



Gerhard Ringshausen; Madern Gerthener. Frankfurts großer Architekt und Bildhauer der Spätgotik (Studien zur Frankfurter Geschichte, 62; hrsg. von Evelyn Brockhoff); Frankfurt a. M.: Henrich Editionen 2015; 528 S., 150 überw. farb. Abb.; ISBN 978-3-943407-35-8; € 34,80

Als Friedhelm Wilhelm Fischer 1962 vor mehr als einem halben Jahrhundert seine auch heute noch wichtige und lesenswerte Arbeit über die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein für den Zeitraum von 1410 bis 1520¹ verfasste, musste er zunächst bekennen, dass ihm ein maßgeblicher Meilenstein für eine „sichere Grundlage zur Beurteilung der mittelrheinischen Spätgotik“ fehle, nämlich eine „dringend erforderliche Madern-Gerthener-Monographie“². Da eine zu diesem Zeitpunkt wohl in Vorbereitung stehende Forschungsarbeit nie zum Abschluss kam, sah er sich kurzfristig genötigt, seine eigene Studie mit einem ersten Kapitel zu *Madern Gerthener und die Frankfurter Bauschule* einzuleiten. Erst einige Jahre später machte sich Gerhard Ringshausen auf den Weg, mit seiner 1968 in Göttingen abgeschlossenen Dissertation diese schmerzhaft Lücke zu schließen. Wie deren Titel nahelegt, dokumentierte er Madern Gertheners *Leben und Werk nach den Urkunden*³ innerhalb und außerhalb von Frankfurt. Hierbei beschränkte er sich überwiegend auf die quellenmäßig belegten Arbeiten des Meisters. Als maschinenschriftliche Dissertation blieb diesem Standardwerk über den Frankfurter Baumeister und Steinmetz allerdings eine weitere Verbreitung und intensivere Rezeption über die engere Spätgotikforschung hinaus verwehrt. Nach einer Anregung durch Christian Freigang legt der Autor nun nach 47 Jahren eine vollständig überarbeitete Fassung dieses Textes vor, in der er nach eigenen Worten zu einer ‚umfassenden Monographie‘ führe, in die – wie letztendlich das umfangreiche Opus zeigt – die historischen und kunsthistorischen Forschungsergebnisse zu Madern Gerthener aus dem letzten halben Jahrhundert eingeflossen sind und diskutiert werden. Dies geschieht einerseits noch einmal auf der Basis einer gründlichen Autopsie der Schriftquellen, die trotz empfindlicher Verluste im Zweiten Weltkrieg in Frankfurt und andernorts die Zeiten überdauert haben, und andererseits auf der Grundlage der „Stilanalyse als genuiner Methode der Kunstgeschichte“ (13). Daraus ergibt sich die klare Gliederung des 528 Seiten umfassenden Bandes in einen Teil A mit den *urkundlich bezeugten Werken* (83–335) und einen Teil B, der sich stilkritisch mit den *Zuschreibungen* (337–487) befasst.

Nach einem Forschungsüberblick über die Gerthener-Literatur (12–32) werden in einem ersten Kapitel die dokumentierten Lebensumstände beziehungsweise das

1 Friedhelm Wilhelm Fischer, *Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520* (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF. Bd. 7), Heidelberg 1962.

2 Ebd., S. 254 (Anm. 28) und S. 14.

3 Gerhard J. Ringshausen, *Madern Gerthener. Leben und Werk nach den Urkunden*, Diss. Göttingen 1968.



Frankfurt, Eschenheimer
Turm, Selbstbildnis Madern
Gertheners (5)

Wirken des Meisters dargestellt. (33–82). Die Urkunden und Regesten zur Biographie des Steinmetzen werden im *Anhang I* (493–503) abgedruckt.

Der Lebenslauf und das Werk Gertheners machen deutlich, dass er jener Schicht von hochspezialisierten Fachleuten des 14. und 15. Jahrhunderts zugerechnet werden muss, deren typische Vertreter von Peter Kurmann treffend mit dem modernen Begriff „Stararchitekten“⁴ charakterisiert wurden. Um 1365 in einer Frankfurter Steinmetzfamilie geboren, ist über Gertheners Ausbildung beziehungsweise über seinen Erfahrungshorizont, den er sich während dieser Zeit auf einer Wanderschaft erworben haben mag, nichts bekannt. Von den in der Forschung vorgeschlagenen möglichen Zielen einer solchen Ausbildungsreise in den Süden respektive Südosten des Reiches, in die von parlerisch geschulten Kräften betriebenen Baumetropolen⁵ oder eher weiter nach Westen, in die Zentren des nordfranzösisch-niederländischen Kunstkreises oder der burgundischen Hofkunst, eine These wie sie vor allem in den Arbeiten von Bott⁶ und Fischer⁷ vertreten wurde, bevorzugt Ringshausen letztendlich klar die erste Variante,⁸ was sich auch konsequent in seinen Stilanalysen zu Architektur und Skulptur manifestiert, in denen er stets den ‚Parlereinfluss‘ auf Gerthener betont.

4 Peter Kurmann, „‘Stararchitekten‘ des 14. und 15. Jahrhunderts im Europäischen Kontext“, in: *Europa im späten Mittelalter. Politik – Gesellschaft – Kultur*, hrsg. von R. C. Schwinges u. a., München 2006, S. 539–557.

5 Neben Prag wurden vor allem Ulm, Wien oder Nürnberg bzw. die großen Bauzentren Köln und Straßburg in Erwägung gezogen.

6 Barbara Bott, *Gotische Plastik in Frankfurt. Ein Beitrag zur Geschichte der mittelhheinischen Skulptur 1300–1430*, Diss. Frankfurt a. M. 1957.

7 Friedhelm W. Fischer, *Unser Bild von der spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. 1964, 4), Heidelberg 1964, S. 24: „... kam mit dem Frankfurter Werkmeister MADERN GERTHENER (um 1360–1431) ein eindeutig französisch geschulter Künstler an die Spitze des mittelhheinischen Bauwesens, ...“.

8 Zur Diskussion um den ‚westlichen‘ bzw. ‚östlichen‘ Einfluss vgl. auch Gisela Kniffler, *Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum frühen 16. Jahrhundert* (Dissertationen zur Kunstgeschichte, 7) Köln und Wien 1978, S. 51 und deren Forschungsüberblick auf S. 298f. (Anm. 3).



Engelschluss (442)

Maderns Frankfurter Anfänge vermutet Ringshausen in der väterlichen Werkstatt, die er nach dem Tod des Vaters Johann 1392 übernommen hatte (42). Wie diese Werkstatt ausgesehen hat und welche Aufgaben diese unter Johann übernommen hatte, ist unbekannt.⁹ Hier wäre allerdings zu fragen, wie solche Werkstätten zu dieser Zeit in Frankfurt und andernorts strukturiert waren oder wie man sich solche ‚privaten‘ Baubetriebe mit angeschlossenen Bildhauerwerkstätten vorzustellen hat.¹⁰

Spätestens ab 1395 lässt sich Gerthener in Diensten der Stadt Frankfurt nachweisen (42ff.). Zwar sind keine Dienst- oder Werkverträge überliefert, doch übermitteln die in den reichsstädtischen Akten zahlreich erhalten Frankfurter Anstellungsverträge von anderen städtischen Werkleuten aus dem 15. Jahrhundert ein anschauliches Bild der Organisation der Führungsebene im Frankfurter Stadtbauwesen,¹¹ dem Gerthener nun offensichtlich zeitlebens vorstand. Durch diese Festanstellung als der ‚stede Franckenfurd wergmeister‘ war er nun (mit anderen) für das städtische Bauen

9 Der ansonsten ausgezeichnet informierte Zülch kann zu Johann Gerthener kaum Mitteilungen beibringen; vgl. Walter K. Zülch, *Frankfurts Künstler 1223–1700* (Veröffentlichung der historischen Kommission der Stadt Frankfurt, 10), Frankfurt a. M. 1935, S. 14f.

10 Vgl. zu privaten Baubetrieben auch unsere Bemerkungen unten. Nach Ringshausen (72) gab es in Frankfurt keine Trennung zwischen Bildhauern und Steinmetzen. Wenn es sich nicht nur um eine Bildhauerwerkstatt gehandelt hat, dann wäre zu erörtern, wie solche Steinmetzbaubetriebe besonders im Hinblick auf die Ausführung von privaten Bauaufträgen organisiert waren. Meines Wissens gibt es keine genaueren Untersuchungen über die Strukturen solcher privaten ‚Hüttenbetriebe‘ innerhalb der Städte. Eine z. B. nur auf Grabsteine spezialisierte Bildhauerwerkstatt würde gut zu der Vermutung passen, wonach der Meister ca. 1395/96 als eine seiner ersten Arbeiten das Epitaph für Werner Weiß von Limpurg geschaffen habe (vgl. 337ff.; siehe auch unten).

11 Um diesen Mangel zu kompensieren, druckt Ringshausen in seinem Urkundenanhang den Dienstbrief des Nachfolgers Leonhard Murer (1431) ab; vgl. Anhang I, Nr. 11, S. 499f. In einer schon lange in Vorbereitung befindlichen Untersuchung über „Dienst- und Werkverträge des spätmittelalterlichen Bauhandwerks“ habe ich nicht zuletzt auch eine größere Anzahl der Frankfurter Dokumente einbezogen und ausgewertet. Im Rahmen der genannten Studie zeigt sich, dass Gerthener sich mit seinen verschiedenen An- und Amtsstellungen innerhalb und außerhalb Frankfurts durchaus als eine zeittypische Erscheinung erweist.

zuständig. Dies verpflichtete ihn nicht nur zur Leitung der städtischen Repräsentationsbauten, sondern auch zur Organisation des gesamten städtischen Bauhofs. In dieser Eigenschaft bestellte er Baumaterial, gab Gutachten ab und organisierte und plante die Bautätigkeit an Brücken, den Sicherungsanlagen und den öffentlichen Gebäuden der Stadt. Eines seiner prominentesten Vorhaben in diesem Kontext stellt der Bau des Eschenheimer Torturms dar, dessen Sockelgeschoss um 1400/01 entstand (85ff.). Dass er dessen Tordurchfahrt offensichtlich mit seinem Selbstbildnis schmückte, ist ebenso bemerkenswert wie die Tatsache, dass am 26. April 1427 „von zwein adelern an Eschirdheimer porten zu hawen meister madern“ (106–119, 496f.) eine Vergütung zugestanden wurde.

Spätestens seit 1404 – nach einer ersten Erwähnung in den Rechnungen des Frankfurter Stiftskirchenbaus St. Bartholomäus (Dom) – wird dem städtischen Werkmeister Gerthener nun auch die Leitung dieser Bauaufgabe übertragen.¹² Leider ohne Quellenbelege bleiben die sicher zahlreichen Aufträge auf der Basis von Werkverträgen, die der Meister vor allem für das städtische Patriziat ausführte. Als eines dieser Beispiele kann Ringshausen – wie auch die ältere Literatur¹³ – die wohl um 1409/10 entstandene, wappengeschmückte Durchfahrt und das Gewölbe des Nürnberger Hofes in Frankfurt mit überzeugenden Argumenten dem Meister zuschreiben (369ff.).

Ebenso spärlich sind die schriftlichen Hinweise auf Gertheners Aufträge und Anstellungen außerhalb Frankfurts. So dürfen wir in Analogie zu anderen überregional bedeutenden Meistern des 15. Jahrhunderts davon ausgehen, dass solche in größerer Zahl existierten. Zu benennen sind hier die durch Zuschreibungen für Madern reklamierten Arbeiten an der Speyerer Domsakristei (359ff.) und die Arbeiten in Mainz am dortigen Dom (383ff.). Durch Schriftzeugnisse belegt ist 1407 (Dez. 13) eine Entlohnung durch König Ruprecht, die auf eine Tätigkeit am Ruprechtsbau des Heidelberger Schlosses gedeutet wird (431ff.). Ein Rechnungsfaszikel der Oppenheimer Katharinenkirche von 1414 (Dez. 1) zeigt Gerthener wohl als den leitenden Meister des dortigen Westchorbaus. Sein überregionales Renommee dokumentiert schließlich eine Berufung von 1419 im Zeitraum vom 10. bis zum 24. Juni, wo er als einer der auswärtigen Gutachter für den Bau des Straßburger Münsters (55ff.) in den dortigen Quellen verzeichnet ist.

Betrachtet man schließlich die durch die Schriftzeugnisse belegten Lebensverhältnisse Gertheners, so zeigt er sich einerseits als Nutznießer und andererseits als Protagonist eines einmaligen, durch die patrizische Elite geprägten Baubooms in Frankfurt um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert. Diesen, in jüngerer Zeit durch

¹² Auch dies entspricht den Gewohnheiten der Zeit. Vor allem in größeren Städten mit unterschiedlichen Bauträgern und größeren Bauvorhaben konnte ein Meister in mehreren Vertragsverhältnissen nebeneinander tätig sein. Vgl. meine unten zitierte Arbeit zu Engelberg.

¹³ Besonders Wolfgang Kemp, „Genealogie und Gewölbe. Zu zwei Gewölben Madern Gertheners in Frankfurt am Main“, in: *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 80), hrsg. von K. Heck und B. Jahn, Tübingen 2000, S. 177–198. Darauf aufbauend neuerdings: Kilian Heck, „Die Ahnen formen den Raum, genealogische Dispositive in der Architektur des 15. Jahrhunderts“, in: *Diagrammatik der Architektur*, hrsg. von D. Boshung und J. Jachmann, München 2013, S. 296–306.

die Arbeiten von Freigang beleuchteten Aspekt der Bedeutung des Meisters, vertieft Ringshausen allerdings nicht weiter.¹⁴ Sein Ansehen, seine gesellschaftliche Stellung und seine Prosperität dokumentieren unter anderem eine Heirat mit Adelheid Gulden zum Schußhan, einer Angehörigen der städtischen Oberschicht, sowie sein stattlicher Immobilienbesitz in Frankfurt (75–77). Dass allerdings die für Gerthener nachgewiesenen Steuerleistungen trotz steigender Aufträge im Laufe seines Lebens eher sanken, ist – wie Ringshausen wohl richtig vermutet (77) – eher auf einen Steuererlass der Obrigkeit aufgrund der Verdienste des Meisters zurückzuführen, denn als Anzeichen einer geringeren Beschäftigungs- und nachlassenden Einkommenssituation zu werten.

Im Zusammenhang mit der Darstellung der gesicherten Werke des Meisters geht Ringshausen noch einmal ausführlich auf dessen Tätigkeit an der Frankfurter Stiftskirche St. Bartholomäus (Dom) ein. Hierzu durchforstet er erneut die ab „1404 fast vollständig erhaltenen Rechnungsbücher“ (130ff.) und kann somit das Wirken Gertheners an seinem Hauptwerk noch deutlicher herausarbeiten (141ff.); das gilt sowohl für die Arbeiten am Lang- und am Querhaus beziehungsweise für den seit der Grundsteinlegung 1415 initiierten Westturbau, dessen Planung der Feder des Meister entstammt (145ff.). Für die dabei von Gerthener benutzten Bauformen und Schmuckelemente wie das Bogenrippengewölbe, das sogenannte Rutenwerk oder den bemerkenswerten Kuppelabschluss für den Turm, der allerdings nicht unter Gerthener verwirklicht wurde, betont Ringshausen – wie schon die Forschung zuvor – die Neuartigkeit der von ihm verwendeten Formen¹⁵ und deren Abhängigkeit vom parlierischen Kunstkreis, wobei besonders auch der Hinweis auf die etwa zeitgleiche Wiener Architektur wichtig ist, die in derselben Traditionslinie steht.

Die Geschichte des Domturmbaus umfasst auch eine ausführliche Beschäftigung mit den erhaltenen Planzeichnungen, die Ringshausen in einem gesonderten Kapitel (241–280) behandelt, zumal diese überlieferten Baurisse zum Frankfurter Domturm besonders in den letzten Jahren Gegenstand ausführlicher Untersuchungen durch Johann. J. Böker und Julian Hanschke waren.¹⁶ Bereits 2010 sahen Böker und Hanschke in einem im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum erhalten Turmriss einen weiteren Entwurf zum Frankfurter Domturm, dessen Autorenschaft sie letztendlich Ulrich von Ensingen zusprachen.¹⁷ Diese Zuschreibung weist Rings-

14 Christian Freigang, „Madern Gerthener und der Aufstieg Frankfurts zum Architekturzentrum im Spätmittelalter“, in: *Das ‚neue‘ Frankfurt. Innovationen in der Frankfurter Kunst vom Mittelalter bis heute* (Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 72), Frankfurt 2010, S. 11–21; ders., „Madern Gerthener in Frankfurt am Main. Vom Aufstieg einer Reichsstadt zum Architekturzentrum um 1400“, in: *Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image*, hrsg. von Stefan Bürger und Bruno Klein, Darmstadt 2010, S. 85–105.

15 Vgl. z. B. zusammenfassend Christian Freigang, „Madern Gerthener und der Domturm ab 1413“, in: *Der Frankfurter Domturm. Stadtbild, Geschichte, Restaurierung*, hrsg. vom Hochbauamt der Stadt Frankfurt a. M., Bonn 2009, S. 29–37.

16 Siehe die Ergebnisse in: *Architektur der Gotik, Rheinlande. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen mit einem Beitrag von Peter Völkle über die Zeichentechnik der Gotik*, hrsg. von Johann Josef Böker u. a., Salzburg 2011; zum Frankfurter Domturm S. 284ff.

17 J. J. Böker und J. Hanschke, „Ein Turmriss des Ulrich von Ensingen für den Frankfurter Pfarrturm“, in: *In situ – Zeitschrift für Architekturgeschichte*, 2, 2010, S. 191–202 sowie Böker u. a. (s. Anm. 16) S. 290–298.

hausen mit plausiblen Gründen ebenso zurück wie die Vermutung von Hanschke und Böker, dass in einem Riss, der sich im Wiener Planbestand erhalten hat,¹⁸ eine eigenhändige, von Gerthener verfasste Grundrisszeichnung des Domturms vorliege (241–247). In Übereinstimmung mit der neueren Forschung sieht Ringshausen die erhaltenen Aufrisse des Domturms A, B und C,¹⁹ die sich im Historischen Museum der Stadt Frankfurt²⁰ überliefert haben, als spätere Planbearbeitung der Entwürfe Gertheners durch seine Mitarbeiter beziehungsweise deren spätere Nachfolger. (Resümee zu den Rissen: 278–280).

In diesem Zusammenhang muss auch auf das höchst bemerkenswerte Blatt mit Maßwerkfiguren und Rutenwerk hingewiesen werden, das sich ebenfalls unter den Wiener Akademierissen befindet.²¹ Diese Zeichnung, deren Formen in Verbindung mit dem Maßwerk des Memorienportals im Mainzer Domkreuzgang respektive mit den Dekorationen der nördlichen Turmvorhalle des Frankfurter Domturms stehen, wird von Teilen der Forschung als eigenhändiges Werk des Frankfurter Meisters gesehen. Während Fischer und Ringshausen im Katalog der Kölner Parler-Ausstellung (1978) sowie Böker (2005) und neuerdings Freigang (2010) noch von Gerthener als Autor ausgehen, urteilt Ringshausen nun zurückhaltender und spricht nur noch von einem Studienblatt eines Zeichners um 1420 als Verfasser (416). Grund für diese vorsichtige Einschätzung ist die nicht völlig geklärte Überlieferungsgeschichte sowie die Herkunft des für den Riss verwendeten Papiers.

Auf einen Aspekt in der Arbeit von Ringshausen, dem er gegenüber der Dissertation von 1968 wesentlich mehr Gewicht verleiht, sei besonders verwiesen: nämlich auf die Frage nach Gerthener als Bildhauer.²² Zur Lösung dieses Problems fehlen allerdings durch Quellen gesicherte Nachrichten. Neben zwei knappen schriftlichen Hinweisen (62) auf die heraldischen Arbeiten in Form eines Adlerreliefs als Gewölbeschlussstein im nördlichen Querhaus des Frankfurter Doms beziehungsweise auf die Adlerwappenreliefs am Bau des Eschenheimer Turms (siehe oben) existiert nur ein weiterer Beleg, der einen vagen Zusammenhang Gertheners mit Skulptur bezeugen könnte, nämlich der bereits von Zülch überlieferte postume Hinweis: „9 schilling eime maler von unser frauwen bilde zu malen, das meister Maderne selgen gewest

18 Wien, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett Inv.-Nr. 16 822; vgl. Böker u. a. 2011, (s. Anm. 16), S. 298–302 sowie J. Hanschke, „Ein unbekannter mittelalterlicher Grundrissplan des Frankfurter Domturmes“, in: *In situ – Zeitschrift für Architekturgeschichte* 4, 2012 S. 195–205.

19 Da Riss C unzweifelhaft erst der Zeit um 1500 zuzurechnen ist, klammert Ringshausen diesen aus seinen Überlegungen aus. Vgl. auch Anm. 20.

20 Böker u. a. 2011 (s. Anm. 16), Riss A: Nr. 105, S. 307–313; Riss B: Nr. 102, S. 302–305, Riss C: Nr. 106, S. 313–316.

21 Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett Inv.-Nr. 10 931; J. J. Böker, *Architektur der Gotik. Bestand der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Salzburg* 2005, S. 57–59 sowie Böker u. a. 2011 (s. Anm. 16), Nr. 97, S. 278–280.

22 Ringshausen 1968 (s. Anm. 3), S. 58 (Anm. 7) forderte damals eine erneute kritische Auseinandersetzung mit diesem Aspekt des Œuvres, der sich die Forschung kaum gestellt hatte. Siehe jetzt auch die Arbeiten von Ehresmann 1968 (s. Anm. 25), Kniffler (s. Anm. 8) oder Bernhard Rösch, *Spätmittelalterliche Bauplastik in Franken und am Mittelrhein 1280–1450* (Schriften zu Kunstgeschichte, Bd. 4), Hamburg 2004, S. 159ff.

was²³. Diese Bemerkungen und die Einbeziehung des oben genannten Selbstporträts des Meisters am Eschenheimer Torturm bilden den Ausgangspunkt für Ringshausens ausführliche Stilkritik, um die Tätigkeit und das Œuvre Gertheners als Bildhauer näher einzugrenzen. Konsequenterweise platziert Ringshausen deshalb seine Zuschreibungen²⁴ im stilanalytischen Teil B seiner Arbeit (339ff.).

Wie die überwiegende Meinung der Forschung zu Gerthener²⁵ so vertritt auch Ringshausen die Auffassung, dass der Steinmetz von Beginn an bildhauerisch tätig war.²⁶ In Analogie zur Arbeitsweise zeitgenössischer Steinmetz-Werkmeister aus dem 14. und 15. Jahrhundert wissen wir tatsächlich, dass diese häufiger auch als Bildhauer wirkten.²⁷ So wäre jedoch einmal zu fragen, ob der nach Frankfurt zurückgekehrte Steinmetz Madern mit der Übernahme der väterlichen Werkstatt zunächst begonnen hatte, Bildhauerarbeiten herzustellen, bevor er seine öffentlichen Ämter antrat und private Bauaufträge übernahm. Besonders die Tatsache, dass ihm die Anfertigung von Epitaphien zugestanden wird,²⁸ könnte diese Vermutung unterstreichen. Dass in der Folgezeit nach seinen öffentlichen Festanstellungen solche ‚Privataufträge‘ eigentlich nicht mehr ohne Weiteres und ohne Absprache mit dem Dienstherrn im städtischen Bauhof beziehungsweise der Hütte von St. Bartholomäus möglich waren und erledigt werden konnten, muss angenommen werden und dürfte wohl vergleichbar sein mit so vielen anderen Anstellungsbedingungen andernorts, in

23 Zülch (s. Anm. 9), S. 52; Kniffler 1978 (s. Anm. 8), S. 53 bzw. S. 301. Ob es sich um ein eigenhändiges Werk oder eine Skulptur aus dem Besitz des Meisters handelt, muss dabei offen bleiben.

24 Vgl. auch die ausführlichen Stilanalysen bei Kniffler 1978 (s. Anm. 8); Ringshausen kommentiert dies zusammenfassend in seinem Forschungsüberblick (28f.).

25 Zu Gerthener als Bildhauer vgl. auch den Forschungsüberblick bei Kniffler 1978 (s. Anm. 8), S. 51ff. Besonders Donald L. Ehresman vertritt eine gegenteilige Position; vgl. ders., *Middle Rhenish Sculpture 1380–1440*, Diss. New York 1968 und ders., „The Frankfurt Three Kings Portal. Madern Gerthener and the International Gothic Style on the Middle Rhine“, in: *The Art Bulletin*, 50, 1968, S. 301–308.

26 Grundsätzlich zur Problematik und Methodik vgl. die Bemerkungen Suckales zu Peter Parler als Bildhauer; ders., „Über die Schwierigkeiten, Peter Parler Skulpturen zuzuschreiben“, in: *Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001*, Stuttgart 2004, S. 197–205.

27 Vgl. die stark verkürzte Liste von Ringshausen (62, Anm. 139) mit dem stets angeführten Paradebeispiel Peter Parler; hinter manchen der Genannten wie Hanns Stethaimer (gemeint wohl Hans von Burghausen) wäre allerdings ein Fragezeichen zu setzen. Die pauschale Behauptung, dass sich eine Trennung zwischen Werkmeister und Bildhauer „anscheinend erst im 15. Jahrhundert“ vollzog, ist so nicht aufrecht zu erhalten. Gerade im 15. Jahrhundert gab es Werkmeister bzw. Bildhauer die in beiden Metiers tätig und zuweilen eher der einen oder anderen Kategorie stärker verpflichtet waren. Zu nennen sind beispielsweise der in Bern tätige Erhard Küng oder der Münchner Bildhauer und -schnitzer Erasmus Grasser. Auch der in direkter Gerthener-Nachfolge stehende Nikolaus Eseler d. Ä. dürfte Bildwerke erschaffen haben. Siehe auch Matthäus Ensinger, der nachgewiesene Bildhauerwerke schuf. Zu den genannten Personen: Franz-Josef Sladeczek, *Erhart Küng. Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507)*, Bern und Stuttgart 1990; zuletzt zu Grasser: Jürgen Rohmeder, *Erasmus Grasser. Bildhauer, Bau- und Werkmeister*, Bern 2003; Walter Paatz, „Niklas Esler d. Ältere als Bildhauer?“, in: *Festschrift Kurt Bauch. Kunstgeschichtliche Beiträge* z. 25. Nov. 1957, München o. J., S. 132–138; Luc Mojon, *Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger. Studien zu seinem Werk*, Bern 1967.

28 Deshalb scheint die Vermutung von Ringshausen bedenkenswert, dass auch schon vor der Werkstattübergabe an Madern geschaffene Grabsteine noch von seinem 1391 verstorbenen Vater Johann produziert worden wären (340, m. Anm. 9).

denen man explizit die Übernahme ‚privater‘ Aufträge regelte.²⁹ Dass mit Gertheners eigenhändigen Arbeiten an den Epitaphien für Werner Weiß von Limpurg (340–345), dem Grabmal für Ludwig und Hert von Holzhausen (345–349) sowie dem Epitaph für Siegfried von Marburg zum Paradeis (349–357) ausgerechnet Auftraggeber aus der Frankfurter Elite bedient wurden, mag die durch Stilanalyse gewonnenen Zuschreibungen vor dem Hintergrund des von Freigang beschriebenen und durch das Patriziat betriebenen Stadtumbaus durch Madern als deren Auftragsnehmer zusätzlich bestätigen.³⁰

Allerdings sollte man zu bedenken geben, dass ein so viel beschäftigter Werkmeister später wohl kaum in der Lage war, in größerem Umfang neben seinen zahlreichen Bauaufträgen und den Amtsgeschäften eigenhändig als Bildhauer zu arbeiten.³¹ Das dürfte vor allem auch für jene Aufträge gelten, die von außerhalb Frankfurts an ihn herangetragen wurden (vgl. hierzu auch unten). Leider wissen wir aufgrund mangelnder Quellen kaum etwas über die Organisation der städtischen Bauhütten, die an städtischen Großprojekten wie den großen Pfarr- und Stiftskirchen tätig waren, sowie die Arbeitsteilung zwischen den Bauleuten (Steinmetzen/Maurern) und den an diesen Projekten beschäftigten Bildhauern, die möglicherweise auch außerhalb des aus Steinmetzen bestehenden Hüttenpersonals standen. Bei kleineren Skulpturenausstattungen beziehungsweise der baufesten Skulptur dürften meistens die gut geschulten Hütten-Steinmetzen solche Aufträge ausgeführt haben. Wie sah es aber aus, wenn größere Figurenprogramme geplant waren oder besondere Projekte durchgeführt werden sollten? Reichte das Bauhüttenpersonal³² oder griff man dann zusätzlich auch auf ortsansässige Bildhauerwerkstätten zurück oder zog man dann auch die in der Kunstgeschichtsschreibung so viel bemühten wandernden Spezialisten heran?³³

29 Die städtischen Dienstverträge in Frankfurt (vgl. den bei Ringshausen abgedruckten Vertrag für Leonhard Murer) beinhalten keine gesonderte Abmachung über die Tätigkeit des Meisters außerhalb der Anstellung. Das bedeutet aber nicht, dass solche Regelungen nicht existierten. Hierzu in Zukunft meine Analyse der Dienst- und Werkverträge (s. Anm. 11). Zum ‚Nebeneinander‘ von Dienststellung und privaten Steinmetzbetrieb bzw. zu weiteren Aufträgen vgl. auch meine Bemerkungen zur Burkhard Engelberg und dessen Werkstatt in Augsburg: F. Bischoff, *Burkhard Engelberg, ‚der vilkunistreiche Architector und der Statt Augspurg Wercke Meister‘* (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, 18), Augsburg 1999, hier auch besonders S. 357–362.

30 So auch Ringshausen (340). Zum Verhältnis Gertheners zum Frankfurter Patriziat vgl. die in Anm. 14 zitierten Arbeiten von C. Freigang.

31 Vgl. Suckale 2004 (s. Anm. 26), S. 201 im Hinblick auf Peter Parler: „Zunächst scheint mir wahrscheinlich zu sein, dass er nur gelegentlich bildhauerisch tätig werden konnte und dass er sich dabei von Gehilfen unterstützen ließ. Wir können also kaum gänzlich eigenhändige Werke (!) erwarten, ja vielleicht überhaupt wenige, an die er selber Hand angelegt hat. ... Wir müssen dennoch mit ihm als dem führenden Bildhauer der Dombauhütte und aller offiziellen, zumal kaiserlichen Unternehmungen rechnen, außerdem als einem Erfinder und einem Lehrer, der ‚Schule machen‘ wollte. Sein Amt machte ihn zum Kontrolleur der am Dom tätigen Steinmetzen und Bildhauer. Er dürfte die Mehrzahl der Masken, Tiere, Fratzen usw. gezeichnet bzw. auf den fertigen Block mit der Reißnadel gerissen haben“.

32 Allgemein zur Organisation: Assaf Pinkus, *Workshops and Patrons of St. Theobald in Thann* (Studien zur Kunst am Oberrhein, 3), Münster u. a. 2006, hier S. 28–31: *Workshop organization*.

33 Vgl. allgemein zur Problematik: Claudia Caesar, *Der ‚Wanderkünstler‘. Ein kunsthistorischer Mythos* (Grazer Edition, Bd. 8), Berlin 2012, hier besonders das Kapitel S. 343ff.: *Vom wandernden Steinmetzen zum freien Unternehmer*.

Dass in den vor Ort bestehenden Bauhütten besonders unter dem Personal der Steinmetzen eine hohe Fluktuation herrschte, ist vielfach nachgewiesen und braucht hier nicht weiter belegt zu werden.³⁴ Im Falle von Ulm, wo die Quellenüberlieferung glücklicherweise etwas günstiger liegt und wo zeitgleich etwa zur Tätigkeit Gertheners in Frankfurt am Bau und der Ausstattung der städtischen Pfarrkirche (Ulmer Münster) gearbeitet wurde, lässt sich sogar feststellen, dass der Bildhauer Meister Hartmann als ein zunächst in die Bauhütte zugereister Mitarbeiter innerhalb der Stadt später eine selbstständige Skulpturenwerkstatt etablierte.³⁵ Dass man schließlich zwischen den in den Städten tätigen Bauleuten und den ansässigen Bildhauerwerkstätten kooperierte war gängige Praxis und lässt sich im Falle von Augsburg – allerdings erst am Ende des 15. beziehungsweise zu Beginn des 16. Jahrhunderts – gut dokumentieren. Der Augsburger Steinmetzbetrieb Engelbergs, der Hausteinarbeiten und Hausteinprodukte innerhalb und außerhalb Augsburgs erzeugte, schuf keine Bildhauerwerke. Wenn solche benötigt wurden, arbeitete man mit den ansässigen Bildhauerwerkstätten zusammen.³⁶

Die Nagelprobe für die Einschätzung dieser Problematik im Falle Gertheners stellt vielleicht seine Tätigkeit an der Frankfurter Liebfrauenkirche dar (451ff.). Ringshausen geht davon aus, dass die markante Südfassade mit der Phalanx der Maßwerkfenster von Gerthener geplant und wohl durch einen seiner Parliere ausgeführt wurde. Beim um oder kurz nach 1420 erfolgten Einbau des Südportals (Dreikönigsportal) (461) sieht Ringshausen möglicherweise eine Arbeitsteilung bezüglich der Portalarchitektur und des Tympanons. So glaubt er: „Die künstlerischen Unterschiede lassen sich nur so erklären, dass Madern Gerthener den Rahmen des Portals mit den Engeln und Propheten geschaffen hat, während das Tympanon einem anderen Meister zuzurechnen ist. Für die Datierung hat das zur Folge, dass die Portalarchitektur mit den Kragstein- und Zwickelreliefs im Zusammenhang mit der Erbau-

34 Stellvertretend darf ich auf meine kleine Studie verweisen, die der Wanderschaft einzelner Steinmetzen zwischen Augsburg, Bozen, Konstanz und dem Oberrhein nachgegangen ist: F. Bischoff, „Burkhard Engelberg und Tirol“, in: *Schwaben – Tirol. Historische Beziehungen zwischen Schwaben und Tirol von der Römerzeit bis zur Gegenwart*, Bd. 2, Rosenheim 1989, S. 378–384.

35 Vgl. hierzu bereits G. Ringshausen, „Die Archivoltfiguren des Ulmer Westportals“, in: *600 Jahre Ulmer Münster*, Festschrift (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19), hrsg. von Hans Eugen Specker und Reinhard Wortmann, Ulm 1977, S. 209–241; sowie Claudia Lichte, „Meister Hartmann in Ulm. Ein Bildhauer ‚zwischen Hütte und Zunft‘“, in: *Hans Multscher, Bildhauer der Spätgotik in Ulm*, Ausst.-Kat. Ulmer Museum und Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, hrsg. von Brigitte Reinhardt, Ulm 1997, S. 53–60. Hans Multscher führte als in der Stadt ansässiger und von dieser privilegierter Bildhauer und Maler selber Aufträge für die Münsterbauhütte aus; allgemein zur Situation in Ulm vgl. die Beiträge in: *Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500*, Ausst.-Kat. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Stuttgart 1993.

36 Vgl. hierzu meine mehrfach zitierte Arbeit zu Engelberg. Engelberg kooperierte mit der Augsburger Erhart-Werkstatt; beispielsweise bei der Lieferung des Sakramentshauses nach Donauwörth (283ff.). Die Ausstattung der Augsburger St. Moritzkirche seit 1503 war ebenfalls ein solches Gemeinschaftswerk; vgl. F. Bischoff, „Bau- und Ausstattungsgeschichte von St. Moritz von den Anfängen bis zur Barockisierung“, in: *Das ehemalige Kollegiatstift St. Moritz in Augsburg (1019–1803). Geschichte, Kultur, Kunst*, hrsg. von Gernot Michael Müller, Lindenberg 2006, S. 316–340, hier S. 330ff.

ung der Südfassade errichtet wurde. Dass das Tympanonrelief zumeist um 1425 datiert wird, entspricht der zeitlichen Ansetzung der Rahmenarchitektur mit ihren Bildwerken, zumal es durchaus etwas später eingesetzt worden sein kann“ (470). Zu betonen ist dabei, dass Ringshausen die beiden Kragsteingel beziehungsweise die Prophetenmedaillons als eigenhändige Arbeiten Gertheners einstuft (461–463). Ob dies zutrifft oder Gerthener nicht letztendlich im Sinne Suckales³⁷ eher als verantwortlicher Autor zu benennen ist, lässt sich kaum mehr entscheiden.³⁸

Dies gilt besonders auch für einzelne bildhauerische Arbeiten an den für Gerthener reklamierten Werken außerhalb Frankfurts. Als eigenhändige Werke beschreibt Ringshausen einmal das Wappenrelief König Ruprechts, den Engelsschlussstein am Ruprechtsbau in Heidelberg (437ff.) sowie den Wandtabernakel in Oberrad (um 1415) (421ff.). Wenn man nicht annimmt, dass Gerthener seine auswärtigen Aufträge mit längeren Aufenthalten vor Ort erledigte, was für einen vielbeschäftigten Werkmann wie ihn wenig vorstellbar ist, dann müssten solche Bildhauerwerke in Frankfurt gearbeitet und später verschickt worden sein. Für den Tabernakel in Oberrad – heute ein Stadtteil Frankfurts – könnten beide Varianten denkbar sein; für die Heidelberger Arbeiten müsste man eher an Exportstücke denken. Aber gerade die Position des Engelsschlusssteins in Heidelberg in einem Türbogen dürfte kaum für eine Anfertigung außerhalb der Heidelberger Baustelle sprechen. Auch das Grabmal für Erzbischof Johann II. von Nassau im Mainzer Dom (303–399), bei dem Ringshausen für Eigenhändigkeit oder eine Mitarbeit der Werkstatt plädiert, könnte dann als Export dorthin gelangt sein, während die Arbeiten am Mainzer Memorienportal und dessen Skulpturen (404–411) wohl eher vor Ort entstanden sein dürften. Wir wissen, dass die leitenden Werkmeister ständig auf Achse waren, um ihre manchmal zahlreichen und weit auseinander liegenden Baustellen zu überwachen und zu betreuen. Hatten sie aber tatsächlich die Zeit, um während dieser Reisen auch einzelne Bildhauerarbeiten auszuführen?³⁹

Alles in allem liegt mit der Neufassung der Gerthener-Monographie nun ein Standardwerk vor, dass dem architektonischen und bildhauerischen Schaffen der Frankfurter Stadtwerkmeister mehr als gerecht wird. Die methodische Problematik

³⁷ Vgl. Anm. 31.

³⁸ Die Literatur plädiert gerade in diesem Fall für eine Mitarbeit eines durch die burgundische Hofkunst inspirierten Ateliers bzw. durch mehrere Mitarbeiter aus der Werkstatt des Meisters: vgl. Christa Benedum, „Beobachtungen zum Frankfurter Liebfrauenportal“, in: *Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte*, Bd. 1, 1970, S. 11–27 bzw. die Arbeiten von Ehresman 1968 (s. Anm. 25).

³⁹ Auch hier möchte ich auf mein Referenzbeispiel Engelberg verweisen, der einer Vielzahl von inner- und außerburgischen Aufträgen nachging, die zum Teil weit auseinanderlagen. Von ihm wird angegeben, dass er wegen Arbeitsüberlastung ein persönliches Erscheinen vor Ort sogar ablehnte und wie im Falle seiner Gewölbeplanungen für die Georgskirche in Nördlingen stattdessen in Vertretung einen seiner Parliere schickte, der dann auch in Nördlingen Fuß fasste. Bei ganz prominenten und besonders herausragenden Aufträgen wie im Falle des Anbaus des Westchors an der Wittenberger Stiftkirche für Friedrich den Weisen machte er – vielleicht auch auf Anweisung seiner Augsburger Dienstherrn – eine Ausnahme: hier reiste es für ein knappes halbes Jahr nach Sachsen und war persönlich auf der Baustelle präsent; vgl. F. Bischoff, „Die Einrichtung des so genannten kleinen Chores an der Wittenberger Schlosskirche durch Kurfürst Friedrich den Weisen. Auftrag und Ausführung“, in: *Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt*, Bd. 25, 2007, S. 147–208.

bei der Beurteilung seiner Tätigkeit als Bildhauer wurde angerissen. Die deutliche Abgrenzung Maderns gegenüber einer Abhängigkeit von westlichen Traditionen zugunsten einer ‚parlerisch‘ geprägten Schulung seiner Formenwelt, die Ringshausen seit der Erstfassung seiner Arbeit stets vertreten hat, ist auch im Lichte der aktuellen Forschung und der erneuten stilistischen Einordnung in der vorliegenden Monographie gerechtfertigt.⁴⁰ Gewünscht hätte man sich vielleicht noch ein Kapitel zur beträchtlichen Wirkungsgeschichte des Frankfurter Meisters am Mittelrhein und darüber hinaus, um auch die eingangs zitierte Arbeit Fischers von 1962 auf einen aktuellen Forschungsstand zu heben, vielleicht eine zu vermessene Forderung für eine Werkmeister-Monographie. Im Hinblick auf die ausführlichen Stilvergleiche wäre allerdings eine üppigere Ausstattung vor allem mit etwas großformatigeren Abbildungen wünschenswert gewesen.⁴¹

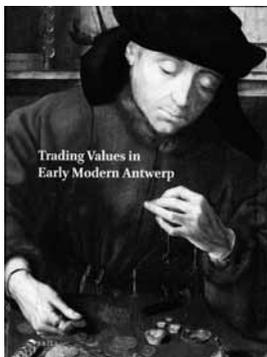
FRANZ BISCHOFF

Kunstbibliothek

Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz

40 Vgl. auch den Versuch einer ausführlichen Begründung und den Widerspruch gegenüber den Thesen von Fischer in G. Ringshausen, „Die spätgotische Architektur in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu Burgund im Anfang des 15. Jahrhunderts“, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 17, 1973, S. 63–78.

41 Einige kleine Mängel: Besonders im ersten Teil der Arbeit fehlt eine sorgfältigere Redaktion; dort finden sich vor allem häufiger falsche Hinweise auf die Abbildungen, z. B. S. 108, S. 225, S. 259, S. 266, S. 269; außerdem: S. 375 (Anm. 20): „Heften“ statt „Helten“ bzw. S. 253 (Anm. 45): Kurztitel „U. Schubert, Mauerwerk“ fehlt im Literaturverzeichnis. Wenig professionell gestaltet sich auch das Seitenlayout an manchen Stellen, so vor allem zwischen Seite 159 und 160.



Christine Göttler, Bart Ramakers und Joanna Woodall (Hrsg.); Trading values in early modern Antwerp. Waarden en waarden in vroegmodern Antwerpen (Nederlands kunsthistorisch jaarboek 64); Leiden: Brill 2014; 399 S., 180 farb. Abb.; ISBN 978-90-04-27215-6; € 120

This volume reflects the results of two multidisciplinary workshops that took place between 2012 and 2014. The project was organized by Christine Göttler, Bart Ramakers and Joanna Woodall, who also edited the book and contributed a joint introduction as well as a chapter each. From the outset, the project refreshingly questioned the periodisation of Antwerp’s history into a ‘before’ and an ‘after’, a ‘golden age’ and a ‘declining city’ and suggested that Antwerp’s perceived decline is a matter of perspective. Thus the book’s time frame (1566–1585) covers both the relatively well-studied ‘golden ages’ as well as the time usually left out in studies on the art and culture of Antwerp – the years of political upheaval in the latter half of the sixteenth century. According to the editors, the world city Ant-