

Inhalt

A. Einführung und Dank	12
B. Vorbemerkung zum Text und seiner Nutzung	16
C. Topografische Gliederung	19
I. Allgäu (Memmingen, Kempten)	
Hans Strigel der Jüngere	21
(tätig in Memmingen, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Bernhard Strigel	26
(Memmingen 1460–Memmingen 1528)	
Bernhard Strigel-Werkstatt oder Umkreis	38
(Memmingen 1460–Memmingen 1528)	
Monogrammist hhs	41
(Schule Bernhard Strigels, 1460–1528)	
Allgäuer Meister	44
(tätig in Kempten, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
II. Bayern (Fridolfing, Regensburg, München)	
Regensburger Meister	49
(geschult am Oberrhein, tätig in Regensburg, 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Meister der Fridolfinger Altarflügel	56
(tätig in Bayern, um 1500)	
Hans Schöpfer der Ältere	61
(München 1505–München 1569)	
Hans Mielich	65
(München 1516–München 1573)	
III. Bodensee (Konstanz, Salem)	
Meister vom Bodensee	71
(tätig in Konstanz, um 1420–30)	

Meister vom Bodensee	74
(tätig um die Mitte des 15. Jahrhunderts)	
Malerfamilie Murer und Werkstatt	78
(tätig in Konstanz zwischen 1446 und 1486/7)	
Meister vom Bodensee	99
(tätig in Konstanz in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Seeschwäbische Schule	105
(Umkreis Hans Murers d. Ä., tätig um 1500 am Bodensee)	
Michael Haider und Werkstatt	110
(Meister des Hohenlandenberg-Retabels, tätig in Konstanz 1479–1517)	

IV. Böhmen (Prag)

Meister von Hohenfurth und Werkstatt	119
(tätig in Prag um die Mitte des 14. Jahrhunderts)	
Süddeutscher Meister	124
(geschult in Böhmen, tätig in Oberschwaben, um die Mitte des 15. Jahrhunderts)	

V. Deutsch (Süddeutsch, Südostdeutsch, Niederdeutsch, Niederrheinisch)

Derick Baegert	131
(Wesel um 1440–Wesel nach 1515)	
Deutscher Meister	135
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Deutscher Meister	137
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Deutscher Meister	140
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Niederdeutscher Meister	144
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Niederrheinischer Meister	147
(tätig im 2. Drittel des 16. Jahrhunderts)	
Südostdeutscher Meister	151
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Südostdeutscher Meister	156
(tätig um die Mitte des 16. Jahrhunderts)	

Süddeutscher Meister	160
(tätig um die Mitte des 16. Jahrhunderts)	

VI. Donauschule (Passau)

Hans Pruckendorfer	165
(Monogrammist HP, tätig in Passau, † 1518)	

Meister der Donauschule	169
(tätig um 1510–1520)	

Meister der Donauschule	172
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	

Meister der Donauschule	175
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	

VII. Franken (Hersbruck, Nürnberg)

Nürnberger Meister	179
(tätig in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	

Meister der Hersbrucker Passion	183
(Werkstatt Wolfgang Katzheimers, tätig in Bamberg in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	

Albrecht Dürer	186
(Nürnberg 21. Mai 1471–Nürnberg 6. April 1528)	

Fränkischer Meister	194
(Jakob Elsner (?), tätig in Nürnberg und Konstanz, um 1500)	

Hans Brosamer	199
(Fulda? vor 1500–Erfurt um 1554)	

Peter Gertner	205
(um 1500–nach 1541; tätig in Nürnberg)	

Georg Pencz	209
(Nürnberg? um 1500–Leipzig 1550)	

VIII. Mittelrhein (Köln)

Mittelrheinischer Meister	215
(tätig um 1400)	

Mittelrheinischer Meister	219
(tätig in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	

Meister des Marienlebens 223
(tätig in Köln um 1460–1490)

Mittelrheinischer Meister 228
(tätig um 1500)

IX. Oberrhein (Basel, Freiburg, Straßburg, Tennenbach, Bern, Zürich)

Oberrheinischer Meister 233
(Werkstatt des Meisters des Paradiesgärtleins, tätig in Straßburg im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts)

Oberrheinischer Klostermaler (?) 240
(tätig in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts)

Meister des Tennenbacher Retabels 242
(tätig am Oberrhein im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts)

Meister der Karlsruher Passion 249
(Hans Hirtz?, tätig in Straßburg zwischen 1421 und 1463)

Oberrheinischer Meister 261
(tätig am Bodensee, um die Mitte des 15. Jahrhunderts)

Meister der Gewandstudien 267
(tätig in Straßburg, um 1470–1500)

Meister der Benda-Madonna 281
(tätig am Oberrhein, um 1490/1500)

Oberrheinischer Meister 287
(tätig in der Region Bodensee-Nordschweiz, um 1500)

Hans Leu der Ältere 294
(Baden um 1460–Zürich vor 1507)

Hans Herbst(er) und Werkstatt 301
(Straßburg 1468–Basel 1550)

Matthias Grünewald 308
(Mathis Gothart Nithardt, Würzburg (?) um 1480–Halle vor 1. September 1528)

Hans Baldung, gen. Grien 326
(Schwäbisch Gmünd 1484/85–Straßburg 1545)

Oberrheinischer Meister 344
(Nachahmer Hans Baldungs; tätig in Straßburg in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)

Monogrammist I S mit der Schaufel 348
(tätig am Oberrhein im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts)

Oberrheinischer Meister	353
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Oberrheinischer Meister	355
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Oberrheinischer Meister	357
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	

X. Sachsen (Wittenberg etc.)

Lucas Cranach der Ältere	361
(Kronach 1472–Weimar 1553) und Werkstatt	
Hans Cranach	386
(Wittenberg um 1513 – Bologna 1537)	
Lucas Cranach der Jüngere	390
(Wittenberg 1515–Weimar 1586)	
Lucas Cranach	400
(Werkstatt, Schule, Nachfolger, Nachahmer)	

XI. Schwaben (einschl. 1. Nördlingen, 2. Ulm, 3. Augsburg)

Meister des Rottweiler Hochaltars	429
(tätig in Rottweil, um die Mitte des 15. Jahrhundert)	
Neckarschwäbischer Meister	435
(tätig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Meister der Rohrdorfer Retabelflügel	440
(tätig in Neckarschwaben in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Schwäbischer Meister	447
(tätig im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts)	
Meister des Salemer Retabels	450
(tätig in Schwaben in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Schwäbisch, um 1500	455
Oberschwäbischer Meister	458
(tätig um 1500)	
Oberschwäbischer Meister	459
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Meister von Sigmaringen	464
(Hans und Jakob Strüb, tätig in Veringenstadt bei Sigmaringen, Anfang des 16. Jahrhunderts)	

Schwäbischer Meister	473
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Meister von Meßkirch	476
(Joseph Weiß, Maler von Balingen, 1488-1565, tätig in Oberschwaben)	
Oberschwäbischer Meister	487
(tätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts)	
Schwäbischer Meister	491
(tätig in Ellwangen? im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts)	
Matthi(a)s Gerung	494
(Nördlingen um 1500-Lauingen 1570)	

1. Nördlingen

Friedrich Herlin	505
(Ulm? 1425/30-Nördlingen 1500)	

2. Ulm

Meister der Sterzinger Retabelflügel	513
(tätig in Ulm, um die Mitte des 15. Jahrhunderts)	
Meister der Lichtenthaler Marienflügel	520
(tätig in Ulm in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Meister der Blaubeurer Kreuzigung	529
(tätig in Ulm in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
Bartholomäus Zeitblom	539
(Nördlingen 1455/60-Ulm 1518/22)	
Ulmer Meister	551
(tätig im Umkreis Bartholomäus Zeitblom, um 1500)	
Hans Maler von Schwaz	555
(Ulm? um 1475-Schwaz um 1530)	
Martin Schaffner	567
(Ulm 1478/79-Ulm 1547/8)	

3. Augsburg

Ulrich Apt der Ältere und Werkstatt	581
(Augsburg um 1460-Augsburg 1532)	

Augsburger Meister	588
(Werkstatt Hans Holbein des Älteren, 1465–1524)	
Hans Burgkmair	590
(Augsburg 1473–Augsburg 1531)	
Jörg Breu der Ältere	601
(Augsburg vor 1480–Augsburg 1537)	
Meister des Seyfriedsberger Retabels	610
(tätig in Augsburg um 1510–20)	
Hans Schüpfelin	614
(Oberrhein um 1480/83–Nördlingen 1539/40)	
Werkstatt Hans Schüpfelins	618
(Augsburg, um 1510/15)	
Meister der Karlsruher Anbetung	623
(Schüpfelin-Werkstatt, tätig in Augsburg, um 1515)	
Meister von Engerda	625
(Schüpfelin-Umkreis, um 1510 vermutlich tätig in der Holbein-Werkstatt, später in Thüringen)	
Werkstatt Hans Holbein d.J. (Venusmaler)	628
(Augsburg, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts)	
XII. Thüringen (Erfurt)	
Meister des Erfurter Regler-Altars	641
(tätig um die Mitte des 15. Jahrhunderts)	
D. Alphabetisches Verzeichnis der Künstler	649
E. Prolegomena zu 500 Jahren Sammlungsgeschichte	652
F. Anhang	663
I. Abbildungen der Tafelrückseiten	663
II. Konkordanz zum BKatalog 1966	670
III. Abkürzungen und abgekürzt zitierte Literatur	673
IV. Abbildungsnachweis	677

A. Einführung und Dank

In den letzten 25 Jahren ist sowohl im deutsch- als auch im englischsprachigen Raum eine Vielzahl monographischer Abhandlungen und neuer Bestandskataloge erschienen, die auf ein nach dem Krieg wieder erwachtes, breites Interesse an der mittelalterlichen Tafelmalerei schließen lässt. Als Pioniere und Initiatoren dieses Interesses an den Alten Meistern haben Robert Suckale (Bamberg, Berlin) und Eberhard König (Berlin) zu gelten, unter deren Ägide zahlreiche Monografien zustande kamen. Das war nicht immer so.

Nicht zuletzt durch die tiefe politische Verstrickung in die nationalsozialistische Kulturpropaganda haben anerkannte deutsche Geisteswissenschaftler durch ihre Nazideutschland konformen, kulturpolitischen Aktionen einen bedeutenden Bereich spätmittelalterlichen Kunstschaffens politisch instrumentalisiert und ihn damit nachhaltig stigmatisiert.

So rief Alfred Stange¹⁹³⁷ die *Arbeitsgemeinschaft zur Erforschung des germanischen Erbes westlich der heutigen Rheingrenze* ins Leben. Sie sollte den wissenschaftlichen Nachweis führen, dass das einstige Gebiet des *lothringischen Zwischenreiches* als Teil des originär germanischen Kulturerbes aufzufassen sei. Diese zunächst als Seminararbeit getarnte Aktion mündete schließlich in einer *Liste über den Kunstraub der Franzosen im Rheinland seit 1794* und diente als Grundlage für das Bestreben, die Rückforderung bestimmter Kriegsverluste an Kunstwerken für das deutsche Volk zu legitimieren.

In Folge der Vertreibung bedeutender Wissenschaftler durch die Nationalsozialisten entstanden im Ausland wichtige Zentren der kunsthistorischen Forschung: in Großbritannien das Warburg Institute und das Courtauld Institute in London sowie das History of Art Department der Universität Oxford und in den Vereinigten Staaten an den Universitäten Princeton, Columbia, Berkeley und Stanford.

Auch in Deutschland ist in den letzten Jahren hinsichtlich der Aufarbeitung dieser Verstrickungen und des Missbrauchs u. a. der alten Kunst in der Kulturpropaganda jener Jahre mittlerweile Bemerkenswertes geleistet worden. Projekte wie die zur „interdisziplinären Westforschung der Weimarer Republik und NS-Zeit als Gegenstand der völkisch-nationalen Wissenschaften (1919–1960)“¹ sowie die Arbeiten Nikola Dolls zu Alfred Stange sind hier zu nennen.²

Mit großem Interesse nimmt man zur Kenntnis, dass sich allenthalben sogar die Museen der Zeit des Nationalsozialismus annehmen. In Hamburg und Nürnberg fanden mittlerweile Symposien zum Thema statt.³ Da auch die oberrheinischen Museen in dieser Zeit eine wichtige und keineswegs immer positive Rolle spielten, wäre eine diesbezügliche Weiterführung der Forschung eine dankenswerte Aufgabe.

¹ Vgl. hierzu den gleichnamigen Beitrag von Burkhard Dietz, in: *Geschichte im Westen* 14 (1999), S. 189–209, sowie Burkhardt Dietz, Helmut Gabel, Ulrich Tiedau (Hg.), *Griff nach dem Westen. Die „Westforschung“ der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919–1960)*. 2 Bände, Münster, Berlin, New York 2003.

² Nikola Doll, *Politisierung des Geistes. Der Kunsthistoriker Alfred Stange und die Bonner Kunstgeschichte im Kontext nationalsozialistischer Expansionspolitik*, in: Burkhard Dietz et al. 2003 (wie Anm. 1); vgl. Hans-Jörg Czech, Nikola Doll, *Kunst und Propaganda. Im Streit der Nationen*, Bonn 2007; Thomas Becker (Hg.), *Zwischen Diktatur und Neubeginn. Die Bonner Universität im „Dritten Reich“ und in der Nachkriegszeit*, Bonn 2008; Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger (Hg.), *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus; Nikola Doll, Mäzenatentum und Kunstförderung im Nationalsozialismus: Werner Peiner und Hermann Göring*, Bonn 2009; Olaf Peters, Ruth Heftrig, Barbara Schellewald, *Kunstgeschichte im „Dritten Reich“*. Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin 2008.

³ Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus (Oktober 2010). Besonders beleuchtet werden die Amtszeiten der beiden Direktoren Ernst Heinrich Zimmermann (1920–1936) und Heinrich Kohlhaußen (1937–1945); auf Initiative Bruno Reudenbachs und Maike Steinkamps fand am Hamburger Lehrstuhl im September 2011 im Warburg-Haus eine entsprechende Tagung statt. Im Mittelpunkt stand die Praxis der Mittelalter-Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, ihre Vorgeschichte und unmittelbare Folge eine Analyse der Gegenstände, Begriffe, Methoden und Deutungsmuster, mit denen die damalige mediävistische Kunstgeschichte operierte. Ein zweiter Themenschwerpunkt lag auf der Popularisierung des Mittelalterbildes in Schrifttum, Film und Veranstaltungen.

Es ist traurig aber wahr: Eine der wichtigsten Aufgaben der Museumsarbeit, die Erforschung der eigenen Bestände, kann heute von vielen Häusern weder selbst geleistet, noch finanziert werden. Bis auf nur wenige Ausnahmen werden selbst Kuratoren, die 30 Jahre im sicheren Schoß einer Institution ihren täglichen Dienst versehen, dieser Aufgabe nicht mehr gerecht. Ein Grund für dieses Unvermögen mag die Bestellung der unablässig wachsenden Ausstellungsplantagen (Eduard Beaucamp) sein.

Nicht zuletzt deshalb, weil – abgesehen von den vorbildlich dokumentierten Recherchen durch Jan Lauts – in Karlsruhe nur sehr wenige auswertbare Vorarbeiten zur Verfügung standen, war es nicht leicht, diese über lange Zeit vernachlässigte Aufgabe in nur zweieinhalb Jahren nachzuholen.

Die Erforschung des vorliegenden Bestandes an Tafelbildern wurde im August 2010 abgeschlossen. Bis zur Drucklegung wurde das Manuskript nochmals redigiert, aktualisiert und in die jetzige Form gebracht. Die Werke sind topografisch geordnet. Das ist für einen Bestandskatalog, wie er ursprünglich einmal geplant war, unüblich. Nichtsdestotrotz bleibt das Buch als Bestandskatalog nutzbar, denn es findet sich auch ein alphabetisch nach Künstlern geordnetes Inhaltsverzeichnis nebst einer Konkordanz zum sogenannten „Grünen Katalog“ von Jan Lauts, der 1966 erschien.

Bevor sich der hoffentlich geneigte Leser dem ersten Text zuwendet, möge er sich darauf vorbereiten, dass nicht jede Gewandfalte gezählt wurde. Der ein oder andere Leser wird das vielleicht mit Erleichterung zur Kenntnis nehmen, andere werden davon enttäuscht sein. Gleichwohl sieht sich die Verf. durchaus als Verteidigerin der Kennerschaft, denn diese ist und bleibt eine genuin kunsthistorische Methode, ohne die insbesondere bei „No-Name-Produkten“ des Mittelalters gar nichts geht. Und nur sehr bedingt ist sie aus Büchern lehr- und lernbar.

Auf langatmige Bildbeschreibungen wurde verzichtet. Der Umfang der Sammlung von ca. 270 Tafelbildern hätte den Rahmen sonst bei weitem gesprengt. Eingehende Stilanalysen mussten ihre Grenzen haben und sind nur in Maßen ausführlicher, wenn eine Neuzuschreibung begründet werden muss. Alles Übrige wird Einzelstudien vorbehalten bleiben.

Museen sollten von vornherein Schutzburgen sein für die Kunst, die – wenn wir Hans Belting fragen – noch gar keine Kunst gewesen ist. Die meist auf Holz gemalten Bilder brauchen Schutz und das heute offenbar weit umfassender als man es annehmen möchte. Wir indes brauchen die Befragung nach allen Regeln der Kunstgeschichte, das zumindest hat sich die Verf. mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zur Aufgabe gemacht.

Die in mehr als 500 Jahren zusammengetragenen Objekte sind aus jeglichem Kontext gerissen. Jeder, der im oder für ein Museum, eine Kunsthalle oder eine Galerie arbeitet, ist sich dieses Mankos bewusst. Das betrifft umso mehr jene Kunst, die vor Jahrhunderten Funktionen erfüllte, die heute stark zurückgedrängt wurden oder die es so vielleicht überhaupt nicht mehr gibt.

Es ist eine große Verpflichtung, die Kenntnisse darüber zu bewahren und zu vermehren. Das gehört – nach wie vor – zu den elementaren Aufgaben, die ein Museum zu erfüllen hat, um sich zu legitimieren. Selbstverständlich werden die Objekte auch durch kluge Hängung und Präsentation in neue, oft erhellende Zusammenhänge gebracht. Trotzdem muss versucht werden, den Kontext und damit auch die Funktion und schließlich die Zusammenhänge der Entstehung, soweit es eben geht, zu rekonstruieren.

In dem einen oder anderen Fall führte dies zu dem Versuch einer Rekonstruktion eines zuvor auseinandergerissenen Werkes. Gleichwohl sollten diese Versuche in den meisten Fällen vorrangig als Anregung oder Vorschlag verstanden werden. Allzu oft blieben die Variablen und Imponderabilien so groß, dass bewusst auf den Vorbehalt aufmerksam gemacht werden musste.

Dabei spielen die Provenienzen der Werke natürlich eine maßgebliche Rolle. Der Begriff der Provenienzforschung ist derzeit in aller Munde. Diese, das sei an dieser Stelle nochmals be-

tont, gehört von jeher zu den Aufgaben der Kunstgeschichte. Sie war und ist elementarer Bestandteil der Befundsicherung.

Was heute dazu gekommen ist, dazu kommen musste, ist die – gemäß des Washingtoner Abkommens von 1998 – gründliche Recherche zu Umgang, Raub und unrechtmäßigem Erwerb von Kunst in Deutschland in den zwölf dunklen Jahren zwischen 1933 und 1945. Um diese notwendige Arbeit für den vorliegenden Bestand leisten zu können, wurden Sondermittel bereit gestellt.

Wohl kaum jemand, der je ein so breit gefächertes Kompendium zur Malerei verfasst hat, ist der Versuchung erlegen, zu glauben, dass er alle Spezialisten in jeder Beziehung glücklich gemacht hat. In vielen Fällen wird die Forschung vielleicht jetzt erst beginnen und eines Tages das liefern, was dieses Buch nicht leisten kann. Es kann und will nur ein Zwischenergebnis, ein Resümee des jeweiligen aktuellen Forschungsstandes sein.

Wie jeder weiß, kann selbst das nur auf interdisziplinärem Wege erreicht werden, d.h. unter Hinzuziehung und mit Hilfe von Spezialisten sowohl aus den Fachgebieten der Kunstgeschichte und Geschichte als auch anderer sogenannter historischer Hilfswissenschaften wie der Heraldik, Genealogie, Epigrafik, Numismatik, Realienkunde und vieler mehr.

Selbstverständlich beinhaltet der Kommentar zu jedem Objekt die relevanten Forschungsmeinungen und – das sei mir doch erlaubt – eine eigene Meinung der Verf. dazu.

Dank

Die Arbeit an einer neuerlichen, aktualisierten Bestandsaufnahme eines so erlesenen Bestandes, wie es derjenige der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe ist, hätte niemals ohne die finanzielle Unterstützung der Getty Foundation, Los Angeles, in Angriff genommen werden können. Diese Mittel waren die *conditio sine qua non* für die Arbeit, weshalb ich der Stiftung, die meinem Antrag entsprochen hat, zu großem Dank verpflichtet bin.

Klaus Schrenk, damaliger Direktor des Hauses, betraute mich mit der ehrenvollen Aufgabe. Er war es, der das Unternehmen stets be- und gefördert hat. Dafür habe ich ihm herzlich zu danken.

Meine Kollegin und Kollegen aus den Restaurierungswerkstätten der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Karin Achenbach, Thomas Heidenreich und Jens Baudisch, haben mich mit großem Engagement, ihrer Kompetenz und unendlicher Geduld unterstützt und ermutigten mich – auch nach bitteren Enttäuschungen – zum Weitermachen. Ja, selbst als mein Arbeitsplatz über Nacht verschwunden war (die Decke eines Nebengebäudes war eingestürzt), fand ich bei Ihnen Asyl. Ihnen bleibe ich in herzlicher Dankbarkeit verbunden.

Dasselbe gilt für die Fotografen Ellen Frank und Peter Pankoke sowie Annette Fischer und Heike Kohler. Trotz unablässig starker Auslastung haben sie für mich stets „etwas dazwischen geschoben“. In der Bibliothek war es Sabine Fürst, die mir mit kaum fassbarer Schnelligkeit und Präzision weiterhalf.

Bis zum Weggang Klaus Schrenks nach München Anfang des Jahres 2009 hätte die Unterstützung meiner Arbeit durch die Kollegen am Hause nicht besser sein können.

In höchstem Maße kompetente wie uneigennützig und unbürokratische Hilfe bei der Entzifferung von Inschriften und der Klärung heraldischer Probleme gewährte mir Harald Drös, Leiter der Inschriftenkommission der Akademie der Wissenschaften in Heidelberg. Dafür werde ich ihm stets in herzlicher Dankbarkeit verbunden sein.

Genauso wenig hätte die Arbeit ohne die Hilfe und Unterstützung von Freunden und Kollegen geleistet werden können.

So habe ich mich für Rat und Tat zu bedanken bei Peter van den Brink, Aachen; Milena Bartlova, Brünn; Anna Clados, Hampel-Auktionen, München; Andreas Dobler, Fulda; Lisa Eckstein, Nürnberg; Carsten Felgner, Kunsthaus Lempertz, Köln; Uwe Gast, Freiburg; Gisela Goldberg,

München; Uwe Hartmann, Arbeitsstelle für Provenienzforschung, Berlin; Babette Hartweg, Berlin; Daniel Hess, Nürnberg; Volker Himmelein, Karlsruhe; Godehard Hoffmann, Köln; Rainer Kahsnitz, Berlin; Angelus Hux, Frauenfeld; Hans-Martin Kaulbach, Stuttgart; Stephan Kemperdick, Berlin; Thomas Ketelsen, Köln; Sammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen; Peter Klein, Hamburg; Dieter Koeplin, Basel; Bernd Konrad, Radolfzell; Fritz Koreny, Wien; Olga Kotkova, Prag; Roland Krischel, Köln; Manfred Krüger, Berlin; Eva Leistenschneider, Ulm; Bernd Lindemann, Berlin; Kurt Löcher, Köln; Philipp Lorentz, Straßburg; Isolde Lübbecke, München; Dietmar Lüdke, Karlsruhe; Guido Messling, Wien; Christof Metzger, Wien; Ludwig Meyer, München; Albrecht Miller, München; Roland Möller, Dresden; Andrew Morrall, New York; Jörg Oberhaidacher, Wien; Erwin Pokorny, Wien; P. Rupert Prusinovsky OSB, Ottobeuren; Edeltraud Rettich, Stuttgart; Sophie Richter, Heilbronn; Jörg Rosenfeld, Berlin; Michael Roth, Berlin; Dorit Schäfer, Karlsruhe; Werner Schade, Berlin; Martin Schawe, München; Anja Schneckenburger-Broschek, Köln; Gerhard Schmidt (†), Wien; Rüdiger von Schnurbein, Brandenburg; Hartmut Scholz, Freiburg; Karl Schütz, Wien; Lothar Schultes, Linz; Robert Suckale, Berlin; Sona Svabova, Prag; Hans Westhoff, Friolzheim; Robert Wlattnig, Klagenfurt; Bärbel Wottke, Kloster Blaubeuren.

Ihnen allen verdanke ich unzählige und wichtige Hinweise.

Und denjenigen unter ihnen, die sich der nicht immer beglückenden Lektüre großer Teile des Typoskriptes annahmen, weil sich in Karlsruhe niemand dafür fand, gebührt mein Dank auf ewig. Dies gilt insbesondere für meine Freundin und Kollegin Iris Kalden-Rosenfeld, Berlin, die das Typoskript in Gänze gelesen hat. Ohne ihre Unterstützung und Ermutigung hätte ich die Sache nicht mehr zu Ende geführt.

Eine besondere Freude und große Beruhigung war es mir, dass der Leiter des Jan-Thorbecke-Verlages, Jürgen Weis, seines Zeichens Heidelberger Mediävist, trotz seiner aufreibenden Tätigkeit höchst selbst das Lektorat übernahm. Für seine klugen Fragen, Ratschläge und ermunternden Hinweise ist ihm mein herzlichster Dank gewiss. In der Herstellung danke ich ganz besonders dem Leiter Wolfgang Sailer sowie Britta Kömen und ihrem Team, die dank ihrer großen Professionalität stets den Überblick behielten.

Großer Dank gebührt der ILSS GmbH am Wissenschaftsstandort Berlin-Adlershof, die durch ihre finanzielle Unterstützung die Drucklegung des Buches überhaupt erst möglich machte.

Anna Moraht-Fromm, Berlin, im März 2013

B. Vorbemerkung zum Text und seiner Nutzung

Zu den technologischen Befunden

Der Leser wird sehr schnell bemerken, dass die Angaben zum Materiellen Befund von sehr unterschiedlicher Aussagekraft sind. Restauratoren werden damit kaum zufrieden sein. Der Wunschtraum, einen so großen, einmaligen Bestand in jeder Beziehung befriedigend erforschen zu können, konnte sich innerhalb von nur zweieinhalb Jahren nicht erfüllen.

Denn es war nur bei wenigen Bildtafeln möglich, sie *von allen Seiten schön* zu betrachten und zu untersuchen, da es in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts in Karlsruhe üblich war, die Rückseiten mit einem undurchdringlichen, opaken Isolieranstrich aus Leinölfirnis, Kreidegrund und Schellack zu versehen. Unter konservatorischen Gesichtspunkten erfüllt dieser Anstrich durchaus seinen schützenden Dienst, weitere Untersuchungen indes (Anzahl und Maße der einzelnen Bretter, Holzmaserung, Dendrochronologie, Zusammengehörigkeit gespaltener Tafeln etc.) wurden dadurch vielfach nicht nur erschwert, sondern unmöglich gemacht. Alle Restauratoren des Hauses sind davon überzeugt, dass die Abnahme dieser Isolierung mehr Schaden denn Nutzen bringen würde. Sie haben das letzte Wort. Entsprechende Maßnahmen würden zudem viel Zeit und unglaubliche Mittel verschlingen.

Deshalb wurde beschlossen, die Angaben zu den einzelnen Bildtafeln auf ihre Maße, Beschneidungen, Übermalungen, Anstückungen, kurz: auf Angaben aus störungsfreien Untersuchungen im Hinblick auf mehr oder weniger sicher feststellbare Veränderungen der Originalsubstanz zu beschränken, um wenigstens etwaige Zusammenführungen und Rekonstruktionen zu erleichtern.

Zur Holzartenbestimmung und Dendrochronologie

Holzartenbestimmungen konnten nur in Ausnahmefällen durchgeführt werden. Auf Anraten von Peter Klein (Holzbiologisches Institut der Universität Hamburg) wurde entschieden, grundsätzlich nur zwischen Laub- und Nadelholz zu unterscheiden und lediglich nach erfolgter Holzartenbestimmung das jeweilige Ergebnis anzugeben. Bei einer Holzartenbestimmung lediglich per Augenschein, die nicht als gesichert gelten kann, wurde das mutmaßliche Ergebnis in Klammern gesetzt. Auch weitere dendrochronologische Untersuchungen durch Peter Klein – sofern nicht Ergebnisse aus früheren Untersuchungen vorlagen – wurden nur in wenigen Fällen erbeten. Nicht immer erbrachten diese ein Ergebnis.

Zur Infrarot-Reflektographie

Einer anfänglich schier überbordenden Euphorie hinsichtlich technischer Möglichkeiten, z. B. mittels eines besonderen Lichtes sämtliche Farbschichten einer Bildtafel zu durchdringen, um endlich auf die originäre „Komposition des Meisters“ zu stoßen, ist eine gewisse Ernüchterung gefolgt, die zu der Einschätzung geführt hat, dass solche Unterzeichnungsaufnahmen nur in wenigen Fällen tragfähige Aussagen zulassen.

In der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe gab es bereits in den 80er und 90er Jahren intensive Bemühungen in dieser Sache. Selbst wenn sich die technischen Möglichkeiten heute verfeinert haben mögen, wurden im Rahmen der Arbeiten für den Katalog nur an jenen Tafeln nochmalige Untersuchungen durchgeführt, bei denen man sich ein zusätzliches Erkenntnis erhoffte. Sehr oft wurde diese Hoffnung enttäuscht. Doch bekanntlich sind Negativergebnisse auch Ergebnisse.

Zu den Literaturangaben

Sämtliche Literaturangaben finden sich unter den einzelnen Einträgen, weshalb auf ein Gesamtliteraturverzeichnis verzichtet werden konnte. Wiederholt zitierte Werke wie Karlsruher Bestands- und Ausstellungskataloge, allgemein gebräuchliche, wichtige Übersichtswerke finden sich im Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur.

Weitgehend unberücksichtigt blieben kleinere Aufsätze in Tageszeitungen und Wochenschriften, sowie bloße Namens- oder Werknennungen in kunstgeschichtlichen Übersichtswerken sofern ohne eigens formulierte Meinung.

Hans Strigel der Jüngere

(tätig in Memmingen, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts)



Hans Strigel der Jüngere, eines von sechs Kindern des gleichnamigen älteren Hans Strigel (nachweisbar 1430–1462), ist Spross einer über mehrere Generationen hinweg fruchtbar wirkenden Künstlerfamilie aus Memmingen. 1450 zinst er erstmalig in Memmingen,¹ wohnt zunächst zur Miete, später in einem eigenen Haus.² 1478/79 ist er städtischer *Zweener*³ und in der Inschrift unter der Tiefenbacher Kreuzabnahme von 1477 ist er als Meister bezeugt. Danach fehlt jeder weitere biografische Hinweis, doch kann er aufgrund seiner Werke erst Mitte der achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts gestorben sein. Zeitlebens arbeitet er mit seinem Bruder, dem Bildschnitzer Ivo Strigel, in einer Werkstattgemeinschaft zusammen. Vermutlich war er sogar der Vater (oder Onkel?) Bernhard Strigels, des späteren Hofmalers Kaiser Maximilians.⁴

Die Hll. Katharina von Alexandrien und Wolfgang (Abb. 1)

Innenseite eines linken Retabelflügels

1469

Bez. auf dem Rahmen unten:

[an]no d[omi]ni . M° . cccc° . lx9° . Tabula hec structa est Per[---]

(im Jahre des Herrn 1469 wurde diese Tafel errichtet von ...); auf den Nimbis:

Sancta katherina (links) *Sanctus Wolfgangus* (rechts)

Mischtechnik auf Nadelholz

155 × 86 cm

¹ Nachweisbar in den Memminger Steuerbüchern ist der Jüngere von 1450–1479.

² Sein Haus mit eigener Werkstatt lag bei der Antoniuskapelle, wurde aber 1472 wegen der Erweiterung des Friedhofs bei St. Martin abgebrochen. 1466 ist eine Abrechnung mit den Memminger Antonitern für geleistete Arbeit belegt (de omnibus, quae fecit in domo) ohne Angabe der Summe.

³ Inhaber eines Amtes, welches jeweils zwei Angehörige jeder Zunft in den städtischen Rat entsandte, um diesen bei wichtigen Beschlüssen zu unterstützen. Vgl. BK Stuttgart 1992 (Alte Meister in der Staatsgalerie, bearb. von Bruno Bushart), S. 426.

⁴ Julius Baum, Strigel, in: Thieme-Becker Künstlerlexikon 31/32 (1937/8), S. 190f.; KV II, S. 192.

⁵ Der Rahmen umfasste ursprünglich die Außenseite, heute jedoch die Innenseite, um das Lesen der Inschrift zu ermöglichen. Für die Überprüfung und Korrektur der Inschrift danke ich Harald Drös, Leiter der Inschriftenkommission der Akademie der Wissenschaften Heidelberg.

- STANDORT:** Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr.: 38
- PROVENIENZ:** Sehr wahrscheinlich aus Kloster Salem; 1858 erworben mit der Sammlung Johann Baptist von Hirscher, Freiburg/i.Br.⁶
- AUSSTELLUNGEN:** 2001 Karlsruhe (StKK, Spätmittelalter am Oberrhein, Nr. 31)
- MATERIELLER BEFUND:** Der leicht verwölbte, unbeschnittene Bildträger besteht aus drei senkrecht verleimten Brettern. Rahmen und Tafel wurden zusammen grundiert, wobei die Tafel in der gesamten Fläche mit Leinwand unterklebt und anschließend mehrfach grundiert wurde. Die beiden Nimben sind vorgeritzt, desgleichen die Figurenteile, die in den Goldgrund reichen. Das Muster des Goldgrundes und die Umrisse des Vorhangmusters sind graviert. Der Blumendekor ist in roter und grüner Lüsterfarbe ausgeführt. Einige geringfügige Schäden durch älteren Anobienbefall finden sich hauptsächlich im unteren Bereich von Tafel und Rahmung. Die Tafel wurde mehrfach gekittet und retuschiert. Der Firnis ist leicht vergilbt. Eine größere Fehlstelle, die bei einer der letzten Restaurierungsmaßnahmen ergänzt und retuschiert wurde, findet sich in der rechten unteren Ecke, wodurch auch der Faltenwurf der Albe des Hl. Wolfgang nicht unwesentlich verändert wurde. Der rote Mantel der Hl. Katharina ist verputzt, ihr Inkarnat weist mehrere kleine retuschierte Farbausbrüche auf. Bei einer Restaurierungsmaßnahme in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde der Goldgrund in der linken oberen Ecke und in der Mitte wiederhergestellt. Einige Bereiche des Hintergrundes und des Vorhangs sind mit Gold überschossen worden.
- Unterzeichnung: Insbesondere im roten Gewand der Hl. Katharina ist die schwarze Pinselunterzeichnung deutlich sichtbar durchgewachsen. Sie zeigt einen kräftigen, sehr temperamentvollen Strich in weiten Schraffenlagen, die sich mit schlangelinienförmigen Schraffuren abwechseln.
- Rückseite: Parkettiert.
- Rahmung: Original. Der Rahmen mit den Maßen 168×97×3,5 cm war bis 1961 schwarz überstrichen. Unter den heutigen Farbschichten lassen sich links oben und unten an der Seite Spuren von Scharnieren erahnen.
- KOMMENTAR:** Vor einem mit roten Blüten verzierten Pressbrokatbehang, an den sich im oberen Bilddrittel ein markanter, aus Diamantquadern geformter Goldgrund anschließt, steht links die Hl. Katharina von Alexandrien. Zu ihren Füßen liegt ihr Attribut, das von Blitz und Donner zerborstene Rad, auf dem sie sterben sollte. Unter einem roten, in großzügigen Drapierungen zu Boden fallenden Überwurf trägt sie ein grünes Kleid mit weißem Brusteingang und Pelzverbrämungen an Arm und Rocksäum. Ihr langes braunes Haar, das mit einem Kranz aus Zweigen und rosafarbenen Blüten geschmückt ist, fällt über ihre Schultern herab. Ihre Linke umfasst ein mächtiges, in seiner Scheide steckendes Schwert. Neben ihr steht der Hl. Wolfgang, Bischof von Regensburg. Neben dem Bischofsstab hält er ein Beil in seiner rechten Hand in Anspielung auf die Legende vom Beilwurf, mittels dessen Wolfgang durch göttliche Weisung diejenige Stelle zu erfahren hoffte, an welcher er seine Kirche bauen sollte. Auf dem linken Arm hält er das Modell seiner von ihm in Einsiedeln errichteten Kapelle. Er präsentiert sich in pontifikaler Tracht aus Albe und einer reich mit Heiligenfiguren bestickten blauen Kasel, Handschuhen und Mitra.

⁶ Im Verzeichnis Slg. Hirscher die Nr. 14: Zeitblom, 1468, dessen frühestes Werk.



Abb. 2a/b
H. Strigel d.Ä., Hll. Leonhard und Bartholomäus; Hll.
Albanus und Margaretha, 1442, Zell bei Oberstaufen

Über die Tafel ist nicht viel mehr bekannt, als dass man sie zunächst an den Bodensee⁷ und später ins Allgäu lokalisierte.⁸ Besonders auffällig und ungewöhnlich ist die kostbare und aufwendige Verzierung des Hintergrundes mit geometrischen Ornamenten, für die es in der Malerei des Allgäus keine unmittelbare Parallele gibt.⁹ Allerdings können wenigstens Entsprechungen, noch dazu aus derselben Werkstatt in Memmingen genannt werden, wie z. B. der mit gleichermaßen markanten geometrischen Mustern gestaltete Hintergrund der vom älteren Hans Strigel signierten und 1442 datierten Retabelflügel in Zell bei Oberstaufen (Abb. 2a/b). Gleichwohl darf man der Angabe zur Provenienz der Tafel (Salem am Bodensee) durchaus Glauben schenken, allerdings nicht, weil sich ein Zusammenhang mit der Bodenseemalerei oder gar der Konstanzer Malerfamilie Murer herstellen ließe, sondern vielmehr aufgrund der Tatsache, dass der Maler dieser Tafel, Hans Strigel der Jüngere, gleich mehrere zahlungskräftige Auftraggeber am Bodensee fand und seine Werke dorthin exportierte. Er lebte und arbeitete als Meister in seiner Werkstatt in Memmingen (Allgäu). Gemeinsam mit seinem Bruder Ivo schuf er große Altaraufsätze in der für Schwaben typischen Form, bei der bemalte Flügel einen Skulpturenschrein flankieren. Zu den in dieser brüderlichen Gemeinschaft entstandenen Hauptwerken gehören die beiden in der Staatsgalerie Stuttgart verwahrten Flügel des sogenannten Montfort-Werdenberg-Retabels aus Langenargen am Bodensee (Abb. 3a/b), die vier Jahre früher als die Karlsruher Heiligentafel, also 1465 datiert sind.¹⁰ Die Flügel eines weiteren

⁷ DMG 7 (1955), S. 44f.; KV II, S. 61, Nr. 235. Stange dachte an einen seeschwäbischen Meister, dessen Stil an den des Meisters des Salemer Verena-Retabels (Kreuzigungstafel) angeschlossen (hier S. 78ff.), was bei Lauts auf wenig Gegenliebe stieß. BK Karlsruhe 1966, S. 53. Hans Rott brachte Michael Pfender in die Diskussion, der als Schwiegersohn des Konstanzer Malers Peter Murer (gest. 1469) und dessen Schüler 1478/98 nachweisbar ist. Rott 1933, QuF (I. Bodenseegebiet, Text), S. 23. Auch Mones Vorschlag, die Tafel für Michael Pacher in Anspruch zu nehmen, wurde in der Forschung mit Recht vehement abgelehnt. Friedrich Mone, Die bildenden Künste im Großherzogtum Baden ehemals und jetzt, Konstanz 1884-1889, S. 462.

⁸ AK Karlsruhe 2001, S. 96f., Nr. 31 (Bernd Konrad).

⁹ Westhoff 1996, S. 7, 2.1.

¹⁰ In der ungewöhnlich ausführlichen Inschrift unterhalb der Verkündigungsszene werden sie datiert und signiert: *Anno domini M^oCCCC^oLXV procuratores ecclesie presentis cum adiuvamine expensionis tocius communitatis providerunt opus presens artificio magistrali/produci viventibus comite Hugone de Montfort et uxore eius Elizabeta de Werdenberg a Johanne et Yvone Strigel fratribus de Memmingen.* KV II, S. 192f., Nr. 850; Edeltraud Rettich, Der Montfort-Werdenberg Altar von Hans und Ivo

**Abb. 3a/b**

H. Strigel d.J., Hll. Antonius, Agnes, Georg sowie Hll. Johannes Bap., Katharina, Johannes Ev., 1465, Stuttgart

**Abb. 4**

H. Strigel d.J., Hll. Kilian, Leonhard, um 1460, Memmingen

kapitalen Werkes befinden sich heute im Museum der Schönen Künste in Budapest (Abb. 5a/b). Sie gehören zu einem Retabel aus Mickhausen (Landkreis Augsburg) und dürften in größter zeitlicher Nähe zum Montfort-Werdenberg-Retabel entstanden sein. Seit Baum werden sie in der einschlägigen Literatur stets um ca. 15 Jahre zu spät datiert.¹¹ Schließlich muss an dieser Stelle die heute gesplittene Tafel mit den Hll. Kilian und Leonhard (Außenseite mit dem Engel der Verkündigung) genannt werden, die erst kürzlich für das Strigel-Museum in Memmingen erworben werden konnte (Abb. 4). Selbst wenn sich auf der Karlsruher Heiligentafel – natürlich auch aufgrund ihrer geringeren Maße – die Dreizahl der Heiligenfiguren auf zwei reduziert hat,¹² die nun großzügig und ohne Überschneidungen den Bildraum füllen, sind die motivischen und stilistischen Übereinstimmungen nicht zu übersehen: Stets bleibt die vorn um neunzig Grad abknickende Kante des Bodenniveaus sichtbar. Auf ihr stehen die Heiligen wie auf einer podestartig erhöhten Bühne. Ganz typisch für den jüngeren Hans Strigel sind die majestätisch großen Gewandfiguren in leicht überlängten Proportionen, die an den Sterzinger Meister denken lassen (vgl. S. 513ff.). Gestik und Bewegung bleiben stets von größter Zurückhaltung und Idealität. Dies mag der Grund dafür gewesen sein, weshalb Hirscher sie in seinem Sammlungsverzeichnis als Frühwerk Zeitbloms einstufte (vgl. Anm. 6).

Strigel, in: Die Grafen von Montfort. Geschichte und Kultur, Friedrichshafen 1982, S. 65ff., 207f.; Dies., in: BK Stuttgart 1992 (Katalog der ausgestellten Werke in der Staatsgalerie), S. 426–431 (Edeltraud Rettich).

¹¹ Inv. Nr. 152–154, vgl. BK Budapest, Old Masters' Gallery. Summary Catalogue III, Museum of Fine Arts Budapest 2003, S. 129, die sich offensichtlich auf Pigler 1967, S. 671f., bzw. Julius Baum, Ulmer Kunst, Stuttgart/Leipzig 1911, S. 20 und Abb. 38/39 berufen. Auch das Montfort-Werdenberg-Retabel ist bis zum Auftauchen eines zweiten, bis dato verschollenen Flügels mit eben der o.g. Inschrift 1972 in London stets zu spät, nämlich 1480 datiert worden.

¹² Maße der Stuttgarter Flügel: 171×100 cm; Maße der Budapester Flügel: 205×110 cm.