

Unbekannte Werke Hans Backoffens.

Von

Aloys Schmidt.

In seinem Buche „Hans Backoffen und seine Schule“ hat Paul Kautzsch im Jahre 1910 den gesamten Bestand der Werke des großen Mainzer Bildhauers und seiner Schüler stilkritisch untersucht und in ihrem künstlerischen Wert gewürdigt¹. Von der umfangreichen Schöpfung der Werkstatt ist sicher manches Stück durch Krieg und andere Ursachen zugrunde gegangen. Gleichwohl durfte man hoffen, daß noch hier und dort Bildwerke seiner Meisterhand entdeckt würden. So wurde im Jahre 1918 von F. Th. Klingelschmitt der Kruzifixus auf dem Kreuzaltar der Peterskirche in Mainz als eigenhändiges Werk Backoffens angesprochen². Seiner Zuweisung schließt sich neuerdings Gertrud Braune-Plathner in ihrer Untersuchung der eigenhändigen Werke des Meisters an³. Weiter konnte ich vor einigen Jahren in den Rheinischen Heimatblättern ein bisher unbekanntes Werk, den Grabstein des Mainzer Domvikars Hermann Hellingk an der Kirche des ehemaligen Reglerstifts Niederwerth, bekanntmachen und damit den räumlichen Wirkungsbereich des Künstlers bis über Koblenz hinaus nachweisen. Da diese Untersuchung in einer weniger zugänglichen Zeitschrift erschienen ist und, wie die Nichterwähnung in G. Braune-Plathners Dissertation beweist, in Fachkreisen wenig Beachtung gefunden hat, soll im folgenden kurz das Wesentliche meiner Beweisführung wiederholt werden⁴.

Der 1,88 m hohe und 1,10 m breite Grabstein des Hellingk aus Rotsandstein befindet sich an der südlichen Außenwand der genannten Kirche und stellt einen älteren Geistlichen dar, der, mit Albe und Meßgewand bekleidet, in der Linken den Kelch hält und die drei Weihefinger der Rechten auf die Brust gelegt hat (Abb. 1). Aus einer quer über der Grabplatte unterhalb des Kelches liegenden einfach umrahmten Inschrifttafel erfährt man, daß der hier Verewigte, der Priester Hermann Hellingk, am 16. April 1447 in Siegen geboren wurde, am Karsamstag (25. März) 1475 die Priesterweihe empfing und am 8. April 1519 gestorben ist. Wie ein Vermerk des Subpriors Nikolaus Wilch vom Jahre 1530 auf einer Urkunde des Stifts vom 23. April 1517 berichtet, war Herm. Hellingk Domvikar in Mainz und ein großer Wohltäter des Inselklosters, das er in seinem Testament reich bedacht hat.

Für die kunstgeschichtliche Betrachtung wichtig ist hier der Hinweis auf Mainz, wo sich damals die berühmte und hervorragende Bildhauerwerkstatt

¹ Paul Kautzsch, Der Mainzer Bildhauer Hans Backoffen und seine Schule, Leipzig 1911. Darin sind auch die Abbildungen der im folgenden erwähnten Kunstwerke zu finden, die zum Vergleich heranzuziehen sind. Von Paul Kautzsch erschien bereits 1909 die Dissertation „Die Werkstatt und Schule des Bildhauers Hans Backoffen in Mainz“, Halle a. d. S. Gleichzeitig veröffentlichte Georg Dehio den ebenfalls grundlegenden Aufsatz „Der Meister des Gemmingerdenkmals im Dom zu Mainz“, in Jb. d. Kgl. Preuß. Kunstslgn. 30, Berlin 1909.

² F. Th. Klingelschmitt, Ein übersehenes Werk Hans Backoffens in Mainz, Hessenkunst 1918, 47.

³ Gertrud Braune-Plathner, Hans Backoffen, Diss. Halle 1934.

⁴ Aloys Schmidt, Der Grabstein des Hermann Hellingk zu Niederwerth, ein Werk aus der Werkstatt Hans Backoffens, Rhein. Heimatblätter 6, 1929, 373 ff. Dort sind die eingehendere Begründung und die Quellennachweise nachzulesen.

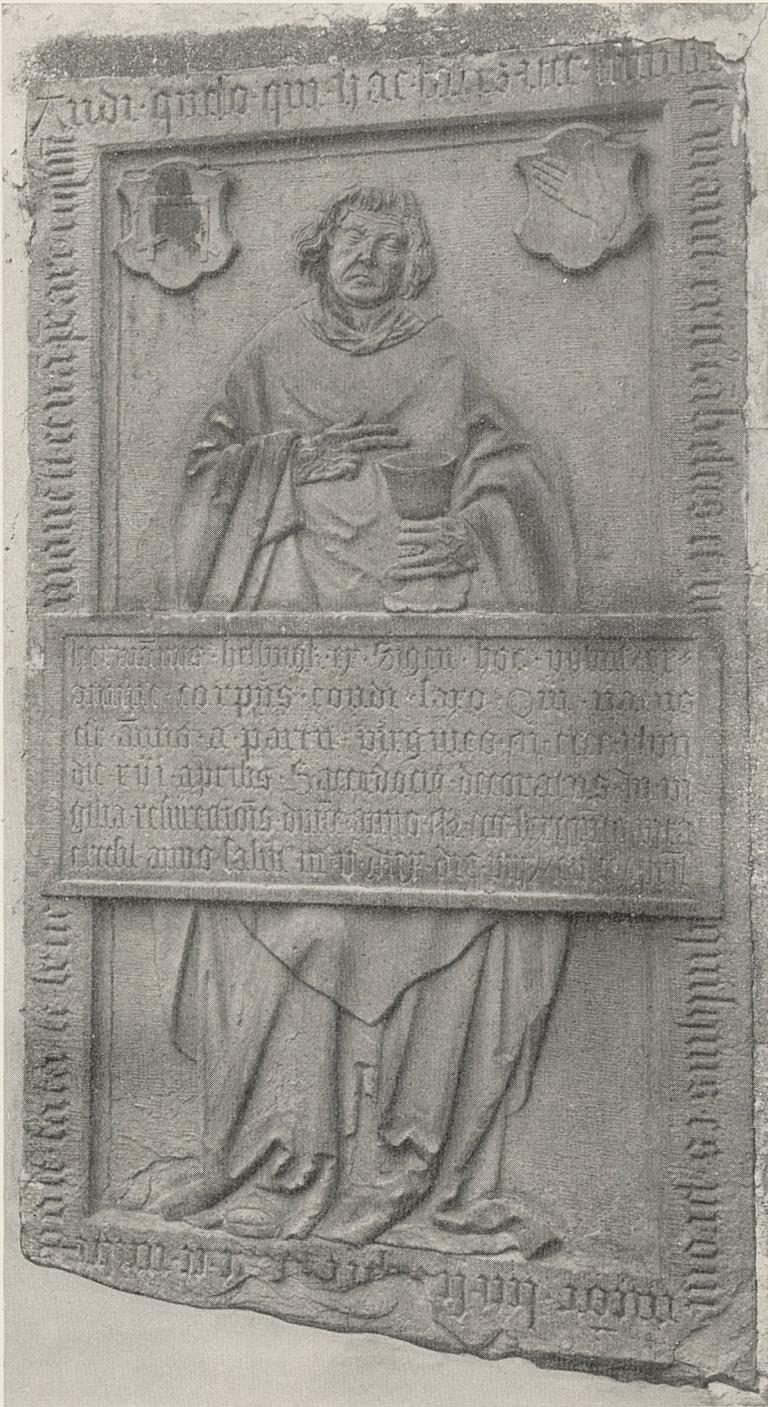


Abb. 1. Niederwerth.
Grabstein des Hermann Hellingk.

des Meisters Hans Backoffen befand. Auf diesen deuten denn auch, außer dem für Niederwerth ungewöhnlichen Werkstoff, alle Stileigentümlichkeiten des Denkmals, wie sie von Paul Kautzsch und Georg Dehio überzeugend dargelegt worden sind. Nur ist zu beachten, daß es sich im vorliegenden Fall um ein Flachbildwerk handelt, während die meisten Werke des Meisters und seiner Schüler vollplastische Figuren haben. In dieser Hinsicht ist es nur mit dem sogenannten Eselweckdenkmal in Eberbach, das von K. Simon als Grabmal des Wigand von Hynsperg nachgewiesen wurde⁵, und mit dem Grabstein des Johannes Droneck in Oppenheim, das einem Backoffenschüler zugeschrieben wird, zu vergleichen. Mit jenem hat es vor allem die lebensvolle Darstellung gemeinsam, die von großer Künstlerschaft Zeugnis ablegt. Nicht irgendeine Idealfigur ist hier gemeißelt, sondern das wirkliche Bildnis des Verstorbenen. Der verhältnismäßig kleine Kopf mit dem strähnigen Haar und die genaue Nachbildung der Falten und Äderchen an Gesicht und Händen sind kennzeichnende Merkmale Backoffenscher Eigenart. Noch bedeutsamer für die Zuschreibung des Werkes an Hans Backoffen ist die Gewandbehandlung. Wie bei dem Grabmal des Peter Lutern in Oberwesel staut sich die Albe über den Füßen und die gabelförmige Falte auf dem Unterschenkel des vorgesetzten Beines kehrt hier wie dort wieder. Ganz besonders aber sind die eigentümlichen Faltenaugen in den Armbeugen und in der Faltenstauung der Albe zu beachten. Für die zeitliche Einordnung ist das Sterbedatum, der 8. April 1519, gegeben. Da Hans Backoffen am 21. September desselben Jahres starb, ist seine persönliche Mitwirkung oder Urhebererschaft noch gut möglich, ja bei dem hohen Wert der Arbeit sogar sehr wahrscheinlich⁶.

Noch einige Monate jünger ist ein anderer bisher unbeachtet gebliebener Grabstein in der ehemaligen Stiftskirche zu St. Goar, an der südlichen Innenwand der Krypta, ebenfalls aus Rotsandstein, von 1,73 m Höhe und 0,84 m Breite (Abb. 2). Laut Inschrift wurde der Gedenkstein für den am 1. August 1519 verstorbenen Priester und Stiftsherrn (Da)niel Placzfus von seinem Bruder errichtet⁷. Leider läßt der schlechte Erhaltungszustand nicht mehr die

⁵ Karl Simon, Das sogenannte Eselweckgrabmal von Hans Backoffen, Monatsh. f. Kunstwissenschaft 12, 1919, 283–285.

⁶ In größeren Werkstätten wird man zwischen eigenhändigen und Werkstattarbeiten nicht zu streng scheiden dürfen. Bei größeren Aufträgen werden immer Gehilfen beteiligt gewesen sein, und manchem kleineren Werke, das vielleicht vorwiegend von einem Gehilfen stammt, wird der Meister den letzten Schliff gegeben haben. Ähnlich wird man sich auch das Verhältnis von Entwurf und Ausführung vorstellen müssen.

⁷ Vgl. Abb. Die Inschrift des Grabsteins lautet:

[DA]NIELI · PLACZFVS · SACERDOTI
[. . .] · VIRO · HVIVS · AEDIS · CA
NONICO · CVIUS · COELO · A[. . .]
NI O FAMA · REMANSIT · OB
[A · DNI]MDXIX · CAL · AVGVST[I]
FRAT · PIENTISS · POSVIT

In St. Goar ist ein Konrad Platzfus 1502 als Amtskellner und 1502–1527 als Zollschreiber nachzuweisen (Meinhard Sponheimer, Landesgeschichte der Niedergrafschaft Katzenelnbogen, Marburg 1932, 209); er war wohl der in der Inschrift erwähnte Bruder des Stiftsherrn. – Herrn Pfarrer Hartmann in St. Goar sei für freundliche Hilfe und Auskunft gedankt.



Abb. 2. St. Goar. Grabstein des Daniel Placzfus.

Feinheiten der Arbeit im Einzelnen erkennen. Immerhin sind aber die Eigentümlichkeiten des Backoffenschen Stils noch deutlich genug wahrzunehmen. Die Haare zeigen die bekannte strähnige Behandlung. Die augenförmigen Falten, die in wirksamem Gegensatz zu den langen Faltenstegen der Gewandung stehen, geben dem flachen Relief eine lebhaft plastische Durchformung. Die Rahmung zeigt eine eigenartige Mischung von gotischen und Renaissance-motiven; nach der Innenseite ist sie durch vier sich durchschneidende Stäbe begrenzt. Verhältnismäßig gut ist noch die Schraffierung des Grundes erhalten. Wieweit es sich hier um eine eigenhändige Arbeit des am 21. September 1519 verstorbenen Meisters oder um die eines Werkstattgenossen handelt, läßt sich bei dem schlechten Zustand des Grabmals leider nicht mehr entscheiden.

Ein glücklicher Zufall fügte es nun, daß ich noch ein weiteres bedeutendes Werk Backoffens feststellen konnte (Abb. 3. 4). Abseits von den großen rheinischen Kunststätten auf der Höhe des Westerwaldes blieb es bisher in seinem künstlerischen Wert unerkannt. Anlässlich der Wiederherstellung einer Kreuzigungsgruppe an der ehemaligen Zisterziensernonnenkirche St. Katharinen bei Linz durch den Koblenzer Bildhauer Tophinke wurde ich von diesem zur Bestimmung der zu den Stifterfiguren gehörigen Wappen herangezogen⁸. Bereits nach den mir vorgelegten Abbildungen stand es für mich fest, daß es sich um eine Arbeit aus der Werkstatt Backoffens handeln mußte.

Die gut erhaltene Gruppe befindet sich an der südlichen Außenwand der genannten Kirche und besteht aus dem Bilde des Gekreuzigten und den Gestalten Mariens und Johannes'. Das Kreuz steht auf einem eigenartigen 0,55 m hohen Unterbau, der nach Art der dort heimischen Basaltblöcke gebildet ist; vor diesem sind zwei kleine kniende Stifterfiguren, zwischen diesen ihre Wappen, darüber ein Totenkopf angebracht. Auf dem Unterbau ist eine Art Decke ausgebreitet, auf der zwei Oberschenkel- und ein Schulterblattknochen liegen. In der Mitte hält ein Engelchen einen weiteren kleineren Wappenschild. Die Gesamthöhe des Denkmals beträgt 3,80 m, die der Figuren Christi 1,75 m, Mariens und Johannes' je 1,55 m. Während die Kreuzesbalken heute aus Holz gefertigt sind, sind die Bildwerke aus dem feinen gelblichen Eifeltuff gearbeitet, der für die Backoffenwerkstatt so bezeichnend ist. Die Gruppe soll ehemals auf dem Friedhof aufgestellt gewesen und erst später an ihren jetzigen Platz gekommen sein⁹. In einer von Pater Bernhard Berres in den Jahren 1701—1711 niedergeschriebenen Klostersgeschichte wird berichtet, ein schwedischer Soldat habe bei der Plünderung und Zerstörung des Klosters im Jahre 1632 auf das Kreuz geschossen und sei dafür mit dem Verlust des linken Daumens und des Augenlichts vom Himmel gestraft worden¹⁰. Solche legendenhaft ausgeschmückte Erzählungen aus der Schwedenzeit findet man auch anderwärts. Richtig daran ist in diesem Falle sicher, daß der rechte Arm des Gekreuzigten eine Beschädigung aufweist, die auf einen Büchenschuß zurückzuführen ist. Bei Wiederherstellungsarbeiten im Jahre 1891 wurde, nach Angabe der Pfarrchronik, eine Kugel „entdeckt und freigelegt“. Stärkere Eingriffe in das Kunstwerk scheinen bei diesen Erneuerungsarbeiten nicht stattgefunden zu haben; vielmehr wurden damals nur einige Faltenkämme an dem Mantel Mariens, so an der Ohrmuschelfalte vor dem linken Bein und an der äußersten rechten Längsfalte (auf der Abbildung deutlich sichtbar) ergänzt. Vielleicht wurden auch damals, wenn nicht schon früher, die ehemals steinernen Kreuzesbalken durch hölzerne ersetzt. Das hatte zur Folge, daß bei der verschiedenen starken Ausdehnung von Holz und Stein der linke Arm des Gekreuzigten abbrach.

⁸ Über das Kloster St. Katharinen vgl. Johannes Zeimet, Die Cistercienserinnenabtei St. Katharinen b. Linz a. Rh. (Augsburg/Köln 1929). — Auch Herrn Pfarrer Muth in St. Katharinen und Herrn Tophinke danke ich für die mir gewährte Hilfe und Auskunft. Für die Beschaffung der Abbildungen der Gruppe von St. Katharinen und der anderen Denkmäler bin ich Herrn Dr. W. Zimmermann-Bonn zu Dank verpflichtet.

⁹ Es waren zwei Friedhöfe vorhanden; ihre Lage ist nicht sicher bekannt (vgl. Zeimet 46/47). Ob zu der Gruppe noch weitere Figuren gehörten, ist infolge der Neuaufstellung nicht festzustellen.

¹⁰ Zeimet a. a. O. 46 und 112.

Er mußte deshalb jetzt erneuert werden, ebenso die rechte Hand. An dem Haupte des Heilandes fehlen die über die linke Schulter fallenden Locken. An dem Standbild des hl. Johannes wurden die fehlenden Hände ersetzt, während an dem Muttergottesbild keine Ergänzungen notwendig waren. Die Gruppe im ganzen wurde vorsichtig von Schmutz gesäubert. Auf der Rückseite der Gewandfiguren sind Spuren früherer Bemalung sichtbar; doch ist es zweifelhaft, ob sie ursprünglich ist. Der jetzt entfernte Efeu an dem Unterbau hatte vor allem an den beiden kleinen Stifterfiguren und den zugehörigen Wappen, die obendrein noch mit Ölfarbe übertüncht waren, seine Zerstörungsarbeit getan; sie konnten nur durch Abbrennen gesäubert werden und wurden sorgfältig durch Ansetzen von Steinkitt ergänzt. Die beiden Wappen wurden neu ausgehauen.

Die Zuschreibung an Hans Backoffen ist nicht schwer. Von dem Werkstoff war bereits vorher die Rede. Die Standbilder zeigen alle wesentlichen Stilmerkmale des Meisters und seiner Werkstatt: tiefe Schattenkränze, hervorgerufen durch das Haar und das Kopftuch, umgeben die verhältnismäßig kleinen Köpfe. Großzügig geführte Falten mit leicht gebrochenen Stegen sind tief unterschritten und geben kräftige Kontraste; sie laufen nicht spitz zusammen, sondern in den bekannten augenförmigen Bildungen. Auch die an anderen Werken Backoffens zu beobachtende gabelförmige Falte am Spielbein kehrt bei der klagenden Maria wieder. Die strähnige Behandlung der Haare bei Johannes ist leider infolge Verwitterung nicht mehr in ihrer Ursprünglichkeit zu erkennen. Das Lendentuch Christi ist wie bei den meisten gleichartigen Werken des Meisters angeordnet; das linke Ende ist hinter dem Oberschenkel durchgeführt; auch der nach links oben vor den Leib gezogene Bausch fehlt nicht. Alles weist diese Gruppe in die Werkstatt Backoffens. Es bleibt nur noch zu untersuchen, wie das Werk zeitlich einzuordnen ist und ob es sich um eine Arbeit handelt, an der des Meisters Hand wesentlichen Anteil hatte.

Die Gruppe muß jenen großen Kreuzigungsgruppen Backoffens an die Seite gestellt werden, die in den Jahren 1506—1517 in Eltville, am Dom und auf dem Peterskirchhof in Frankfurt a. M., in Wimpfen a. B. und in Hattenheim sowie von seinen Schülern nach 1519 bei der St. Ignazkirche in Mainz, in Hessenthal und Oberwesel errichtet wurden.

Der Christus wäre zunächst mit dem Hattenheimer zu vergleichen. Hier wie dort ist das Lendentuch nicht so weit und flächig ausgebreitet wie bei den übrigen Darstellungen. Jedoch wird man bei näherer Betrachtung das Werk nach Zeit und Güte mehr in die Nähe des Gemmingendenkmals im Mainzer Dom rücken müssen. Haltung und Ausdruck des Kopfes, besonders aber auch die Durchbildung der Dornenkrone, stehen dieser bedeutendsten Schöpfung des Meisters kaum nach. Dieser Gekreuzigte gehört zu den besten, die die Werkstatt Backoffens hervorgebracht hat. Ebenso hoch sind die Figuren Mariens und Johannes' zu bewerten. Auch hier gestatteten plastische Durchformung und Stileindruck, Hauptwerke des Meisters selbst vergleichend heranzuziehen. Die ganze Gruppe ist sicher fortgeschrittener, also jünger als ihre Geschwister in Eltville, Frankfurt und Hattenheim, bestimmt aber älter als die Schülerwerke in Hessenthal und in Mainz. Für die letztere Gruppe mögen die Mutter

Gottes und sinngemäß Johannes das Vorbild abgegeben haben. Hier wie dort erfaßt Maria mit der rechten Hand das linke Ende des Kopftuches. Beide Marien ähneln einander in ihrer Haltung. Die ohrmuschelförmige Falte vor dem Standbein Johannes' in Mainz ist ganz der Ohrmuschelfalte über dem Standbein Mariens in St. Katharinen nachgebildet. Die neuerdings ergänzten Hände des Johannes wird man sich besser mit verschlungenen Fingern gefaltet vorstellen müssen wie in Mainz, Hessenthal und Oberwesel. Entscheidend für die Zuweisung und zeitliche Einordnung jedoch ist die Kraft des seelischen Ausdrucks und die bildhauerische Geschlossenheit bei den drei Hauptfiguren. Das Werk gehört zu den Denkmälern des ausgeprägten Backoffenschen Stils und dürfte um 1514 anzusetzen sein. An der eigenhändigen Mitwirkung des Meisters ist nicht zu zweifeln.

Diese aus der Stilvergleichung gewonnenen Feststellungen werden nun durch geschichtliche Erwägungen gestützt. Einen zuverlässigen Hinweis geben zunächst die kleinen Stifterbilder mit den Wappen des Rittergeschlechts von Rennenberg und der Andernacher Schöffenfamilie Bernkott von Welschenengst. Die Rennenberger waren Gründer und Patrone des Klosters St. Katharinen. Auf eine bestimmte Persönlichkeit dieser Familie kann man nach Wappen und Darstellung zunächst nicht schließen. Dagegen ist die weibliche Person durch den Krummstab und das Buch in ihren Händen deutlich als Äbtissin des Klosters gekennzeichnet. Es handelt sich offenbar um die Äbtissin Gertrud Bernkot. Darauf deuten außer den drei fünfblättrigen Rosen im Wappen noch die daneben stehenden Buchstabenreste G und B¹¹. Gertrud Bernkott ist von 1508 bis 1536 als Äbtissin von St. Katharinen nachweisbar. Als Nachfolgerin wird am 25. Juli 1537 Anna von Blanckart genannt¹². Das ist die Endfrist für die Entstehung des Kunstwerks. Ein noch zuverlässigerer Anfangszeitpunkt ist der 26. September 1508. An diesem Tage (Dienstag vor Michaelstag) zogen nämlich unter der Äbtissin Gertrud Bernkot die Nonnen wieder in St. Katharinen ein, nachdem das Nonnenkloster vierundfünfzig Jahre lang (1454—1508) aufgehoben und ein Priorat der Abtei Himmerode dort eingerichtet war¹³. Die beiden Stifter des Kunstwerkes, der Graf (Wilhelm) von Rennenberg, der „allerlieffste grünther und beschermer des cloisters“, wie er in einem um 1508 geschriebenen Verzeichnis der Güter und Gerechtigkeiten des Klosters genannt wird¹⁴, und Gertrud Bernkot sind die Wiederbegründer des neuen Konvents. Es liegt nahe anzunehmen, daß die Kreuzigungsgruppe zur Erinnerung an die Neube-gründung des Klosters in Auftrag gegeben wurde.

Volk und Zeimet¹⁵ geben 1451 als Entstehungsjahr an, letzterer mit Berufung auf Berres Compendium, wo es heißt: „1451 ist das steinern Crucifix

¹¹ Das Vorhandensein der Buchstaben wird von Pater Berres in seinem Kompendium bestätigt; die Buchstabenreste konnten daher ohne Bedenken ergänzt werden.

¹² Zeimet a. a. O. 82. ¹³ Zeimet a. a. O. 21—24.

¹⁴ Liber iurium, possessionum et arrendationum monasterii S. Catharinae prope Linz, angelegt 1501—1518 vom Prior Nikolaus Ediger (Staatsarchiv Koblenz, Abt. 168).

¹⁵ Heinrich Volk, Geschichte der Pfarreien des Dekanates Cunostein-Engers 432 (Jak. Marx, Geschichte der Pfarreien der Diözese Trier II [Trier 1932]); Zeimet 46. Paul Lehfeld (Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Coblenz [Düsseldorf 1886]) 538 datiert richtig „aus dem 16. Jahrhundert“ und hält das Werk für „handwerklich tüchtig, etwas maniert“.

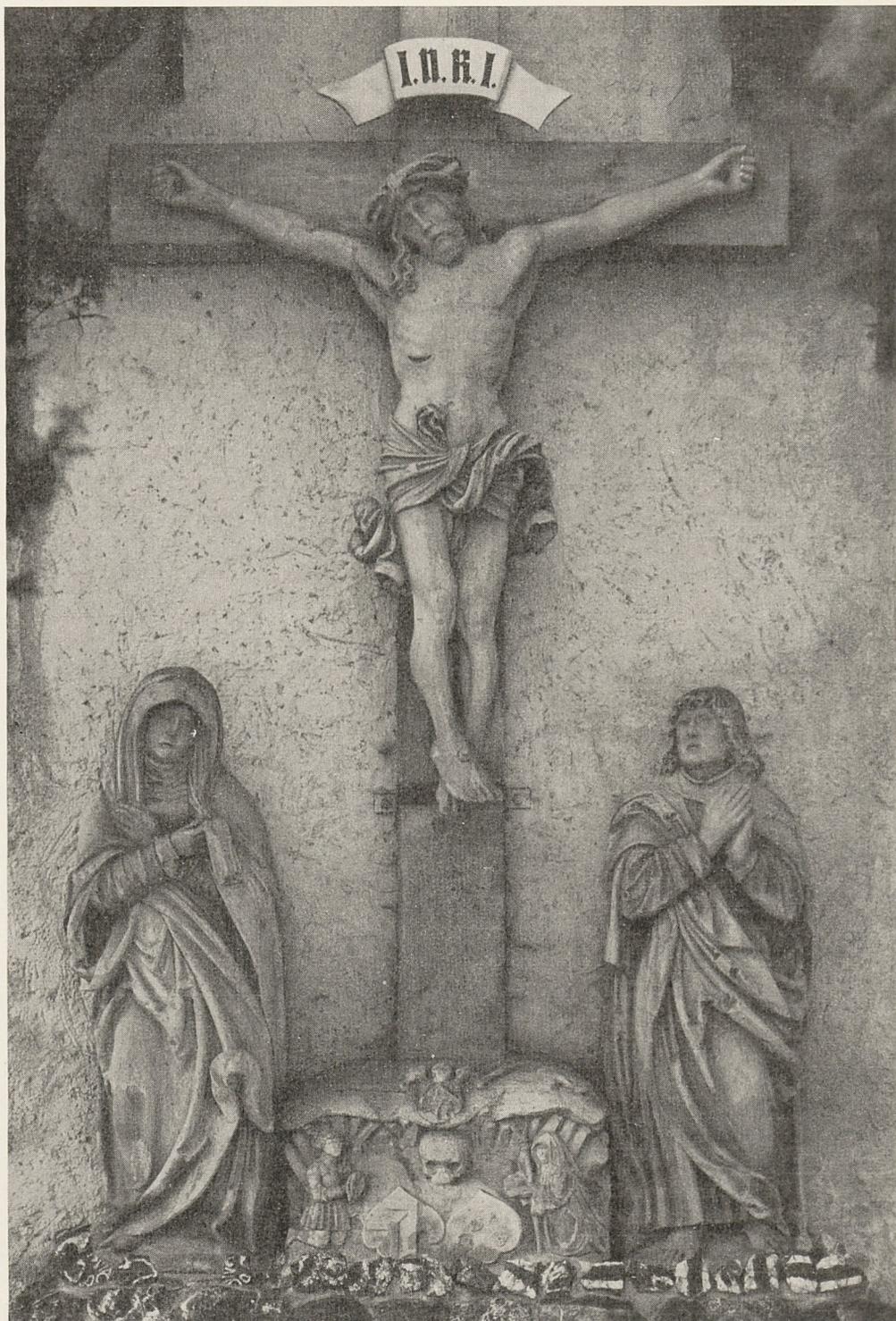


Abb. 3. St. Katharinen. Kreuzigungsgruppe.

für der Kirchen aufm Kirchoff aufgerichtet worden von Wilhelmo Herrn zu Rennenberg und Abtissin Gertrude, wie die Buchstaben zu erkennen geben.“ Doch Berres selbst hatte schon Zweifel an der Richtigkeit der Nachricht, indem er fortfährt: „Muste aber lang im Leben und Würde gestanden haben, wan diese und 1508 regirende Abtissin Gertrudis eine Persohn sein sollte, welches zwar möglich, salvo tamen meliori judicio.“ Der Irrtum ist wohl durch falsche Verknüpfung mit einer nicht mehr erhaltenen, aber als Regest im Summarium des Bernhard Berres überlieferten Urkunde des Kardinals Nikolaus von Kues entstanden, der in diesem Jahre dem Kloster einen Ablaß für Almosen zum Bau und Zierat der Kirche verlieh. Die Äbtissin Gertrud von 1451 und Gertrud Bernkot können — meliori judicio — unmöglich personen-gleich sein, da diese sonst die Äbtissinwürde über 85 Jahre bekleidet haben müßte, mit der oben erwähnten Unterbrechung von 54 Jahren.

Wie kommt nun dieses hervorragende Kunstwerk des Mainzer Künstlers in das entlegene St. Katharinen? Da dürfte zu beachten sein, daß die Stifterin Gertrud Bernkot in Andernach beheimatet war¹⁶. Wie bekannt, benutzte Hans Backoffen für seine Werke vorwiegend den für bildhauerische Zwecke besonders geeigneten Eifeltuff aus der Gegend von Laach. Ein Privileg des Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz gestattete ihm, sowohl Rohmaterial wie auch die Erzeugnisse seiner Kunst zollfrei rheinauf- und -abwärts zu führen¹⁷. Andernach aber war der Umschlageplatz, wo die Steine verladen wurden. Der Meister dürfte darum in Andernach keine unbekannte Persönlichkeit gewesen sein. Dort wird auch die Äbtissin seine Bekanntschaft gemacht haben. In der Tat können wir Hans Backoffen in Andernach nachweisen. In den Kranenrechnungen der kurkölnischen Stadt Andernach aus den Jahren 1511—1530 findet sich zum August 1516 folgende Eintragung: „Item meister Hans Backoiffen von Mentz gewonnen VI byldestuck, von eynem zu krangelt III sol., macht . . . I mr. VI sol.“ Das ist die einzige Erwähnung seines Namens in dieser Quelle¹⁸. Auch in den gleichzeitigen Zollrechnungen (1502—1520) kommt der Name sonst nicht vor¹⁹. Handelt es sich in diesen letzteren Rechnungen bei der Verzollung wohl nur um Güter, von denen ein Durchgangszoll erhoben wurde, so sind dagegen in den Kranenrechnungen die Abgaben für die in Andernach ein- und ausgeladenen Güter aufgezeichnet. Im Hinblick auf die große Zahl der in Eifeltuff ausgeführten Denkmäler der Backoffenwerkstatt müßte man den Namen des Meisters viel häufiger erwarten. Man wird daher annehmen müssen,

¹⁶ Die Familie Bernkot von Welschenengst war eine Andernacher Schöffenfamilie. Vielleicht war Gertrud eine Tochter des Junkers Peter Bernkot, der in Urkunden des Andernacher Stadtarchivs von 1485—1496 nachzuweisen ist (vgl. Die Regesten der Urkunden des Stadtarchivs Andernach, Annalen d. hist. Ver. f. d. Niederrhein, 59. Heft, Köln 1894).

¹⁷ Kautzsch a. a. O. 2—6.

¹⁸ Stadtarchiv Andernach, H Nr. 10 fasc. I, 1511—1530. Auch andere Steinmetzen und Steinbauer, wie Meister Peter Billheuer oder Steinheuer (in der Korngassen) und Meister Lorentz steinheuer oder Meister Lorentz Emel (wird laut Ratsprotokoll am 21. 2. 1516 [1515 Trierer Stils] als Bürger aufgenommen) werden dort genannt; für sie werden Steine aller Art, aber auch fertige Kunstwerke, z. B. „ein stein mit einem crucifix“ (Juni 1527), verfrachtet. Grabsteine und Sargsteine werden auch für andere Personen, bes. Schiffer, verladen. Herrn Stadtarchivar Prof. Dr. Schwab danke ich für freundliche Überlassung der Akten.

¹⁹ Stadtarchiv Andernach, H Nr. 11; die Zollrechnungen beginnen bereits mit dem Jahre 1475.



Abb. 4. St. Katharinen. Sockel des Kreuzes.

daß der Werkstoff durch Handels- und Schiffsleute, wie sie zahlreich in den Kranen- und Zollrechnungen als Verfrachter von Steinen begegnen, unter deren Namen nach Mainz befördert wurden. Unter den „bildstücken“ — das Wort konnte ich in keinem der mir zugänglichen Nachschlagewerke nachweisen — sind daher wohl fertige Bildwerke zu verstehen. Der Ausdruck „bildstück“ kommt in den genannten Rechnungen von 1511—1530 nur noch ein einziges Mal vor, und zwar im Juni 1524, wo es heißt: „Item einem van Mentz gewonden eyn bildstück vur . . . 1 $\frac{1}{2}$ alb.“ Ob wir es mit diesem Ungenannten aus Mainz mit einem Schüler Backoffens zu tun haben?

Mit diesen Hinweisen eröffnet sich die Aussicht, in dem Umkreise von Andernach noch weitere Denkmäler der Mainzer Werkstatt aufzufinden, eine dankbare Aufgabe für die noch nicht abgeschlossene Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Mayen. Es sei nur auf den ausgezeichneten Grabstein des Abtes Simon von der Leyen in der Abteikirche Maria Laach und sechs andere von der Leyensche Denkmäler hingewiesen, deren Entstehungszeit in diese Jahre fällt²⁰.

Noch ein Wort über die Herkunft und den Namen Hans Backoffens. Bereits Kautzsch hat versucht, den nicht gerade häufigen Namen in den verschiedenen Sulzbach-Orten, wo er nach zuverlässiger Nachricht beheimatet war, festzustellen. Er vermutete, daß der Name unter Umständen in einem

²⁰ Abbildung in „Der Mayengau, Gesammelte Aufsätze von Laacher Benedictinern“, 2. Aufl., (Coblenz 1925) Abb. 16. Adalbert Schippers (S. 81) hält diese Werke für „die frühesten Vertreter der damals blühenden niederländischen Frührenaissance am Mittelrhein“. Vielleicht handelt es sich bei diesen 7 Werken um die genannten 7 „byldstucke“.

dieser Orte fortgelebt haben könnte. Doch waren seine Bemühungen erfolglos. Zu den von ihm genannten Orten Sulzbach bei Aschaffenburg, bei Höchst und in der Oberpfalz kommen vielleicht noch Herren-Sulzbach bei Grumbach (Kr. St. Wendel), Kirn-Sulzbach (Kr. St. Wendel) und Rhaunen-Sulzbach (Kr. Birkenfeld), auch Sulzbach bei Saarbrücken als Herkunftsort in Frage. Versuche meinerseits, dort den Namen ausfindig zu machen, waren ebenso vergebens. Vielleicht dürfte das Bemühen darum überhaupt umsonst sein. Zu Backoffens Lebzeiten gab es, besonders in kleineren Ortschaften, noch keineswegs feste Familiennamen. Oft trug der Sohn einen ganz anderen Namen als der Vater und Großvater oder der Bruder, je nach Wohnsitz, Beruf, Eigenschaften usw. Selbst bei derselben Persönlichkeit wechseln oftmals die Namen, wie jeder weiß, der sich mit personengeschichtlichen Forschungen des 16. Jahrhunderts und früherer Zeiten eingehender beschäftigt hat²¹. Darum sollte man in dieser Zeit noch gar nicht von Familiennamen, sondern von Bei- oder Zunamen reden. So mag auch der Bildhauer Hans Backoffen erst in der großen Stadt Mainz seinen Namen erhalten haben. Bis dahin und daneben weiterhin wird er Hans oder Johannes (von) Sulzbach geheißen haben²², wie auch im Bruderschaftsbuch von St. Stephan in Mainz ein Steinmetz Konrad von Soltzbach im Jahre 1524 genannt wird, der, wie Kautzsch ebenfalls vermutet, möglicherweise ein Verwandter, vielleicht sogar ein Sohn oder Bruder des Meisters Hans war und die Werkstatt fortführte²³. Auch wird er lediglich „Meister Hans Steymetz“ genannt, wie Klingelschmitt wahrscheinlich macht²⁴. Der Name Backoffen wird ihm aber wahrscheinlich nach dem Werkstoff, den er mit Vorliebe benutzt hat, beigelegt worden sein. Dieser Eifeltuffstein, der in den Gemarkungen von Weibern, Bell, Ettringen und Obermendig gebrochen

²¹ Über den Wechsel und das allmähliche Festwerden der Namen vgl. Heintze-Cascorbi, Die deutschen Familiennamen, 6. Aufl. (Halle 1925) 30f. Die dort gegebenen Beispiele lassen sich leicht mehren. (Vgl. meine gleichzeitig erscheinende Veröffentlichung über Niederwerther Personalangaben in dem Jubiläumshft der Mitteilungen der Westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde.) Es sei ferner darauf hingewiesen, daß ältere Namenregister, selbst noch im 17. Jahrhundert, nach Vornamen und nicht nach Familiennamen geordnet sind, weil es eben noch nicht überall feste Familiennamen gab.

²² Anfänglich vermutete ich in dem von dem Engelchen gehaltenen kleinen Wappen über dem Totenkopf das Meisterzeichen Backoffens. Die beiden kleinen Buchstaben I-S würden dann Johannes Sulzbach bedeuten. Jedoch ist dieses Zeichen, ein Mühleisen (vgl. M. Gritzner, Handbuch der heraldischen Terminologie [Nürnberg 1890] Taf. 30 Nr. 75) mit durchgesteckter Achse, nicht recht mit dem an der Kreuzigungsgruppe bei St. Ignaz in Mainz überlieferten Meisterzeichen in Übereinstimmung zu bringen. Das jetzige Wappen, auf dem nur noch ein kleines Kreuz sichtbar ist, ist allerdings überarbeitet. Nach Friedrich Schneider, der das Denkmal noch vor der Erneuerung sah, weist es „einen oben gegabelten Stab mit durchgestecktem Winkelhaken“ auf (Künstler und Kunstwerke der Renaissance in Mainz, CorrBl. des Gesamtvereins 24, 1876, 62). Eine Abbildung nach einem älteren von Hertel aufgenommenen Lichtbild bietet, wie mir Prof. Neeb-Mainz bestätigt, Klingelschmitt, Magister Valentinus Lapidica de Moguntia (Wiesbaden 1918) Taf. 27. Ob danach die Ergänzung Heinrich Wagners (Die Kreuzigungsgruppen am Dom zu Frankfurt a. M. usw. [Darmstadt 1886] 23) richtig ist, scheint mir allerdings zweifelhaft. Das kleine Wappen in St. Katharinen mag auch das bekannte Monogramm IHS bedeuten. Eine sichere Deutung ist mir einstweilen nicht möglich. Abb. 4.

²³ Kautzsch 6. Über Konrad von Sulzbach vgl. Fritz Herrmann, Quellen zur Topographie und Statistik der Stadt Mainz (Mainz) 1914, 106 u. 122.

²⁴ Klingelschmitt, Mag. Valentinus 70.

wird, heißt nämlich seit Jahrhunderten und noch heute im Volksmunde Backofenstein, weil er gewöhnlich zur Erbauung von Backöfen benutzt wird; er wird aber auch, namentlich in den feineren Arten, von Bildhauern verarbeitet²⁵. So ist Hans Backoffen von seinen Zeitgenossen sicher auf verschiedene Weise benannt worden. Von Lukas Kranach sind gleichfalls mehrere Namen überliefert. Den Namen Kranach erhielt dieser von seinem Geburtsort Kronach im Hochstift Bamberg; er hieß aber auch nur „Lucas Maler“, während sein eigentlicher „Familiename“ wohl *Sunders* war²⁶. Nicht anders wird es sich mit ihrem größeren Berufsgenossen Matthias Grünewald verhalten. Auch von dem Aschaffener Meister sind verschiedene Namen überliefert. Sie brauchen sich durchaus nicht zu widersprechen, wenn man berücksichtigt, daß es eine amtliche Personenbenennung damals noch nicht gab und die Namen noch häufig wechselten. Nichts sollte uns darum hindern, auch für Grünewald mehrere gleichzeitige Namen anzunehmen, die je nach den örtlichen und persönlichen Umständen gebraucht wurden. Neben dem neuerdings vorgeschlagenen Namen *Mathis von Aschaffenburg*²⁷ dürften daher die übrigen Namen „*Mathis Gothard Nithard*“ und „*Grünewald*“ durchaus ihre Berechtigung haben. Die Namenkunde gibt uns zugleich den Schlüssel zur Lösung der Backoffen- und der Grünewaldfrage.

Nachweis der Abbildungen: Abb. 1, 3, 4 Bildarchiv Haus d. rhein. Heimat Köln. Abb. 2 W. Zimmermann, Bonn.

Buchbesprechungen.

Ernstwilhelm Gerster, *Mittelrheinische Bildhauerwerkstätten im 1. Jahrhundert n. Chr.* Bonn, L. Röhrscheid, 1938. 131 S., 2 Taf.

Die Erforschung der kunstgeschichtlichen Zusammenhänge und Entwicklungen der provinzialrömischen Plastik Deutschlands hat durch die Fertigstellung der hier zu besprechenden Arbeit eine reiche Förderung erfahren. Während bis vor kurzem das Hauptaugenmerk auf die antiquarische und epigraphisch-historische Seite der Denkmäler gerichtet war, wird seit einigen Jahren mit den in der klassischen Archäologie ausgebildeten Methoden der Stilvergleichung dem Material energisch zu Leibe gerückt, um die inneren Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten dieser künstlerischen Erzeugnisse, die von den Werken der „klassischen“ römischen Kunst allzulange zu einem beschatteten Dasein verurteilt waren, klarzustellen und zu erkennen. Daß diese Arbeit bei dem fast völligen Mangel an Vorarbeiten schwierig und bei der vielfach

²⁵ Über den Backofenstein vgl. Ph. Wirtgen, *Das Nette- und Brohlthal und Laach* (Bonn 1864) 24f; H. Wolfram, *Mitteilungen über Tuffstein, Traß usw.* (Diez a. d. Lahn 1885) 37; Otto Follmann, *Die Eifel* (Stuttgart 1894) 242; ders., *Die Eifel* (Bielefeld u. Leipzig 1912) 42; Joh. Jacobs, *Die Verwertung der vulkanischen Bodenschätze in der Laacher Gegend* (Braunschweig u. Berlin 1914) 24; Adalbert Schippers u. Michael Hopmann a. a. O. 76.

²⁶ Heintze-Cascorbi a. a. O.

²⁷ Guido Hartmann, *Kampf um Meister Mathies von Aschaffenburg, genannt Mathias Grünewald* (Nürnberg 1937). Daß der Namen *Mathies von Aschaffenburg* gerade in Aschaffenburg selbst nicht nachzuweisen ist, ist begreiflich, da man ja gewöhnlich nicht in der Heimat, sondern in der Fremde nach dem Wohnsitz oder dem Geburtsort benannt wurde. Nicht die schlechte Überlieferung der Aschaffener Archive allein ist daher schuld daran, daß man diesen Namen dort nicht findet.