

Hieß der Meister des Breisacher Hochaltars HANS LOI? (I)

VON DR. INGEBORG KRUMMER-SCHROTH

Wer war H. L.? Was wissen wir von ihm? Findet man irgendwo Auskunft über sein Leben und seine Werke?

Diese Fragen stellte sich 1980 Professor Dr. Ingeborg Krummer-Schroth (sie starb am 13. 7. 1998 in Freiburg) und sie gab auch eine wissenschaftlich begründete Antwort darauf, wie die folgende Abhandlung zeigt. Der Text ist aus Platzgründen gekürzt.



Mittelalterliche Künstlersignaturen, die uns nur als Monogramme überliefert sind, ziehen unsere Neugier ähnlich an wie verschlossene Türen. Wir vermuten und erwarten hinter ihnen eine lebendige Gestalt, ein interessantes Künstlerschicksal, einen Aufschluss über ein bisher ungeklärtes Lebenswerk zu finden. Zwar ist es schon oft gelungen mit der Auflösung eines Meister-Monogramms in einen Namen Archivalien ausfindig zu machen, die uns Lebensdaten, Wohnsitze, Steuerzahlungen und Streitigkeiten vermitteln; seltener finden sich dabei Nachweise über Werke oder gar über das bürgerliche Leben des Meisters, wenn er nicht etwa als Gerichtsfall aktenkundig geworden ist. Dennoch suchen wir immer wieder »Name und Art« eines Künstlers zu finden.

Seit 1833 Professor F. K. GRIESHABER zum ersten Mal den großartigen Schnitzaltar im Breisacher Münster beschrieb und sich Gedanken über seinen Meister machte, sind diesem bedeutenden Bildschnitzer viele Werke zugeschrieben worden und für seine Monogramm-Signatur H. L., die er auf drei Täfelchen im Altarschrein anbrachte, wurden viele Namen genannt. Ein neuer Versuch des bayerischen Kunsthistorikers H. SCHINDLER ist Anlass, diese oft leichtfertigen Namensgebungen kritisch zu betrachten und zu fragen, ob die Suche nach dem Namen eines mittelalterlichen Meisters wesentlich ist für die Erkenntnis seiner Werke.

Wer war H. L.? Was wissen wir von ihm? Welche Archivalien geben Auskunft über sein Leben und seine Werke? Es ist bisher keinem Forscher gelungen in dem nur unvollkommen erhaltenen Archivmaterial in Breisach einen Namen zu finden, der mit H.L. übereinstimmt und es wurde, bis auf eine Akte, auch kein Schriftstück bekannt, in dem etwas über den Hochaltar oder andere Bildwerke berichtet wird. Einzig ein Brief im Stadtarchiv zu Freiburg gibt etwas Auskunft über die Entstehung des Breisacher Hochaltars. Er wurde vom Bürgermeister und Rat der Stadt Breisach an den Bürgermeister und Rat von Freiburg gerichtet, ist vom 28. März 1523 und lautet: *Denn fürsichtigenn wysen burgermeister unnd ratt zu fryburg im prysgow unnsern ...freundenn ... Wir haben dem meister ditz briefs zoger ein tafeln in vnnsor chor der kilchen zu schniden verdingt, darzu wir ettlich holtz so wir by vns nit haben mogen, notturfftig syndt ... Ist an Vch vnser vlissig bitt und begeren, ... vnns solich holtz ... zu verschaffen ... als wir sonders vertruwen zu Vch, ir die gottes zierd zu fürderen geneigt ... Was dan solichs costett, wellen wir trülich bezalen ...*

Datum sambstag vor palmarum anno 23 (= 28. 3. 1523)

Burgermeister vnnd ratt zu brysach

Aus diesem Wortlaut ist ersichtlich, dass der Breisacher Rat, d. h. die Stadtverwaltung einen Choraltar als »Gotteszierd« schnitzen (»schniden«) lassen will und dass »der Meister« das Holz dafür nicht in der Breisacher, wohl aber in der Freiburger Gemarckung gefunden hat. »Der Meister« hatte sich also schon nach brauchbarem Holz umgesehen, d. h. nach sehr dicken, seit einiger Zeit geschlagenen und getrockneten Lindenstämmen, und er hatte auch schon einen Arbeitsvertrag, denn ihm war »ein tafeln (d. h. eine Altartafel) in unser chor der kilchen zu schniden verdingt«. Ein »Verding« war ein Vertrag, dem zumeist auch eine Entwurfszeichnung, die »Visierung« zugrunde lag. So wurde »der Meister« zu den Freiburgern geschickt, um zu zeigen, wo das Holz liegt und um es einzuhandeln ... »Der Meister« weist sich durch den Brief aus, sein Name ist (jedoch) nicht genannt. Das besagt, dass er dem Freiburger Rat weder bekannt noch unbekannt war, spricht allerdings eher dafür, dass seine Person in Freiburg nicht bekannt war. Er wird nur »der Meister« genannt. Was heißt das?

Erstens, dass er ein zünftiger Handwerksmeister ist, der drei bis fünf Jahre Lehrbub gewesen ist, dann mehrere Jahre als Geselle tätig war und auf der Wanderschaft längere Zeit in auswärtigen Werkstätten gearbeitet hat, bevor er mit einem Meisterstück und durch Erfüllung von bestimmten Zunftvorschriften den Meistertitel erwerben konnte. Erst dann konnte er ... in eigener Verantwortung Aufträge übernehmen.

Zweitens musste er aber auch ehrbar und ehelich geboren sein, das Bürger-

recht einer Stadt für sein Handwerk erworben haben und »einen eigenen Rauch« besitzen, d. h. eine eigene Wohnung oder ein Haus haben, um nicht nur die Werkstatt, sondern auch die Lehrbuben und Gesellen darin unterzubringen. Dies alles musste der Meister H. L. erfüllen, um den Auftrag zum großen Breisacher Hochaltar zu erhalten. Er wird also in Breisach ansässig gewesen sein. Der Rat vor 1523 vergab den Auftrag an den Schnitzer. Die Darstellungsthemen wurden dem Meister vom Auftraggeber vorgeschrieben. Da es sich um einen Altar handelt, hat wohl der Pfarrer oder ein anderer Theologe die Ikonographie bestimmt. Es muss »darum der Schnitzer des Breisacher und Niederrotweiler Altares« kein Theologe gewesen sein, wie es P. ALBERT 1941 erweisen wollte.

HL = HANS LÖHLEIN?

Denn Albert glaubte, dass wegen seiner ikonographischen Geschlossenheit nur ein Geistlicher, nämlich der Kaplan HANS LÖHLEIN, der in Breisach und Niederrotweil nachweisbar ist, den Altar gemacht habe. Hans Löhlein (der Kaplan) sei H. L., er habe die Altäre von Breisach und Niederrotweil im »Nebenberuf« geschnitzt und sei dafür 1526 mit Altarpründen belohnt worden.

Diese allzu phantasievolle Theorie, die aus der Signatur H. L. abgeleitet worden ist, wird von dem großen handwerklichen Können des Schnitzers und den Zunftgesetzen des Mittelalters widerlegt. Aus den gleichen Gründen ist auch die Identifizierung des Schnitzers mit dem Hagenauer Drucker und Verleger JOHANNES SETZER aus Lauchheim (dessen Initialen HSL lauten) abzulehnen. G. VON DER OSTEN hat versucht, diesem Verleger von REUHLINS Werken über einen unsignierten Holzschnitt, der den Werken von H. L. ähnlich ist (weil er von DÜRER ausgeht wie H. L.) die Werke des Breisacher Meisters zuzuschreiben. Ganz abgesehen davon, dass ein Drucker und Verleger am Anfang des 16. Jahrhunderts selbst keine Holzschnitte anfertigte, sondern sie von



Malern oder Stechern entwerfen und durch Formschneider ausführen ließ, hatte wohl ein solcher Handwerker von der Zunft aus kein Recht, einen Altar zu schnitzen. H. L. war weder Kaplan noch Drucker, aber er war nicht nur Bildhauer, sondern auch Graphiker (wie z. B. auch VEIT STOSS, der signierte Kupferstiche hinterließ). Wir kennen vom Breisacher Meister 24 Kupferstiche und 8 Holzschnitte, die er mit seinem Monogramm H. L. signiert hat.

Da er in 10 Kupferstichen und in 7 Holzschnitten dem Monogramm ein Schnitzmesser und in 2 Arbeiten den Holzklöpfel, ein Bildhauerwerkzeug, zugefügt hat, ist von ihm selbst der Hinweis auf seinen Beruf gegeben worden. Einige der Kupferstiche hat er mit Daten versehen, der früheste entstand 1511, ein weiterer 1519,

mehrere tragen das Datum 1522. 1533 sind die Platten mit dem neuen Datum 1533 versehen und z. T. überstochen worden. Daraus hat man geschlossen, dass der Meister damals wohl verstorben war und vielleicht ein Werkstattnachfolger die Stiche neu herausgab. Diese Graphiken geben uns die einzige Grundlage für eine Eingrenzung seiner Arbeiten zwischen 1511–22; dazu kommen dann die Signaturen an den Breisacher Schreinfiguren und das dort vorhanden gewesene Datum 1526. Dieses Datum stand auf einem Gebetbuch, auf das ein Engelchen neben Gottvater hinweist, GRIESHABER hat es beschrieben, später wurde es weggekratzt, ist aber durch Infrarotfotos deutlich belegbar. Das ist alles, was wir tatsächlich vom Meister H. L. wissen. Dabei ist noch nicht einmal sicher, ob das Datum 1526 nur die Vollendung des Schreins

oder des ganzen Altars bezeichnet hat. Aber wer war H. L.?

Immer wieder haben Kunsthistoriker und Kunstliebhaber versucht, für das Monogramm einen Namen zu finden.

HL = Hans Liefrink??

Schon GRIESHABER hat das 1833 unter-
nommen. Er schrieb: »Nun führt Heller
... unter diesem Zeichen (H. L.) einen Form-
schneider Hans Liefrink auf. Wann dieser ge-
lebt, und ob er sich auch mit Bildhauerarbei-
ten abgegeben hat, ist mir ... unbekannt.«

Den Namen Hans Loi hat der gründ-
lich und umsichtig arbeitende Kunst-
historiker GUSTAV MÜNZEL in die Lite-
ratur eingeführt. Er setzte sich mit den
bisher erwogenen Namen sorgfältig
auseinander in seinem Aufsatz über
den Annenaltar im Freiburger Müns-
ter, den er als Werk des Breisacher
Meisters ansah. Bei der Suche nach
einem passenden Namen für H. L. in
den Freiburger Archivalien fand er in
dem Steuerbuch von 1519 den Eintrag
»Hans loy 4 β« zwischen den Namen
der Maler. Da in den Steuerbüchern
auch Bildhauer innerhalb der Maler-
zunft eingetragen wurden, könnte
Hans Loy sowohl Maler wie Bildhauer
gewesen sein. Im Steuerbuch des fol-
genden Jahres 1520 ist sein Name wie-
der aufgezeichnet mit der gleichen
Steuersumme von 4 β, doch ist dabei
vermerkt: »ist hinweg«. Dies soll ver-
mutlich heißen, dass Hans Loy weg-
gezogen ist. Ob dieser Loy (oder Loi)
schon vor 1519 Gewerbesteuer zahlte,
konnte Münzel nicht feststellen, da
die Steuerbürger von 1509 bis 1518
einschließlich fehlen. Auch fand er in
Freiburg keine weiteren Archivalien,
die die Tätigkeit dieses Meisters er-
hellten könnten. Er suchte nun aus-
wärts nach einem gleichnamigen
Meister. Dabei bot sich die längst be-
kannte Züricher Familie LEU an. Da
man im Mittelalter die Namen ge-
schrieben hat, wie sie gesprochen
wurden, spielt die verschiedene
Schreibweise des Namens keine Rol-
le. HANS LEU DER ÄLTERE und der Jün-
gere waren als Maler, der jüngere auch
als Grafiker in Zürich tätig. Aber ob-
wohl der Jüngere möglicherweise auf
seiner Wanderschaft um 1514 in Frei-

burg bei HANS BALDUNG gewesen ist,
hat Münzel selbst die Annahme zu-
rückgewiesen, der junge Leu aus Zü-
rich könne mit dem 1519 in den Steu-
erlisten erwähnten Hans Loy identisch
sein, da er in diesen Jahren in Zürich
urkundlich erwiesen ist. Weiterhin
schreibt er: »Wenn ich es hier unternehme,
diesen Namen, dessen Träger vielleicht ein
unbekanntes Glied der Schweizer Künstlervan-
familie gleichen Namens ist, zur Auflösung des
Monogramms auf dem Breisacher Altar her-
anzuziehen, so weiß ich wohl, auf wie unsiche-
rem Boden ich mich damit befinde.« Diese
wissenschaftliche Redlichkeit sollte
jedem Forscher vorbildlich sein. MÜN-
ZEL hat auch nicht den Wunsch zum
Vater des Gedankens gemacht und ei-
nen Bildhauer Leu zum Meister des
Breisacher Altars erklärt. Es ist inzwi-
schen von der Schweizer Forschung
kein Bildhauer Leu entdeckt worden.
Doch hat der Holbein- und Grüne-
wald-Forscher in Basel noch 1948 den
Breisacher Meister mit dem von MÜN-
ZEL gefundenen Loy identifiziert und
ihm zwei Gemälde im Basler Museum
zugeschrieben. ... Die neuere For-
schung suchte nicht mehr nach dem
Namen, sondern versuchte das Werk
des Meisters, das durch viele Zu-
schreibungen bereichert und auch
überlastet war, zu klären. Nun aber hat
HERBERT SCHINDLER den Namen erneut
aufgegriffen und er glaubt ein Werk
des H.L. gefunden zu haben, in dem
der Meister seinen vollen Namen
nennt. Dieses Werk ist ein Altarriss (ei-
ne Entwurfszeichnung), der sich im
Stadtarchiv von Ulm befindet ..., eine
Federzeichnung auf Papier, das aus
zwei zusammengeklebten Blättern
besteht ... Der Riss (Nr. 20) gehört zu
einer Reihe weiterer Altarrisse und Ar-
chitekturzeichnungen, die zum Teil
aus dem Ulmer Münster stammen,
doch die Herkunft von Riss 20 ist un-
gewiss. Er zeigt einen vollständigen
Schnitzaltar mit Predella, Schrein und
Aufsatz. In der Predella sind die Bü-
sten der vier Kirchenväter in üblicher
Weise angeordnet. Im gestaffelten
Schrein, den ein reiches Rankenwerk,
das dem Breisacher Altar ähnelt, ab-
schließt, stehen 5 Figuren. In der Mit-
te, höher als die anderen, die Mutter-
gottes, seitlich links Johannes d. T. und
ein hl. Diakon mit Buch und Geißel

(vielleicht Vincentius wie H. BROMMER
und F. KOBLER vermuten), rechts der
hl. Bischof Blasius mit Kerze und der
hl. Stephanus mit Buch und Steinen.
Zwei seitliche Nischen neben dem
Schrein sind ohne Figuren. Im Ge-
sprenge über der Muttergottes sitzt ei-
ne Anna Selbdritt, oben und seitlich
stehen drei Männergestalten unter je
einem Baldachin mit reicher Fialenar-
chitektur. Die drei Männer tragen
Schriftbänder, die sie als Ehemänner
und Verwandte der hl. Anna kenn-
zeichnen. Es sind Jochheim (Joachim),
Jacob und Salime (Salomas). Die linke
als Jochheim bezeichnete Figur stellt
also den Vater der Muttergottes dar
und nicht einen Propheten, wie
Schindler schreibt. Im Schriftband die-
ser Figur, deren vollen Namen Schind-
ler nicht nennt, glaubt er den Namen
H. Loi versteckt, »der damit seinen Riss für
alle Fälle als sein Eigentum ausweist: die lin-
ke Figur des Gesprenge, ein Prophet, trägt
ein Schriftband. Auf diesem steht in der un-
verkennbaren Kalligraphie des HL mit den
gleichen Verzierungen des »H« und der Zwi-
schenräume: HLOI (das »L« nach Art einer
Kupferstichvorzeichnung verkehrt gezeichnet).
Es ist dieser Ulmer Altarriss übrigens ein bis-
her unbeachtet gebliebenes Beweisstück, dass
der Breisacher Schnitzer Hans Loi geheißen
hat.«

So einfach, wie Schindler diesen Na-
men HLOI beschreibt, ist er nicht zu le-
sen, sondern das Schriftband zeigt in
normaler Lesart die Buchstaben

IOHANN HEIM.

Schindler gewinnt den Namen Loi erst
dadurch, dass er die Inschrift auf den
Kopf stellt – und die zweite unpassen-
de Hälfte weg lässt. Und auch dann er-
gibt die Folge der Buchstaben mit
dem seitenverkehrten L und dem ver-
schnörkelten Punkt vor, statt zwischen
dem H und L, nicht die eigentliche Sig-
natur des Breisacher Meisters. Zwar
stimmt die »Kalligraphie« der Buch-
staben mit denen in Breisach überein,
auch der Schnörkel um den Punkt,
aber diese Art der Buchstaben gibt es
in Breisach schon um 1490 in den In-
schriften der Schongauer-Fresken und
in anderen zeitgenössischen Schriften,
bei Dürer z. B. im Bücherzeichen des

HIERONYMUS EBNER VON 1516, wo sich auch das H mit geschwungenem Mittelbalken findet, das HL verwendet. Aber abgesehen davon, dass die Buchstabenfolge nicht ganz eindeutig und ihr Duktus nicht nur für H.L. speziell typisch ist, bleibt doch die Hauptfrage, warum der Meister seinen Namen versteckt angebracht haben

Warum sollte HL seinen Namen versteckt haben?

soll und zudem an einer Stelle, an der er bei der Ausführung des Altares völlig unsichtbar und unlesbar geblieben wäre.

Schindler begründet es mit der »Tatsache, dass oft verschiedene Risse angefordert wurden, wie es heute noch bei Architekten- und Bildhauerwettbewerben üblich ist und man kennt auch die versteckte Signatur des Teilnehmers, sei sie nun kalligraphischer oder verschlüsselter Art.« Mir scheint, hier überträgt Schindler moderne Wettbewerbs-Vorstellungen auf mittelalterliche Verhältnisse. Zwar gibt es in Italien Konkurrenzentwürfe seit Ghiberti und Donatello, aber für die deutsche Spätgotik sind m. E. nach keine bekannt. Und warum soll H.L. die Signa-

tur »versteckt« haben? Hier muss zunächst wohl erst einmal gefragt werden, was ein »Riss« ist und wozu er dient, wem er gehört und wer ihn zu sehen bekam?

Architektur- und Altarrisse sind Entwürfe, »Visierungen« genannt, die ein Handwerksmeister oder Künstler in der Spätgotik dem Auftraggeber vorlegen musste und die dem »Verding«, dem Vertrag zwischen dem Auftraggeber und dem Meister, zugrunde gelegt wurden. Sie enthielten alle vom Auftraggeber gewünschten Darstellungen und die Schmuckformen des Meisters und dienten nach dem Abschluss des Vertrages zur Ausführung in der Werkstatt. Durch den Gebrauch sind die meisten originalen Risse verfleckt, eingerissen oder gar vernichtet worden. Es sind daher auch wenige Risse auf uns gekommen, von denen man sagen kann, dass sie verwendet worden sind, dagegen sind viele, säuberlich und gut erhaltene Architektur- und Altarrisse, oder solche von anderen kirchlichen Ausstattungsstücken wohl als Werkstattkopien anzusehen. ... Der Riss, der ausgeführt werden sollte, kam normalerweise nicht in die Öffentlichkeit; er wurde dem Auftraggeber gezeigt, dem der Meister ja bekannt war, dann gehörte er in die Werkstatt des Meisters. Da das Mittelalter noch kein Eigentumsrecht für künstlerische Ideen kannte, war es durchaus üblich, davon Kopien anzufertigen, wohl auch ohne Signatur des Meisters, deshalb hätte H. L. auch seinen Namen nicht zu verstecken brauchen, denn ein Kopist konnte ihn weglassen.

Es bleibt also sowohl der Duktus des Namens, wie seine Anbringung im Gesprenge des Altars, aber auch seine Bedeutung für den Riss zweifelhaft. Was hat Schindler nun aber aus dem

JOCHHEIM-Schriftband um 90° gedreht



vermeintlichen Namen für das Werk des Breisacher Meisters gewonnen? Wie viele Forscher in neuerer Zeit seit GEORG LILLS Buch über HANS LEINBERGER VON LANDSHUT nimmt auch Schindler einen Zusammenhang des Breisacher Meisters mit der Kunst des Donaustils an. Dennoch glaubt er, »das eigentlich Schwäbische oder Alemannische seiner Herkunft prägt trotz vieler Fremdeinflüsse deutlich heraus ... « Er nimmt also eine schwäbische oder alemannische Herkunft für den Meister an und versucht den Künstler mit dem Donaustil in Verbindung zu bringen, indem er den Namen Loi hier wie dort feststellt. So schreibt er: »Es ist der Name einer vielleicht aus der Schweiz stammenden, jedenfalls alemannischen Künstlerfamilie, die hauptsächlich Maler, aber auch Bildhauer gestellt hat. So ist ein Maler Leu d. J., der Sohn des Malers Hans Leu d. Ä., auch als Zeichner des Donauschulkreises bereits eine bekannte Größe« ... In Freiburg ist ein Hans Loy nachzuweisen; wahrscheinlich ist es die Abwandlung des gleichen Namens.

Besondere Aufmerksamkeit verdient jedoch eine kleine Notiz, die wir den

Stammt HL aus Regensburg?

Kunstdenkmälern Bayerns, Stadt Regensburg 11. Bd. S. 196, entnehmen. Hier taucht der gleiche Name Hans Loy als Bildschnitzer in Verbindung mit dem Bildschnitzer HANS VON LANDSHUT UND ALBRECHT ALTDORFER auf. Zur Ausstattung der Kirche »Zur schönen Maria« kaufte man (nach J. Gmeiner) im Jahre 1519 aus Loys Werkstatt einen Gekreuzigten und einen auferstandenen Christus... Der Bildschnitzer Loy, dessen Vorname uns nicht bekannt ist, ist 1514 mit WOLFGANG RORITZER, dem Dombaumeister als Rädelführer des Regensburger Bürger- und Handwerkeraufbruchs hingerichtet worden. Da seine Werkstatt im Jahre 1519 noch bestand, könnte er einen Sohn namens Hans Loy gehabt haben, der sich im Kreise der Regensburger Frührenaissanceplastik gebildet hat und später in die alemannische Heimat zurückkehrte.



Wie die Signatur im Ulmer Riss, so ist auch die hier »erfundene« Persönlichkeit äußerst fragwürdig. Ob der in Regensburg genannte Loy in irgendeinem Zusammenhang mit der Züricher Malerfamilie steht, in der bisher kein Bildschnitzer nachweisbar ist, lässt sich nicht erweisen. Der Name Loy oder Leu bedeutet Eligius, ist eigentlich ein Vorname und war in Süddeutschland verbreitet. Der Bildhauer, der in Regensburg 1514 hingerichtet wurde (dessen Namen Schindler nicht kennt), hieß Michel, gewiß könnte er einen Sohn mit Namen Hans gehabt haben, und dieser könnte auch der Bildschnitzer Hans Loy gewesen sein, aus dessen Werkstatt 1519 die Figuren gekauft wurden. Aber wenn das so ist, dann kann er nicht 1519 in Freiburg gewesen sein. Da aber nicht einmal seine Existenz bewiesen ist und ungewiss ist, ob der Kauf der Figuren in der nachgelassenen Werkstatt des MICHEL LOY oder eines Nachfolgers stattfand, der einen anderen Namen trug, ist die Theorie Schindlers zu unwissenschaftlich und zu wenig sicher begründet, um unser Wissen über den Breisacher Meister zu erweitern und den Namen Loy zu akzeptieren.

F. KOBLE, ein erfahrener Bearbeiter mittelalterlicher Risse und Kunsthistoriker, hat die Thesen Schindlers abgelehnt, H. Brommer und H. Gombert haben Schindlers Namensgebung und seine Thesen anerkannt. In

Breisach und im Breisgau spricht man jetzt vom Breisacher Meister nur als Hans Loy! Es wäre schön, wenn wir begründeten Anlass hätten, diesen Namen zu verwenden, doch ist damit auch weiterhin keine neue Einsicht in das Werk und über das Leben des Meisters gegeben.

Zum Ulmer Riss, den Kobler für die Kopie eines originalen Werkes von H.L. hält, haben er und Brommer angenommen, dass der Entwurf für das Kloster St. Blasien bestimmt war, in dessen Frauenkapelle nach den großen Zerstörungen durch den Bauernkrieg 1533 »drei geschnittene Tafeln mit Bildern« aufgestellt wurden, nachdem Abt Johannes III. schon mit der Instandsetzung begonnen hatte. Da Vincentius und Blasius Patrone von Altären in St. Blasien waren und der 1532 verstorbene Abt JOHANNES SPILMANN als Auftraggeber für den Niederrotweiler Altar in Erwägung gezogen werden muss, ist die Wahrscheinlichkeit groß, im Ulmer Riss ein Werk des Meisters oder seiner Werkstatt für St. Blasien zu sehen. Da wir in Schwaben zwei geschnittene Figuren aus dem Umkreis des Meisters H.L. kennen: eine Muttergottes auf der Comburg und eine hl. Agnes in Weil der Stadt, ist es möglich, dass auch der Riss über einen dieser Meister nach Ulm gelangte. Die Korrektheit seiner Zeichnung und die Schwunglosigkeit seiner Formen sprechen nicht für ein Original des H.L. und auch sein Stil ist eher

den beiden schwäbischen Figuren als dem Breisacher Altar verwandt, der nur als Vorbild hinter diesem Entwurf steht. Wir können nicht einmal den Ulmer Riss als eigenständiges Werk des Breisacher Meisters bezeichnen, wenn wir vorsichtig sind, obwohl er zweifellos im engsten Zusammenhang mit der Kunst des Meisters steht. Über die Werke des Meisters H.L. soll hier nicht berichtet werden, ihre Zusammenstellung bedarf genauso kritischer Sichtung wie die Namensgebung, denn außer dem Breisacher Altar ist keines der ihm zugeschriebenen plastischen Werke sicher seiner Hand zuzuweisen. Gewiss ist aber, dass seine Bildwerke - auch wenn sie z. T. nur Werkstattarbeiten oder Arbeiten aus seinem Umkreis sind - ebenso wie seine Graphiken zu den originellsten und handwerklich glänzendsten Leistungen spätmittelalterlicher Kunst gehören.

N. B.: Während der Drucklegung erschien HERMANN BROMMERS »War Hans Loy der Meister H.L.?« - Ein kritischer Versuch zur Bestimmung des Niederrotweiler Schnitzaltars«. In: Freiburger Diözesan-Archiv 100, 1980, S. 161-202.

H. Brommer ist im Besitz ganz neuer Erkenntnisse, über die er uns im nächsten Heft berichten wird.

(Bilder aus der Schrift von DR. INGEBORG KRUMMER-SCHROTH)

Die Predigt des MÜNSTER-AFFEN

Beschäftigte sich am Fasentsundig 1998 die Münstermaus Stefanus predigenderweise mit Dingen, die sie auf ihrer Suche nach kargem Münsterspeck beobachtet hatte, so war es 1999 der Münsteraff BALDUIN vom Lettner, der sich aus drei Metern Höhe, wo er seit fünfhundert Jahren auf dem Arm eines der drei heiligen Könige hockt, das Geschehen im Münster ansieht. Seine wohlgesetzten Ausführungen gab er gereimt von sich und wechselte sie immer wieder mit dem Refrain ab: *Man denkt sich halt so dies und das, meint Balduin, der Münsteraff.* Dafür erhielt er von der aufmerksamen Gemeinde den verdienten Applaus. Die merkwürdige Predigt fand schließlich nicht mit dem gewohnten »Amen« ihr Ende, sondern mit einem zünftigen »Schmecksch dr Brägl!«

