

Bild. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen die verdichtende Synthese komplexer Sachverhalte als eine wesentliche Funktion diagrammatischer Darstellung. Und zurecht betonten sie, dass sich die Aneignung solcher Notationen nicht in einer bloßen Betrachtung erschöpfen könne, sondern diese einer „diskursiven Expansion oder Entfaltung“ bedürften. Von einer solchen Bestimmung nicht vollends erfasst sind jedoch jene kreativen Potentiale des Diagrammatischen, die im Dienst der architektonischen Formfindung eine prominente Rolle spielen. Gerade dieser nur schwer zu zügelnde semantische Überschuss aber stellt den wohl höchsten Wert diagrammatischer Operationsformen dar. Diagramme als ins Offene weisende Denkbilder

ernst zu nehmen und die auf ihrer Basis ermöglichten Handlungsweisen genauer zu bestimmen, ist das Postulat an eine künftige interdisziplinäre Forschung zum Diagrammatischen, die von der Kölner Tagung entscheidende Impulse aufgreifen könnte.

PROF. DR. STEFFEN SIEGEL
 Friedrich-Schiller-Universität Jena,
 Forschungszentrum Laboratorium
 Aufklärung, Juniorprofessur für Ästhetik des
 Wissens, Bachstr. 18k, 07743 Jena,
steffen.siegel@uni-jena.de

Von Meister Hartmann bis Daniel Mauch. Ulmer Bildhauer des ausgehenden Mittelalters und der Reformationszeit

Die Beschäftigung mit den Ulmer Bildhauern des 15. und frühen 16. Jh.s erlebte in den beiden letzten Jahrzehnten eine beachtliche Konjunktur. Das zeigen allein die vier großen Ausstellungen zu Nicolaus Weckmann im Jahr 1993 im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, sowie zu Hans

Multscher 1997, Michel Erhart und Jörg Syrlin d. Ä. 2002 und Daniel Mauch 2009 im Ulmer Museum. Umfangreiche Ausstellungskataloge dokumentieren den wissenschaftlichen Ertrag. Hinzu kommen zahlreiche Abschlußarbeiten an Universitäten, Aufsätze sowie Einzelpublikationen. Bestandskataloge von Museen sind hingegen eher rar; eine herausragende Ausnahme ist die zweibändige Publikation des Württembergischen Landesmuseums (Kat. Mus. Stuttgart 2007).

MEISTER HARTMANN

Nach den überlieferten Quellen ist Meister Hartmann ab 1417 an der Ulmer Münsterbauhütte tätig, wo er auch seine Ausbildung erhalten haben soll (Kat. Ausst. Ulm 1997, 57). Zwischen 1420 und

1422 schafft er die 19 Stirnwandfiguren der Westportalvorhalle. Die Zuschreibung des Dornstadter Altars – vielleicht aus Kloster Elchingen – an Hartmann kann von Claudia Lichte untermauert werden (Kat. Ausst. Stuttgart 2003). Die am Retabel kürzlich entdeckte Jahreszahl 1417 wirft zu den zunfrectlichen Arbeitsbedingungen eines Ulmer Bildhauers des frühen 15. Jh.s neue Fragen auf: Wie kann Hartmann elf Jahre vor seiner für 1428 dokumentierten Einbürgerung Holzbildwerke in wirtschaftlicher Eigenverantwortung außerhalb der Münsterbauhütte schnitzen? Ein Schwieger-ohn Hartmanns ist der Bildhauer Hans Sweicker, welcher 1456 beim Abschluß eines Leibgedings mit dem Augustinerchorherrenstift Herrenchiemsee genannt wird. Hans Ramisch (1998) identifiziert Sweicker versuchsweise mit dem Meister der Seoner Madonna. Angesichts fehlender dokumentierter Bildwerke mangelt es dieser These jedoch an Beweiskraft.

HANS MULTSCHER

Ulms sicher bedeutendster Bildhauer des Spätmittelalters ist Hans Multscher. Seinem kunstgeschichtlichen Rang entsprechend erfuhr er von allen Ulmer Künstlern seiner Zeit die größte wissenschaftliche Aufmerksamkeit, was sich in in ihrer Fülle nur noch schwer zu überblickenden Beiträgen in Periodika sowie Einzeldarstellungen dokumentiert. Hinzu kommen die Begleitpublikationen der Ausstellungen in Leutkirch (Kat. Ausst. Leutkirch 1993) sowie Ulm (Kat. Ausst. Ulm 1997). Die Quellen zu Multscher wurden mehrfach ausgewertet, und das Werk ist in seinem Umfang und seiner Entwicklung im wesentlichen erschlossen. Zum jetzigen Zeitpunkt geht es vor allem um Feinjustierungen, wie von Schädler 1999 in seiner Nachlese zur Ulmer Multscher-Ausstellung vorgenommen. Eine gewichtige Ausnahme bildet die noch immer kontrovers diskutierte Frage nach dem Maler Multscher, ohne daß bislang ein Konsens erzielt werden konnte. Im Jahr 1427 wird Multscher das Ulmer Bürgerrecht zuerkannt und lebenslange Steuerfreiheit gewährt. Wie Weilandt darlegt, ist diese singuläre Sonderbehandlung in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Bemü-

hen der Stadtobrigkeit zu sehen, einen Bildhauer von überregionalem Rang dauerhaft an den Standort Ulm zu binden (Kat. Ausst. Ulm 1997, 17-30). Schädler fragt, ob Multscher seinen Figurenzyklus am östlichen Prachtfenster des Rathauses nicht früher als bislang angenommen, nämlich um 1425-26, schuf. Das gewährte Privileg könne dann als „eine Art Belohnung“ für Multschers Arbeit am Rathaus verstanden werden (Schädler 1999, 38).

1459 vollenden Multscher und seine Mitarbeiter ein Retabel für den Hochaltar der Sterzinger Pfarrkirche. Die erhaltenen Relikte dieses Altaraufsatzes geben seit über 100 Jahren Anlaß für divergierende Rekonstruktionsversuche, deren Geschichte Söding 1989 kritisch zusammenfaßt. Zuletzt diskutiert wurde die Gestalt der seitlichen Schreinwände des Sterzinger Retabels: Waren sie analog zur Karg-Nische schräg gestellt und durchfenstert und waren in den Fensteröffnungen die beiden männlichen (Propheten)-Büsten eingestellt (Tripps 1995)? Schmerzensmann und Assistenzfiguren aus dem Auszug des Sterzinger Hochaltarretabels hält Söding für Arbeiten jenes Schnitzers, der die Pietà aus Kloster Weiler bei Esslingen fertigte (Söding 1991, 29f.). Das monumentale Bildwerk trägt ein Meisterzeichen mit dem Buchstaben P und die Jahreszahl 1471. Meurer (1998) erweitert die Skulpturengruppe überzeugend um eine Madonna in Schwäbisch Gmünd und die Chorstrebefiguren der Tübinger Stiftskirche. Angesichts dieser ‚heißen Spur‘ nach Niederschwaben ist zu fragen, ob die von Rott vorgeschlagene Identifizierung des Anonymus mit dem in Esslingen tätigen Peter Köllin nicht doch zutreffend ist (Rott 1934, LXf.). Dagegen vermutet Deutsch hinter dem Meister der Weiler Pietà den zwischen 1468 und 1481 in Ulm anzutreffenden Bildhauer Paul Lebzelter (Deutsch 1977, 321, Anm. 81).

JÖRG STEIN

Parallel zu Multscher ist ab spätestens 1453 der Bildhauer Jörg Stein in Ulm tätig. Das einzige erhaltene, gesicherte Werk des Meisters ist das Kruzifix in Kloster Lorch, welches Stein „pro remedio anime sue“ stiftete. Von diesem ausgehend, rekon-



Abb. 1 Jörg Stein (?), Gnadenbild von Rötsee. Hände Mariens ergänzt, um 1460/70. Rötsee bei Kißlegg, Wallfahrtskirche (Tübingen, Referat Denkmalpflege)

struiert Albrecht Miller ein umfangreiches Œuvre (Miller 2004a). Hauptwerk des bis 1491 nachweisbaren Bildhauers ist demnach der Figurenschmuck des Tiefenbronner Hochaltars von 1469. Nach dem Rechnungsbuch der Ulmer Pfarrkirchenbaupflege wird 1469 ein „meister Jörgen bildhauer“ für drei große und zehn kleine Figuren entlohnt (Rott 1934, 55). Barbara Rommé bezieht die-

sen vieldiskutierten Eintrag auf Jörg Stein und den Skulpturenschmuck an Tabernakel und Auszug des Sakramentshauses im Münster (Rommé 1993). Für diese These sprechen die übereinstimmende Anzahl der Skulpturen und die mutmaßliche Entstehungszeit des Sakramentshauses sowie die stilkritische Zuweisung von fünf der kleinen, geschnitzten Prophetenfiguren an Stein (Miller 2004a, Kat. 35). Ergänzend für das Stein-Werk ist das monumentale Gnadenbild von Rötsee bei Kißlegg zu berücksichtigen, welches Manfred Tripps versuchsweise ins Multscher-Œuvre einordnet (Kat. Ausst. Leutkirch 1993, Kat. 24; Abb. 1).

JÖRG SYRLIN D. Ä.

Der Kunstschreiner Jörg Syrlin d. Ä. ist von 1449 an in Ulm nachweisbar. Als Meister seines Fachs muß er unter den Ulmer Kollegen eine herausragende Position eingenommen haben, denn Felix Fabri erwähnt ihn im *Tractatus de civitate Ulmensi*. Von den späten 1460er Jahren an ist Syrlin d. Ä. vor allem mit der Ausstattung des Ulmer Münstorchors beschäftigt. Zunächst fertigt er zum 30. November 1468 den Dreisitz und im Anschluß das 1474 vollendete Chorgestühl. Verloren ist das im reformatorischen Bildersturm vernichtete Hochaltarretabel, dessen Kistlerwerk bei Syrlin d. Ä. am 28. März 1474 in Auftrag gegeben wird. Eine Vorstellung vom Aussehen dieses zunächst ungefaßten Altaraufsatzes vermittelt das von Weilandt neu aufgearbeitete umfangreiche Urkundenmaterial (Kat. Ausst. Ulm 2002, 36-44).

Im 19. Jh. galt Syrlin d. Ä. uneingeschränkt sowohl als Kistler des von ihm gefertigten Mobiliars, als auch als Schnitzer der hier angebrachten Skulpturen. Nach dem Ulmer Zunftrecht war eine derartige Doppeltätigkeit durchaus möglich, vorausgesetzt, die betreffende Person hatte beide Handwerke erlernt. Allerdings wies Georg Dehio 1910 nach, daß eine Signatur im Spätmittelalter zunächst den auftragnehmenden Meister und nicht gleichbedeutend auch den ausführenden Künstler bezeichnet. Damit war der Startschuß für die bis heute andauernde Kontroverse um Syrlin d. Ä. als Bildhauer gegeben (Weilandt 1991). In jüngerer Zeit plädiert vor allem David Gropp wieder

für den Bildschnitzer Syrlin d. Ä. (Gropp 1999, 172-179). Nach Gropp war er es, der die Skulpturen am Ottenbacher Leseputl und dem Ulmer Dreisitz geschaffen hat. Am Chorgestühl habe Syrlin dann noch einige Dorsalienreliefs gefertigt, wohingegen er die 16 Wangenfiguren Michel Erhart überließ. Nach Wolfgang Deutsch (1977) ist dieser Schnitzer jedoch nicht identisch mit Syrlin d. Ä., sondern ein eigenständiger Meister, der sog. Heggbacher Meister, benannt nach einer Madonnenstatue im ehemaligen Zisterzienserinnenkloster Heggbach.

Obgleich das Œuvre des Heggbachers heute mit dem prominenten Namen Syrlin d. Ä. etikettiert ist, wurden bislang der volle Umfang der Werkgruppe, ihre stilistische Abkunft und Entwicklung nicht zusammenfassend aufgearbeitet. So fehlt in Gropps Arbeit unter anderem das bereits von Julius Baum für Syrlin d. Ä. in Anspruch genommene Grabmal für Graf Eberhard V. von Kirchberg († 1475) in Wiblingen (Baum 1911, 36). Hinzu kommt als wichtige Ergänzung die Vanitasgruppe im Kunsthistorischen Museum Wien (Kat. Ausst. Ulm 2002, 162-171); ferner als Frühwerk die ikonographisch bemerkenswerte Muttergottes mit dem schlafenden Christuskind in Blaustein-Klingenstein (Kat. Ausst. Ulm 2002, Nr. 4) sowie die Reliquienbüste einer hl. Jungfrau im Frankfurter Kunsthandel (Abb. 2). Vor diesem erweiterten Horizont ist die Syrlin-Frage neu zu prüfen.

MICHEL ERHART

Neben Multscher ist Michel Erhart Ulms herausragender Bildhauer des Spätmittelalters. Erstmals in Ulm nachweisbar ist der Bildschnitzer 1469 in einem Eintrag in der heute verlorenen Steuerliste dieses Jahres (Rott 1934, 56). Zunächst arbeitet Erhart mit Syrlin d. Ä. an der Chorausstattung des Ulmer Münsters: Auf die Wangenbüsten für das Chorgestühl folgen die am 10. November 1474 bei Erhart in Auftrag gegebenen Skulpturen des Hochaltarretabels (Kat. Ausst. Ulm 2002, Ql. III.8).

Grundlage der Michel-Erhart-Forschung ist bis heute ein Aufsatz Gertrud Ottos aus dem Jahr 1943, in welchem die Autorin ein bis dahin dem

Ravensburger Friedrich Schramm zugeschriebenes Werk für den Ulmer Bildhauer reklamiert. Das Blaubeurer Hochaltarretabel hielt Otto für das Werk des Sohnes Gregor Erhart. Daß die Blaubeurer Schreinfiguren tatsächlich aber vom Vater Michel geschnitzt wurden, wies Wolfgang Deutsch 1969 plausibel nach. Ein weiteres Hauptwerk des älteren Erhart konnte Miller 1971 mit dem Retabel von Kaufbeuren rekonstruieren. Bereits zum Erscheinungszeitpunkt in wesentlichen Teilen überholt war Anja Broscheks Werkzusammenstellung von 1973, in welcher die Ulmer Chorgestühlbüsten, das Blaubeurer Retabel sowie wesentliche Teile des Kaufbeurer Retabels und damit ‚Highlights‘ des Michel-Erhart-Werks fehlen. Eine wesentliche Ergänzung zur Erhart-Forschung bietet die von Stefan Roller redaktionell betreute Begleitpublikation zur Ulmer Erhart-Werkschau (Kat. Ausst. Ulm 2002).



Abb. 2 Jörg Syrlin d. Ä. (?), Reliquienbüste einer hl. Jungfrau, um 1470/75. Frankfurt a.M., Kunsthandel (Bernhard Decker)

Obwohl dank anhaltendem Forschungsinteresse das Erhart-Ceuvre recht gut erschlossen ist, besteht weiterhin Diskussionsbedarf zu dessen Umfang und Zusammensetzung. Miller fügte ihm den hl. Christophorus im Ulmer Museum als Frühwerk hinzu (Miller 2004b). Aufzunehmen sind ferner die Reliquienbüste einer hl. Barbara im Bamberger Kunsthandel, die wohl zugehörige hl. Ursula im Kunsthistorischen Museum Wien sowie die zur Büste verkürzte Skulptur des hl. Bernhardin von Siena im Frankfurter Kunsthandel. Michel Erharts spätester dokumentierter Auftrag ist die Erweiterung des Skulpturenprogramms zum Ulmer Ölberg, welche der Bildhauer 1516/17 zusammen mit seinem zweiten Sohn Bernhard besorgte. Erhalten blieben fünf zum Teil stark beschädigte Prophetenfiguren im Ulmer Museum (Kat. Ausst. Ulm 2002, Kat. 72). Die Entstehungsgeschichte des Ulmer Ölbergs ist komplex und wird in der Literatur oft mißverständlich wiedergegeben; eine zusammenfassende Darstellung ist ein dringendes Desiderat. 1528 sollen zwei Frauen den Ölberg-Christus durch die Stadt geschleppt haben, was Gudrun Litz unter Verweis auf das zu schätzende Gewicht als bilderfeindlichen Topos entlarvt hat (Litz 2007, 103-108). 1807 wird der Ölberg anlässlich einer Parade niedergelegt, Fragmente der Architektur sollen sich noch im frühen 20. Jh. in einem städtischen Magazin befunden haben.

GREGOR ERHART

Michel Erharts gegen 1470 geborener Sohn Gregor wird seine Bildhauerlehre und Teile der Gesellenzeit in der väterlichen Werkstatt in Ulm absolviert haben. Um das vieldiskutierte Problem der Händescheidung zwischen Vater und Sohn Erhart hat sich Deutsch 1969 intensiv bemüht. Neben den erwähnten beiden Reliefs am Blaubeurer Retabel kann eine Madonna in Blaustein-Ehrenstein als Ulmer Arbeit Gregors gelten (Deutsch 1977, 284; Abb. 3). Im Mai 1494 siedelt Erhart nach Augsburg über und avanciert rasch zum führenden Bildhauer der Maximilianszeit. Sein Augsburger Erstlingswerk kann nicht das 1495 bezeichnete Kruzifix in der Landshuter Martinskirche sein (Schädler 1994, 369f.), da Gregor erst 1496 die Meisterge-

rechtigkeit erwirbt und eine eigene Werkstatt eröffnet (Müller 1956, 29). Demzufolge dürfte das sicher zeit- und arbeitsintensive Bildwerk in der Ulmer Erhart-Werkstatt gefertigt worden sein.

JÖRG SYRLIN D. J.

Jörg Syrlin d. J. war ein Sohn Syrlins d. Ä. und wie dieser Kistler. Die väterliche Werkstatt wird er gegen 1482 übernommen haben. Ein erstes Projekt unter seiner Leitung war die Ausführung des in diesem Jahr errichteten Ulmer Fischkastens, dessen Ritterfiguren neuerdings der Werkstatt Michel Erharts zugeschrieben werden (Kat. Ausst. Ulm 2002, 180-193). Syrlins d. J. Leben und Werk wird in der unpublizierten Magisterarbeit von Barbara Rommé (1988) fundiert aufgearbeitet. Teilergebnisse veröffentlichte die Autorin in Aufsatzform (Rommé 1990, 1991, 1994). Wünschenswert wäre eine aktualisierte Gesamtdarstellung zu Syrlin d. J., ergänzt um Quellenedition und Werkverzeichnis. Wie der Vater galt auch der Sohn Syrlin lange wie selbstverständlich als Bildhauer (Otto 1927). Anders aber als im Fall Syrlins d. Ä. wird für ihn heute die Bildschnitzerfrage eindeutig beantwortet: Quellenanalyse und Stilkritik belegen, daß Syrlin d. J. nicht selbst die Skulpturen der von ihm gelieferten Werke fertigte, sondern bei seinen Ulmer Bildhauerkollegen in Kommission gab (Rommé 1991). So kooperierte der Verleger neben dem genannten Michel Erhart auch mit Nicolaus Weckmann und Daniel Mauch.

VESPERTOLIUM-MEISTER

1484 liefert Jörg Syrlin d. J. den Priestersitz, das sogenannte Vespertolium, für den Ulmer Münsterchor, für welches der Kunstschreiner bereits 1475 eine Visierung vorgelegt hatte. Die Bildwerke hatte Syrlin dem Vertrag entsprechend bei einem ungenannten Bildschnitzer in Kommission gegeben. Während man das Vespertolium im frühen 19. Jh. beseitigte, blieben die Figuren eines Hohepriesters und zweier Leviten bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten. Lore Göbel erkannte, daß vom selben Schnitzer die Skulpturen des 1483 datierten Retabels in Rißtissen stammen (Göbel 1956, 4f.). Dieser sog. Vespertolium-Meister muß in den



Abb. 3 Gregor Erhart, Madonna auf der Mondsichel, um 1490/94. Blaustein-Ehrenstein, St. Martin (Albrecht Müller)

1480er Jahren eine sehr produktive Werkstatt in Ulm geführt haben, welche in kurzen Abständen die Skulpturen der Retabel von Langenschemmern, Unterknöringen (beide um 1484), Hausen (datiert 1488) und Ersingen lieferte (Kat. Ausst. Stuttgart 1993, 65-77). Hinter dem Anonymus steht wahrscheinlich Meister Kitzin von Ulm, welcher von ca. 1475 bis 1489 nachweisbar ist und ein Verwandter Multschers war. Kitzin ist der einzige in den 1480er Jahren in der Donaustadt tätige Bildhauer, dem bislang kein eigener Werkkomplex zugewiesen werden konnte (Rott 1934, 55-60), so daß er für diese Arbeiten in Frage kommt.

NICLAUS WECKMANN

Der Bildhauer Niclaus Weckmann erwirbt 1481 das Ulmer Bürgerrecht. Zu seinen Bürgen zählt Michel Erhart. 1490 vollendet Weckmann das Biberacher Hochaltarretabel, welches 1531 im Bildersturm zerschlagen und verfeuert wird (Litz 2007, 168f.). Einziges für Weckmann dokumentiertes Bildwerk, und somit Prüfstein aller Zuschreibungen, ist die 1528 bezeichnete Figur des Stephan von Gundelfingen in Neufra a. D., deren Signatur 1964 entdeckt wurde. Deutsch hat 1968 plausibel nachgewiesen, daß Gertrud Otto bereits 1927 das Weckmann-Ceuvre im wesentlichen bestimmt hatte, allerdings – in Unkenntnis der Inschrift der Neufrauer Ritterfigur – unter dem falschen Namen Jörg Syrlin d. J. (Otto 1927, 112-280).

Das Württembergische Landesmuseum Stuttgart widmete Weckmann 1993 eine mit großem Forschungsaufwand vorbereitete Werkschau. Die Begleitpublikation (Kat. Ausst. Stuttgart 1993) behandelt unterschiedliche Themen der Kunst-, aber auch der Kirchen- und Wirtschaftsgeschichte Ulms am Ausgang des Mittelalters. Ausführlich beleuchtet werden die Zunft der Ulmer Maler, Glaser und Bildschnitzer sowie deren Lukasbruderschaft. Weitere Aufsätze widmen sich Faß- und Verzierungstechniken, den Bildthemen Ulmer Retabel und der Rolle der Auftraggeber. Dank dieses weit gespannten Bogens wird der über 500 Seiten starke Katalog zum unverzichtbaren Handbuch für die Ulmer Kunst um 1500. Der Großteil

der Weckmann-Werke wurde in einem streng rationalisierten Fertigungsprozeß nach festem Typen- und Musterrepertoire geschnitzt. Außenform und Binnendetails der Skulpturen wurden dabei zumeist mittels Strich-Umrißzeichnung auf den zu bearbeitenden Holzstamm übertragen (Lichte/Westhoff 1996). Heute werden ca. 600 (!) Bildwerke mit Weckmann in Verbindung gebracht, und der Gesamtbestand scheint noch immer nicht vollständig erfaßt zu sein (Teget-Welz 2009). Angesichts dieser enormen Menge stellt sich die Frage, ob es sich hierbei um die Produktion eines einzelnen Bildhauer-Ateliers handeln kann. Dagegen spricht das Herz-Jesu-Retabel aus Seth in Graubünden (Kat. Ausst. Stuttgart 1993, Kat. 80). Dessen Figuren gehören nach stilkritischem Befund in den Weckmann-Komplex; signiert ist der Altaraufsatz aber vom Memminger Verleger Ivo Strigel 1505. Vermutlich beschäftigte Strigel also zeitweise bei Weckmann geschulte Bildschnitzer.

DANIEL MAUCH

Daniel Mauch ist der letzte bedeutende Vertreter der Ulmer Bildhauer; er war maßgeblich von den Umbrüchen der Reformationszeit geprägt. 1529 verläßt er seine Heimatstadt und siedelt nach Lüttich über, um „seiner Nahrung nachzufahren“ (Rott 1934, 61f.). Ulms Hinwendung zur neuen Glaubenslehre hatte eine existentielle wirtschaftliche Krise unter den ortsansässigen Künstlern ausgelöst und Mauch „durch ketzerische Umtriebe vom abgestammten Besitz vertrieben“ (Kat. Ausst. Stuttgart 1993, 415). Mit dem Bieselbacher Sippenaltar konnte Felix Mader 1911/12 erstmals ein durch Signatur für Daniel Mauch gesichertes Werk vorstellen. Das bis heute gültige Kernœuvre Mauchs skizziert Otto in ihrer grundlegenden *Ulmer Plastik der Spätgotik* (Otto 1927, 311-327). Entgangen war der Autorin die signierte Berselius-Madonna aus dem Lütticher Spätwerk, welche bereits 1925 publiziert worden war (Ceyssens 1924/25). Spektakulär war Jörg Rasmussens Zuweisung einer Gruppe von Kleinbildwerken an Mauch im Jahr 1973 sowie von figürlichen Goldschmiedearbeiten nach Modellen des Ulmer Bildschnitzers (Rasmussen 1985). Weitere Ergänzungen zum

Spätwerk haben Robert Didier und Hartmut Krohm vorgenommen (Kat. Ausst. Brüssel 1977, 213-232). Die ältere Forschung wird in der nicht sonderlich umfangreichen, dafür aber in ihrer wissenschaftlichen Sorgfalt und stilkritischen Präzision mustergültigen Dissertation von Susanne Wagini zusammengefaßt (Wagini 1995). Eine spätere Zuschreibung Wagnis an Mauch ist die Madonnen-Büste in der Johanniterhalle Schwäbisch Hall (Wagini 2005).

2009 zeigte das Ulmer Museum eine erste Daniel Mauch gewidmete Ausstellung, welche von Eva Leistenschneider kuratiert wurde (vgl. hierzu die Rezension des Katalogs von Albrecht Miller in diesem Heft, S. 247ff.). Zu sehen waren 50 Objekte und Werkgruppen, darunter – neben Hauptwerken wie dem Bieselbacher Altar, den Geislinger Figuren und der Berselius-Madonna – auch einige der bislang noch nie zusammen ausgestellten Kleinbildwerke Mauchs (Kat. Ausst. Ulm 2009). Am Bieselbacher Altarretabel von 1510 ist während der Vorbereitungen der Ausstellung eine bislang unbekannte Inschrift entdeckt worden. Diese stammt aus dem Jahr 1525 und gibt möglicherweise über den ursprünglichen Aufstellungsort des Altaraufsatzes Auskunft. Mit Transkription und Deutung der Inschrift beschäftigt sich Leistenschneider. Auch wurde der Felssockel wiederentdeckt, welcher bis zur Restaurierung des Bieselbacher Altars von 1954/55 auf dem in Rundbogenform gestalteten Schreinabschluß angebracht war und zweifelsfrei zum Originalbestand gehört (Kat. Ausst. Ulm 2009, Nr. 3). Die Madonna aus der Sammlung Dr. Richard Oertel hielt Otto für das Werk eines neben Mauch in Ulm tätigen anonymen Bildhauers (1927, 281-310). Daß es sich tatsächlich aber um eine Skulptur Mauchs handelt, erkannte Sophie Guillot du Suduiraut 1987. Leistenschneider fragt jetzt, ob die Oertel-Madonna nicht auch einige Jahre früher als bislang angenommen, nämlich um 1510 bis 1515, entstanden sein könnte (Kat. Ausst. Ulm 2009, Nr. 20). Die Mauch zugeschriebene Gruppe von Kleinbildwerken ist in ihrer Zusammenstellung heute weitestgehend akzeptiert, in ihrer zeitlichen Einordnung allerdings weiter umstritten. Der von Roller für ei-

nige Stücke ins Spiel gebrachten Frühdatierung ins zweite Jahrzehnt des 16. Jh.s begegnet Jens Ludwig Burk mit Skepsis (Kat. Ausst. Ulm 2009, 58-75, 295-319). Grundproblem ist die beschränkte Vergleichsmöglichkeit mit Mauchs Großplastik der Zeit. Wenigstens aber für die „Nackte Alte“ im Liebieghaus, Frankfurt a. M., ist mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer Fertigung in Ulm auszugehen, wie Rollers Gegenüberstellung der Statuette mit den Armen Seelen aus der Predella des Geislinger Retabels verdeutlicht (Kat. Ausst. Ulm 2009, Nr. 44).

Zu wünschen bleibt, daß die zahlreichen Einzelergebnisse zu den Ulmer Bildhauern bald einmal in einem neuen Überblickswerk zusammengefaßt werden. Das Buch müßte die besprochenen Künstler und ihre Hauptwerke behandeln, dazu ein umfangreiches Quellen- sowie Literaturverzeichnis enthalten. Ein solcherart gestaltetes Handbuch würde den Zugang zu einem der interessantesten Kapitel spätmittelalterlicher Kunst in Deutschland entschieden erleichtern und die Forschung nachhaltig fördern. Zuletzt hat Baum mit seiner Habilitation von 1911 – und auch nur mit dem Schwerpunkt auf die Phase um 1500 – eine solche Publikation vorgelegt. Seither ist ein Jahrhundert vergangen!

LITERATUR

Baum, Julius: Die Ulmer Plastik um 1500. Stuttgart 1911

Broschek, Anja: Michel Erhart. Ein Beitrag zur schwäbischen Plastik der Spätgotik. Berlin/New York 1973

Ceysens, Jean: Berselier et la statue de la Vierge de Dalhem. In: *La Vie wallonne* 5 (1924/25), 341-355, 381-387, 445-450

Dehio, Georg: Über einige Künstlerinschriften des deutschen 15. Jahrhunderts. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 33 (1910), 55-64

Deutsch, Wolfgang: Jörg Syrlin d. J. und der Bildhauer Niklaus Weckmann. In: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 27 (1968), 39-82

Deutsch, Wolfgang: Michel Erhart und sein Verhältnis zu Gregor Erhart und Syrlin d. Ä. Teil 1. Schwäbisch Hall 1969

Deutsch, Wolfgang: Der ehemalige Hochaltar und das Chorgestühl, zur Syrlin- und zur Bildhauerfrage. In: *FS 600 Jahre Ulmer Münster*. Ulm 1977, 242-322

Göbel, Lore: Beiträge zur Ulmer Plastik der Spätgotik. Tübingen 1956

Gropp, David: Das Ulmer Chorgestühl und Jörg Syrlin d. Ä. Berlin 1999

Guillot du Suduiraut, Sophie: Un haut-relief de l'atelier de Daniel Mauch au Louvre. In: *La Revue du Louvre et des musées de France* 37 (1987), 105-113

Kat. Ausst. Brüssel 1977: Les Sculptures médiévales allemandes dans les collections belges. Brüssel 1977

Kat. Ausst. Leutkirch 1993: Hans Multscher. Meister der Spätgotik. Leutkirch 1993

Kat. Ausst. Stuttgart 1993: Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Stuttgart 1993

Kat. Ausst. Stuttgart 2003: Zwischen Hütte und Zunft. Meister Hartmanns Dornstadter Altar. Stuttgart 2003

Kat. Mus. Stuttgart 2007: Lichte, Claudia/Meurer, Heribert: Die mittelalterlichen Skulpturen. Teil 2. Stein- und Holzskulpturen. 1400-1530. Ulm und südliches Schwaben. 2 Bde. Stuttgart 2007

Kat. Ausst. Ulm 1997: Hans Multscher. Bildhauer der Spätgotik in Ulm. Ulm 1997

Kat. Ausst. Ulm 2002: Michel Erhart & Jörg Syrlin d. Ä. Ulm 2002

Kat. Ausst. Ulm 2009: Daniel Mauch. Bildhauer im Zeitalter der Reformation. Ulm 2009

Lichte, Claudia/Westhoff, Hans: Mustergültig: Strichzeichnungen als Skulpturenvorlage. In: *Kunsttechnologie und Konservierung* 10 (1996), 184-194

Litz, Gudrun: Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten. Tübingen 2007

Mader, Felix: Ein Schnitzaltar von Daniel Mauch. In: *Die christliche Kunst* 8 (1911/12), 216-221

Meurer, Heribert: Multscher-Nachwirkungen am Neckar. In: *Skulptur in Süddeutschland, 1400-1770*. FS Alfred Schädler. Hg. Rainer Kahsnitz/Peter Volk. München/Berlin 1998, 99-108

Miller, Albrecht: Der Kaufbeurer Altar des Michel Erhart. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. F. 22 (1971), 47-62

Miller, Albrecht (2004a): Jörg Stein, der Meister von Tiefenbronn. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. F. 55 (2004), 33-72

Miller, Albrecht (2004b): Beiträge zum Frühwerk des Michel Erhart. In: *Leben aus der Geschichte*. FS Josef Weizenegger. Günzburg 2004, 207-217

- Müller, Hannelore:** Michel und Gregor Erhart. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben 5 (1956), 19-44
- Otto, Gertrud:** Die Ulmer Plastik der Spätgotik. Tübingen 1927
- Otto, Gertrud:** Der Bildhauer Michel Erhart. Ein Vorbericht. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 64 (1943), 17-44
- Ramisch, Hans:** Ulm und die Salzburger Plastik im 15. Jahrhundert: Hanns Sweicker von Ulm; der Bildhauer der Pröbste von Chiemsee in der Zeit von 1430 bis 1467. In: Skulptur in Süddeutschland, 1400-1770. FS Alfred Schädler. München 1998, 17-50
- Rasmussen, Jörg:** Eine Gruppe kleinplastischer Bildwerke aus dem Stilkreis des Conrat Meit. In: Städel-Jahrbuch N. F. 4 (1973), 121-144
- Rasmussen, Jörg:** Figürliche Goldschmiedearbeiten nach Daniel Mauch. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 36 (1985), 81-94
- Rommé, Barbara:** Jörg Syrlin d. J. und die Bildschnit-zerfrage. Masch. Magisterarbeit. Heidelberg 1988
- Rommé, Barbara:** Die Chorgestühle von Jörg Syrlin d. J. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 27 (1990), 52-70
- Rommé, Barbara:** Jörg Syrlin d. J. und die Bildschnit-zerfrage. In: Zeitschrift für Württembergische Landes-geschichte 50 (1991), 105-121
- Rommé, Barbara:** Überlegungen zu Jörg Syrlin d. Ä. und zur Ausstattung des Ulmer Münsterchores am Ende des 15. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 30 (1993), 7-23
- Rommé, Barbara:** Das Schaffen von Jörg Syrlin d. J. In: Ulm und Oberschwaben (1994), 61-110
- Rott, Hans:** Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Bd. 2. Altschwaben und die Reichs-städte. Stuttgart 1934
- Schädler, Alfred:** Gregor Erharts „La Belle Allemande“. In: Aachener Kunstblätter 60 (1994), 365-376
- Schädler, Alfred:** Überlegungen zu Hans Multschers frühen Steinbildwerken. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 49 (1999), 35-46
- Söding, Ulrich:** Hans Multschers Sterzinger Altar. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 40 (1989), 35-101
- Söding, Ulrich:** Hans Multscher – Der Sterzinger Altar. Bozen 1991
- Teget-Welz, Manuel:** Meisterwerke ohne Ende – Neues zu Nicolaus Weckmann. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 68 (2009), 409-413
- Tripps, Manfred:** Neue Beobachtungen und Erkenntnisse zu verlorenen Altarretabeln von Hans Multscher. In: Pantheon 53 (1995), 4-17
- Wagini, Susanne:** Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540). Ulm 1995
- Wagini, Susanne:** Von irdischem Liebreiz: eine neuentdeckte Madonnen-Büste von Daniel Mauch. In: Welt-kunst 75 (2005), 91
- Weilandt, Gerhard:** War der ältere Syrlin Bildhauer? In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 28 (1991), 37-53

DR. MANUEL TEGET-WELZ
 Paumgartnerstr. 15, 90429 Nürnberg,
 tegetwelz@gmail.com