärt bleibt die Frage, für welche Kirche die Monstranz gearbeitet wurde. Urkundlich ist für Seld nur eine große Monstranz überliefert, sie entstand zwischen 1486 und 1489 und diente der Aufnahme des Ulrichstuches und des Allerheiligsten<sup>304</sup>, ist aber verschollen. Das ikonographische Programm läßt erkennen, daß die Tiefenbronner Monstranz einstmals im Besitz einer Dominikanerkirche war.

#### ANMERKUNGEN

\* Der für diese Drucklegung überarbeitete Text wurde von der Philosophischen Fakultät der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz 1964 als Dissertation angenommen. Mein verehrter Lehrer, Professor Dr. Friedrich Gerke, gab die Anregung zu dieser Arbeit, die unter seiner Leitung entstand. Ich danke ihm herzlich für alle erwiesene Hilfe. Weiter gilt mein Dank Herrn Generaldirektor Dr. Erich Steingräber, der meine Forschungen durch Anregungen unterstützte, mir wichtiges Fotomaterial überließ und die Drucklegung in dieser Form ermöglichte. Dr. Günther Schiedlausky verdanke ich wertvolle Hinweise bei der Überarbeitung der Dissertation, Dr. Leonie von Wilckens die Mühen der Redaktion. In Dank verbunden bin ich weiter Professor Dr. Norbert Lieb, der mir die Urkundenkartei des Augsburger Maximiliansmuseums zur Verfügung stellte, den Herren Dr. Karl Busch † und Dr. Johannes Fellerer, die mir gestatteten, bei Auf- und Abbau der Ausstellung „Eucharistia 1960“ zu helfen, sowie Professor Dr. Hans Reinhardt und Dr. Erwin Treu in Basel und Herrn J. Randall in Montreal, die mir Fotomaterial zur Verfügung stellten. Professor Dr. Anton Brück, Mainz, und mehrere katholische Geistliche halfen mir bei Fragen von Liturgie und Kirchenlehre. Vor allem aber danke ich Herrn Pfarrer Franz L. Pfaff, Tiefenbronn, für unermüdliche Hilfe und größtes Entgegenkommen.

Zu danken habe ich endlich zahlreichen Archivaren, insbesondere in Eichstätt, Karlsruhe, München, Nürnberg und Stuttgart, und einer großen Reihe von Museumsdirektoren und Kollegen, besonders in Augsburg, Basel, Bern, Frankfurt, München, Nürnberg, Wien und Würzburg. Die Aufnahmen von der Tiefenbronner Monstranz und dem Sakramenthäuschen fertigte Herr Hans J. Musolf, Nürnberg.

Die Dissertation wurde bei der Abfassung des Kataloges der Ausstellung „Hans Holbein d. Ä. und die Kunst der Spätgotik“, Augsburg 1965, herangezogen. Da das vorliegende Manuskript bei Erscheinen des Katalogs abgeschlossen war, konnte dieser nur an wenigen Stellen noch berücksichtigt werden.

<sup>1</sup> P. Weber: Die gotische Kirche zu Tiefenbronn mit ihren Merkwürdigkeiten. Karlsruhe 1845, S. 17—19, Taf. 4 — Marc Rosenberg: Alte kunstgewerbliche Arbeiten auf der Badischen Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung zu Karlsruhe. Frankfurt/M. 1882, S. u. Taf. ungez. — Heinrich Otte: Handbuch der kirchlichen Kunstdarchäologie des deutschen Mittelalters 1. Leipzig 1883, S. 242 — Die zwei schönsten Thurmonstranzen. In: Arch. f. christl. Kunst 11, 1896, S. 97—99 — Meerwein: Von Hagenschieß 4. Forts.: Tiefenbronn. In: Aus dem Schwarzwald. Bl. d. Württ. Schwarzwaldvereins 10, 1897, S. 136 — Gustav Edmund Pazaurek: Alte Goldschmiedearbeiten aus schwäbischen Kirchenschätzen. Leipzig 1912, S. 6 — Anton Springer: Handbuch der deutschen Kunstgeschichte 2 = Frühchristliche Kunst und Mittelalter. 11. Aufl. Stuttgart 1921, S. 496 — Edwin Redslob: Deutsche Goldschmiedeplastik. München 1922, S. 16, 38, Taf. 36 — Hans Rott: Die Kirche zu Tiefenbronn und ihre Kunstwerke. In: Badische Heimat 12, 1925, S. 111/12 — Ders.: Die Kirche zu Tiefenbronn bei Pforzheim. Augsburg 1929, S. 11/12 m. Abb. — Joseph Braun: Das christliche Altgerät. München 1932, S. 402, 688 — Hermann Roemer: Steinegg ein Familienbuch. Markgröningen 1934, S. 26/27 — Die Kirche von Tiefenbronn. Ein Heiligtum deutscher Kunst. In: Badischer Beobachter, Ausg. Pforzheimer Morgenblatt Nr. 136 v. 20. 5. 1934, S. 7 — Vincent Hock: Tiefenbronn. Kirchenführer. München 1937, S. 14, Abb. 13 — Emil Lacroix-Peter Hirschfeld-Wilhelm Paeseler: Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Pforzheim Land. Die Kunstdenkmäler Badens IX, 7. Karlsruhe 1938 (zit.: Kdm. Baden IX, 7), S. 239—40, Abb. 181—84 — Josef Sauer: Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein. In: Das Münster 1, 1948, S. 343 — Hildegard von Baranyai-Dannenberg: Die Kirche zu Tiefenbronn. Große Kun-

- denkmäler 114. Berlin 1948, S. 4 — Ludwig Moser: Das Rätsel der Tiefenbronner Monstranz. In: Baden 2, 1950 (2), S. 3—6, 4 Abb. — Ders.: Der Goldschmied Paul Schongauer. In Z. f. Schweiz. Archäol. u. Kunstgesch. 11, 1950, S. 65—106 — Wilhelm Boeck: Die Kirche in Tiefenbronn. Führer zu deutschen Kunstdenkmalern. München 1951, S. 11, Taf. 16 — E. Lacroix-Heinrich Niester: Kunstwanderungen in Baden. Stuttgart 1959, S. 276 — Horst Appuhn: Der Auferstandene und das Heilige Blut zu Wienhausen. In: Niederdt. Beitr. z. Kunstgesch. 1, 1961, S. 113 Anm. 181 — J. Michael Fritz: Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik. Diss. Freiburg i. Br. 1961 (Masch. Schr.), S. 46 f., 306, 331 Nr. 704 — Helmut May: Lukas Moser: Stuttgart 1961, S. 14 — E. Lacroix: Die Turmonstranz der Pfarrkirche zu Tiefenbronn. In: Welt am Oberrhein 1, 1964, S. 32 ff. — Stadt- und Landkreis Pforzheim. Aalen-Stuttgart 1964, S. 66 — Lotte Perpeet-Frech: Die gotischen Monstranzen im Rheinland. Düsseldorf 1964, S. 57, 72 ff., 112, 114, Abb. 183, 282 (zit.: L. Perpeet-Frech).  
 Ausstellungen: Historische Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse zu Frankfurt/M. 1875, Frankfurt/M. 1877, S. VII, Taf. 6 — Gewerbliche und landwirtschaftliche Ausstellung des Pfälzgaues zu Mannheim 1880, Nr. 278 — Badische Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung 2: Kunstgewerbliche Erzeugnisse der Vergangenheit. Karlsruhe 1881 — Mittelalterliche Kunst in Baden. Karlsruhe 1949, Nr. 129.
- <sup>2</sup> P. Weber (Anm. 1), S. 17, schreibt, das Lamm und die vier Evangelistsymbole seien graviert; die beigelegte Zeichnung (Abb. 4) läßt aber erkennen, daß die Figuren plastisch gegossen sind (vgl. Abb. 3). Den Schmerzensmann deutet Weber als Auferstehung.
- <sup>3</sup> „Am 7. Januar 1860 berichtet der Silberarbeiter Stadler aus Freiburg, daß die Monstranz drei Tage vor Weihnachten fertig wurde. Über Umfang und Art der Arbeiten ist aus den Akten des Gr. Conservators der Baudenkmale (VIII Kreis Karlsruhe, 6. Amt Pforzheim) nichts zu entnehmen.“ Freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Lacroix.
- <sup>4</sup> Diese Urkunden finden sich im Anhang S. 83 f.; sie sind mit besonderem Hinweis versehen.
- <sup>5</sup> M. Rosenberg (Anm. 1), S. ungez.
- <sup>6</sup> Meerwein (Anm. 1), S. 136.
- <sup>7</sup> H. Otte (Anm. 1), S. 242.
- <sup>8</sup> A. Springer (Anm. 1), S. 496.
- <sup>9</sup> H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 101—35; ders. (1929), S. 11/12.
- <sup>10</sup> Vgl. Urkunden-Anhang Nr. 2. Diese Urkunde im Generallandesarchiv (zit.: GLA) Karlsruhe, Prot. Slg., hat heute die Nr. 61/11 264, 2. T., S. 19—23; bei H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 101 auszugsweise in nicht wörtlicher Übersetzung unter Nr. 11 265 III fol. 37 f. zitiert. Auf diese Übersetzung und letztgenannte Nummer bezieht sich L. Moser (Anm. 1: Rätsel, S. 3—6; Paul Schongauer, S. 79). Der lateinische Text bisher nicht veröffentlicht.
- <sup>11</sup> Vgl. Anm. 17 u. 20.
- <sup>12</sup> H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 111.
- <sup>13</sup> Ebda, S. 111 Anm. 28, S. 101 Anm. 1.
- <sup>14</sup> H. Roemer (Anm. 1), S. 26 f.
- <sup>15</sup> Vgl. Kdm. Stadt Eichstätt. KDB. Mittelfranken 1. 1924, S. 124 f., Abb. 84.
- <sup>16</sup> Kdm. Badens IX, 7; S. 239/40. Hier wird von der Restaurierung von 1859 gesprochen, sie war erst 1860 beendet. Vgl. Anm. 3.
- <sup>17</sup> Die von H. Rott als Nikolaus bezeichnete Figur (vgl. Anm. 20) wird als Stephanus gedeutet.
- <sup>18</sup> H. v. Baranyai-Dannenberg (Anm. 1), S. 4.
- <sup>19</sup> L. Moser (Anm. 1: Rätsel), S. 3—6; ders. (Paul Schongauer), S. 65—116.
- <sup>20</sup> H. Rott (Anm. 1: 1925, S. 112; 1929, S. 11/12) deutet die Figuren am Schaft der Monstranz als Maria zwischen Thomas von Aquin und Andreas, Anna Selbdritt zwischen Bernhard von Clairveaux und Hieronymus sowie Petrus und Jakobus d. Ä. Die Statuette am linken Seitenturm außen bezeichnet er als Nikolaus. L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer, S. 78) hat bei folgenden Figuren eine Änderung der Deutung vorgenommen: Bernhard von Clairveaux = Dominikus; Hieronymus = Bonaventura; Jakobus d. Ä. = Jesaias; Paulus = Michäas; Nikolaus = Stephanus. Diese Benennung der Figuren wurde in der vorliegenden Arbeit beibehalten.
- <sup>21</sup> L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 104.
- <sup>22</sup> Ebda, S. 85.
- <sup>23</sup> Ebda, S. 87.
- <sup>24</sup> W. Boeck (Anm. 1), S. 11.
- <sup>25</sup> E. Lacroix-H. Niester (Anm. 1), S. 276 — E. Lacroix (Anm. 1), S. 32 ff. Auch H. May (Anm. 1), S. 14, hat die These als überzeugend anerkannt.
- <sup>26</sup> L. Perpeet-Frech, S. 57.
- <sup>27</sup> J. M. Fritz (Anm. 1), S. 46, Kat. Nr. 704.
- <sup>28</sup> Ludwig Appel in Pforzheimer Kurier v. 21. 8. 1951 u. 21. 10. 1954.
- <sup>29</sup> Diese Eintragungen der *Hayligen Rechnungen* (vgl. Anm. 34) sind S. 83 f. zitiert. Der Wortlaut geht auf die Urkunden zurück und kann geringfügig von L. Appel abweichen.
- <sup>30</sup> Dietrich von Eisingen stiftet *Unser Vrouwen und irm Goteshus zu Tiefenbrunnen* einen Ewigzins aus dem Ertrag einer Wiese, vgl. H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 102 f. Anm. 3 — Kdm. Baden IX, 7; S. 209. Die Urkunde, ein Geschenk Ed. von Gemmingen-Steineggs an die Kirche, ist heute im Pfarrarchiv Tiefenbronn (zit.: PAT).
- <sup>31</sup> Vgl. Bestätigungsschreiben des bischöflichen Generalvikars von Speyer, Conrad von Bergen, vom 14. 8. 1455,

- heute Württ. Haupt- u. Staatsarchiv Stuttgart, A. 491 PU 815. H. Rott (Anm. 1: 1925, S. 103 Anm. 3) erwähnt die Urkunde mit Hinweis auf Albert Krieger (Topographisches Wörterbuch des Großherzogtums Baden 2. Heidelberg 1903, Sp. 1174). Dort angegeben: „Stuttgart Hirsauer Urk. (Tiefenbronn)“.
- <sup>32</sup> Zur Baugeschichte der Kirche vgl. H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 101—10; (1929), S. 11/12 — H. v. Baranyai-Dannenberg (Anm. 1) — W. Boeck (Anm. 1) — Kdm. Badens IX, 7; S. 209—14, 248. Ein genauer Termin des Patrozinienwechsels ist nicht festzustellen.
- <sup>33</sup> C. W. Stocker: Chronik der Familie von Gemmingen 3 = Die Linie von Gemmingen-Hagenschieß. Heilbronn 1880, S. 13 f. — A. Krieger (Anm. 31), Sp. 1077 — H. Roemer (Anm. 1), S. 17, 19 f.
- <sup>34</sup> Die *Hayligen Rechnungen* über *Tieffenbronn Sanct Maria Magdalena Kirchen* (Text des Titelblattes variiert) sind seit dem Jahr 1690 mit einer großen Lücke von 1742 bis 1788 mit wenigen Ausnahmen im PAT erhalten, doch sind die ersten Jahrgänge sehr beschädigt. In der Regel umfaßt ein Konvolut die Zeit von *Lichtmess Anno . . . bis solche Zeit Anno . . .*, d. h. den Zeitraum eines Jahres. Die frühen Jahrgänge haben ungezählte, die späteren gezählte Seiten; zu einigen Jahrgängen hat sich das Manual erhalten. Weiter sind im PAT eine Anzahl meist lokaler Zeitungsnotizen und -aufsätze, leider ohne Quellenangaben, und der Briefwechsel der letzten 100 Jahre erhalten.
- <sup>35</sup> Die Urkunde wurde erwähnt von P. Weber (Anm. 1), S. 17, und L. Appel (Anm. 28: 1951). Erste Veröffentlichung S. 82.
- <sup>36</sup> Mitgeteilt bei P. Weber (Anm. 1), S. 18; Original verschollen, Abschrift im PAT. Nach der Handschrift zu urteilen, stammt die Abschrift von Pfarrer Weber, von dem weitere unterzeichnete Schriftproben vorliegen.
- <sup>37</sup> Vgl. S. 13 f.
- <sup>38</sup> Eine solche Truhe ist mehrfach bezeugt: 1681 wurde wohl die Monstranz darin aus Stuttgart abgeholt, 1688 erhielt sie ein neues Schloß. Doch war sie wohl nicht haltbar genug, denn 1693 brachte man die Monstranz eigens nach Weil der Stadt, um eine neue Truhe für sie anfertigen zu lassen. Vgl. hierzu und zu den folgenden Daten die zitierten Eintragungen aus den *Hayligen Rechnungen* im PAT, S. 83.
- <sup>39</sup> P. Weber (Anm. 1), S. 18.
- <sup>40</sup> Vgl. die *Hayligen Rechnungen* im PAT.
- <sup>41</sup> Vgl. S. 84. In den *Hayligen Rechnungen* von 1722/23, 1723/24 sind zwar keine Transportkosten verzeichnet. Da aber laut *Hayligen Rechnungen* von 1723/24 der Krantz der Monstranz erneuert wurde, ist es möglich, daß sie auch 1723/24 nach Tiefenbronn geholt wurde.
- <sup>42</sup> GLA Karlsruhe, Prot. Slg. Nr. 229/1—5 742. Wahrscheinlich ist die angeführte Monstranz mit der im Visitationsprotokoll von 1683 genannten *minor una cuprea deaurata quotidianis usibus servata* identisch.
- <sup>43</sup> Es wurde gesucht im PAT, im GLA Karlsruhe und im Württ. Haupt- und Staatsarchiv Stuttgart.
- <sup>44</sup> PAT, XVI: Kirchen- und Stiftungsverwaltung. Vgl. S. 84.
- <sup>45</sup> Die große Monstranz ist gemacht worden dese tabernacul . . . Die Aufstellung muß nach 1722 geschrieben worden sein, da vom Glockenguß 1722 berichtet wird = PAT, XVI.
- <sup>46</sup> PAT, XVI: 1. Ein große silberne thurmförmige Monstranz wiegt 16 ℥ ist hoch 4 Schuh.
- <sup>47</sup> PAT, XVI: Eine 4 Schuh hohe silberne thurmförmige Monstranz 16 ℥ a 40 f = 640 f.
- <sup>48</sup> Nachrichten über beide Restaurierungen auf einem Blatt, PAT, XIII, b. Vgl. dazu die *Hayligen Rechnungen*, Georgi 1825 bis dahin 1827, f. Nr. 41: *Ernestine Michel von Hildburghausen für Reinigen des Kirchenschatzes* 11 f. Im Anhang *Quittung der Ernestine Michel, Wittwe, Silberarbeiterin von Hildburghausen, über Eilf Gulden vom 16. 3. 1827*.
- <sup>49</sup> PAT, XIII, b. Vgl. auch Anm. 1.
- <sup>50</sup> 1892 erhielt Jacob Leser, Königl.- und Herzogl.-Bayr. Hof-Juwelier und Hof-Lieferant in Straubing, die Erlaubnis zur Nachbildung. Er wollte die Monstranz für drei bis vier Monate ausleihen, doch ist kein Beleg vorhanden, daß dies geschah. Der Goldschmied H. J. Wilms, Düsseldorf, Bismarckstr. 63, der die Monstranz nach Fotos kopieren wollte, erhielt eine abschlägige Antwort; die Monstranz durfte nicht neu aufgenommen werden.
- <sup>51</sup> Vgl. Die zwei schönsten Thurmonstranzen (Anm. 1), S. 99. Es geht aus dem Artikel nicht sicher hervor, ob nur die Monstranz in Weil der Stadt kopiert wurde oder auch die von Tiefenbronn.
- <sup>52</sup> Meerwein (Anm. 1), S. 136.
- <sup>53</sup> Vgl. Brief des Erzbischöflichen Kapitelvikariats an das Erzbischöfliche Pfarramt Tiefenbronn vom 6. 9. 1920 = PAT, XIII, b.
- <sup>54</sup> PAT, XIII, b.
- <sup>55</sup> PAT, XIII, b.
- <sup>56</sup> L. Appel (Anm. 28: 1951); Unterlagen sind nicht vorhanden.
- <sup>57</sup> Vgl. S. 7.
- <sup>58</sup> Vgl. S. 7, bes. L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 87.
- <sup>59</sup> Horst Faulde: Biographische Nachrichten über Uriel von Gemmingen, Erzbischof von Mainz 1508—1514. In: Festschrift für Adolf Freiherr von Gemmingen-Hornberg. Frankfurt/M. 1957, S. 19—22 — C. W. Stocker: Chronik der Familie von Gemmingen 2, 2. Heidelberg 1870, S. 48/49.
- <sup>60</sup> Vgl. Kdm. Badens IX, 7; S. 242—46, dort Verzeichnis der Grabsteine der Kirche.
- <sup>61</sup> L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 87.
- <sup>62</sup> C. W. Stocker (Anm. 33), S. 24 ff. — Johann Konrad von Gemmingen, Fürstbischof zu Eichstätt (1595—1612). In: Festschr. für Adolf Freiherr von Gemmingen-Hornberg, Frankfurt/M. 1957, S. 22/23 — H. Roemer (Anm. 1), S. 26 f. — L. Appel (Anm. 28: 1954).
- <sup>63</sup> Das Schellenbergsche Wappen befindet sich in der oberen Reihe des großen Wappnfrieses der linken Lang-

- hauswand in der Tiefenbronner Kirche. Vgl. H. Roemer (Anm. 1), S. 28 — Kdm. Badens IX, 7; S. 215.
- <sup>64</sup> Vgl. Kdm. Badens IX, 7; S. 242—46.
- <sup>65</sup> Philipp Hainhofer schilderte 1611 Schloß und Kunstsammlung. Vgl. Julius Sax: Die Bischöfe und Reichsfürsten zu Eichstätt 2. Landshut 1884, S. 490. Da die Nachfolger 1621 und 1631 die meisten Stücke der Bundeskasse der Liga opferte, sind Einzelheiten über die Sammlung nicht bekannt: Ebda, S. 491. Freundlicher Hinweis von Herrn Archivar J. Bayerschmidt, Eichstätt.
- <sup>66</sup> Vgl. H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 101 Anm. 1, S. 111; L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 79.
- <sup>67</sup> Kdm. Badens IX, 7; S. 236. Auf die Möglichkeit einer Entstehung um 1600 machte Dr. Ludwig Hempel (†) aufmerksam.
- <sup>68</sup> Die obere Ausbuchtung der rechten Leiste ist so beschädigt, daß dies hierfür nicht mit Sicherheit gesagt werden kann.
- <sup>69</sup> H. Roemer (Anm. 1), S. 27; L. Appel (Anm. 28: 1954).
- <sup>70</sup> Vgl. Anm. 15.
- <sup>71</sup> Bayer. Staatsarchiv Nürnberg, Abt. E. Nr. 1098 a. 1613, 26. July: *Herr Tumbdechant hat fürgebracht Ihr herren währen bedacht sich mit den Bischöflichen Gemmingschen Erben zu vergleichen vnd Ihnen für alle Ihre Anforderung 4000 R hinauß zu geben. Da das Thumbcapitel darin consentieren thäte, darauf ist beschlossen Ihren herren anzuseigen das Thumbcapitel lasse Ihnen nit zu widern sein daz die gemmingischen Erben confentiret weren und wenn Ihre herren sich mit Ihnen vergleichen woll ein Thumbcapitel Ihnen concession darin geben haben.*
- <sup>72</sup> Das eingezogene Leipziger Kirchensilber wurde z. B. 1539 in Nürnberg verkauft; vgl. Albert Schröder: Leipziger Goldschmiede aus fünf Jahrhunderten (1350—1850). Schriften d. Vereins f. d. Gesch. Leipzigs 17/18. Leipzig 1935, S. 247—255. Dort Verzeichnis der Kleinodien der einzelnen Klöster, Kirchen und Innungen, und was die Kirchen und Klöster nach der Reformation abgegeben oder behalten haben. S. 29 Anm. 65: „1544 werden Caspar Ganstet von Nürnberg 4 Schock zur vorrechnung geben umb seynen mühe und arbeyt mit dem Kirchensilberwerk, so zu Nuremberg gehabt.“ Vgl. auch das Schicksal des Halleschen Heiltums oder des Basler Münsterschatzes.
- <sup>73</sup> Vgl. S. 32 f.
- <sup>74</sup> Über die Anzahl der Figuren herrscht in der Literatur keine Einigkeit. Nach meiner Zählung sind es mit den Evangelistensymbolen und dem Agnus Dei 49 Einzelfiguren. Maria und der tote Christus der Pietà wurden einzeln gezählt.
- <sup>75</sup> An der rechten Mantelhälfte eines Kirchenvaters (Abb. 16) ist ein N eingraviert. Es ist nicht zu deuten. Sicher ist, daß es sich nicht um den Abdruck eines Stempels, d. h. ein Stadtbeschauzeichen, handelt. Auch ist mir kein Beispiel dafür bekannt, daß ein Beschauzeichen als Gewandschmuck an einer Statuette auftritt. Für N käme Nürnberg in Frage. Hier stempelte man jedoch um 1500 mit einem rückläufigen N. Vgl. Marc Rosenberg: Die Goldschmiedemerkzeichen 3. 3. Aufl. Frankfurt/M. 1925, S. 13.
- <sup>76</sup> Mir ist nur eine gotische Monstranz mit zweigeschossigem Aufbau bekannt, die der kath. Pfarrkirche zu Lorch. Kdm. Rheingau. Bau- und Kunstdenkmäler des Reg.-Bez. Wiesbaden 1. Frankfurt/M. 1907, S. 114, Abb. 102.
- <sup>77</sup> Abweichungen zeigt vor allem das Ornament um die Turmspitze.
- <sup>78</sup> Vgl. S. 25.
- <sup>79</sup> Vgl. S. 24. Andreas und Dominikus müßten den Standort tauschen.
- <sup>80</sup> Vgl. S. 28 u. Anm. 111.
- <sup>81</sup> Die vertieften Gravurlinien sind fotografisch nicht klar zu belegen.
- <sup>82</sup> Vgl. S. 38.
- <sup>83</sup> Vgl. zur Aufstellung S. 24, zu Ergänzungen und Beschädigungen S. 23 f.
- <sup>84</sup> Von H. Rott (Anm. 1: 1925), S. 112, als Nikolaus bezeichnet. Möglicherweise ist ein altes Modell umgestaltet worden.
- <sup>85</sup> Vgl. S. 10 ff. u. Urkundenanhang S. 84.
- <sup>86</sup> P. Weber (Anm. 1), Abb. 4.
- <sup>87</sup> Das Maßwerk von Original und Zeichnung differieren. Der ursprüngliche Zustand könnte ähnlich dem Modell (Abb. 50: A1) des Basler Museums gewesen sein. Die Ornamente an der Spitze sind im Vergleich zu gleichlaufenden Motiven am Hauptpfiler (Abb. 51c) mit Krabben zu überladen.
- <sup>88</sup> Da die Basler Modelle ohne Inventarnummern sind, wurden die besprochenen Stücke auf Abb. 50 zusammengefaßt und reihenweise (A—D) gezählt.
- <sup>89</sup> Vgl. S. 10.
- <sup>90</sup> Die Stifte sind aus Silber und mit der Bodenplatte verlötet. Die Stifte, mit denen Figuren verankert werden, sind nie aus reinem Silber; die Legierung konnte nicht bestimmt werden.
- <sup>91</sup> Ein abschließendes Urteil kann erst nach Herausnahme der Gruppe und chemischer Analyse gefällt werden.
- <sup>92</sup> Spätgotische Modelle zu größeren Figuren: Holzmodell von Michel Erhart zur silbernen Madonnenstatuette Heinrich Hufnagels von 1482 aus dem Basler Münsterschatz (heute Berlin, Stiftung Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum) in Wiener Privatslg.; zur Zuschreibung an Michel Erhart vgl. Gertrud Otto: Gregor Erhart. Berlin 1943, S. 21, Abb. 2. Die Hufnagel-Madonna erscheint mir nicht unproblematisch, m. E. sind die Engel am Fuß und das hängende Ornament unter dem Untersatz Arbeiten des 19. Jahrhunderts, worüber an anderer Stelle gehandelt werden soll. — Holzmodell für die silberne Burkhard-Statuette, geliefert von Tilman Riemenschneider an Paulus Müllner, Nürnberg; vgl. Justus Bier: Riemenschneider as a goldsmith's model maker. In: Art Bull. 37, 1955, S. 103 f. — In einem 60 cm hohen Holzmodell einer Ma-

- donnenfigur von Riemenschneider, heute in Zürcher Privatbesitz, sieht Bier (S. 108 f.) das Vorbild für die Madonna der Mergentheimer Monstranz. — Heinrich Kohlhausen (Nürnberger Goldschmiedeplastik von 1477 nach Modellen von Veit Stoß. In: Pantheon 23, 1965, S. 376) glaubt, daß Veit Stoß die Modelle für die Figuren der Monstranz in der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg und der von St. Moritz in Augsburg schuf. — Wachs- und Tonmodell nimmt R. F. Burckhardt für die silberne Christophorus-Statuette, wohl Basler Arbeit 2. Hälfte 15. Jahrh., im Hist. Mus. Basel an (Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, S. 199 ff. Nr. 27, S. 208 Anm. 1). — Zu kleineren Figuren und Ornamentteilen: Holz-, Blei-, Kupfer- und Silbermodellen aus der Zeit um 1500, u. a. im Hist. Mus. Basel, gnm Nürnberg und der Kunsthist. Slg. Donaueschingen, vgl. S. 44.
- <sup>92</sup> Ein Beispiel hierfür ist vielleicht die Monstranz im Heilig-Kreuz-Münster Schwäbisch Gmünd. Die Figuren von Aaron, Moses und der Madonna sind stilistisch älter als die übrigen Teile der Monstranz, fügen sich aber organisch in Aufbau und ikonographisches Programm ein. Walter Klein (Geschichte des Gmünder Goldschmiedegewerbes. Stuttgart 1920, S. 9, Abb. 7, Taf. II, III) hält die Figuren für Teile eines älteren Werks.
- <sup>93</sup> Die Monstranz in Altdorf/Schweiz (Abb. 57) zeigt am Trichter die Relieffiguren von Michael und Georg nach dem gleichen Modell unter Auswechslung der Attribute, Michael hat Flügel. Auf diese Monstranz machte mich Dr. Dora Rittmeyer aufmerksam. Laut Mitteilung des Staatsarchivs Uri in Altdorf wurde das Werk einmal „wohl im Urner Wochenblatt“ publiziert, genaue Angaben konnten nicht gemacht werden. Statuetten in doppelter Ausführung nach gleichem Modell sind an den Monstranzen in Strälen: an den Streben Madonna; Oberwinter: Bischof; Bitburg: Petrus; Lay: weibliche Heilige; Trier, Liebfrauenkirche: Madonna (L. Perpeet-Frech, Kat. Nr. 148, 125, 14, 102, 151); Horb: Engelmodell mit geändertem Attribut, dreimal (G. E. Pazaurek [Anm. 1], S. 6, 26, Taf. XV); Buchdeckel aus dem Bamberger Domschatz in London, Brit. Mus.: Relieffigur, kniender Engel als Evangelistensymbol und Wappenträger.
- <sup>94</sup> Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Statuette der Barbara vom Restaurator 1860 nach alter Vorlage kopiert wurde.
- <sup>95</sup> Wahrscheinlich sind diese Änderungen auf den Restaurator von 1860 zurückzuführen.
- <sup>96</sup> Höhe: Sebastian: 3,2 cm, vgl. Moses: 4 cm.
- <sup>97</sup> Über die mehrfache Verwendung von Ostensorien, die besondere Segnung von Monstranzen durch unsichtbar eingeschlossene Reliquien sowie Detailprobleme der Monstranzikonographie wird eine gesonderte Arbeit geplant.
- <sup>98</sup> Vielleicht weisen aus diesem Grunde Turmonstranzen selten ein größeres zusammenhängendes ikonographisches Programm auf. Die Scheibenmonstranz entsprach dem Zentralgedanken mehr. Aus ihr wurde im 16. Jahrhundert die Sonnenmonstranz entwickelt, die die Turmonstranz fast ganz verdrängte.
- <sup>99</sup> Vgl. die von L. Perpeet-Frech S. 79 u. Anm. 176 angeführten Beispiele.
- <sup>100</sup> Vgl. RDK 5, Sp. 368 ff.: Engelassistent und liturgischer Dienst der Engel. Wird die Lunula direkt gehalten, so geschieht dies durch Engel in Priestergewand, z. B. in der Waidhofener Monstranz (J. Bier, Anm. 91, S. 104 f., Abb. 6), oder durch Priester und Mönche, niemals durch Diakone; L. Perpeet-Frech, Anm. 340, hat unrecht: Ahrweiler: ein Priester; Orsbach: zwei Mönche; Xanten: zwei Priester. Weiter: Priester in der Münch-Monstranz.
- <sup>101</sup> Der dritte Apostel von links (Abb. 14) ist als einziger bärtig und kahlköpfig und trägt die Physiognomie des am Schaft dargestellten Thomas von Aquin, doch ist sein Gewand nicht sicher als Ordenstracht zu identifizieren. Es fehlen Vergleichsbeispiele zu einer Behauptung, hier sei der Hl. Thomas dargestellt, nur ein Gebet des Heiligen, vgl. Anm. 128, und die letzte Strophe des „Lauda, Sion“ machen eine solche Vermutung möglich.
- <sup>102</sup> Karl Weiß: Die gotische Monstranz der Domkirche zu Preßburg. In Mitt. d. K. K. Central-Comm. z. Erforsch. u. Erhaltung d. Baudenkmale 1, 1856, S. 206/07.
- <sup>103</sup> Die goldene Monstranz von Gil Vicente, Stiftung König Emanuels I. von 1506, im Mus. Nac. de Arte Antiga in Lissabon, zeigt die zwölf Apostel kniend um den Ständer, der die Schaukapsel trägt. J. Braun (Anm. 1), S. 402, Abb. 249, deutet die Szene als Abendmahl; es ist aber eine Anbetung der Hostie. — Die Apostel stehen um die Kuppel über dem Zylinder der Monstranz in Ratingen (Ebda, Abb. 238) und an den Streben um den Zylinder der Monstranz in der Paderborner Busdorfkirche (Kdm. Kreis Paderborn. Westfalen VII. 1899, Taf. 94,1). Zwölf Strahlen um die Schaukapsel der Haler Monstranz tragen die Namen der Apostel und sind mit einer Abendmahlssdarstellung in Beziehung gesetzt worden (L. Perpeet-Frech: Die gotische Sakramentsmonstranz im Kölner Domschatz. In: Kölner Dombl. 12/13, 1957, S. 112/13, Abb. 26).
- <sup>104</sup> Auch an den Sakramentshäuschen erscheint des öfteren über dem Tabernakel die Darstellung der Einsetzung des Altarsakraments.
- <sup>105</sup> Die vier Szenen vereinigt auch ein Altar in der Ev. Kirche zu Lüben (Heinz Braune-Erich Wiese: Schlesische Plastik und Malerei. Leipzig 1929, Taf. 153/54).
- <sup>106</sup> Anselm Schott: Das Meßbuch der heiligen Kirche. Freiburg i. Br. 1953, S. 476/77.
- <sup>107</sup> J. Lutz-P. Perdrizet: Speculum humanae salvationis 1. Leipzig 1907, S. 34/35 Cap. XVI. Diese Gegenüberstellungen des Heilsspiegels wurden wiederholt besonders in Stundenbüchern, auf Glasfenstern und Altarretabeln wiedergegeben.
- <sup>108</sup> Augsburger Renaissance. Ausstellung Augsburg 1955, S. 100 Kat. Nr. 586.
- <sup>109</sup> J. Braun (Anm. 1), S. 363—65, 401, 688, Taf. 62 — Katalog des Fürstlich-Hohenzollernschen Museums Sigmaringen. Sigmaringen (1932), S. 40 Nr. 72 mit Abb. — Inge Schroth: Mittelalterliche Goldschmiedekunst

- am Oberrhein. Freiburg i. Br. 1948, Nr. 86. Es bleibt zu untersuchen, ob ein Zusammenhang bestand (Nachbildung in Kupfer?) zwischen dieser vergoldeten Monstranz und jener goldenen, die im Inventar der Ornamente und Kleinodien der Domkirche in Augsburg von 1582 genannt wird (Bischöfl. Archiv 39a, in zwei gleichlautenden handschriftlichen Exemplaren, das eine mit Nachträgen und Berichtigungen). Beide Monstranzen wurden von Fürstbischof Friedrich von Zollern gestiftet, die goldene 1504 für die Augsburger Domkirche, sie ist nicht erhalten; die andere für die Burgkapelle auf dem Zollern.
- <sup>110</sup> Von einigen sind nur noch kleine Silberstifte erhalten.
- <sup>111</sup> L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 78.
- <sup>112</sup> Louis Réau: *Iconographie de l'art chrétien* II, 1. Paris 1956, S. 365 f., 384.
- <sup>113</sup> Durch Pius XII. abgeschafft. Praefation s. A. Schott (Anm. 106), S. 493.
- <sup>114</sup> Ders. (Aufl. 1940), S. 551.
- <sup>115</sup> Beispiele bei L. Perpeet-Frech, S. 73. Weiter plastische Darstellungen: Monstranzen in Aschaffenburg (Kdm. Stadt Aschaffenburg. KDB. Unterfranken XIX. 1918, S. 98 ff., Abb. 65/66), St. Oswald in Zug (Kdm. Kanton Zug II. 1935, S. 270 f., Abb. 206—10), in der Oberen Pfarrkirche in Bamberg (vgl. Anm. 91). Gravierte Darstellungen: Monstranz im Preßburger Dom (vgl. Anm. 102).
- <sup>116</sup> Beispiele bei L. Perpeet-Frech, S. 73. Weitere: Monstranz im Hildesheimer Domschatz Nr. 43 (Kdm. Reg.-Bez. Hildesheim. Prov. Hannover II, 4. 1911, S. 117). Die Monstranz in Brauweiler ist wohl nicht mittelalterlich. Als Praefiguration der Anbetung der Könige wird König David genannt, der an der Tiefenbronner Monstranz am Zylinder steht. L. Réau (Anm. 112), S. 266.
- <sup>117</sup> Vgl. die seit dem 2. Weltkrieg verschollene Monstranz aus Vilmar a. d. Lahn (L. Perpeet-Frech, S. 227 Nr. 216).
- <sup>118</sup> Joachim Sighart: *Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern* 2. München 1863, S. 555.
- <sup>119</sup> J. Braun (Anm. 1), S. 364, 368, 688, Abb. 234: chem. Slg. Basilewski.
- <sup>120</sup> Es fehlen die alttestamentlichen Szenen, die Propheten und die Kirchenväter.
- <sup>121</sup> J. Braun (Anm. 1), S. 349: „Auf der Spitze soll die Monstranz nach Herkommen von einem Kreuzchen bekrönt sein.“ Als Ausnahme finden sich auch der Auferstandene, der Schmerzensmann, Gottvater, ein Pelikan und bei der Monstranz im Aachener Domschatz sogar die Madonna auf der Spitze. Vgl. Abb. 3, Zustand vor der Restaurierung.
- <sup>122</sup> Vgl. auch die Monstranzen der Ermitage, die ebenfalls unter dem Zylinder Darstellungen aus der Vita Christi und der Passion zeigt, und des Preßburger Domes, bei der die acht Fußfelder mit Szenen von der Geburt Christi bis zum Himmlischen Jerusalem geschmückt sind. Auch an der Busdorfer Monstranz ist das Himmlische Jerusalem am Knauf dargestellt; zu fragen bleibt, ob das Weltgericht symbolisiert werden soll.
- <sup>123</sup> Rudolf Berliner (Arma Christi. In: *Münchener Jb.* 3. F. 6, 1955, S. 35—152) gibt eine ausführliche Deutung der verschiedenen Kompositionszusammenhänge mit den Arma Christi.
- <sup>124</sup> Auf der Traminer Monstranz hält der Markuslöwe das Passionswappen, an der in St. Oswald in Zug hängen am Maßwerk über dem Zylinder vier Schilder mit gravierten Leidenswerkzeugen; am Fuß der pyxidenförmigen Monstranz in Arvigo (Kdm. Graubünden VI. 1945, S. 233 ff., Abb. 268) sind leere Wappenschilder, Arma und Monogramm Christi, am Fuß der Kölner Monstranz Schmerzensmann und Arma graviert (L. Perpeet-Frech, Nr. 81, Abb. 161).
- <sup>125</sup> „Eine durchschlagende Begründung hierfür ist bis heute noch nicht gefunden worden“: R. Berliner (Anm. 123), S. 65. Vgl. hierzu auch Romuald Bauerreiss: *Pie Jesu*. München 1931.
- <sup>126</sup> Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang noch auf die Darstellung des halbfigurig im Grabe stehenden Christus in der Schafkapelle der Monstranz von Dorsten und im Untergeschoß der Ratiborer Kustodie. J. Braun (Anm. 1), Abb. 245, 297.
- <sup>127</sup> Beispiele angeführt bei R. Berliner (Anm. 123), S. 112—14. Vgl. auch Gert von der Osten: *Der Schmerzensmann*. Berlin 1935, S. 30.
- <sup>128</sup> *Breviarium Romanum*. Ratisbonae 1961, S. 1256: *Orationes pro opportunitate sacerdotis post missam dicendae*. Thomas von Aquin ist an der Tiefenbronner Monstranz am Schaft und am Abendmahl (?) dargestellt, vgl. Anm. 101.
- <sup>129</sup> Wilhelm Pinder: *Die Pietà*. Leipzig 1922, Abb. 10 (Pietà aus den Heures de Turin), 11 (Pietà aus Villeneuve-lès-Avignon, um 1460/70).
- <sup>130</sup> R. Berliner (Anm. 123), S. 76 — G. v. d. Osten (Anm. 127), S. 31.
- <sup>131</sup> Ebda, S. 114 f.
- <sup>132</sup> Hubert Schrade: Beiträge zur Erklärung des Schmerzensmannbildes. In: *Beiträge z. neuen Literaturgesch.* 16, 1930, S. 164.
- <sup>133</sup> G. v. d. Osten (Anm. 127), S. 6.
- <sup>134</sup> Ebda, S. 32.
- <sup>135</sup> Erwin Panofsky: *Imago Pietatis*. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes und der Maria Mediatrix. In: *Festschrift für J. M. Friedländer*. Leipzig 1927, S. 285 ff. — R. Berliner (Anm. 123), S. 37, weist auch auf eine Verbindung von Arma und Weltgericht hin, besonders dann, wenn sie von Engeln getragen werden. Quellenzitate besagen, daß beim Weltgericht alles wie bei der Prozession zugehen würde, Engel würden die Arma tragen. Hier wäre ein Vergleich mit den Ordnungen der Fronleichnamsprozession lohnenswert. S. 53 stellt er fest, daß der Typus des von Leidenssymbolen umgebenen Weltenrichters des 12. Jahrhunderts meist ersetzt wird durch Christus am Kreuz, teilweise mit von diesem gelösten Armen, oder Christus als Halbfigur im Sarkophag stehend oder aus diesem heraustrretend. Vgl. Churer Monstranz, zur Kreuzigung gehören die Engel mit Arma, Paderborner Monstranz und Anm. 126.

- <sup>136</sup> G. v. d. Osten (Anm. 127), S. 116.
- <sup>137</sup> Evangelisten mit Symbolen: Monstranz in Baden/Aargau an den Seitenteilen (L. Moser [Anm. 1: Paul Schongauer], Abb. 52/53). Symbole: Beispiele bei L. Perpeet-Frech, S. 74; weiter an der Sigmaringer und an der Kreuzmonstranz von St. Wendalin (Walter Hannig: Die Kreuzmonstranz in der Pfarrkirche St. Wendalin und das Kreuzreliquiar in Primstal. In: Z. f. Saarländ. Heimatkunde 1, 1951, S. 74—78).
- <sup>138</sup> Vgl. Monstranzen von Tramin und Lüsen. Medaillons mit den Symbolen sind dem Fuß der Monstranz von Sachseln aufgelegt (Kdm. Kanton Unterwalden. 1928, S. 493 ff., Abb. 291—93).
- <sup>139</sup> Auf dem Fuß der Monstranz von St. Georg in Sursee (Kdm. Kanton Luzern IV. 1956, S. 435 f., Abb. 452); in Verbindung mit dem Agnus Dei in Kriens (Kdm. Kanton Luzern I. 1946, S. 329 f., Abb. 258, 260), in Escholzmatt (Ebda, S. 87, Abb. 79); mit Verkündigung in Mayen. Graviert am Nodus der Paderborner, am Rande des Ostensoriums der Ottmarsbocholter und auf der Kuppel des Schaugefässes der Monstranz in St. Kolumba in Köln (L. Perpeet-Frech, Nr. 83, Abb. 36).
- <sup>140</sup> z. B. im oberen Turmgeschoß der Monstranz in Ootmarsum (Krs. Twente) von 1404 (Ebda, Nr. 129, Abb. 12).
- <sup>141</sup> Es sind nur drei Kirchenväter, der vierte ist ein Mönch.
- <sup>142</sup> Gravur der Fußfelder (Joseph Weingartner: Die Kunstdenkmäler Bozens. Die Kunstdenkmäler Südtirols III, 2. Wien-Augsburg 1926, S. 108, Abb. 10).
- <sup>143</sup> Vgl. S. 30 f.
- <sup>144</sup> Der Dominikanerorden sah die würdige Gestaltung des Fronleichnamsfestes und seine Verbreitung als eine seiner besonderen Aufgaben an. Man war sogar lange der Auffassung, Urban IV. habe das Fest auf Bitten des Hl. Thomas eingeführt, wie die vor 1415 geschriebene *Cronica Fr. Petri de Arenys* erzählt: *Et ita festum Corporis Christi est quasi festum S. Thomae et fratrum Praedicatorum, quia ad eius instantiam et remonerationem laboris eius institutum fuit.* Breviss. *Chronica mag. General Ord. Praed. c. 8.* Vgl. Peter Browe: Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter. München 1923, S. 79.
- <sup>145</sup> z. B. Hochaltar der Dominikanerinnenkirche St. Katharina in Nürnberg, heute im GNM. Die zwei Dominikaner im Mittelschrein, deren Attribute fehlen, sind wahrscheinlich Thomas und Dominikus.
- <sup>146</sup> Andreas ist auch der Patron des Ordens zum Goldenen Vlies; doch würde ein Stifter, der diesem Orden angehörte, wohl auch sein Personalwappen oder seinen Namen an der Monstranz verewigt haben lassen.
- <sup>147</sup> L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 104, Abb. 38, 39, 41, 42, 48—53, 55, 56.
- <sup>148</sup> Ebda, S. 69; Urkunden zum Lebenslauf Paul Schongauers: S. 65—70.
- <sup>149</sup> Ein gesonderter Aufsatz über die sog. Paul-Schongauer-Werkstatt wird von der Verf. vorbereitet.
- <sup>150</sup> Stadtarchiv Baden, 1477, II. Vgl. L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 105. Das silberne Vortragekreuz der gleichen Kirche scheint mir jünger, ein Werkstattzusammenhang zwischen beiden Werken sehr fraglich.
- <sup>151</sup> Vgl. Kdm. Badens XI, 1. Stadt Baden-Baden. 1942, S. 485 f., Abb. 392 f. Die umlaufende Stifterinschrift bezieht sich auf Adelheid, Gattin des Freiherrn Friedrich von Hewen, geb. Gräfin von Eberstein (1471 gen.) und ihre Tochter Bertha, Gattin des Grafen Johann von Sulz (geb. um 1440).
- <sup>152</sup> Es ist allerdings das einzige Goldschmiedewerk, das das Offenburger Beschauzeichen trägt. Vgl. Rosenberg<sup>3</sup>, Nr. 4325.
- <sup>153</sup> Paul Schongauer wird am 16. Februar 1494 Bürger von Kolmar und ist dort bis zu seinem Tod ansässig. Vgl. L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 69. In der gleichen Werkstatt wie die beiden Vortragekreuze könnte auch das kleine Kreuzreliquiar der Horber Stiftskirche geschaffen worden sein (Ebda, Abb. 48/49).
- <sup>154</sup> Ebda, S. 84 f., 100.
- <sup>155</sup> Von diesem Kupferstich ist nur ein dreiteiliger Abdruck von Aufbau und Bekrönung bekannt; seit 1908 im Kupferstichkabinett Berlin, im letzten Krieg verbrannt (L. Perpeet-Frech, S. 119 Nr. 1, Abb. 205).
- <sup>156</sup> Vgl. Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, S. 276 Anm. 2: Hinweis auf die Verwandtschaft der Münch-Monstranz und der Hallwyl-Monstranz aus dem Basler Münsterschatz, heute Hist. Mus. Basel, mit der Badener Monstranz. L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 84 f., 100, Abb. 50—53, unterstreicht diese Ausführungen, sieht eine vom E. S.-Stich ausgehende Entwicklungslinie, in die er die Pruntruter, Badener, Tiefenbronner und die Münch-Monstranz einfügt.
- <sup>157</sup> Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, S. 274 f., Abb. 198: Hinweis auf stilistische Beziehungen mit der Münch-Monstranz, beide Werke haben sowohl Beziehungen zu der Werkstatt Hans Rutenzwigs wie zu der Jörg Schongauers. Hans Reinhard-André Rais: Neue Beiträge zu einigen Stücken des Basler Münsterschatzes. In: Jahresber. u. Rechnungen d. Ver. f. d. Hist. Mus. Basel 1943, S. 33 ff. Die 1477 von Hans Rutenzwig für Pruntrut geschaffene Monstranz wurde gestohlen, 1487 schuf Jörg Schongauer unter Wiederverwendung von fünf alten Figuren das heute noch vorhandene Gerät. So ist auch die Münch-Monstranz als Werk Jörg Schongauers anzusehen, dem weiter die Hallwyl-Monstranz zugeschrieben wird.
- <sup>158</sup> Vgl. Anm. 156, 157 u. L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 85, 100, Abb. 34.
- <sup>159</sup> Der Typus beeinflußte auch die Monstranzen in Horb und entfernter jene in Weil der Stadt (G. E. Pazaurek [Anm. 1], S. 6, 26, Taf. XV). L. Perpeet-Frech, S. 53 f., hat darüber hinaus auch Einwirkungen des Stiches auf rheinische Monstranzen, allerdings nicht ganz überzeugend, nachzuweisen versucht.
- <sup>160</sup> J. Bier (Anm. 91), S. 103 f. — L. Perpeet-Frech, Abb. 283.
- <sup>161</sup> R. F. Burckhardt (Anm. 91), S. 283—88, Abb. 209—11, schreibt diese und die Heinrichs- und Kunigunden-Monstranzen, genannt Kaiserpaar-Monstranzen, dem 1507 aus Thann in Basel eingewanderten Balthasar Angelrot zu. Jener übernahm die Werkstatt im „Haus zum Tanz“ von dem Ulmer Hans Nachbur, der sie seinerseits 1494 von Jörg Schongauer gekauft hatte. Schon R. F. Burckhardt meint (S. 289), daß mit der Werkstatt auch Werkzeuge und Modelle übernommen werden konnten. Vgl. auch L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 100 f.

<sup>162</sup> Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, S. 288—94, Abb. 212/13, 215/16.

<sup>163</sup> J. Braun (Anm. 1), S. 371, führte den Begriff „Retabelmonstranz“ ein: „Was das Schaugefäß des dritten Typus (die Retabelmonstranz) kennzeichnet, ist demgemäß seine Dreiteiligkeit und dann der Charakter seiner Seitenteile. Bei der Turmmonstranz nach Zweck und formaler Beschaffenheit lediglich Strebewerk, und zwar auch dann, wenn ihnen bei reicherer Ausgestaltung eine weitere Strebe als Verstärkung vorgelegt wurde, und sie dadurch an Tiefe gewannen, sind sie bei den retabelförmigen seitlichen Anbauten, bestehend aus zwei oder drei Pfeilern, die durch baldachinartig gestaltete Bogen oder förmlich von einem Türmchen bekrönte Baldachine, nie durch Schwibbogen miteinander verbunden.“ Im Gegensatz dazu stehen eine Reihe von Schweizer Monstranzen, deren seitliche Außenstreben mit den Hauptstreben nur durch Schwibbogen verbunden sind. Ernst Günther Grimme: Hans von Reutlingen. Diss. Bonn 1954 (Masch.Schr.), S. 96 ff., meint, daß bei einigen spätgotischen Monstranzen Erinnerungen an das Querschnittsbild einer dreischiffigen gotischen Kirche mit überhöhtem Mittelschiff noch wirksam seien, und bezeichnet die einschichtig gewordene dreitürmige Monstranz als „Fassadenmonstranz“. Ich möchte den Begriff „Retabelmonstranz“ beibehalten, ihn aber differenzieren und eine Unterscheidung zwischen reiner Turmmonstranz, Dreiturmanlage und Retabelmonstranz machen, dabei der letzteren Gruppe die Monstranzen zuordnen, deren Seitenteile drei- oder fünfflügelige einflächige Anlagen bilden.

<sup>164</sup> L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 85.

<sup>165</sup> Ebda, S. 105.

<sup>166</sup> Vgl. Anm. 157.

<sup>167</sup> Schweiz. Landesmus. Zürich. 24. Jahresber. 1915, S. 35 — H. Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte 3. Stuttgart 1938, S. 162, Abb. 72.

<sup>168</sup> Kdm. Kanton Unterwalden. 1928. S. 493 f., Abb. 291—93 — Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, S. 289, Abb. 214 — L. Moser (Anm. 1: Paul Schongauer), S. 101.

<sup>169</sup> Vgl. Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, S. 289 ff. Die Monstranz Kaspar Angelrots ist ruhiger im Aufbau, Fuß und Trichter haben zwar die gleichen Grundformen wie die Kaiserpaar-Monstranzen, doch sehr vereinfacht; es fehlt die zweite Fußauflage und die über Eck eingesetzten Schaftteile. Die polygonalen Brechungen des Untersatzes sind vermindert. Das Ornament ist sehr verwandt. Die zweigeschossige Monstranz in Sachseln hat eine Turmspitze, an den Kaiserpaar-Monstranzen wächst über dem ersten Turmgeschoß ein Turmpfeiler mit vorgestellten Figuren.

<sup>170</sup> In die Literatur als Riß der Slg. Baer eingeführt durch Georg Swarzenski-Edmund Schilling (Handzeichnungen aus deutschem Privatbesitz. Frankfurt/M. 1924, S. XX mit Abb., Taf. 3), bezeichnet als „Süddeutscher Meister um 1470“. Braune Federzeichnung, 823: 270 mm; aus Slgn. Saint Germain (?) (Lugt 2347) und Lanna (Lugt 2773). Das Blatt befindet sich heute im Besitz von Mr. Randall in Montreal, wird aber in dieser Arbeit als Riß der Slg. Baer geführt.

<sup>171</sup> Vgl. z. B. die Monstranzen von Mergentheim (Abb. 33), Breitenbrunn (Kdm. Bez. A. Parsberg. KDB. Oberpfalz IV. 1906, S. 45, Abb. 19/20), Lohndorf (Kirchliche Kunstschatze aus Bayern. Ausstellung München 1930, Nr. 132, Abb. 30), Schmerlenbach (Eucharistia. Ausstellung München 1960, Nr. 192, Taf. 50) und Feldkirch (Kdm. Pol. Bez. Feldkirch. Österr. Kunstopographie 32. 1958, S. 157/58, Abb. 93/94, unsere Abb. 34).

<sup>172</sup> Vielleicht stehen auch die bereits erwähnten Löcher an der Innenkante der beiden den Zylinder rahmenden Pfeiler hiermit in Zusammenhang (vgl. S. 23).

<sup>173</sup> J. Sighart (Anm. 118), S. 555 — Eucharistia (Anm. 171), Nr. 183. Die Zuschreibung von H. Müller (Hans Holbein d. A. und die Kunst der Spätgotik. Ausstellung Augsburg 1965, S. 204 f. Nr. 277) an einen Augsburger Meister hat keine ausreichende Begründung.

<sup>174</sup> Vgl. die Kaiserpaar-Monstranzen (Kdm. Kanton Basel-Stadt II. 1933, Abb. 212/13, 215/16) und die Monstranz in Sachseln (Kdm. Kanton Unterwalden. 1928, Abb. 291—93 — Kdm. Kanton Basel-Stadt II, Abb. 214).

<sup>175</sup> Entfernte Vergleichsmöglichkeiten geben einige Aufrisse des Basler Kupferstichkabinetts, doch sind keine direkten Übereinstimmungen nachzuweisen.

<sup>176</sup> Typologisch verwandt ist der Monstranzaufriß U. 13,76 im Basler Kupferstichkabinett (Abb. 35), vgl. dazu S. 34.

<sup>177</sup> Kdm. Bez. A. Eschenbach. KDB. Oberpfalz XI. 1909, S. 24, Taf. 1 — Rosenberg<sup>3</sup>, Nr. 3690.

<sup>178</sup> Ernst Bassermann-Jordan-Wolfgang M. Schmid: Der Bamberger Domschatz. München 1914. S. 34 Nr. 81, Abb. 48 — Rosenberg<sup>3</sup>, Nr. 3692.

<sup>179</sup> Vgl. Anm. 171 und Joseph Fischer: Dr. Hieronymus Münzer und die Feldkircher silberne Monstranz aus dem Jahre 1506. In: Vierteljahrsschr. f. Gesch. u. Landeskunde Vorarlbergs 1, 1917, S. 1—5 — Eucharistia (Anm. 171), Nr. 187, 186, 180.

<sup>180</sup> Vgl. M. Rosenberg (Anm. 75), S. 13: möglicherweise schon früher in Gebrauch.

<sup>181</sup> Es ist das Wappen von Dr. Hieronymus Münzer. Der aus Feldkirch stammende Nürnberger Arzt erwarb sich große Verdienste in Geographie und Kartographie. Bei J. Fischer (Anm. 179) auch Auszüge aus Inventaren, Urkunden und anderen Quellen.

<sup>182</sup> z. B. an der Monstranz in Feldkirch.

<sup>183</sup> Hermann Fillitz (Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe 1. Mittelalter. Wien 1964, Nr. 171) bezeichnet die Monstranz als bayerisch (Oberpfalz).

<sup>184</sup> Kdm. Bez. A. Aschaffenburg. KDB. Unterfranken XXIV. 1924. S. 126 ff., Taf. 13 — Eucharistia (Anm. 171), Nr. 192, Taf. 50.

<sup>185</sup> Kirchliche Kunstschatze (Anm. 171), Nr. 109 — Eucharistia (Anm. 171), Nr. 179.

- 186 Kdm. Oberbayern II. 1902, S. 2007 m. Zeichn. — Eucharistia (Anm. 171), Nr. 194.
- 187 Kdm. Pol. Bez. Feldkirch (Anm. 171), S. 344, 348, Abb. 354—56. Die Abhängigkeit dieser Monstranz von der Basler Goldschmiedekunst ist zu überprüfen.
- 188 Die Monstranz wurde 1799 nach einer Katastrophe der Gemeinde zu Disentis von der von Lumbrein geschenkt. Kdm. Kanton Graubünden V. 1943, S. 92, Abb. 99.
- 189 Kdm. Kanton Graubünden I. 1937, S. 142, Abb. 66; VII, 1948, S. 149/50, Abb. 152.
- 190 Der Rechtsstreit zwischen Paul Schongauer und dem Goldschmied Matthäus Rüdler von 1489/90 um 14 Gulden z. B. ging nicht zuletzt darum, daß Rüdler etlicher zuesagung kunst halb So Er paulsen abkoufft hett zue costen vnd schaden kommen were auch etlich kleider vnd werckzeug hinder paulsen in behaltnuss wise zue libtzig gelassen die Im Paul one recht vertriven hett . . (vgl. Emil Major: Die Stammtafel der Familie Schongauer. In: Monatsh. f. Kunsth. 12, 1919, S. 104 — Gerichtsarchiv Urteilsbuch A. 38). Unter kunst verstand man nach Eduard Flechsig (Martin Schongauer. Straßburg 1944, S. 44) Kupferstiche und Holzschnitte, doch beweist z. B. die Geschichte der Amerbachschen Kunstsammlung, daß auch Modelle dazugehörten.
- 191 Genaue Angaben zu allen in dieser Arbeit behandelten Rissen des Basler Kupferstichkabinetts auf S. 85 ff.
- 192 Der Riß der Slg. Baer konnte leider im Original nicht überprüft werden.
- 193 Auch bei U. 13,53, U. 13,55 und U. 13,52 finden sich Varianten des sternförmigen Schaftansatzes. Vorgelegte Säulchen an der Schaftkante kommen häufig vor. U. 13,53 und U. 13,55 geben nicht durch Nodus unterteilte Schaftvarianten wieder, bei denen die oberen Abschlußplatten von den Kreuzblumen eines Maßwerkkränzes überwachsen werden.
- 194 Ausgenommen werden muß die Zeichnung 1912/11, die nicht aus dem ursprünglichen Konvolut stammt, und U. 13,71, eine Nachzeichnung wohl eines Entwurfes von Flötner. Vgl. Albrecht Haupt: Peter Flettner's Herkommen und Jugendarbeit. In: Jb. d. Preuß. Kunstsln. 26, 1905, S. 121 Nr. 2, Abb. 3.
- 195 Vgl. Anm. 170.
- 196 Für den Zusammenhang dieser Arbeit sind nur die aus dem Amerbachschen Nachlaß stammenden spätgotischen Risse und Modelle von Bedeutung, deren Gesamtbearbeitung noch aussteht.
- 197 Eine Gruppe Renaissancemodele wurde aus der Sammlung des Dr. Remigius Fäsch (gest. 1667) übernommen. Einige stammen aus der Werkstatt Wenzel Jamnitzers. Die Modelle können von Hans Rudolf Fäsch (gest. 1564), Jeremias Fäsch (gest. 1632) oder einem anderen Basler Goldschmied, der aus Nürnberg stammt oder auf der Wanderschaft dort war, herrühren. Vgl. Jakob F. Burckhardt: Ein mit Basler Beiträgen bezahlter Meßkelch von 1515. In: Jahresber. u. Rechnungen d. Ver. f. d. Hist. Mus. Basel 1924, S. 35 Anm. 2 — E. Major: Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare. In: Jahresber. u. Rechnungen d. öffentl. Kunstsln. Basel NF 4, 1908, S. 1—69.
- 198 Johannes (1477 aus Franken eingewandert nach Basel, dort 1514 gest.), Bonifazius, sein jüngster Sohn (1495—1562), und Basilius Amerbach (1533—91), sein Enkel.
- 199 Paul Ganz-E. Major: Die Entstehung des Amerbachschen Kunstkabinetts. In: Jahresber. u. Rechnungen d. öffentl. Kunstsln. Basel NF 3, 1907, S. 1—8.
- 200 Einige Briefe veröffentlicht ebda, S. 27 ff., Inventare S. 31—68. Auswertung des Briefwechsels von Th. Burckhardt-Biedermann: Bonifazius Amerbach und die Reformation. Basel 1894. Briefwechsel von 1480—1536 hrsg. v. Alfred Hartmann: Die Amerbachkorrespondenz 1. Basel 1942.
- 201 P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 13 ff. Im Inventar D (ebda) sind noch zwei Laden hinzugekommen, von denen die eine *blyin des Flettner*, die andere Modelle des Goldschmieds Jakob Hoffmann enthält.
- 202 Vgl. die bei Karl Brun (Schweizer Künstlerlexikon 3. 1913, S. 96; 4. 1917, S. 398 f.), Th.-B. (30. 1936, S. 374), Franz Winzinger (Die Zeichnungen Martin Schongauers. Berlin 1962, S. 18 ff.) angegebene Lit. Weitere: H. Rott (Anm. 167) 3. Quellen 2. 1936, S. 59 — Jakob Rosenberg: Martin Schongauers Handzeichnungen. München 1923, S. 35 f. — Norbert Lieb: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der Renaissance 2. München 1958, S. 270 f. — Die Malerfamilie Holbein in Basel. Ausstellung Basel 1960, S. 23, 25, 61, 130 ff. Kat. Nr. 90.
- 203 Obgleich grundsätzlich solchen Mitteilungen, wie hier 22 Jahre nach dem Tode des Künstlers, gewisse Vorbehalte entgegengebracht werden müssen, spricht in diesem Falle zwar nichts gegen die Autorschaft Schweigers, doch ist es kaum zu verantworten, allein nach diesem einen Blatt den zeichnerischen Stil Schweigers zu beurteilen.
- 204 Basel, Kupferstichkab. U. 10,94; Feder: Flötenständchen von vier Soldaten, bez. mit dem Grafschen Monogramm; Inschrift: DIS GVOT JAR. GAB ICH: SCHWE/FVR WAR/1523.
- 205 Brustbild eines Mannes. Basel, Öffentl. Kunstsln., Inv. Nr. 296. Auf Rückseite späteres Pergament mit Schweigerwappen. Katalog der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel. 2. Aufl. 1910, Nr. 296 — Malerfamilie Holbein (Anm. 202), Nr. 90, Abb. 48 (erneute Zuschreibung an Ambrosius Holbein, Angabe älterer Literatur).
- 206 P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 43. Gipsrelief, heute im Basler Hist. Mus., stimmt weitgehend mit dem linken Außenepitaph der Annakapelle in Augsburg überein, Vgl. Fritz Gysin in: 13. Congrès international d'histoire de l'art, Stockholm 1933. Actes du congrès, S. 193; Résumés des communications, S. 145 — N. Lieb (Anm. 202), S. 270 f. Es handelt sich um das Fuggerwappen.
- 207 N. Lieb (Anm. 202), Abb. 143—45; 1. 1952, S. 238 f.
- 208 P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 14, ohne genaue Bezeichnung des Blattes. Vgl. auch Paul Leonhard Ganz: Die Miniaturen der Universitätsmatrikel. Basel 1960, S. 121, Anm. 2.
- 209 Ebda, S. 41.

- <sup>210</sup> Einordnung des Basler Kupferstichkabinetts.
- <sup>211</sup> F. Winzinger (Anm. 202), S. 18 f., vermutet, Schongauers Originale seien mit allen Werkzeugen und Modellen aus dem Besitz Jörg Schongauers in den Balthasar Angelrots übergegangen und dort von dessen Schwager kopiert worden.
- <sup>212</sup> Vgl. Gunther Thiem: Marienfenster des älteren Holbein. In: Das Münster 7, 1954, S. 356 Anm. 15. — N. Lieb-Alfred Stange (Hans Holbein d. Ä. München-Berlin 1960, S. 82 f.) vermuten in ihrem Katalog der Holbein-Zeichnungen, daß einige Blätter Nachzeichnungen Jörg Schweigers seien. — J. F. Burckhardt (Anm. 197), S. 37.
- <sup>213</sup> Z. B. Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde an der Basler Rathausfassade (J. F. Burckhardt, Anm. 197, S. 36 f.) oder Kaiser Heinrich an der Basler Pfalzmauer von 1505 (Kdm. Kanton Basel-Stadt I. 1932, S. 378).
- <sup>214</sup> Vgl. Verwandtschaft zwischen Wappen Werner von Schlierbachs (I) von 1506, fol. I 115 v. (P. L. Ganz, Anm. 208, S. 37—40, 42, 116—18 Nr. M 47, Abb. 39) und U. 7,52, U. 7,50 und U. 9,35.
- <sup>215</sup> Vgl. Die Wappen von Adam von Müllenbergh (II) von 1509, fol. I 121 (ebda, S. 38, 40—42, 119 f. Nr. M 49, Abb. 45) und U. 7,33; von Jakob von Gottesheim von 1510, fol. I 124 v. (ebda, S. 121 f. Nr. M 51, Abb. 41) mit U. 8,47.
- <sup>216</sup> Ebda, S. 41.
- <sup>217</sup> Jakob Burckhardt: Über die Goldschmiedrisse der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel. In: D. A. Fechters Taschenbuch auf das Jahr 1864 = Gesamtausgabe 14: Vorträge. Berlin-Leipzig 1933.
- <sup>218</sup> Walter Überwasser: Spätgotische Baugeometrie. In: Beilage z. Jahresber. d. Basler Kunstsgl. 1928—30, S. 79—122, hier S. 87.
- <sup>219</sup> Meine Beobachtungen wurden bestätigt durch fachmännische Untersuchungen, die Herr Mager-Maag, Präparator der Öffentl. Kunstsammlung Basel, auf meine Anregung hin durchführte und publizierte. Raymond Mager: Zur Technik der Basler Goldschmiedrisse. In Jahresber. d. Öffentl. Kunstsgl. Basel 1963, S. 35—57; neuerdings auch in: Der Präparator 11, 1965, S. 207 ff.
- <sup>220</sup> J. F. Burckhardt (Anm. 197) schloß aus den Abweichungen zwischen Ausführung und Entwurf, der Entwurf sei in Basel, das Werk aber in Tübingen geschaffen worden.
- <sup>221</sup> J. F. Burckhardt (Anm. 197), S. 35 Anm. 13. Der Aufsatz gibt auch eine „Aufstellung der Goldschmiedemodelle im Hist. Mus., deren Verwendung an ausgeführten Goldschmiedearbeiten sich bis jetzt nachweisen ließ“. Mit Ausnahme des Silbermodells eines Salamanders vom Dolch Johannes Amerbachs (gest. 1513) sind es Arbeiten nach 1550.
- <sup>222</sup> Vgl. Bernhard Harms: Der Stadthaushalt Basels im ausgehenden Mittelalter I, 3. Tübingen 1913, S. 233: 1513/14: *Item 6 Pfd. 5 (Pfennig) meister Jörgen dem Goldschmied geben von allerley zu demselben banner ze machen.*
- <sup>223</sup> Hans Reinhard: Der Kelch von Egringen. In: Das Markgräflerland 21, 1959, S. 254/55 mit 3 Abb. Die Modelle aus der Werkstatt Jakob Hoffmanns hat E. Major (in: Basler Z. f. Gesch. u. Altertumskunde 14, 1915, S. 334) Balthasar Angelrot zugeschrieben, von dem Hoffmann die Werkstatt übernahm, die ehedem aber Jörg Schongauer gehörte.
- <sup>224</sup> August Burckhardt: Geschichte der Zunft zu Hausgenossen. Basel 1950, S. 89 f.
- <sup>225</sup> Schweiger, in erster Ehe verheiratet mit Angelrots Schwester, erwarb 1519 nahe dem „Haus zum Tanz“ das „Haus zum Samson“ am Fischmarkt.
- <sup>226</sup> 1518 bürgte er für Ambrosius Holbein bei dessen Aufnahme als Basler Bürger (Vgl. H. Rott, Anm. 167; 3, 2. 1936, S. 59: Auszug aus Ratsbuch Basel, P 1 [1486—1520], fol. 94, zu 1518). Das mutmaßliche Porträt Jörg Schweigers wird Ambrosius zugeschrieben. — Urs Graf soll Pate seines Sohnes gewesen sein.
- <sup>227</sup> Kdm. Kanton Basel-Stadt I. 1932, S. 376 Anm. 1 — H. Rott (Anm. 167); 3, 2. 1936, S. 113.
- <sup>228</sup> Staatsarchiv Basel, Städtische Urkunden, Nr. 2975, Vertragsurkunden v. 24. 3. 1533. Vgl. Julius Cahn: Die Basler Stempelschneiderfamilie Schweiger im 16. Jahrhundert. In: Rev. suisse de numismatique 8, 1898, S. 278; dazu Urkunde Finanz, G. 15, fol. 426 zu 1533 (H. Rott, Anm. 167; 3, 2. 1936, S. 113 Anm. 10).
- <sup>229</sup> Ebda, S. 278. Im folgenden genaue Angaben über Zahlungen und Lieferungen anhand des erhaltenen Urkundenmaterials. Als frühe Proben seines Talents will J. Cahn (S. 281) Schweiger gern den Basler Dicken von 1521 und 1522 zuschreiben.
- <sup>230</sup> Colmar, Stadtarchiv, Abt. H. H. Münzwesen. Vgl. Ebda, S. 278 Anm. 2, S. 280 Anm. 2.
- <sup>231</sup> P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 14 ff., danach K. Brun (Anm. 202) 3. 1913, S. 96.
- <sup>232</sup> Kdm. Kanton Basel-Stadt I. 1932, S. 79, 81 Anm. 4 — H. Rott (Anm. 167); 3, 2. 1936, S. 109 — J. Cahn (Anm. 228), S. 282 ff., meint, daß Hans Schweiger nur Stempelschneider, nicht Goldschmied war (S. 284). Er erwähnt Urs Schweiger nicht, sondern nur den Sohn von Hans, Siegmund, ebenfalls Siegelschneider (S. 293).
- <sup>233</sup> Th.-B. 30. 1936, S. 374. Vgl. H. Rott (Anm. 167); 3, 2. 1936, S. 109 — P. L. Ganz (Anm. 208), S. 41, nimmt an, daß Urs Graf sein Pate war.
- <sup>234</sup> Vgl. S. 45.
- <sup>235</sup> Vgl. Anm. 221, z. B. die Figuren zu seinem Dolch.
- <sup>236</sup> P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 13 ff.
- <sup>237</sup> Ebda, S. 35: 4. VGraf 1529 (Urs Graf)/H. Schweig (Hans Schweiger, Basel).
- <sup>238</sup> Ebda, S. 53: Vrs Graf. 160. sambt einer hältzin form./Jerg Schweiger. 6.
- <sup>238a</sup> Entwurf U. 12,10, ein Renaissancepokal, hat auf dem Fuß in Kartusche das Monogramm IS (ligiert), d. h. I. S., was mit Jörg Schweiger aufgelöst werden kann (vgl. auch P. L. Ganz, Anm. 208, S. 42). Ein weiterer ähnlicher Entwurf U. 12,17 ist 1519 datiert, also stammen diese Entwürfe aus Schweigers Basler Zeit.

<sup>239</sup> Dieses summarische Urteil bedarf vielleicht der Revision, doch kann auf evtl. Ausscheidung einzelner Risse aus dem großen Zusammenhang im Rahmen dieses Aufsatzes nicht eingegangen werden.

<sup>240</sup> Urkunden: vgl. Steuer-, Baumeister-, Stadtgerichtsbücher, Ratsprotokolle, Zechpflegebücher der Kirchen, Einzelakten und ungeordnete Bestände im Stadtarchiv Augsburg; Domkapitelprotokolle des Domstifts Augsburg, Neuburger Abgabe im Bayer. Staatsarchiv München; Inventar des Domstifts von 1582: Cod. germ. 2913, Bayer. Staatsarchiv München; Regesten im Fuggerarchiv Augsburg. Urkundenauszüge in der Kartei der Städt. Kunstsln. Augsburg (die Einsichtnahme wurde mir von Prof. Lieb freundlicherweise gestattet). Weitgehende Quellenzitierung bei Emil Spaeth: Kleine Beiträge zu Augsburger Plastik und Kunstgewerbe um 1500. Diss. Heidelberg 1917 (Masch.Schr.).

Literatur: Th.-B. 30, 1936, S. 475 (mit Angabe der älteren Lit.) — Augusta 955—1955. Augsburg 1955, S. 92, 146, 157, 160, 230 f., 235, 364, Taf. 7, 65 — Julius Baum: Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz. Lindau-Konstanz 1957, S. 92 — Christian Beutler-Gunther Thiem: Hans Holbein d. Ä. Augsburg 1960, S. 164, 168 — Edgar Breitenbach: A silver reliquary by Georg Seld. In: Gaz. des Beaux-Arts 91, 1949, S. 291—96 — J. M. Fritz (Anm. 1), S. 136 — Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben 1. 1952, S. 167; 5. 1956, S. 20, 25, 28, 30 f., 35, 39 — N. Lieb: Jörg Seld. Goldschmied und Bürger von Augsburg. München 1947 — Ders. (Anm. 202). 1—2. 1952—58 — Ders.: Die Augsburger Familie Seld. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben 6. 1958, S. 38—87 — Theodor Müller-Erich Steingräber: Die französische Goldemailplastik um 1400. In: Münchner Jb. 3. F. 5, 1954, S. 65 — Pantheon 18, 1960, S. 18 — E. Redslab (Anm. 1), S. 19, 37, Taf. 13 — Herbert Schindler: Große bayerische Kunstgeschichte 1. München 1963, S. 271 — Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik 8. 1957, S. 69 — Stephan Waetzoldt: Ein Silbereinband von Jörg Seld: In: Aus der Arbeit des Bibliothekars. Schriften der U. B. Erlangen 4. Erlangen 1960, S. 53—57, Abb. 1—5 — Neue Augsburger Zeitung v. 4. 1. 1941 (G. Seyboth) — Schwäbische Landeszeitung v. 6. 4. 1949 und v. 26. 10. 1949 (Rez. v. N. Lieb) — Weitere Lit. vgl. Anm. 254, 257, 265/66, 277, 297/98.

<sup>241</sup> Biographische Angaben sind bei E. Spaeth (Anm. 240) und N. Lieb (Anm. 240) ausführlich abgehandelt; sie werden im folgenden nur herangezogen, wenn sie für die Eingliederung der Tiefenbronner Monstranz wichtig sind.

<sup>242</sup> Besitzer: Wittelsbacher Ausgleichsfonds. — Verzeichnis einer vorzüglichen Sammlung von Kunstwerken aus dem Nachlaß des fürstlichen Zahlmeisters Johann Habann. Bamberg 1835, S. 45 ff. — Th. D. Popp: Beschreibung eines im Jahre 1492 vom Domherrn Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden der Kollegiatkirche B. M. V. in Eichstätt geschenkten von Georg Seld gefertigten silbernen Flügelaltars. Mskr. vom Jahr 1836, 2. Bl., in Bibl. d. Hist. Ver. Regensburg: Bavaria, Eichstätt B. 77 — Pastoralblatt des Bistums Eichstätt 1881, S. 18 ff. — Franz Xaver Thurnhofer: Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden, Humanist und Luthers Freund (1457—1523). Freiburg i. Br. 1900 — Berthold Riehl: Augsburg. Leipzig 1903, S. 72, 82 f., 104 — Georg Wilke: Die kirchliche Goldschmiedekunst in Augsburg vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Diss. München 1907, S. 11 — E. Spaeth (Anm. 240), S. 26 ff. — Rosenberg<sup>3</sup>, Nr. 115 a (mit weit. Lit.) — E. Redslab (Anm. 1), S. 19, 37, Taf. 13 — Karl Gröber: Schwäbische Skulptur der Spätgotik. München 1922, S. 10, Abb. 89 — Ernst Kris in: Z. f. bild. Kunst 57, 1922, S. 50 (fälschlich als Künstler Nikolaus Seld angegeben) — Kdm. Stadt Eichstätt (Anm. 15), S. 376 Anm. 1, Abb. 286 — A. Stange: Deutsche Baukunst der Renaissance. München 1926, S. 49 f. — Festschrift des Münchner Altertumsvereins 1934, S. 77 — Th.-B. 30. 1936, S. 475 (mit weit. Lit.) — J. Braun: Tracht und Attribut der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943, Sp. 700, 739, 755, 780 — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 17, 19 m. Abb. — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 54, 58 — E. Breitenbach (Anm. 240), S. 291—96 mit Abb. — Hans Buchheit: Unbekannte Kunstwerke im Münchner Privatbesitz. Ausstellung des Münchner Altertumsvereins 1954, Kat. Nr. 285 — Augusta (Anm. 240), S. 146, 364 — Wolfgang Wegner: Aus der Frühzeit der deutschen Ätzung und Radierung. In: Philobiblon 2, 1958, S. 179 — St. Waetzoldt (Anm. 240), S. 55 — J. M. Fritz (Anm. 1), S. 136 f., 333, Kat. Nr. 503 — H. Schindler (Anm. 240), S. 271. — Ausstellungen: Meisterwerke schwäbischer Kunst. Augsburg 1886, Nr. 1269a. Tafelwerk. München 1886. Taf. 17 — Kirchliche Kunstschatze (Anm. 171), Nr. 91, Abb. 47 — Bayerische Frömmigkeit. München 1960, Nr. 299.

<sup>243</sup> E. Spaeth (Anm. 240), S. 14 f., 67 f. — N. Lieb (Anm. 240: 1947, 1958).

<sup>244</sup> E. Spaeth (Anm. 240), S. 28 f. nimmt sogar romanische Vorbilder für die Figuren im Mittelschrein an.

<sup>245</sup> Besitzer: Dominikanerkloster Heilig Kreuz in Augsburg. — R. P. F. Octavianus Lader: Historia und Wunderzaichen deß allerheiligsten Wunderbarlichen verwandelten Sacraments, so in dem Lobwürdigen Gotteshauß beym H. Creutz in Augspurg noch an heute zusehen und mit grosser Andacht verehrt wird. Augsburg 1625, Kupfer nach S. 132 — J. Sighart (Anm. 118), S. 556 — Berlepsch in: Allgem. Zeitung 1887, Nr. 152 — Alfred Schröder: Das „Sakrarium“ in der Kirche zum Hl. Kreuz in Augsburg. In: Z. f. christl. Kunst 10, 1897, Sp. 199 mit Abb. — August Weiss: Das Handwerk der Goldschmiede zu Augsburg bis zum Jahre 1681. Leipzig 1897, S. 70 — Leopold Riedmüller: Geschichte des Wunderbarlichen Gutes in der Heilig Kreuzkirche zu Augsburg. Augsburg 1907 — E. Spaeth (Anm. 240), S. 32—35 — Rosenberg<sup>3</sup>, Nr. 115 b — K. Gröber (Anm. 242), Anhang S. 10 — A. Stange (Anm. 242), S. 50 — J. K. Oblinger: Das Wunderbarliche Gut. Augsburg 1927 — Julius Baum: Die Malerei und Plastik des Mittelalters 2. Wildpark-Potsdam 1930, S. 309 — Th.-B. 30, 1936, S. 475 — RDK 2, Sp. 981 ff. — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 19—21 mit Abb. — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 52 ff. — Augusta (Anm. 240), S. 235, 364 — H. Schindler (Anm. 240), S. 271. — Ausstellungen: Kirchliche Kunstschatze (Anm. 171), Nr. 35 — Eucharistia (Anm. 171), S. 142 f., Nr. 267 (Bespr. in: Das Münster 13, 1960, S. 372). — Zu: Hostienwunder: Peter Browe: Die eucharistischen Verwandlungswunder des Mittelalters. In: Röm. Quartalschr. 1/2, 1929, S. 137—69 (mit weit. Lit.).

- <sup>246</sup> So fertigte Seld u. a. Visierungen von Sakramentshäuschen 1502 für St. Moritz, 1514 für den Dom von Augsburg, 1502 die Visierung für den Augsburger Perlachturm, nach 1508 die der Straßburger Stadtbefestigung. Er lieferte auch 1508 zwei Zeichnungen für die Kostümobiographie von Matthäus Schwarz und 1514 den Stadtplan von Augsburg. E. Spaeth (Anm. 240), S. 42, meint, Seld habe die größte Bedeutung als Visierer gehabt.
- <sup>247</sup> Es besteht allerdings kein stilistischer Zusammenhang zwischen dem Walpurga-Altärchen und den 20 bis 25 Jahre jüngeren Renaissance-Entwürfen des Basler Konvoluts.
- <sup>248</sup> Vgl. S. 51 und Anm. 253.
- <sup>249</sup> Vgl. auch Maßwerk über der Predella auf dem Entwurf der Hochaltartafel des Augsburger Domes (1508/09) von H. Holbein d. Ä. (N. Lieb-A. Stange, Anm. 212, Abb. 162).
- <sup>250</sup> Vgl. S. 51.
- <sup>251</sup> Dem Modell fehlen die oberen Füllmotive, die nachträglich eingelötet werden konnten. Gleiches Motiv mit Füllornament hat z. B. die Reliquienmonstranz im Halleschen Heiltumsbuch Nr. 216, fol. 279 v. (Abb. 56). Philipp Maria Halm-R. Berliner: Das Hallesche Heiltum. Berlin 1931, S. 51, Taf. 117 b.
- <sup>252</sup> Hier ist im Zwickel der Wimperge eine Krabbe, dort eine Fiale eingelötet, was zeigt, daß Modelle bei mehrfacher Verwendung Verkürzungen erfuhren oder durch eingelötete Füllmotive belebt wurden.
- <sup>253</sup> Wie am Sacrarium ist das Verbindungsteil zwischen Haupt- und Nebentürmen am Ostensorium Nr. 216 des Halleschen Heiltumsbuches gebildet. Vgl. auch U. 13,80 und U. 13,82 (Abb. 40, 41) und U. 13,58 (Abb. 48): Baldachine über den äußeren Konsolfiguren.
- <sup>254</sup> Besitzer: Maximiliansmuseum, Augsburg. Inv. Nr. DM IV b 5 (P. 8/1). „Als Stifter der Pax kommt... Domdekan... Ulrich von Rechberg vom Hohenrechberg zu Staufenberg in Frage... Er starb... 1501. Die Wappen der Paxtafel können nur auf ihn zutreffen, denn seine Eltern waren Bero von Rechberg von Hohenrechberg zu Babenhausen und Barbara von Rotenburg...“ Frdl. Mitt. vom 29. 7. 1961 von Archivrat Dr. Paulus.
- <sup>255</sup> Besitzer: Maximiliansmuseum, Augsburg. Inv. Nr. 3451. — Th.-B. 30, 1936, S. 475 — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 29 (1502 datiert) — Ders. in: Augusta (Anm. 240), S. 235, Taf. 65 Abb. 9 (Zuschreibung an Seld, 1504 datiert) — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 47/48 (Urkunde zit.).
- <sup>256</sup> Vgl. auch die entsprechenden Ornamente auf den Rissen U. 13,80 und U. 13,82 (Abb. 40, 41).
- <sup>257</sup> E. G. Grimme (Anm. 163), S. 111 f., sieht in dem Ostensorium einen Vertreter der einschichtigen „Fassadenmonstranz“, der möglicherweise einer süddeutschen Werkstatt, vielleicht jener der Mergentheimer Monstranz, entstammt. Ph. M. Halm-R. Berliner (Anm. 251), S. 51, deuten das Wappen auf dem Fuß als Marienmonogramm. Ich halte es eher für ein Stifterwappen, denn das Reliquiar enthielt kein Heiltum Mariens. Vgl. z. B. das Allianzwappen der Burckhardt-Rüdin (R. F. Burckhardt: Das Vermächtnis des Herrn Hans Burckhardt-Burckhardt 3. In: Jahresber. u. Rechnungen d. Öffentl. Kunstslg. Basel 1923, S. 43—47) und das Wappen auf Pokalentwurf U. 12,10.
- <sup>258</sup> Vgl. auch die Modelle Abb. 50: C 3, 4.
- <sup>259</sup> Vgl. Amerbachsches Inventar A: *Krus fast kupffer vund glatt* (P. Ganz-E. Major, Anm. 199, S. 31).
- <sup>260</sup> Vgl. auch die um eine Krümmung und ein Blatt erweiterte Ranke am Walpurga-Altar (Abb. 55a).
- <sup>261</sup> Karl Oettinger: Ein Hirtenstab des älteren Holbein. In: Mitt. d. Österr. Inst. f. Gesch. Forschung, 14. Erg. Bd., 1939, S. 423 ff. — N. Lieb-A. Stange (Anm. 212), Nr. 108.
- <sup>262</sup> Vgl. S. 51, Anm. 276. Besitzer: SS. Ulrich und Afra, Augsburg. — Wilhelm Wittwer: Catalogus abbatum monasterii Ss. Udalrici et Afrae Augustensis. Hrsg. v. Anton Steichele in: Arch. f. d. Gesch. d. Bistums Augsburg 3, 1860, S. 272 ff. — Bernhard Hertfelder: Basilica Ss. Udalrici et Afrae Aug. Vind. Augsburg 1627, S. 98 — Corbinian Khamm: Hierarchia Augustana, Chronologica 1. Augsburg 1709, S. 135 — P. Romano Kistler: Basilica, die herrliche Kirche des Klosters Sct. Ulrich und Afra in Augsburg. 1. Augsburg 1712, S. 42, 43; 3. S. 12 — Paul von Stetten: Erläuterungen der... Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1765, S. 67 — Ders.: Kunst- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1779, S. 465 — Placidus Braun: St. Ulrich. Augsburg 1817, S. 217 ff., 300, 325 — M. J. Scheuermaier: Das Brustkreuz des Hl. Bischofs Ulrich von Augsburg. In: 21. u. 22. Jahresber. d. Hist. Ver. f. Schwaben u. Neuburg, 1856, S. 75—80 — J. Sighart (Anm. 118), S. 555 — Carl Becker-Joseph von Hefner: Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance 3. Frankfurt/M. 1863, Taf. 35/36 — J. von Hefner-Altenbeck: Trachten. Frankfurt/M. 1881, Taf. 427/28 — E. Spaeth (Anm. 240), S. 14—18 — E. Redslob (Anm. 1), S. 37 — Michael Hartig: Das Benediktiner Reichsstift SS. Ulrich und Afra. Augsburg 1923, Abb. 88 — Rosenberg<sup>3</sup>, Nr. 116, Taf. 3 — Josef Maria Friesenegger: Die Ulrichskreuze mit besonderer Berücksichtigung ihres religiösen Brauchtums. Augsburg 1937 — RDK 2, Sp. 1319, 1323; 4, Sp. 720, 730, Abb. 20 Sp. 730 — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 21—24, Umschlagbild — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 64 — Lebensbilder (Anm. 240), 1. 1951, S. 53, 167 — Th. Müller-E. Steingräber (Anm. 240), S. 65 — Augusta (Anm. 240), S. 364, 451, Taf. 7 Abb. 6 — Peter Dörfler: St. Ulrich. Augsburg 1955 — Hannelore Müller: Ulrichskreuz und Ulrichskreuze. In: Jubiläums-Jb. d. Diözese Augsburg. Augsburg 1955, S. 48 ff. m. Abb. — J. M. Fritz (Anm. 1), S. 136 f., 333, Kat. Nr. 29 — Ausstellungen: Meisterwerke schwäbischer Kunst. Augsburg 1886, Nr. 1682 (Tafelwerk, Anm. 242, Taf. 20) — Kirchliche Kunstschatze (Anm. 171), Nr. 85 — Augsburger Renaissance (Anm. 108), Nr. 440.
- <sup>263</sup> Besitzer: St. Maximilian, Augsburg. Aus dem Augustinerchorherrenstift und späteren Dominikanerkloster Heilig Kreuz in Augsburg. Inschriftlich datiert 1504. — Augsburger Renaissance (Anm. 108), Nr. 438 (Zuschreibung an Seld) — N. Lieb (Anm. 240: 1958), S. 53 — Hans Holbein d. Ä. (Anm. 173), Nr. 273, Abb. 268. — Als Leihgabe im Diözesanmuseum. in d. Städt. Kunstslg., Augsburg.

<sup>264</sup> Vielleicht war auch Nikolaus Seld an der Herstellung beteiligt. Er signierte das 1494 datierte Ulrichskreuzgehäuse, für das sein Bruder Geld erhielt (vgl. Anm. 262), wohnte 1499–1503 nachweislich bei Jörg Seld und verstarb 1513/14. Vgl. Stadtgerichts-, Steuerbücher und ungeordnete Akten im Stadtarchiv Augsburg, Regesten im Fuggerarchiv Augsburg. Das Verzeichnis der Augsburger Goldschmiede bei A. Weiss (Anm. 245), S. 316, führt L., J. und H. Seld, aber keinen N. Seld auf. E. Spaeth (Anm. 240), S. 5 f., 44 — Th.-B. 30, 1936, S. 475 (mit älterer Lit.) — N. Lieb (Anm. 240: 1947) — Ders. (Anm. 202), 1. 1952, S. 430, 437 — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 63 f. — Lebensbilder (Anm. 240), 1. 1951, S. 167 — Th. Müller-E. Steingräber (Anm. 240), S. 65 — Augusta (Anm. 240), S. 364 — Augsburger Renaissance (Anm. 108), S. 80 — Hans Martin Decker-Hauff (Die Rechberg-Pax mit dem Mariotod. In: Neue Beiträge zur südwestdeutschen Landesgesch. Festschr. f. Max Müller. Stuttgart 1962, S. 110 f.) vermutet ebenfalls in der Pax eine Arbeit von Seld, gibt aber keine stilkritische Begründung. G. E. Pazaurek (Perlmutter. Berlin 1937, S. 25, Taf. 3) weist nach, daß der Perlmutterschneider bei geringer Abwandlung die gleiche Vorlage benutzte wie der Meister der Pax im Prager Domschatz.

<sup>265</sup> Vgl. S. 46.

<sup>266</sup> Die Inschrift des Altärchens gibt das Datum der Stiftung, denn Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden kehrte erst im Oktober 1492 aus England zurück, wo er 200 Kronen von König Heinrich VII. geschenkt bekam, für die er das Altärchen arbeiten ließ. Das Altärchen kann bestenfalls Ende 1492 begonnen worden sein.

<sup>267</sup> Besitzer: SS. Ulrich und Afra, Augsburg. — B. Hertfelder (Anm. 262), S. 2, Abb. XXV, S. 103 — R. Kistler (Anm. 262), 1/2, S. 20 m. Kupferstich; 3, Nr. 13 — A. Steichele (Anm. 262), S. 348 — Arthur Papst in: Kunstmuseum Augsburg, 1887, S. 12 ff. — Max Jansen: Anfänge der Fugger. Leipzig 1907, S. 67, 181, 186 — J. M. Friesenegger: Die St. Ulrichskirche in Augsburg. 2. Aufl. Augsburg 1914, S. 60 — Richard Schmidbauer: Einzelformschnitte des 15. Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg. Straßburg 1909, S. 12 f. Nr. 15 — E. Spaeth (Anm. 240), S. 36 — B. Riehl (Anm. 242), S. 52 — M. Hartig (Anm. 262), Taf. 92 — P. Browe: Die Anfänge der Sakramentsprozession. In: Bonner Z. f. Theol. u. Seelsorge 8, 1931, S. 116 Anm. 128 — Z. d. Hist. Ver. f. Schwaben u. Neuburg 50, 1932, S. 58 m. Abb. — Th.-B. 30, 1936, S. 475; 35, 1942, S. 42 — E. Steingräber: Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500. Augsburg-Basel 1955, S. 49 — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 32/33 — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 52 — St. Ulrichsbl. Augsburg Nr. 29 v. 21. 7. 1957 — St. Waetzoldt (Anm. 240), S. 56. — Ausstellungen: Meisterwerke schwäbischer Kunst. Augsburg 1886 (Tafelwerk, Anm. 242, Taf. 21, 2) — Kirchliche Kunstschatze (Anm. 171), Nr. 112.

<sup>268</sup> E. Spaeth (Anm. 240), S. 25 f. m. 2 Abb.

<sup>269</sup> E. Breitenbach (Anm. 240), S. 291—96.

<sup>270</sup> Paul Pieper: Israel van Meckenem: Das Marienleben. In: Trautscholdt-Festschrift. Hamburg 1965, S. 72.

<sup>271</sup> Hans Holbein d. Ä. (Anm. 173), Nr. 193—204.

<sup>272</sup> Vgl. Tafel mit der Beisetzung der Hl. Afra, 1490 (Eichstätt, Bischöfl. Pal.), oder die Augsburger Domtafel, 1493. N. Lieb-A. Stange (Anm. 212), Taf. 7, 10—13.

<sup>273</sup> Maße der Felder: oben 13,9 : 17,2 cm; unten links 13,9 : 14,4 cm; unten rechts 13,9 : 13,4 cm.

<sup>274</sup> Alfred Schröder: Das Augsburger Dombild. In: Münchner Jb. NF 7, 1930, S. 111—24.

<sup>275</sup> Silberstiftzeichnung von Hans Holbein d. Ä. in der Slg. Léon Bonnat, Bayonne, bez. *Jörg Seld Goldschmid 1497. 43. jar alt.* Titelbild bei N. Lieb (Anm. 240: 1947) — N. Lieb-A. Stange (Anm. 212), Nr. 151, Abb. 227.

<sup>276</sup> Item Ich hab aussgeben an der zechentawett mardiner orbed dem jörg selden dass er dass kreytz dar In ain mörlichs stuck von dem haylichen Creytz ist dar ann er verdient hat 13 fl. dar zu hat martig engelben thoma schrott ond Ich im geben ain baryllen ond bruch sylber ond mit ihm obgerechnet on boten ihm darauf geben 6 fl. 12 kreytzer. Zechpflegebuch St. Ulrich und Afra, Bl. 128 v. 1504. Nikolaus hat das Werk signiert. Vgl. auch Anm. 264 und N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 23 bzw. (Anm. 240: 1958), S. 64.

<sup>277</sup> N. Lieb (Augsburger Renaissance, Anm. 108, S. 80 Nr. 441) denkt an Einfluß Thoman Burgkmairs, ohne Vergleichsbeispiele zu nennen. Ich möchte auf Georg Mülichs Amazonenschlacht in der Augsburger Meisterlinienchronik von 1457 (Stuttgart, Württ. Staatsbibl. Cod. H. V 52) hinweisen. Augusta (Anm. 240), Taf. 37 Abb. 2 — Möglicherweise stammen die Anregungen zu diesen Gravierungen auch aus Italien. Zu denken ist beispielsweise an die Schlachtenbilder in der Sala del Mappamondo im Rathaus von Siena. Vgl. Raimond van Marle: The development of the Italian schools of painting 2. Den Haag 1924, S. 463 f., Abb. 303.

<sup>278</sup> J. M. Friesenegger (Anm. 262), S. 47—61, hat eine Klasse von Ulrichskreuzen mit der Darstellung der Ungarnschlacht zusammengestellt, die er in fünf Typen einteilt, dabei geht besonders Typ 1 unmittelbar auf die Seldsche Gravur zurück. Friesenegger meint, daß Ulrichskreuze keinesfalls vor 1494 auftauchen, Seld also keine Vorbilder gehabt habe.

<sup>279</sup> Erste Zuschreibung an Seld durch A. Papst (Anm. 267), S. 12 ff. Weiter: E. Spaeth (Anm. 240), S. 36 — J. M. Friesenegger (Anm. 267), S. 60 — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 32 f. m. Abb. — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 52.

<sup>280</sup> Paul Kristeller (Die Tarocchi, zwei italienische Kupferstichfolgen aus dem 15. Jahrhundert. Berlin 1910) setzt sich mit allen bis dahin erschienenen Meinungen auseinander. Kenneth Clark (A Ferrarese pupil of Piero della Francesca. In: The Burl. Mag. 62, 1933, S. 143) antwortet Georg Gombosi (A Ferrarese pupil of Piero della Francesca. Ebda, S. 66 f.). Die Vermutung von Emile Galichon (Gaz. des Beaux-Arts 9, 1861, S. 143 ff.), es handele sich hier nicht um Spielkarten im eigentlichen Sinn, sondern um ein Lehrbilderbuch, wurde von einigen Forschern übernommen, ist aber zu widerlegen. Vgl. Eberhard Pinder: Charta lusoria. Biberach/Riß 1961, S. 60—62 — Peter Trumpp: Spielkarten und Kartenspiele. München 1958, S. 20—22. — Interessanterweise führt P. v. Stetten (Anm. 262: 1779), S. 46, Jörg Seld als Schriften- und Kartenstecher an.

- 281 Vgl. Mitt. d. Ges. f. vervielfält. Kunst 1905, S. 4 Anm. 8. Von Dürer sind 20 Kopien erhalten. Friedrich Winkler: Die Zeichnungen Albrecht Dürers 1. Berlin 1936, Abb. 122—41.
- 282 Vgl. hierzu auch J. M. Fritz (Anm. 1), S. 293 ff.
- 283 Wenn Schweiger, wie angenommen, um 1480 geboren ist, kann er zur Entstehungszeit des Altärchens und des Kreuzgehäuses (1492—94) noch nicht oder bestenfalls als Lehrling in der Seldwerkstatt gewesen sein. Ob er zur Entstehungszeit des Reliquiars, 1506, noch in Augsburg war, ist nicht sicher.
- 284 Vgl. S. 24.
- 285 Gertrud Otto: Gregor Erhart. Berlin 1943, S. 43 Abb. 4, Taf. 90/91.
- 286 N. Lieb-A. Stange (Anm. 212), S. 82 Nr. 84, Abb. 65.
- 287 Vgl. Anm. 91.
- 288 Besitzer: Diözesanmuseum Augsburg, befindlich im Maximiliansmuseum, Augsburg. Inv. Nr. VIII 3. Augsburger Renaissance (Anm. 108), Nr. 437 (m. weit. Lit.). Nachtrag dazu: N. Lieb (Anm. 202: 1. 1952, S. 249) datiert die Madonna um 1490 und stellt Beziehungen zu der aus der Multscherschen Tradition entwachsenen Schlusssteinmadonna von St. Anna in Augsburg fest. Lieb bemerkt hier wie an anderer Stelle, das Werk stehe Jörg Seld nahe. Urkundliche Quellen fehlen. Ders. (Anm. 240: 1958), S. 53. — Adolf Feulner-Th. Müller (Geschichte der deutschen Plastik. München 1953, S. 317, Abb. 257) übernehmen die Zuschreibung nicht. — Amtsblatt der Stadt Augsburg Nr. 29 v. 20. 7. 1956.
- 289 C. Becker-J. v. Hefner (Anm. 262), Farbtaf. 5 (Vorderdeckel) — August von Essenwein: Katalog der im GNM vorhandenen interessanten Bucheinbände. Nürnberg 1889, S. 9 f. Nr. 2 — St. Waetzoldt (Anm. 240). Das symmetrisch aus Kreisbögen mit gleichen Radien konzipierte Rahmungsband, die Gestaltung der Pfeiler und der Figurenstil haben im Oeuvre der Seldwerkstatt keine Parallelen.
- 290 Vgl. Anm. 288.
- 291 Die Altersfrage der Fassung ist nicht geklärt.
- 292 G. Otto (Anm. 285), S. 85 ff., Taf. 6 a, 12, 13. Zuschreibung der Weissenauer Madonna an Michel Erhart bei Karl Feuchtmayr in: Z. f. bild. Kunst 60, 1926/27, S. 28.
- 293 N. Lieb (Anm. 240: 1958), S. 60. Vgl. weiter E. Spaeth (Anm. 240), S. 28 f. — E. Redslob (Anm. 1), S. 37 — E. Breitenbach (Anm. 240), S. 293.
- 294 G. Otto (Anm. 285), S. 23 ff., 85 ff., Taf. 10—51.
- 295 Höhe der Schreinfiguren (mit Nimbus) von links nach rechts: 17,8; 18,1; 17,6; 18,1; 17,6 cm.
- 296 G. Otto (Anm. 285), S. 14 Abb. 1, S. 38 f., Taf. 58.
- 297 Vgl. Augusta (Anm. 240), Abb. 8: Elfenbeinstab mit Bronzenägeln in SS. Ulrich und Afra, Augsburg, um 1100.
- 298 G. Otto (Anm. 285), S. 43 Abb. 4.
- 299 N. Lieb-A. Stange (Anm. 212), S. 82 Nr. 84, Abb. 165.
- 300 Hans Holbein d. Ä. (Anm. 173), S. 155 f. Nr. 174—78.
- 301 Vgl. S. 59.
- 302 G. Swarzenski-E. Schilling (Anm. 170), S. XX.
- 303 Die Altdorfer Monstranz hat vielleicht Einfluß auf die Schweizer Goldschmiedekunst gehabt, noch die 1568 von Jacob Wulfflin geschaffene Monstranz von St. Michael in Zug vertritt ihren Typus, noch ist der Einfluß des E.S.-Stiches zu spüren. Kdm. Kanton Zug II. 1935, S. 101 f., Abb. 53 — Johannes Kaiser: Die Zuger Goldschmiedekunst bis 1930. Diss. Zug 1927, S. 14.
- 304 Sie war ca. 1 m hoch, wog 24 Mark Silber, kostete 300 fl. und trug auf dem Fuß das Wappen des Abtes Johannes von Giltingen, drei Adler. Vgl. C. Khamm (Anm. 262), 3. 1715, S. 92 Nr. 421, S. 101 Nr. 455 (Anno 1489) — R. Kistler (Anm. 262) 1, mit Kupferstich, datiert 1488; 3, Nr. 25 — A. Weiss (Anm. 245), S. 70 — E. Spaeth (Anm. 240), S. 14 ff. (datiert 1483—86) — Schwäb. Mus. 1925, S. 90 — N. Lieb (Anm. 240: 1947), S. 13 — Ders. (Anm. 240: 1958), S. 50.
- 305 Vgl. Anm. 4 u. 29. Die Schreibweise der Überschrift ändert sich im Laufe der Jahre.
- 306 Die in Klammern genannten Seitenzahlen ergeben sich aus der Zählung der Verf., sie sind in den Konvoluten nicht notiert.

## URKUNDEN-ANHANG

### Nr. 1

Urkunde im Gemeinearchiv von Tiefenbronn: Anno 1681.  
Verzeidniss Aller derjenigen welche Ihr gelt erlegt haben daß die Monstrantz ist wieder gelöst worden

Wie folget

Erstlich

Sebastian Lohmüller hat erlegt	68 R. 45 kr.
Lenhart Richter hat erlegt	21 R. 15 kr.
Ludwig Eberle hat erlegt	18 R. 20 kr.
Peter Mardkstainer hat erlegt	15 R. 50 kr.
Hanß Müller hat erlegt	1 R. 40 kr.
Bernhard Weis hat erlegt	9 R. 30 kr.
Hanß Broß hat erlegt	4 R. 35 kr.
Bastian Ostner hat erlegt	9 R. 30 kr.
Hanß Sillert Jung hat erlegt	1 R. 40 kr.
Michell Reincuntz hat erlegt	19 R. 10 kr.
Andreas Pommert hat erlegt	4 R. 10 kr.
Hanß Trompeter hat erlegt	5 R. — kr.
Hanß Siller bäder hat erlegt	12 R. 55 kr.
Hanß Marte Egre hat erlegt	1 R. 40 kr.
Hanß Jacob Burger hat erlegt	7 R. 55 kr.
Hanß Pannberger hat erlegt	2 R. 30 kr.
Hanß Marte Spat hat erlegt	5 R. 50 kr.
Philis Wilden Wittib hat erlegt	1 R. 40 kr.
Thobias Egger hat erlegt	21 R. 15 kr.
Hanß Simmern Mairing hat erlegt	14 R. 35 kr.
Hanß Erügt (?) hat erlegt	29 R. 35 kr.
Veit Wayringer hat erlegt	2 R. 30 kr.
Wendell Ster über	7 R. 5 kr.
Lorrentz Eggers Wittib daß halb thäil erlegt	5 R. 25 kr.
Jerg Spelten Wittib hat erlegt	2 R. 30 kr.
Ludwig Ballis Wittib hat erlegt	2 R. 30 kr.
Peter Wilder Wittib hat erlegt	1 R. 40 kr.
Simmern Haaß hat erlegt	3 R. 45 kr.
Matthias Gerlinger hat erlegt	3 R. 45 kr.
Endreas Hallers Erben hat erlegt	50 kr.
Jerg Haaßen Kinder haben erlegt	4 R. 35 kr.
Ludwig Gallis Alte Kinder haben erlegt	1 R. 15 kr.
Summa thust am gelt	304 — 10 —

### Nr. 2

GLA. Karlsruhe, Prot. Slg. Nr. 61/11 264, 2. T., p. 19—23 (Auszug S. 19—20).

Thieffenbronn 27bris hora 3a. (1683)

Urbecula est 50 civum in monte sita Illustris Dni Francisci Caroli Baronis de Gemmingen, tota Catholica duas si excipiam mulierculas.

Decanatus Weilerstadiani.

Patrona S. Maria Magdalena. Dedicatio Dominica post festum patronae Collator huius loci Dnus Baro de Gemmingen.

Decimator Idem. qui ex maioribus decimis praeter propter colligit 90 Maldr.

Animalia seminalia curat et alit D. Baro.

Decimas minores pastor de quibus in eius competentia.

Ecclesia est vna ex nobilioribus augusta et magna ornata Insignibus et Epitaphys Baronum tam propenditibus qvam in Supremitate ad parietem navis longo ordine pictis. foedatur admodum ambitu ligneo per medium navim ducto. tota curatur et conservatur ex redditibus Ecclesiae. eius tectum hoc anno prius instauratum.

Altaria in illa septem omnia consecrata vnum si laterale excipiam, cuius sepulchrum violatum. Summum inter caetera supra modum affabre factum ac elaboratum ac deauratum. pro quo expurgando ac pulchris coloribus inducendo fuit qui 200 fl praeſentavit. habet in suprematitate Crucificum. in medio depositionem Christi de cruce. et infra Christum in sinu B. V. plures vtrimeque imagines ac statuas sanctorum. valvas et parerga ditissime deaurata, ac ut artificiosissime sculpta ita et picta. fuere hic olim sacerdotes 7 nunc vix vnuſ ali potest. feruntur redditus a Baronibus distractiſ.

Filialis nulla. sacellum ad Coemeterium intra vrbem bono muro clausum. quod aeditumus depascit. S. Joannis Baptistae sacrum. altare vnum non consecratum necdotatum, nec ornatum, campana parvula.

Sacrarium duplex vnum in pariete alterum artificiose ex lapide efformatum soli maioris Monstrantiae capax. Utrumque mundum et clausum. lampas solis maioribus festis accenditur. Monstrantia duplex minor vna

cuprea deaurata quotidianis vsibus servata. altera 4 prope pedum longa 18 pondo gravis tota argentea supra modum artificiose elaborata, excedens omnes totius dioecesis. quadraginta solum numerat deauratas ex argento fusas statuas. praeter alium ornatum. accessit haec huic Ecclesiae dono Episcopi Eystatensis ex familia Gemmingiana. Ciborium cupreum deauratum inclusum servans captam argenteam maiorem. Pixides pro sacris oleis duplices, vnae argenteae deauratae, aliae exstanno. Calices quinque argentei deaurati, ampullae argenteae, Thuribulum elegans argenteum. Casulae 14. pluvialia duo. Dalmaticae duae rubrae holosericae. albae 3. Superpelliceum vnum. reliqua supellex aerea stannea linea lignea sufficiens ad decorum Baptisterium. vastum, vastum habens inclusum aeneum lebetem stanno obductum. confessionalia duo. Cathedra angusta et antiqua. Campanae quinque bonae.

Missalia duo Romana, Agenda Spirensis, Cantualia nulla, liber Baptizatorum hoc anno reparatus, alias ab anno 50 mutilus. Confirmatio ab anno 1655 nulla.

Lites circa sedes sepulturæ aut bona Ecclesiae nullæ pro tempore, cum alias satis graves.

Processiones cum Venerabili in festo Corporis Dni circa vrbe, singulis mensibus ratione confraternitatis circa Ecclesiam. Festo S Marci excipiens adventantes processiones. fer: 2da Rogat: in Muhlhausen. fer 3a in Neuhausen. fer: 4ta ad sacellum coemeterij. festo Ascensionis circa sata. fer: 6 excipiens Muhlhusanos et Neuhusanos, qui relicts in Ecclesia vexillis et Crucibus frequentant ea die celeberrimas nundinas, vnde merito hae processiones hac die cum nimis multaæ consequentes et simul in die nundinarum perit devotio, et dantur scandala adventantibus acatholicis. essent abrogandæ, non ausus ego quia antiquissimæ. Inhibui pastori qui iuxta normam constantientium tres novas cooperat, ne prosequeretur, absque speciali indulto Ordinary Spirensis.

Anniversaria 11 servantur. facta et fundata ab anno 1630.

Ecclesiae census per bella et haeresin vicinam multum imminuti, habet illa tamen adhuc in annuo censu — — 202 fl. 48 Creutzer 3 Pf. testibus rationibus huius anni subscriptis a Barone et pastore in quorum praesentia fiunt.

Habent Ecclesiae Curatores pro annua competencia conjunctim 12 fl. Item suum dimensum ex certis anniversariis, item ex singulis laboribus quos vel minimos Ecclesiae causa facient.

R. D. Pastor Reißer ex Scherbo ad Dannubium aetatis 33 parochiam administrat ab anno, conciones et catecheses habet accurate, nullum neglexit assistit moribundis et sponsalibus. nullum copulavit vagabundum. Quaerit an non liceat sibi catholicos ex Ducatu Wurtenbergico et Marchia Durlacensi commorantes copulare?

Nr. 3

„Tiefenbronn Hayligen Rechnungen über Sanct Maria Magdalena kirchen“<sup>305</sup> im Pfarrarchiv Tiefenbronn<sup>306</sup>.

A Konvolut 1688/89 fol. ungez. (fol. 25)

„Vor ein Schlößlein an das Trüchlein, worinn die Monstranz geflohen wordten. 8 kr.“  
ungez. (fol. 35)

„Item vor ein Glaß zue der großen Monstranz bezahlt 30 kr.“ \*\*  
„Item dem Goldschmidt vor ein Kedelen zue der großen Monstranz bezahlt 44 kr.“ \*\*

B Konvolut 1693/94, fol. 14

„Item einem Schreiner vndt Schloser zuo weiler stadt für ein Drichle zur Monstranzs zuo machen undt zuo beschlagen geben. Laut quittung 46 kr.“ \*\*  
„Für ein Schlesle zuo ermelten Drichle zalt 9 kr.“ \*\*

„Bey machung und verferdigung dieses Drüchlenß gänge (?) außen (?) 17 kr.“  
fol. 6.

„Dem Werksimun (Simon) von Weilerstadt ist von der Monstranz weckh zuo führen geben worden 1 kr.“ \*\*

C Konvolut 1695/96, fol. ungez. (fol. 28)

„Von dem Krantz an der Monstranz einer Frauen zue Weyl 2 fl. 57 kr.“

D Konvolut 1704/05, fol. ungez. (fol. 36/37)

„Der gnädigen Herrschaft, daßselbe die Monstranz von Memmingen, hirhero wider überbracht, hergegen, zue besagtem Memmingen, Verwahrungsgelt uf vihle Jahr ußlegen, mueßen so Ich Hl. pleger wohlemelt Gnädigen Herrschaft alhier guoth gethan mit 4 fl. 8 kr.“ \*\*

E Konvolut 1716/17, fol. ungez. (fol. 29)

„wegen der Monstranz von Constanz abzuholen ist bezahlt worden 14 fl. 10 kr.“ \*

Unter „Bodenlohn“, fol. ungez. (fol. 37).

„Item Hanß Ulrich Harrer die Monstranz zu denen hhl. PP. Capuzinern wegen Unsicherheit des einbrechens auf Weyl zu tragen geben 12 kr.“

F Konvolut 1718/19 (Unter Pottenlohn), fol. ungez. (fol. 34)

„Hannß Durmen Nach Newhaußn 3 kr.“

„Disem von der Monstranz von weyl herauß zu tragen 15 kr.“

Im Manual 1718/19, fol. 57.

„Mehr dem Hanß Durmen die Große Monstranz von Weyl herauszutragen zahlt 15 kr.“

G Beilagezettel (wohl aus dem Manual) „Ausgeben gelt Insgemein“ im Konvolut 1716/17,  
späterer Vermerk mit Rotstift Anno 1720

„Die große silberne monstranz von weyl, wohin sie wegen Gefahr des einbrechens geflohn war, zum reparieren und reinigen (?) geben auf weyhachten wegen ser üblen Weters

(Botenlohn = gestrichen) zahlen müssen herauszutragen	20 kr.“
„selbe beym übeln Wetter wider hineinzutragen zahlen müssen	20 kr.“
<i>H Konvolut 1721/22 (Unter „Bottenlohn“), fol. ungez. (fol. 47)</i>	
„Die Monstranz und anderen Kirchenschatz wegen Gefahr des einbrechens Im Jener auff weyl zu den hhl. pp. Capuzinern zu flehnen zahlt	5 kr.“
„Einem neben Botten	45 kr.“
<i>I Konvolut 1723/24, fol. 40</i>	
„Den Krantz zur Monstranz ernewern lassen, dafür bezahlt	15 kr.“
<i>K Manual 1724/25 (Unter „Bottenlohn“), fol. ungez. (fol. 57)</i>	
„Hanß Ulrich Harrer hat die groß Munstrantz von Weilerstatt heraußgetragen ist im deren wegen bezahlt worten	15 kr.“
„Thomas Bissinger hat die große Munstrantz witer auff Weilerstatt getragen in daß Kabocener Kloster ist im deren wegen bezalt worten	4 kr.“
<i>L Konvolut 1725/26, fol. 42</i>	
„Ein Botten auf Heimsheimb mit einem glass so zur Monstranz gehörig, zu tragen, verlohnnt	
Gleiche Eintragung im Manual.	
fol. 43	
„Zwey Gläser in die Monstranz kaufft und zalt für	12 kr.“
Gleiche Eintragung im Manual.	
fol. 43	
„Von der Monstranz von Weyllerstatt und wider hinzutragen verlohnnt	30 kr.“
Gleiche Eintragung im Manual, fol. ungez. (fol. 49 und 50).	
<i>M Konvolut 1726/27, fol. 42</i>	
„Von der großen Monstranz nacher Weilder Statt auß undt ein zu tragen einem Botten verlohnnt mit	30 kr.“
Gleiche Eintragung im Manual	
„ferner einem botten so auf Heimsheimb umb wegen Abschneidung zwayer Gläser zur Monstranz geschickt wordten	6 kr.“
„Dem Glaser darvon abzuschneiden bezalt	5 kr.“
Gleiche Eintragung im Manual, fol. 51.	
<i>N Konvolut 1727/28, fol. 43</i>	
„Von der Monstranz nacher Weylerstatt auß, vndt einzutragen einem botten verlohnnt	30 kr.“
Im Manual fol. 51 ... Johannes Spath verlohnnt ...	
<i>O Konvolut 1728/29, fol. 43</i>	
„Sodann wurden dem Johannes Spath alhier von der großen Monstranz von Weilerstatt herauszutragen	
Gleiche Eintragung im Manual, fol. 43.	15 kr.“
<i>P Konvolut 1742/43 (Unter „Insgemein“ Nr. 18), fol. 50</i>	
„Vor ein glut-pfändler in dem silbernen Rauchfaß u. vor 2 Monstranz Gläßer	28 kr.“

Nr. 4

P. A. Tiefenbronn, Rubrik XVI. Kirchen- und Stiftungsverwaltung.  
 Kirchenschatz der pfarr Kirche zu Tiffenbron besteht in folgenden:  
 1. Eine große silberne Monstranz wigt nur 16 ℥ ist 4 schuh lang.  
 2. Zwei silberne vergulzte Meßkentlein wigen  $22\frac{1}{2}$  Loth.  
 3. Ein silbernes Rauchfaß wigt 2 ℥ 1 Vgl. (?) 2 Loth.  
 4. Ein gantz silberner verguldter Kelch samt paten, wigt  $28\frac{1}{2}$  Loth, sub N. 1.  
 5. Ein gantz silberner verguldter Kelch samt paten, wigt  $31\frac{1}{2}$  Loth, sub N. 2.  
 6. Ein Kelch desen cuppa und Knopf (?) silber, der Fuß Kupfer, alles zu vnd außwendig verguld, paten silber vndt vergult. Wigt 24 Loth. Sub. No. 3.  
 7. Ein Kelch, desen paten vnd cuppa silber, des übrige Kupfer, außwendig verguld, wigt 30 Loth. Sub. No. 4.  
 8. Ein Kelch desen paten vnd cuppa silber, des übrigen Kupfer, außwendig verguld, wigt  $36\frac{1}{2}$  Loth. Sub. No. 5.  
 9. Ein kleines silbernes Ciborium wigt 9 Loth 3 quintel.  
also attestiert

Georgius Philippus Fordenbach SS. Th. et I. V. C. Commissarius Episcopalis Spirensis et Decanus Duralis in Tiffenbron. 1718  
also attestiert

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN HANDZEICHNUNGEN IM BASLER KUPFERSTICH-KABINETT

(?) nach Wz. = nicht feststellbar, weil aufgeklebt.

1 Goldschmiedrisse

U. 12,22. Gotischer Kelch. Sechspfauß mit aufgelegtem Maßwerk und Kreuzigungsgruppe. Am Nodus Kreuzblumen in den Rotuli. Unteres Drittel der Kuppa mit aufgelegtem Maßwerk.

Feder. Ohne Wz. H. 29,2 cm, Br. 17,2 cm.

Lit.: J. F. Burckhardt (Anm. 197).

U. 12,10. Kelchförmiger Deckelpokal auf Sphingenfüßen. Ornamentstreifen am Fuß, in der Mitte und am Deckel. Am Fuß in Kartusche das Monogramm.

Feder, schwarze Tinte über Kreidevorzeichnung (unter dem Figürlichen). Wz. (?). H. 23,3 cm, Br. 13 cm, Lit.: P. L. Ganz (Anm. 208), S. 42.

U. 12,17. Hoher kelchförmiger Deckelpokal auf Delphinfüßen, Ornamentstreifen mit Putten, in der Mitte mit Jahreszahl 1519. Auf dem Deckelknauf Fähnrich in Landsknechtstracht.

Feder, schwarze Tinte über Kreidevorzeichnung (unter dem Figürlichen). Wz. (?). H. 40,6 cm, Br. 22,3 cm.

U. 13,52. Fuß einer Monstranz (?). Vier Spitzbogen, in den Zwickeln vier kleine Pässe mit Blattwerk. Hohes Profil. Fuß vier sphärische Zacken mit vier kleineren Segmentfeldern des aus dem Fuß wachsenden vierseitigen Fußhalses. Achtzackiger Sternring, Schaft mit Edksäulchen.

Feder. Ohne Wz. (?). H. 21,5 cm, Br. 29,1 cm.

U. 13,53. Monstranzständer. Sechspfauß mit seitlichen Kielbogen, hohem Profil, aufgelegtem Stabwerk. Schaft mit Säulchen vor den Kanten; sie tragen Wimperge, deren Kreuzblumen über die obere Abschlußplatte des Schaftes wachsen, Pseudokapellchen.

Feder, schwarze Tinte. Wz. Ochsenkopf mit Kreuzstab. H. 29,8 cm, Br. 20,8 cm.

U. 13,55. Ständer einer Monstranz mit rundem Schaugefäß. Vierpaßfuß mit seitlichen Kielbogen, in den Eckzwickeln Blattranken. Auf dem Fuß sphärische Sternzacken. Schaft mit Hohlkehlen und Maßwerkzone, die durch die obere Ringplatte wächst.

Feder, schwarze Tinte. Ohne Wz. H. 31 cm, Br. 31,7 cm. Abb. 49.

U. 13,56. Baldachin für eine Monstranz, ein Altargesprenge oder ein Sakramentshäuschen.

Feder. Ohne Wz. H. 30,6 cm, Br. 10,1 cm.

U. 13,58. Aufbau einer Monstranz. In den beiden Seitenfeldern und an den Außenstreben Figurenkonsolen. Zweigeschossige Bekrönung.

Feder, schwarze Tinte. Ohne Wz. H. 31,8 cm, Br. 10,9 cm. Abb. 48.

U. 13,65. Zylindrische Turmmonstranz. Sechspfauß, zwei Seitenflügel, an den Außenstreben Figuren, Turmgeschoß mit Madonna.

Feder, schwarze Tinte. Ohne Wz. Korrekturlinien in Kreide. H. 30,5 cm, Br. 10,4 cm. Abb. 43.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 20.

U. 13,66. Monstranz mit Sechspfauß. Seitenpässe Kielbogen. Rundes Schaugefäß, Einfassung mit Edelsteinen besetzt, zwischen zwei Streben angebracht. An den Streben stehen nach außen Figuren.

Feder, schwarze Tinte. Ohne Wz. H. 31,1 cm, Br. 10,4 cm.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 23, Abb. 215 (L. Perpeet-Frech hat nach dem Basler Foto Nr. 1426 von U. 13,65 bis U. 13,71 irrtümlicherweise fortlaufend durchnumeriert und dabei die Inv. Nr. vertauscht).

U. 13,67. Zylindrische Turmmonstranz. Fuß drei Pässe, drei Kielbogen. Rechts und links jeweils Seitenürmchen mit eingestellten Figuren, der innere mit offener Sockelbank. Zweigeschossiger Hauptturm mit eingestellten Figuren, im ersten Geschoß Madonna, zu seiten des Geschosses Assistenzfiguren.

Feder. Ohne Wz. H. 30,2 cm, Br. 10,3 cm. Abb. 44.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 22 (vertauscht).

U. 13,68. Zylindrische Turmmonstranz mit achtzackigem Sternfuß. Zweiflügelige Seitenteile, ein Turmgeschoß.

Feder. Wz. laufender Bär. H. 31,4 cm, Br. 11 cm. Abb. 42.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 19 (vertauscht).

U. 13,69. Zylindrische Turmmonstranz. Fuß Quadrat und Vierpaß sich durchdringend. In der Hostie Kreuzigungsgruppe. Einflügelige Seitenteile mit Maria und Johannes. Turmgeschoß mit Schmerzensmann.

Feder, Sepia. Ohne Wz. H. 30,8 cm, Br. 11 cm. Abb. 45.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 24, Abb. 216 (vertauscht).

U. 13,70. Scheibenmonstranz. Sechspfauß. An den Außenstreben Petrus und Paulus, im Turmgeschoß Madonna.

Feder, Sepia. Wz. laufender Bär. H. 30,5 cm, Br. 10,1 cm.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 21 (vertauscht).

U. 13,71. Renaissance-Ostensorium mit zwei Seitenteilen und einem Turmgeschoß. In den Seitenteilen Heilige, außen Putten, im Hauptfeld Stigmatisation des Hl. Franz von Assisi, im Turmgeschoß Schmerzensmann.

Feder, schwarze Tinte. Wz. Traube. H. 21,9 cm, Br. 15,4 cm.

Lit.: A. Haupt: (Anm. 194), S. 121 Nr. 2, Abb. 3 — Elfried Bock: Die Zeichnungen der Universitätsbibliothek Erlangen 1. Frankfurt/M. 1929, S. 189 Nr. 774 — L. Perpeet-Frech, S. 120 Nr. 25.

U. 13,73. Scheibenmonstranz. Sechspfauß, Seitenpässe Kielbogen. Vom Nodus bis zur Zwischenplatte Maß-

werk. Seitenteile gestrecktes E.S.-Schema. Vor den Sockelbänken Konsolfiguren unter Baldachinen. Zweigeschossige Bekrönung. Im ersten Geschoß, zu seiten der Turmlaube mit Schmerzensmann, Georg und Agnes (oder Katharina).

Feder. Wz. achtblättrige Blume. H. 57 cm, Br. 20,8 cm.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 26 (sieht in den Figuren irrtümlich Stifter).

U. 13,74. Scheibenmonstranz. Sechspäßfuß, Seitenpässe Kielbogen. Offene Seitenflügel. Dreiflügelige, ein- geschossige Bekrönung. Turmhelm unterhalb der Spitze Pseudoturmlaube.

Feder, schwarze Tinte. Wz. kleiner Ochsenkopf mit Kreuzstab (zweimal). Aus zwei Blatt zusammengesetzt. H. 63,7 cm, Br. 19,6 cm. Abb. 39.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 21 Nr. 27, Abb. 217.

U. 13,75. Linksseitiger Monstranzaufriß. Zylindrisches Schaugefäß. Vierpaßfuß mit seitlichen Kielbogen zwischen Sternzacken. Schafkapellchen. Trichter mit Ornamentummantelung. Seitenflügel mit eingestellter Konsolfigur. Im Turmgeschoß Engelputto mit Schwammstab. Zweigeschossige Bekrönung (?) wohl Pseudo- turmlaube.

Feder. Wz. Traube, beschnitten. Aus drei Blatt zusammengesetzt. H. 87 cm, Br. 10,6 cm. Abb. 35.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 28.

U. 13,76. Rechtsseitiger Monstranzaufriß. Zylindrisches Schaugefäß. Fuß vier Kielbogen, dazwischen Sternzacken, Maßwerkgravur. Schafkapellchen, kein Trichter. Je zwei Seitentürmchen mit eingestellter Konsolfigur. Zweigeschossige Bekrönung. Im ersten Geschoß Figur.

Feder. Wz. Ochsenkopf, beschnitten (zweimal). Aus drei Blatt zusammengesetzt. H. 101 cm, Br. 15,2 cm. Abb. 36.

U. 13,77. Rechtsseitiger Monstranzaufriß. Zylindrisches Schaugefäß. Fuß Achtzackstern. Hohes geziertes Profil, aufgelegtes Maßwerk. Schafkapellchen. Am Untersatz fliegende Engel mit Musikinstrumenten. Zweigeschossige Bekrönung. Im ersten Geschoß Figur.

Feder, Sepia, Schraffur schwarze Tinte. Wz. schreitender Bär. Aus drei Blatt zusammengesetzt. Korrekturlinien in anderer Tinte. H. 15,9 cm, Br. 104,8 cm. Abb. 32.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 29, Abb. 218.

U. 13,78. Zylindrische Turmmonstranz. Sechspäßfuß, Seitenpässe Kielbogen. Einflächige Seitenflügel mit Maria und Johannes. Im Turmgeschoß Schmerzensmann mit Geißel und Rute (Vgl. U. 7,6, Abb. 81). Schwarze und rötliche Kreide. Wz. Traube (zweimal). Aus drei Blatt zusammengesetzt. Korrekturlinien. H. 84,4 cm, Br. 28,8 cm. Abb. 37.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 30, Abb. 179.

U. 13,79. Turmmonstranz mit kastenförmigem Expositorium. Fuß Quadrat und Vierpaß mit seitlichen Kielbogen. Schaft in der unteren Hälfte kapellenartig. Trichter mit Maßwerkummantelung. Offene Seitentürmchen mit Figurenkonsolen. An den Außenpfeilern Konsolfiguren unter Baldachin. Turmgeschoß unterteilt. Turmspitze ummantelt.

Feder, schwarze Tinte. Wz. achtblättrige Blume. Aus drei Blatt zusammengesetzt. H. 96,9 cm, Br. 23,6 cm. Abb. 38.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 31.

U. 13,80. Zylindrische Turmmonstranz. Offene Seitenflügel. Zweigeschossige Bekrönung, erstes Geschoß mit Seitenflügeln.

Schwarze Kreide. Wz. Ochsenkopf, Schlange, Schwert (dreimal). Aus drei Blatt zusammengesetzt. Korrekturlinien. H. 125,1 cm, Br. 30,3 cm. Abb. 41.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 32.

U. 13,82. Monstranz in Turmform. Unteres Schaftteil kapellenartig. Trichter von Maßwerk umgeben. Offene Seitenflügel. Ein Turmgeschoß mit Seitenflügeln. Turmpfeiler bis zum Ansatz der Spitze ummantelt.

Schwarze Kreide. Wz. Ochsenkopf mit schlängenumwundenem Stab. Aus drei Blatt zusammengesetzt. H. 97,7 cm, Br. 26,9 cm. Abb. 40.

Lit.: L. Perpeet-Freh, S. 121 Nr. 34.

U. 13,85. Entwurf für achtseitigen Sockel. Runde, reichprofilierte Basis, in diese einschneidend vor den gravurverzierten Sockelflächen vorgesetzte profilierte Ecken.

Feder. Wz. (?). H. 10,2 cm, Br. 15,3 cm.

U. 13,86a. Turm für ein Sakramentshäuschen. In Maßwerkkrank ein Turmgeschoß mit gekehlten Seiten, den Kanten vorgelegten Säulen und eingestellten Konsolfiguren. Wimpergkranz umzieht den Turmhelm. Links Johannes d. T., vorn weibliche Heilige, rechts Johannes Ev.

Feder, lav. Wz. Krone, beschnitten. H. 33,2 cm, Br. 9,3 cm. Abb. 47.

U. 13,87. Entwurf für Epitaph oder Sakramentshäuschen. Sockel, Hauptgeschoß mit Rankenunterteilung, unten Wappengel. Außen Heiligenfiguren auf Säulen unter Baldachin. Turmspitze.

Feder, Sepia. Wz. Ochsenkopf mit Kreuzstab. H. 43,2 cm, Br. 26 cm. Abb. 54d.

U. 13,88. Grundriß und Aufriß eines Altares. Leere Predella. Im Aufbau: Mitte Kreuzigung mit Maria und Johannes. In den Seitenfeldern Sebastian und Rochus. Gesprenge: Turm mit leeren Figurensockeln. Turmspitze ummantelt.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 51,3 cm, Br. 19,9 cm.

Lit.: Hans Huth: Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Augsburg 1923, Abb. 35.

U. 13,89. Zylindrische Turmmonstranz ohne Ständer. Fünfturmgruppe. Seitliche Sockelbänke im Inneren eines Turmes, vorgesetzte Außentürmchen. Zweigeschossige Bekrönung.

Kreide. Wz. Ochsenkopf mit Stern (zweimal). Aus zwei Blatt zusammengesetzt. H. 82,4 cm, Br. 26,9 cm. Abb. 46.

Lit.: L. Perpeet-Frech, S. 121 Nr. 35.

U. 13,91. Aufriß für Altar oder Epitaph. Zweizoniger, dreiteiliger Hauptteil. Dreiflügeliges Gesprenge im ersten, einflügeliges im zweiten Geschoß. Im Mittelfeld des ersten Geschosses Verkündigung, in den Seitenfeldern musizierende Engel. Über dem leeren Hauptteil an den Außenpfeilern Schilde haltende Engel.

Feder. Wz. Schlange mit Ochsenkopf und Kreuzesstab (zweimal). Aus drei Blatt zusammengesetzt. H. 101,3 cm, Br. 30,2 cm.

1911/12. Turmmonstranz mit rundem Schaugefäß. Sechspäßfuß. Nodus mit Rotuli, Trauben am Trichter. Eingeschossige Bekrönung.

Feder. Wz. Blume. H. 43,2 cm, Br. 13,5 cm.

Stammt nicht aus dem Amerbachschen Nachlaß.

Lit.: J. Burckhardt (Anm. 217), 14. 1933, S. 74 — W. Überwasser (Anm. 218), S. 79 ff. — L. Perpeet-Frech, S. 121 Nr. 36.

## 2 Figürliche Zeichnungen

U. 7,4. Hl. Laurentius mit Rost und Buch vor Landschaft, im Medaillon.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 15,7 cm, Br. 11 cm. Abb. 84.

U. 7,6. Schmerzensmann mit Geißel und Rute.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 14,5 cm, Br. 9,9 cm. Abb. 81.

U. 7,7. Pietà vor Landschaft, im Medaillon.

Feder, lav. Wz. Ochsenkopf (Fragment). H. 15,2 cm, Br. 10,9 cm. Abb. 83.

U. 7,33. Auf Hügel nacktes Mädchen mit Apfel und nackte Frau mit Blume.

Feder, getuscht. Ohne Wz. H. 15,1 cm, Br. 11 cm.

Lit.: P. L. Ganz (Anm. 208), S. 120 — Konrad Escher: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917, S. 172.

U. 7,50. Zwei Damen in Zeittracht.

Feder. Wz. Ochsenkopf mit Schlangenstab. H. 15,4 cm, Br. 11 cm.

Lit.: P. L. Ganz (Anm. 208), S. 117 — K. Escher (vgl. oben), S. 172.

U. 7,52. Frau in Zeittracht mit Schweigerwappen.

Feder. Ohne Wz. H. 15,4 cm, Br. 10,6 cm.

Lit.: P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 14 (Erwähnung eines Blattes mit Schweigerwappen) — K. Escher (vgl. oben), S. 172 — P. L. Ganz (Anm. 208), S. 41 f., 117, 121 Anm. 2.

U. 8,27. Schmerzensmann mit Geißel im linken Arm.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 13,4 cm, Br. 9,4 cm. Abb. 82.

U. 8,47. Kaiser Heinrich mit Kirchenmodell.

Feder, lav. Wz. (?). H. 21,7 cm, Br. 15,3 cm.

Lit.: R. F. Burckhardt (Anm. 197), S. 36/37, Abb. 16 — Kdm. Kanton Basel-Stadt I. 1932, S. 378, Abb. 273.

P. L. Ganz (Anm. 208), S. 121 — K. Escher (vgl. oben), S. 172.

U. 8,49. Kaiserin Kunigunde mit Kreuz.

Feder, lav. Wz. (?). H. 21,4 cm, Br. 15,4 cm.

Lit.: R. F. Burckhardt (Anm. 197), S. 36 f., Abb. 17 — Kdm. Kanton Basel-Stadt I. 1932, S. 378, Abb. 274 —

P. L. Ganz (Anm. 208), S. 119 Anm. 1.

U. 9,35. Modisch gekleidetes Mädchen, mit verschlungenem Spruchband auf Blumenranke stehend.

Feder, braune Tinte. Ohne Wz. H. 20,8 cm, Br. 4,5 cm.

Lit.: P. L. Ganz (Anm. 208), S. 117, 121 — K. Escher (vgl. oben), S. 172.

U. 16,28. Himmelfahrt der Maria Magdalena.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 33 cm, Br. 21,3 cm. Abb. 85.

Unterschrift: „Von Jergen schweigers handt gemacht vnd mir geschenkt worden 21 Junius von sinem sun Drußen vnd onoffrion werlin. an 1565.“

Lit.: P. Ganz-E. Major (Anm. 199), S. 13 — F. Winzinger (Anm. 202), S. 18f. — P. L. Ganz (Anm. 208), S. 41.

Anbetung der Könige in einer Folge von fünf Blättern:

U. 7,72. Madonna mit Kind.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 15,2 cm, Br. 10,7 cm.

U. 7,79. Der alte König, nach links kniend.

Feder lav. Ohne Wz. H. 15,4 cm, Br. 11,1 cm.

U. 7,70. Joseph, nach rechts gewandt stehend.

Feder, lav. Wz. Kreuzstab mit Stern. H. 15,5 cm, Br. 11,1 cm.

U. 7,59. König nach rechts kniend.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 15,4 cm, Br. 10,9 cm.

U. 7,73. Der Mohrenkönig, nach links schreitend.

Feder, lav. Ohne Wz. H. 15,6 cm, Br. 10,5 cm.

Lit.: Hans Holbein d. A. (Anm. 173), Nr. 173—78, Abb. 182—86 (dort ältere Lit.).