

Meisterwerk oder Massenprodukt
Der Altar der St.-Viktor-Kirche
in Schwerte

Zweiter Band

Magisterarbeit
zur
Erlangung der Würde des Magister Artium
der Philosophischen Fakultäten der
Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i.Br.

vorgelegt von
Martin Raspe
aus Münster in Westfalen

D. Anmerkungen

Abgekürzt zitierte Literatur ist voll angegeben in Teil E.
Im Folgenden bedeuten römische Ziffern den Band, arabische
den Teilband oder Jahrgang.

- 1) Heinrich Heine: Reisebilder. Dritter Teil. Italien I. Die Reise von München nach Genua. Kap. XXVIII
- 2) Heinrich Heine: Wahrhaftig. Aus: Junge Leiden. Romanzen, Nr. 20
- 3) Vgl. Huth, p. 65
- 4) Auf die Spitze getrieben wurde diese Entwicklung bei den unter flämischem Einfluß stehenden Retabelwänden im Spanien des 16. Jh. (Burgos, San Gil; Zaragoza, San Pablo; Huesca, Kathedrale; Valladolid, Kathedrale) Azcárate, J.M.: Escultura del siglo XVI. Ars Hispaniae XIII. Madrid 1958
- 5) Die folgenden Überlegungen erheben nicht den Anspruch, wissenschaftliche Forschungsergebnisse zu sein; vielmehr versuchen sie, die Entwicklung unter einem für diese Arbeit interessanten Gesichtspunkt zu betrachten: Dem Verhältnis zwischen der "symbolischen Form" und der Funktion des Retabels. Dabei kommt es sicher zu Vergrößerungen und Verzeichnungen; ich hoffe aber, daß mein Anliegen dennoch klar wird. Eine Gesamtdarstellung des Themas fehlt noch; sie kann hier nicht geleistet, geschweige denn hierdurch ersetzt werden.
- 5a) Analog bildet sich das Steinretabel aus der Reliefikone (Vgl. Marienretabel in Brauweiler, Ende 12. Jh.)
- 6) Aus dem gleichen Grund setzte sich diese Form auch bei dem Elfenbeintriptychon durch (entstanden aus dem antiken Konsulardiptychon). Es war aus Gründen des leichteren Transports, des Schutzes der Schnitzereien und, um die Heiligkeit nur in besonderen Augenblicken zugänglich zu machen, klappbar (im Gegensatz zu den Diptycha mit der Bildseite nach innen!) Es fand Verwendung im privaten Bereich, hatte jedoch wohl keine liturgische Funktion. Vgl. Hasse, p. 14
- 7) In Italien hält sich in der Tafelmalerei noch lange die nicht klappbare Triptychonform, oft sogar mit einer durchgehenden Darstellung versehen (Anbetungen des Kindes von Lorenzo Monaco und Gentile da Fabriano, Florenz, Uffizien) Vgl. Lankheit, K.: Das Triptychon als Pathosformel. Heidelberg 1959, p. 14, 19
- 8) Dabei scheint es wiederum zwei Varianten zu geben. Die eine entsteht aus der Nachahmung eines leeren Sarkophags, die auf den Altar gestellt wurde, während die Gebeine des Heiligen unter dem Altar beigesetzt waren. Diese Form soll angeblich schon im 8. Jh. verbreitet gewesen sein. Vgl. Beutler, C.

Die Entstehung des Altaraufsatzes. Studien zum Grab Willibrords in Echternach. München 1978, passim, bes.p.53ff.,83 Braun II, p.277-281,54o.

Die andere ist der auf den Altar erhobene goldene Reliquien-schrein, bzw. dessen Nachbildung. Ein Beispiel ist der Hochaltar der Marburger Elisabethkirche (129o vollendet).

- 9) Diese Form, die schon in Quellen des 12.Jh. greifbar wird (Hasse, p.12), geht vielleicht zurück auf kleinere klappbare Reliquiare, etwa das Triptychon-Reliquiar, oder die verschließbare Stauothek (Katalog: Schatzkunst Trier. Trier 1984, Nr.44,74). Diese Formen spiegeln die byzantinische Form des Reliquienkultes. Dort nahm man früher als in Rom die Gebeine aus den Gräbern und zerteilte sie. - Der Reliquiarschrank als Altartyp hält sich stellenweise bis ins 16.Jh.. Er enthält die Hauptreliquien des Kirchenbesitzes in kostbaren Behältern (Hochaltare der Dome in Xanten und Münster).
- 10) Beispiele dieser Stufe stellen die Altäre von Cismar (131o-2o), Oberwesel (132o-3o) und Doberan (Hochaltar, um 13oo) dar. Vgl. Wegner, W.: Der deutsche Altar des Spätmittelalters. München 1939, p.8-13; Schultz, K.: Der deutsche Altar im späteren Mittelalter. Würzburg 1939, p.1-16.
- 11) Große Retabelschauwände, die ein Reliquiar wie ein Pracht-rahmen umgeben und ein universales hierarchisch aufgebautes Programm aufweisen, finden offenbar in der Spätgotik keine Nachfolge (Stavelot, Remaclus-Retabel, Mitte 12.Jh.).
- 12) Vgl. Braun II, p.284
- 13) Eine Ausnahme bildet Köln, wo fast nur gemalte Retabel Verbreitung finden.
- 14) Altar aus dem ehem. Prämonstratenserstift Varlar, sog. Coesfelder Altar, um 137o-8o (Münster, Landesmuseum). Vgl. Parler-Katalog I, p.9of.; Paatz, W.: Eine nordwestdeutsche Gruppe von flandrischen Schnitzaltären aus der Zeit von 136o-145o. In: Westfalen 21, 1936, p.49-68
- 15) Vgl. die Retabel des Jaques de Baerze aus der Kartause Champmol, um 1395. Dijon, Musée des Beaux-Arts. Parler-Katalog I, p.56ff.
- 16) Retabel in Iserlohn, Marienkirche; Dortmund, Hochaltar der Reinoldikirche; Retabel aus Bokel, Nieders. Landesgalerie Hannover; ehem. Hochaltar der Lübecker Ägidienkirche, sog. Grönauer Altar, Lübeck, St.-Annen-Museum; Retabel in Haken-dover, Sint Salvator. - Parler-Katalog I, p.89ff.; Paatz (wie Anm.14)
- 17) Swarzenski, G.: Deutsche Alabasterplastik des 15.Jh.. In: Städel-Jahrbuch 1921, p.167ff.; Katalog: Gotische Bildwerke aus dem Liebighaus. Frankfurt 1966, Nr.12-15
- 18) Ein Indiz dafür, daß die Ausfuhr flämischer Altäre nie ganz

unterbrochen war, auch in der sog. dunklen Zeit nicht (Mitte des 15. Jh.), wird faßbar in dem Retabel aus der St.-Jürgen-Kapelle in Lübeck (Lübeck, St.-Annen-Museum), das etwa um 1450 entstanden ist und in vieler Hinsicht eine Zwischenstellung zwischen den frühen und den späten Retabeln einnimmt: Das hohe Gitterwerk im Oberteil verschwindet; die durchgehende Zone der Reliquienschaufenster am unteren Rand wird reduziert; die Szenen werden in eine Landschaftsumgebung eingebettet; die trennenden Stege werden mit Figürchen besetzt (heute verloren). Ähnliches gilt für die Retabel am Niederrhein in Rheinberg (1430-40) und in Grieth bei Kalkar (1460-70). Achter, I. In: Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege 23, 1960, p. 210-258

- 19) Man spricht also richtiger von "Brabanter Altären".
- 20) Bekannt sind die Altäre in Schwäbisch Hall, die zumindest starken niederländischen Einfluß zeigen. Vogelen, M.: Die Gruppenaltäre von Schwäbisch Hall und ihre Beziehungen zur niederländischen Kunst. In: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1923, p. 121-160
- 21) v. d. Osten/Vey p. 237
- 22) Weise, G.: Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im nördlichen Spanien I, Tübingen 1957, passim. Vgl. Anm. 4)
- 23) Paatz, W.: Verflechtungen in der Kunst der Spätgotik. Heidelberg 1967, p. 50-54
- 24) Höhe ca. 6 m, Breite (aufgeklappt) ca. 7,50 m. Rohmann, H. W.: Der Altar der Petrikirche Dortmund - ein goldenes Wunder. In: St. Petri Dortmund (Kirchenführer), Dortmund 1968, p. 26-42; Stein, p. 286-310
- 25) Ohlig 1954
- 26) v. Steinen, p. 1447 ff.
- 27) Lübke, p. 364, 395f. Lübke berichtet über den kläglichen Zustand der Flügelgemälde; er macht sich Gedanken über das Programm, mißdeutet jedoch die Gregorsmesse als einfache Darstellung des Meßopfers. Er nennt Christus und die 12 Apostelfigürchen (damals noch vollzählig), gibt aber als Material Marmor an und nimmt ihre frühere Stilstufe nicht wahr. Er beschreibt die gleiche Fassung, die sie heute noch haben, und macht ihren Stil abhängig von der gleichzeitigen Holzskulptur.
Ludorff, A.: Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Kreis Hörde. Münster 1895, p. 38, Tafeln 22-24. Sehr cursorische Beschreibung, keine Maße. Bezeichnet die Aufsatzfiguren als spätere Zutat. Nur noch 7 Alabasterfiguren (Tafeln).
Beissel, S.: Flämische Altäre in der Rheinprovinz und in Westfalen. In: Stimmen aus Maria Laach 48, 1895, p. 11-24. Er wendet die Erkenntnisse von Destrée (Anm. 28) auf eine Gruppe von Altären an. Kennt die Hand als Antwerpener Gildemarke. Zutreffende Beschreibung des typischen Aufbaus. Betrachtung des Dortmunder Programmes.

- Münzenberger/Beissel p.35: Erkenntnis des höheren Alters der Alabasterfiguren. Zuverlässige Darstellung des Programms. Erwähnt eine Restaurierung 1869.
- Dehio, G.: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler V (Nordwestdeutschland) 1905. Bezeichnet den Altar nur als "niederländisch. Gibt an, er habe "jederseits drei Flügel".
- Stein: Gibt den Dortmunder Vertragstext. Sieht die Ähnlichkeit zwischen Dortmund und Schwerte.
- Steinecke, W.: Führer durch Schwerte. Lemgo 1928 p.19-20. Kurzer Fremdenverkehrsprospekt.
- Ohlig 1939: Kirchenführer. Genaueste und beste Beschreibung, die es bisher gibt.
- Borchgrave 1958: Kurze Übersicht über das Programm des Schnitzwerks. Mißt dem Altar eine gewisse Bedeutung zu: "on (lui) consacra volontiers un examen long et précis".
- Berthold: De facto nur eine halbe Seite über den Altar. Woher die Legende stammt, der Altar sei aus afrikanischem Holz, ist mir ein Rätsel. Die Gregorsmesse hat mit dem Levitenamt nichts zu tun.
- Millard: Verkürzte Neubearbeitung von Ohlig 1939.
- 28) Rousseau, H.: Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: Les retables. (Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie XXIX-XXXIV) Brüssel 1890-95. War mir nicht zugänglich.
- Destrée, J.: Recherches sur la sculpture brabançonne (Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France) 1891. War mir nicht zugänglich.
- Destrée, J.: Etude sur la sculpture brabançonne au moyen âge. 1e partie. Brüssel 1894. War mir nicht zugänglich.
- Borchgrave 1948
- Borchgrave 1957/1958
- Roosval, J.
- Paatz: siehe Anm.23)
- 29) Kauffmann, G.: Die Kunst des 16. Jh. Berlin 1970 (Propyläen Kunstgeschichte). Bringt im Katalog einen Altar mit Beschreibung. p.278, Tafel 245 v.d.Osten/Vey, p.58, 237
- Müller, T.: Sculpture in The Netherlands, Germany, France and Spain 1400-1500. Harmondsworth 1966, p.156ff.
- Friedländer XI: enthält einige Altarflügel von Antwerpener Schnitzaltären.
- 30) Pieper, P.: Der Antwerpener Altar der Pfarrkirche zu Vreden. In: Vredener Festbuch. Vreden 1952, p.100-116
- 31) Veröffentlicht bei Huth, p.127f. Teil G, 2.)
- 32) Dieser Altar, der Hochaltar der Kempener Marienkirche, ist heute noch erhalten, ebenso wie die Quittung des Meister Adriaen über 300 Goldgulden, und eine genaue Ein- und Ausgabenrechnung der St. Anna-Bruderschaft über dieses Altarwerk. Huth, p.128-132. Derveaux-van Ussel, p.88, Abb.71, 77. Reuter, J.: Die Kunstschatze der Kempener Propsteikirche. Wegweiser nach oben. Krefeld 1982, p.9ff.

- 33) Es sollte auf St. Anna (26. Juli) 1514 eingeweiht werden, Meister Adriaen und seine Tafel kamen aber erst Ende August (vgl. Vertrag und Rechnung in Teil F). Es handelte sich nicht nur um eine Nachlieferung von Teilen, sondern das ganze Retabel wurde dann aufgebaut.
- 34) Der Bruderschaftsaltar von 1525 und der Antoniusaltar von 1540. Vgl. Reuter (Anm. 32). In der Kirche sind urkundlich 20 Altäre bezeugt.
- 35) Huth, p. 138f. Teil F, 6.)
- 36) Huth gibt an "Adriaen van Overbeke", im Vertrag ist aber nur "meister Arian von Antwerpen" genannt. Weitere Angaben zu A. v. Overbeke: Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXVI. Leipzig 1932, p. 104; Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon. Leipzig 1910, p. 295
- 37) Umgerechnet anhand des Dortmunder Vertrages. Teil F, 7.)
- 38) Stein, p. 29off. -
Aus der selben Kirche soll, laut Lübke, p. 395, auch der Altar der Pfarrkirche St. Joseph in Dortmund-Kirchlinde stammen, ein Antwerpener Retabel vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieses Retabel ist von höherer Qualität als der Durchschnitt der Antwerpener Altäre und zeigt im Schrein die Kreuzigung und die Gregorsmesse sowie großfigurige Franziskanerheilige. Der große Altar hingegen weist keine speziell franziskanischen Darstellungen auf.

- 39) Von diesem Gieliz stammt wohl auch der Hochaltar der Domkirche zu Västerås, die noch ein anderes Antwerpener Retabel und eines aus der Werkstatt des Jan Borman in Brüssel besitzt. Der Altar wurde 1516 von dem Reichsverweser Sten Sture und seiner Gattin Kristina Gyllenstierna gestiftet. Die Flügel sind von dem "Meister von Dilighem" gemalt. Der Altar weist stilistisch weitgehende Ähnlichkeiten mit dem Dortmunder Altar auf, unterscheidet sich aber im Aufbau ziemlich stark von ihm. Besonders der obere Schreinabschluß zeigt eine "ältere" Lösung: ein kleinerer Schrein ist oben auf den Hauptschrein aufgesetzt. Ekström, G.: Västerås Domkyrka i bild. Västerås 1980, p.26f.; Roosval, p.27
- 40) Anwesend waren die "vorsichtigen und bescheiden" Männer Claß Backer, Johann Peppersack und Mester Joreß Bereider und wiederum Adriaen van Averbekke. Auf welche der genannten Personen sich der Zusatz "burgeren tho Antwerpen" bezieht, wird nicht ganz klar. Sicher gehören die beiden "mester" dazu. Der Hausname "Bereider" deutet vielleicht auf seinen Beruf, den des Bereiters (Grundierer, Vergolder, etc.). Peppersack ist vielleicht Kaufmann, also Dortmunder. Backer ist entweder Bäcker, dann ist er wohl Dortmunder, oder der Name leitet sich ab von "back" (Altarschrein), dann übt er den Beruf aus, der sonst auch "kistemeker" genannt wird und ist als Schreiner wohl Mitglied der Antwerpener Gesandtschaft. - Wie dem auch sei, diese "gemelte" (genannten) Männer sind nicht Vertragspartner, denn sie werden weiter unten von den Parteien gebeten, zur Beurkundung der Wahrheit ihr "Handtecken" unter die Schrift zu setzen. Teil F, 7.)
- 41) Alle wesentlichen Punkte des Dortmunder Vertrages finden sich auch in den anderen wieder: Das Datum, die Anwesenheit von Zeugen, die Liefer- und Zahlungsbedingungen und die Beurkundung durch den sog. Kerbzettel (vgl. Huth, p.26, 108, n.39). Der ganze Mittelteil aber scheint ihm zu fehlen: Die Nennung des Meister Gieliz als Vertragspartner, die Tatsache des Vertragsabschlusses bzw. daß Meister Gieliz "verdingt" wird, sowie jegliche näheren Angaben über die anzufertigende Tafel (Maße, Programm, oder ein Hinweis auf eine gesonderte Abmachung bzw. Visierung). Die Formel "gemacket und vollendet" bedeutet sicher nicht den Vertragsabschluß; sie heißt wohl dasselbe wie "dit werck alsust gesneden, gemacht..." im Kempener Vertrag (1513); auch dort folgt sogleich der Auftrag an den Meister: "sall meester Adriaen leveren...", wie im Dortmunder Vertrag.
- 42) Manuskript im Dortmunder Stadtarchiv. Stein, p.19
- 43) Die in der Literatur immer wieder vermutet wird. - Wir wissen so gut wie nichts über die Kapazität der Antwerpener Werkstätten. Es scheint aber so zu sein, daß eher mehrere Werkstätten gleichzeitig an einem Stück arbeiteten, als daß

- eine Werkstatt zwei, noch dazu so große Altäre in Arbeit hatte. Schon ein kurzer Vergleich der künstlerischen und stilistischen Gestaltung beider Altäre wird diese Auffassung bestätigen.
- 44) weitere Quellenangaben bei Borchgrave 1957, p.2-4
 - 45) dagegen Huth, p.85
 - 46) Ein solcher Mittelsmann scheint Ian van Wavere aus Mecheln gewesen zu sein. Sein Stempel findet sich auf Altären in Jäder (Södermanland/Schweden), Gheel, St.Dymphna und Wien, Deutschordenskirche. Alle Stücke sind stilistisch vollkommen unterschiedlich. Borchgrave d'Altena nimmt daher eine Tätigkeit als Zwischenhändler an. Borchgrave 1948, p.55f.
 - 47) War man sehr zufrieden, gab es als besondere Dreingabe ein Geldgeschenk an die "Hausfrau" des Meisters. Huth, p.30, n.51
 - 48) Seit 1460 bestanden an der Antwerpener Liebfrauenkirche Buden, in denen der Kunsthandel an Jahrmarktstagen "boecken, schilderien, beeldesnyers ende schrijnwerke te coop stellen" konnte. Man wird sich aber kaum vorstellen können, daß dort große, vorgefertigte Schnitzaltäre zum Verkauf standen, sondern eher Hausaltäre und kleine Andachtsbilder. Huth, p.20.
 - 49) Vgl. Huth, p.77
 - 50) So geschehen 1442. Huth, p.14
 - 51) Huth, p.16f.; Bosschère p.49ff.
 - 52) Die St.-Lucas-Gilde erhielt am 9.Nov.1470 bzw. am 20.März 1493 neue Reglements, die die alten Bestimmungen ergänzten. Bosschère, p.54f.. Siehe Teil F,1.)
 - 53) Vgl. Huth, p.21f.
 - 54) Bertholds Angabe, der Schwerter Altar sei aus afrikanischem Holz gemacht, entbehrt jeglicher Grundlage. Der Altar ist aus Eichenholz. Berthold, p.9
 - 55) Vor den Veröffentlichungen von Rousseau und Destrée (Anm. 28) gab es sogar den Notnamen "Meister mit der Hand". - Die Hand wurde, einmal angebracht, weder überdeckt noch entfernt; mußte eine Figur zur Anpassung noch verkleinert werden, ließ man die Hand unberührt, so daß sie erhöht stehenblieb.
 - 56) Sie setzte sich je zur Hälfte aus Meistern und Gesellen zusammen. Bosschère, p.53ff.
 - 57) In dem "reglement von 20 maart 1493" wird bestimmt, daß die Maler und Bildschnitzer außer ihrem gewöhnlichen "brant" noch ein Beizeichen für das Herstellungsjahr schlagen sol-

len, und zwar fortlaufend A,B,C usw., für jedes Jahr einen neuen Buchstaben. Mir ist nicht bekannt, ob diese Zeichen schon einmal an einem Altar gefunden worden sind; an dem Schwerter Altar konnte ich sie nicht feststellen. Wenn es sie gäbe, stellten sie ein hervorragendes Mittel zur Datierung dar. Bosschère, p.54ff.

- 58) Zuwiderhandlungen wurden mit Geldstrafen geahndet. Manchmal mußte der Missetäter eine Bußwallfahrt unternehmen. Borchgrave 1957, p.4
- 59) Huth, p.71
- 60) Bosschère, p.50
- 61) Huth, p.20. Ein solcher Fall scheint der Altar von Affeln zu sein. Er zeigt in seinen Tafelbildern den hl.Olaf und das Wappen der Stadt Bergen. Man hat vermutet, daß er wegen der 1526 in Bergen Bergen einsetzenden Reformation nicht mehr abgenommen wurde und dann zu einem günstigeren Preis an die Affelner Kirche, die auch den hl.Lambertus als Patron hat, abgegeben wurde. Hartmann, E.: Die Affelner Kirchen. (Westfälische Kunststätten Heft 7) Münster (2.)1982
- 62) Vgl. Anm.46 und Huth, p.20,64f.
- 63) Vgl. hierzu auch die Beobachtungen von Willemsen am Linnicher Katharinenaltar. Willemsen, p.203-205.
- 64) Vgl. Huth, passim; Koller-Wibiral, p.177
- 65) Oft finden sich auf diesen Bohlen große, Hausmarken ähnelnde, mit einem Hohleisen eingravierte Zeichen. Diese werden oft von den Rändern der Bohlen abgeschnitten. Um Paß- oder Versatzmarken handelt es sich wohl nicht. Vermutlich stammen sie aus dem Holzhandel und bezeichnen den Besitzer oder dienen zur Abrechnung, wie die mittelalterlichen Steinmetzzeichen. Sie bleiben oft auf den Rückseiten der Schreine sichtbar. Willemsen, p.203ff.
- 66) Objektiv ist das schwer zu bestimmen, da von den wenigsten Altären genaue Maße des Schreins vorliegen. Ich habe einige Altäre nach Foto gemessen und die Proportion errechnet, wobei der Fehler natürlich sehr hoch ausfällt.
- 67) An der Arbeit des Aufrichtens waren in Kempen auch heimische Handwerker stark beteiligt. Ein Zimmermann(?) stellte mit seinen Söhnen einen Kran auf, Mörtel und Blei (zum Löten) wurden beschafft, der Steinmetz erledigte die Mauerarbeiten, Kohlen und Bier wurden in die Kirche gebracht und Verankerungen und Scharniere wurden hergestellt. Viele der Beteiligten gaben Sankt Anna ihre Arbeit "umb goitz wille qwyt". Vgl. die Rechnung, Teil F,4.)
- 68) Zum technischen Aufbau des Schnitzwerkes näheres zu einzelnen Altären (im Rahmen von Restaurierungsberichten) bei:

Willemsen; Derveaux-van Ussel, p.11-53;
Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege XXIII(1953-59) 1960,
p.303-323, 330, 333, 341f., 346 (Einzelberichte);
Zykan, J.: Der Antwerpener Altar der Wiener Votivkirche und
seine Restaurierung. In: Österreichische Zeitschrift für
Kunst und Denkmalpflege 20, Heft 4. Wien 1966, p.129-146;
Ballestrem, A.: Un témoin de la conception polychrome des
retables Bruxellois au début du XVI siècle. In: Bulletin
de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique 10, Brüssel
1967/68;
Ballestrem, A.: Le retable de la parenté de Ste Anne d'Au-
derghem. Note technique. In: Bulletin de l'Institut Royal
du Patrimoine Artistique 12, Brüssel 1970;
Sechzehnhundert Jahre Xantener Dom. Köln 1963 (Xantener
Domblätter 6, 1963), p.253-262

- 34
35
- 69) In vielen Altären wird die Hohlkehle auch in tiefer gelege-
nen Szenen im Bogen herumgeführt, oft im Halbkreis; in
Schwerte und Dortmund in der Mater-Dolorosa-Szene im Recht-
eck mit gerundeten Ecken. - Sie stammt von der Hohlkehle
des gotischen Gewändeportals, die mit Figuren und Balda-
chinen besetzt war. Diese hatte Eingang gefunden in die
Tafelmalerei, wo sie, in Grisailletechnik ausgeführt, einen
gemalten Rahmen des Bildes darstellte. Sie erweckte den
Eindruck, als schaue man durch ein offenes Kirchenportal
in den Bildraum. Es traten dann auch Figuren, farbig wie
der Bildraum, vor die Hohlkehle und verwischten so den
Unterschied zwischen einer gemalten Rahmung und einer im
Bild gemalten Architektur. Schon hier tritt ein Repoussoir-
Effekt auf. Vgl. Abb. 34, 35.
Die frühen Antwerpener Schnitzaltäre vom Ende des 15. Jh.
kennen die Hohlkehle noch nicht (Klausen/Mosel; Wien, Votiv-
kirche).
- 70) Vgl. Abb. 20, 26. -
Dieses reiche hängende Strebewerk ist in seiner Wirkung mit
unter dem Stalaktitenwerk des spanischen Mudéjarstiles nicht
unähnlich.
- 71) Bezeichnenderweise wenden die süddeutschen Meister, die
eine großfigurige Szene als Mittelbild eines Retabels wäh-
len, ganz andere Techniken an, um Tiefe und Monumentalität
zu erzielen.
- 72) Die hier angewandten Techniken sind vermutlich von denen
anderer Kunstlandschaften nicht wesentlich verschieden.
Sie entsprechen im allgemeinen denen des bekannten Trak-
tates des Cennino Cennini. Koller/Wibiral, p.180ff.
Soweit ich weiß, werden auch keine anderen Stoffe als die
in der Spätgotik allgemein üblichen verwendet, wie sie z.B.
in Tournai fest vorgeschrieben waren. Huth, n.109
- 53
- 73) Die auf den Gewandsäumen auftretenden Buchstabenfriese ha-
ben auf Antwerpener Altären in der Regel keinen lesbaren
Sinn. Vermutlich benutzten die schreibunkundigen Handwer-
ker Schmuckbuchstaben als Vorlagen. Hin und wieder findet
man Buchstabenkombinationen, die entfernt an die Anfänge

des "Ave Maria" oder des "Salve regina" erinnern; auf Brüsseler Altären findet man sogar die Meistersignatur darauf (Jan Bormans Güstrower Altar von 1522. Bosinski, siehe Anm.153).

- 74) In der Kempener Rechnung erhält "pauwels der steynmetzer" Lohn dafür, daß er das Kapitell "dar sent anne upsteit" befestigte, und Tilman der "slaitmecher" (Schlosser) für die "anckeren ayn Capitell dar sent anne upsteit". Teil F, 4.)
- 75) Abgesehen von der Festlegung des Bildprogramms durch Regeln und Tradition spielte oft ein ähnliches Kunstwerk, das man zum Vorbild nahm, eine Rolle. Oft handelte es sich um ein früheres desselben Meisters, oder eines anderen Künstlers. Bosschère, p.50
- 76) Eine ähnliche vergleichende Aufstellung machte schon Braun (Braun II, p.352f.). Er gab nur wenige Beispiele und vermischte Brüsseler und Antwerpener Retabel. Weiterführende Schlüsse zog er nicht.
- 77) Borchgrave 1957, p.24
- 78) Bosschère, p.113
- 79) Vgl. den "Grönauer Altar" (Lübeck, St.-Annen-Museum) als Zwischenstufe: Ein einfaches Rechteck, innerhalb dessen durch Verkleinerung der Baldachinzone über der Kreuzigung diese mehr Höhe erhält.
- 80) Abb. in: Fischer/Timmers: Spätgotik. Zwischen Mystik und Reformation. Baden-Baden 1971, p.229
- 81) Das Retabel "Strängnäs II", von Borchgrave d'Altena "Antwerpen, 1495-1505" datiert (Borchgrave 1948, p.16), wurde wie das Brüsseler Retabel "Strängnäs I" von Bischof Conrad Rogge gestiftet, der 1501 gestorben ist. Im Domführer werden beide Stücke als Brüsseler Arbeiten bezeichnet (Schnell, I.: Strängnäs Domkyrka, Nyköping 1977, p.18). Ich kenne beide Stücke aus eigener Anschauung und möchte mich dieser Ansicht anschließen. - Interessant ist das Retabel aus Nordingrå (Borchgrave 1948, p.23f.). Laut Borchgrave d'Altena zeigt es die Antwerpener Hand und ist "Anfang 16.Jh." zu datieren. Es zeigt Stilmerkmale der (früheren) Brüsseler Retabel. Das deutet auf starken Einfluß von dort zu Beginn der großen Zeit des Antwerpener Exports hin. Es liegt hier also vermutlich ein Stück aus der Umschwungphase vor.
- 82) Borchgrave 1957, p.35, fig.29
- 83) Dieses Element kommt wohl schon etwas früher in den Rahmenformen der Antwerpener Tafelmalerei vor, und zwar bei Retabeln, z.B. des Joos van Cleve und des Quinten Massys. Es ist aber nicht klar, wie hier die Entwicklung verläuft, solange wir so wenig feste Daten haben.
- 84) Hier ist zu bedenken, daß die ersten Stücke, die die Neu-

erungen einführten, vielleicht für niederländische Kirchen entstanden und heute zerstört sind.

- 85) Sie kommt im 16. Jh. ebenfalls an Fensterumrahmungen deutscher Profanbauten vor (Meißen, Albrechtsburg: Hoffront des Arnold v. Westfalen 1485-1525). Man kann die Form als "Negativform" betrachten, die z.B. aus der Balustrade des Kölner Rathausturmes isoliert werden kann. Dort ist der eigentliche Formträger eine Kette von auf der Spitze stehenden Dreipässen, und durch die an den Spitzen ansetzenden Stützer wird jeweils ein solcher Vorhangbogen ausgeschieden. Am Turm der Überwasserkirche in Münster entsteht er aus Vierpässen und ist verselbständigt als Fries noch einmal darauf gesetzt.

Will man eine solche Entstehung nicht annehmen, bleibt als Quelle die englische Kunst des 14. Jh., speziell die der Stadt Bristol. An der Nordvorhalle der Pfarrkirche St. Mary Redcliffe treten solche, allerdings dreifache Bögen auf, die auch etwas anders konstruiert sind. Für die Konstruktion aus Zirkelschlägen kann man die Umrahmungen der Grabnischen im Chor der Kathedrale heranziehen. Bony, J.: *The English Decorated Style*. Oxford 1979, fig. 232, 234, 272, 344 bzw. 213, 267.

Zum Einfluß des englischen Decorated Style auf die deutsche Spätgotik vgl. Fischer, F.W.: *Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des XV Jh.* Heidelberg 1964, p. 35f. n. 58. Ders.: *Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein* Heidelberg 1962, passim, bes. p. 19, 40f.

Auch in Antwerpen ist am Anfang des 16. Jh. starker englischer Einfluß sichtbar (in der Architektur):

Vleeshuis, 1502/03 (Fenstermaßwerk); De Steen, 12. Jh.-1520 (Fenster und Portale); Kathedrale, 1350-1620 (Blendgliederung oberhalb der Arkaden, Fenstermaßwerk).-

Deutsche Altarabschlüsse und -aufsätze erhalten ihre Formen gewöhnlich durch Überschneidungen und Verräumlichungen von Kielbögen in mannigfacher Variation (vgl. Huth, Tafel 18-35). Auch diese Motive stammen aus dem englischen 14. Jh. (vgl. Fischer 1964 (s.o.), loc. cit.)

- 86) Hier ist wiederum nicht klar, ob nicht vielleicht die Tafelmalerei unter italicischem Einfluß den ersten Schritt tut.
- 87) Der Typ B 3 (Dortmund) stellt eine Ausnahme dar. Wie wir gesehen haben, hat der Dortmunder Altar in vieler Hinsicht unter den Antwerpener Altären eine Sonderstellung.
- 88) Hier muß noch einmal betont werden, daß es sich nicht um eine chronologische, sondern eine rein stilistische Reihe handelt. Lübeck ist 1518, das stilistisch "ältere" Schwerte 1523 datiert!
- 89) Feldhügel, p. 6
- 90) Feldhügel, p. 6, n. 15a
- 91) Feldhügel, p. 6; v. d. Brincken, p. 85, n. 17; dagegen: Feldhügel,

P.: Das Alter unserer großen evangelischen Kirche. In: SZ Nr.251(25.X.1911). Für eine Abschrift des Artikels danke ich Herrn Dr.Hallen, Ruhrtalmuseum Schwerte.

- 92) Ohlig 1954, p.20; Eine Johannes-Gilde bestand im Jahre 1506. Es handelt sich vermutlich um eine Bruderschaft an der Pfarrkirche. Diese erhielt eine Jahresrente von 3 Schillingen. Stadtarchiv Schwerte, Urk.Nr.20 (frdl. Mitteilung von Herrn Dr.Hallen, Ruhrtalmuseum Schwerte).
- 93) Kölner Schule, um 1320. Abb. in: Millard, p.22,23; Kluge, D. Gotische Wandmalerei in Westfalen. Münster 1959, p.46f,fig.
- 94) Niederrhein (?), um 1500. Abb. in: Millard, p.8
- 95) v.Steinen, p.1447ff.; Ohlig 1954, p.20
- 96) Feldhügel, p.16., zitiert die handschriftliche Chronik des Pfarrers Dr.Bährens (+1837): "...erhob sich zu der mächtigsten Kirche der Provinz, besaß außer dem Hauptaltar noch 12 Apostel-Altäre (Vikarien), große Vermächtnisse, ansehnliche Priesterschaft und entwickelte seinen Glanz im Kirchentum der Grafschaft Mark". Im "liber valoris" der Erzdiözese Köln (1310) erscheint Schwerte als die am reichsten dotierte Kirche im Dekanat Wattenscheid. Feldhügel, P. in SZ (siehe Anm.91)
- 97) Über den Kaland: Reininghaus, W.: Die Schwerter Kalandbruderschaft und ihre Bedeutung für die Geschichte der Stadt im Spätmittelalter. In: Der Märker 28, 1979, p.106-111
- 98) Spiegel, J.: Handwerk und Handel im alten Schwerte. In: Der Märker 8, 1959, p.12-16
- 99) Enge Beziehungen bestanden nach Reval, wo Schwerter Familie ansässig waren (Spiegel, wie Anm.98). Interessanterweise ist auf zwei Altären der Revaler Kirchen der hl.Viktor von Xanten dargestellt. LCI VIII, Sp.558.
- 100) Spiegel, p.16 (wie Anm.98)
- 101) Eickel.
- 102) Von Braun als "Walenträger" bezeichnet. Braun II, p.147.
- 103) v.Steinen, p.1447; Lübke, p.296.
- 104) Große Verluste erlitten die Schwerter Archive in der nachnapoleonischen Zeit durch Verwahrlosung. Güthling, W.: Das Stadtarchiv in Schwerte. In: Der Märker 8, 1959, p.35f.
- 105) Die angeblich erhaltene Vikarienstiftungsurkunde von 1518 war mir nicht zugänglich. Spärliche Auskünfte gibt das "Kirchenbuch II der reformierten Gemeinde, das einen Auszug aus dem heute nicht mehr vorhandenen Lagerbuch der lutherischen Gemeinde enthält, in dem alle Vicarien und Renten verzeichnet waren"(Ohlig 1954, p.31). War mir nicht zugänglich.

- 106) Lübke, p.364
- 107) Münzenberger/Beissel II, p.35
- 108) Stein, p.297
- 109) Ohlig 1939, p.31
- 110) Rechts in der Predella (Beschneidung, Darstellung im Tempel). Je eine durch Fa. Jetter, Vreden und Fa. Ochsenfarth, Paderborn. Letztere führte auch die Gesamtrestaurierung aus.
- 111) Auf der Rückseite wurden Metallstützen montiert, die die alten hölzernen Montagebalken ersetzten. Eine begehbare Bühne kam hinzu. Die Flügel wurden mit Messingbändern neu am Schrein befestigt. Man festigte die gelockerte Fassung und befreite sie von Verschmutzung, Retuschen und Übermalungen. Sie wurde in der Predella mit Halböl-Kreidekitt gekittet, und der ganze Altar erhielt eine konservatorische Retusche mit Gouachefarben und Leimpoliment. Meßgeräte wurden aufgestellt, um unnötige Klimaschwankungen zu vermeiden und den Altar möglichst zu schonen.
(Kurzbericht über die Maßnahmen auf der Altarrückseite)
- 112) Lübke, p.395f.
- 113) Ohlig 1939, p.22
- 114) Auf dem Sarkophag, der das Grab darstellt, sind nach der Restaurierung deutliche Spuren von Retuschierung zu sehen. Möglicherweise befand sich dort ein Nagelloch, das nach Entfernung der Christusfigur zugekittet wurde. Dann läge keine ikonographische Besonderheit vor, etwa eine "Bewachung", wie Braun vermutet hat. Braun II, p.460.
- 115) Ohlig 1939, p.24
- 116) Auch hier sind Retuschen zu beobachten.
- 117) Vgl. oben Kap.III/2/b.
- 118) In der Predella erscheinen Christus und die Apostel ebenfalls im Hochaltar der Osnabrücker Johanneskirche. Abb. bei Paatz 1958, p.57, fig.41.
- 119) Wir wissen nicht, ob ein Lettner bestanden hat. Lettner mit Apostelfiguren (sog. Apostelgänge) häufen sich in Westfalen zu Anfang des 16.Jh.: Dome von Osnabrück und Münster; Klosterkirchen in Bentlage und Marienfeld. Apostelstatuetten im Mittelschrein enthielt der ehem. Hochaltar des Zisterzienserklosters Marienfeld (1457).
- 120) Wie Ohlig 1939, p.23 vermutet hat.
- 121) Siehe oben Anm.17.

- 122) Wie z.B. die Taufe Christi zum Leben Johannes des
- 123) Siehe oben Kap.III/2/b.
- 123a) Protoevangelium Jacobi 24,3. (Die apokryphen Sch
zum Neuen Testament. Übersetzt und erläutert von
elis. Bremen 1956)
- 124) In der weitverbreiteten "Vita Jesu Christi" des
von Sachsen gibt Pilatus einem Herold den Befehl
großen Volksauflauf voranzugehen. Roth, p.106, n
- 125) Die Verspottung Christi durch die Kinder ist ein
logische Übertragung der Verspottung des Elisha
Knaben (2 Kön 2,23). Roth, p.133.
- 90 126) Der Sarkophag enthält die gleichen drei runden W
mit Nelken, dazu noch drei kleine runde Scheiber
len Anhängseln. Rechts scheint er geborsten. Aus
bricht ein grünes Bäumchen hervor. Die Nelke ist
seits als Heilkraut zu verstehen (Behling, L.: Di
in der mittelalterlichen Tafelmalerei. Weimar 19
andererseits figuriert sie bei Joos van Cleve in
sionssymbolik als Trägerin der Arma Christi: sie
dem Christkind die Passion an (Bergström, I.: Der
ska nejlikan. Malmö 1958, fig.3).
Die drei "Löcher" sind schon auf einem Aufersteh
vom Anfang des 12.Jh. im Kreuzgang von St.Troph
zu sehen. Dort wächst ebenfalls ein "Lebensbaum"
Sarkophag hervor. Die Darstellung mit drei Öffn
spricht offenbar dem realen "sepulchrum domini"
heimkehrende Pilger im 12.Jh. beschrieben. Die
befanden sich an der Oberseite des Sarkophags u
der Aufnahme von Öl für den Totenkult (Dyggve, E
crum domini - Form und Einrichtung. In: Festsch
Gerke. Baden-Baden 1962, p.11-20). Die drei kle
ben sind vermutlich die Siegel an Bändern. - Ic
dies einem Hinweis meiner Kommilitonin Gabriele
- 127) Ohlig 1939, p.25
- 128) Siehe unten Kap.IV/3.
- 129) In der ersten Hälfte des 14.Jh. wurde manchmal
Mittelauszuges ein gesonderter kleiner Schrein
(Vgl. Hasse, p.39). Diese Form ist vielleicht e
senz daran.
- 130) Die Reihenfolge der folgenden Szenen: Geißelung,
Krönung, Ecce Homo ist nur nach dem Johanneseva
möglich. Matthäus bringt zwar die genaueren Sch
hat aber eine andere Reihenfolge. Das Ecce Homo
Johannes.
- 131) Leg.Aur. p.240-244
- 132) Leg.Aur. p.682

- 133) Ich glaube nicht, daß man Papst und Kaiser als Benedikt VIII. und Heinrich II. identifizieren kann (wie Ohlig p.27), wenn auch Heinrich oft mit dem Schwert über der Schulter dargestellt werden kann. Es handelt sich wohl eher ganz allgemein um die höchsten Vertreter geistlicher und weltlicher Gewalt.
- 134) Der Physiologus. Übertragen und erläutert von O.Seel. Zürich/München (3.)1976, p.48: "Vom Storch"
- 135) Ich wende mich damit gegen Ohlig, der in der Szene die Gefangennahme Johannes gesehen hat. (Ohlig 1939, p.27) Es sprechen aber sowohl die Reihenfolge, als auch die Ikonographie dagegen (der Tempel, das persönliche Auf des Herodes, die schlagenden Gesten der Soldaten).
- 136) Siehe Anm.123a).
- 137) Wie Ohlig 1939, p.27 geschrieben hat.
- 138) Letzterer hat als zusätzliches Attribut die Windmühle LCI VIII, Sp.557.
- 139) LThK X, Sp.772
- 140) Der Hochaltar des Xantener Domes zeigt auf den Außenseiten der Flügel nur zwei Szenen: Viktor vor Kaiser Maximian sein Martyrium. LCI VIII, Sp.559.
- 141) Ohlig 1939, p.28ff.
- 142) Diese Szene, die vor Papst Marcellinus spielt, stammt aus der Legende des hl.Mauritius. Danach war Viktor ein Träger der thebäischen Legion. Der Papst ermahnt sie, christlichen Glauben nicht zu verleugnen. Leg.Aur., p.729.
- 143) Vgl. Leg.Aur., p.729.
- 144) Z.B. Franziskus und Klara (Franziskanerheilige); Fabian und Sebastian (beliebtes Paar, gleicher Feiertag); Katharina und Barbara (ebenfalls beliebt, Jungfrauen und Nothelferinnen); Patroklos und Reinoldus (Nachbarheilige, Ritter)
- 145) Die Patrone der bedeutendsten Kölner Stiftskirchen: St. Georg, Cäcilia, Ursula. Hierzu kann man vielleicht auch die Apostelfiguren zählen - St.Aposteln.
- 146) Im Anschluß an Borchgrave 1957/58.
- 147) Vgl. Müller (wie Anm.29), p.156f.
- 1 148) Das Erscheinen der Ecce-Homo-Szene **oben** auf dem linken Gelde erklärt sich vielleicht, wenn man alle vier großen Tafelbilder miteinander in Beziehung setzt: In A 33 erscheint der Verrat des Judas, die wohl schlimmste Sünde, die je ein Mensch begangen hat. "Für ihn ist es besser, wenn er nie geboren wäre" (Mt 26,24).

In A 34 sitzt der Menschensohn zu Gericht über Gerechte und Ungerechte. Den Sündern ist ewige Verdammnis angedroht. "Es wird jedem vergolten nach seinen Werken" (Ps 62,13). Die beiden Szenen beziehen sich also inhaltlich aufeinander. Ebenso ist es mit der Ecce-Homo-Szene und der Auferstehung: In A 31 wird Christus als der zutiefst gedemütigte Mensch vorgeführt, verspottet und zum Tode verurteilt. In A 32 erscheint er als Triumphator über den Tod, mit der Fahne des Sieges, als Gott und Erlöser. - Die gesamte Zusammenstellung findet ihren Sinn z.B. in den "Gottesknecht"-Liedern des Jesaja, etwa 53,4f.: "Fürwahr, er trug unsere Krankheit und lud auf sich unsere Schmerzen. Wir aber hielten ihn für den, der geplagt und von Gott geschlagen und gemartert wäre. Aber er ist um unserer Missetat willen verwundet und um unserer Sünden willen zerschlagen. Die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hätten, und durch seine Wunden sind wir geheilt."

149) Für das Folgende vgl. Teil B Kap.II/3/b und Kap.II/4/b.

Dem "Marienmeister" möchte ich folgende Figuren zuschreiben:

- Joseph in der Geburtsszene
- die Madonna und den vor ihr knienden König der Epiphanie
- sämtliche Figuren der Beschneidung
- bei der "Lichtmeß" die Frau rechts vorn und die Maria-Simeon-Gruppe
- beim Verhör des Pilatus den Mann rechts vorn vor der Hohlkehle; den Pilatus; die Dreiergruppe auf dem Balkon; den zweiten Mann von links
- bei der Kreuztragung Christus, Simon von Kyrene und Veronika
- bei der Verspottung Christus und die beiden Schergen
- bei der Kreuzigung die gesamte vorderste Reihe; in der zweiten Reihe die erste Frau links
- bei der Kreuzabnahme die Gruppe der Ohnmacht Mariens; die kniende Rückenfigur; die Frau mit dem Turban rechts
- bei der Beweinung alle Figuren bis auf die beiden Soldaten und Joseph mit der Dornenkrone
- bei der Grablegung alle Figuren des Vordergrunds, vor allem Maria, Johannes, Magdalena
- bei der Auferstehung die drei Wächter in der vordersten Ebene; das Hintergrundbrettchen mit den drei Frauen
- bei der Gregorsmesse alle Figuren bis auf den "Küster" links hinten
- die Mater Dolorosa

Möglicherweise hat er auch die meisten der Hohlkehlenfiguren und die bormanesischen Typen gemacht - ich bin mir da nicht sicher.

150) Dem "Engelmeister" möchte ich zuschreiben:

- Maria in der Geburtsszene
- die Frau links mit der Kerze in der "Lichtmeß"
- die Frau mit dem Mondgesicht bei der Kreuztragung
- die übergroßen Figuren bei der Kreuzigung
- die drei Bekrönungsfiguren (?)

- 151) Ich habe seine Spuren noch auf keinem anderen Retabel aus Antwerpen entdeckt. Ausnahmen stellen vielleicht die Retabel von Vaksala (Borchgrave 1948, p.27ff.: "um 1515"), dort besonders die Jungfrauen, Ljusdal (op.cit., p.61f.: "Anfang 16.Jh."), und Botkirka (op.cit., p.66ff.: "um 1525") dar. Nach den Abbildungen bei Borchgrave d'Altena allein ist es mir aber nicht möglich, mich genauer festzulegen.
- 152) Wie Geisberg vermutet hat. Mitteilungen des Landesmuseums, in: Westfalen 4,1926, p.30
- 153) Vgl. Roosval, passim; Borchgrave 1948, passim. Sein Hauptwerk ist der Altar der Marienkirche in Güstrow (1522). Vgl. Bosinski, G.: Güstrow und seine Kirchen. Berlin (2.) 1982, p.73ff., fig.123-133
- 154) Man vergleiche die Dortmunder und die Schwerter Matres Dolorosae miteinander: die Dortmunder kann man nur als laut klagend bezeichnen.
- 155) Friedländer, M.J.: Die Antwerpener Manieristen von 1520. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 36, Berlin 1915, p.65-136
- 156) op.cit., p.65
- 157) op.cit., p.67
- 158) ib.
- 159) v.d.Osten/Vey, p.155
- 160) Z.B. die Davidsstatue an der Wand (B 36) oder der zu Boden gefallene Hut auf dem Schlachtfeld (B 35).
- 161) Man vergleiche die Schreitmotive bei Judas (A 33) und Salome (B 38) und Fabian (C 12); oder den Wächter bei der Annagelung (A 41) mit dem Gefährten Abrahams (B 23) und dem Zuhörer des Johannes (B 28); oder Viktor (B 27) und Magdalena (C 15)!
- 162) Besonders deutliche Gemeinsamkeiten weisen jeweils die Vorder- und Rückseiten eines Flügels auf. Wir können daraus den Schluß ziehen, daß ein Maler jeweils Vorder- und Rückseite zur Bemalung erhielt, vermutlich sogar das ganze Paar. Von daher sind zufällige Vertauschungen unwahrscheinlich.
- 163) Bei "Josephs Tempelgang" und der "Vermählung" umfaßt die Figuren ein fast "aktiv handelnder", zentralisierter Hintergrundraum; bei der Flucht nach Ägypten stehen die Figuren in einer weitläufigen, vielfältigen Landschaft, deren Felsmassive ihr Echo bilden. Das tut die trotzige Burg in der Kindermordsszene ebenfalls. Fast ein genrehaftes Interieur bildet der Raum der drei "liturgischen" Szenen. Allein die Vielfalt der Zeltformen (!) und die

phantasievollen Formationen der weiten Landschaft heben die Mosesszene in B 04 ganz deutlich von der darüber befindlichen ab.

- 164) Ähnlich verhält es sich mit den drei Frauen in B 28. Sie werden zu zwei Frauen in B.06: Die Greisin links bleibt erhalten, die neue Frau erhält (im Umriß) den Oberkörper der hinteren und die Beine von der vorderen Frau in B 28, deren Tracht sie auch übernimmt. - Die Männergruppen rechts im Bild hingegen sind unabhängig voneinander entstanden.
- 165) v.d.Osten/Vey, p.57f.
- 166) Abbildungen in Bosinski (wie Anm.153), fig.123-141. - Insbesondere entsprechen sich, in Attributen und Haltung:
- die Magdalena des Güstrower "Noli me tangere" der Schwerter Veronika der "Kreuztragung"
- die Maria stützende Frau bei der Kreuzigung
- Joseph von Arimathäa bei der Beweinung
- der linke Soldat und Simon von Kyrene bei der Kreuztragung
- 167) "Bormaneske" Figuren finden sich schon früher in der Tafelmalerei:
Roger van der Weyden, Sakramentsaltar (Friedländer II, Nr.16): Trauernde Magdalena
Meister von Liesborn: Soester Passionstafel (Stange VI, fig.51), um 1480: Scherge bei der Kreuztragung.
- 168) Wegen der mir nur knapp zur Verfügung stehenden Zeit will ich mich bei der künstlerischen Herleitung auf charakteristische Beispiele beschränken, um nur die großen Bereiche zu nennen, in denen die Vorbilder zu suchen sind. Es wäre sicherlich denkbar, die Entwicklung einzelner Figuren weit zurückzuverfolgen und so vielleicht sogar Ort und Zeitpunkt ihrer Entstehung einzugrenzen. Das würde hier jedoch zu weit führen.
- 169) Verkündigung. New York, Metropolitan Museum. Friedländer II, Nr.48
Linker Flügel des Columba-Altars. München, Alte Pinakothek. Friedländer II, Nr.49
- 170) Triptychon der Verkündigung (Mitteltafel). New York, Metropolitan Museum. Friedländer II, Nr.54
- 171) Dijon, Musée des Beaux-Arts. Friedländer II, Nr.53
- 172) Columba-Altar, Mitteltafel. München, Alte Pinakothek. Friedländer II, Nr.49
- 173) Dreikönigsaltar. Detroit, Institute of Arts. Friedländer IX/1, Nr.10
- 174) Reinoldi-Altar. Warschau, Nationalmuseum. Friedländer IX/1, Nr.20. Der Altar zeigt deutlich die Hanse-Beziehungen Danzigs, die bei der Stiftung dieses

Altars eine Rolle spielten: der Altar ist in Antwerpen von einer kaufmännischen Bruderschaft in Auftrag gegeben worden, und sein Patron ist der Dortmunder Stadtheilige.

- 175) Friedländer III, Nr.100
- 176) Friedländer II, Nr.3. Merkwürdigerweise ahmt Roger selbst einen hölzernen Altarschrein nach, dessen Figuren er durch die Farbe "belebt", bzw. in dem reale Personen stehen.
- 177) Den Haag, Mauritshuis. Friedländer II, Nr.46
- 178) Triptychon der Beweinung. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut. Friedländer IX/1, Nr.15
- 179) Triptychon der Beweinung. Wien, Kunstakademie. Friedländer XI, Nr.32
- 180) Brügge, Notre-Dame. Friedländer XI, Nr.138
- 181) Friedländer VII, Nr.4. Die Massys'sche Mater Dolorosa ist in ihrer anrührenden Wirkung der Schwerter sehr nahe.
- 182) Dürer hatte in den Niederlanden beträchtliches Ansehen. Das wird allein schon an dem großen Empfang deutlich, den man ihm in Antwerpen bereitete. Im Jahre 1519 reiste der Maler Jan van Scorel zu Dürer, um bei ihm zu lernen. (Panofsky, E.: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers. München 1977, p.264, 279ff.)
Waren seine Graphiken ohnehin auch in den Niederlanden stark verbreitet, so verschenkte und verkaufte er sie serienweise an Bekannte und Künstlerkollegen während seines Antwerpener Aufenthalts.
- 183) Panofsky, op.cit.(wie Anm.182) fig.187
- 184) Abbildungen in: Albrecht Dürer - Sämtliche Holzschnitte. Ramerding 1961, p.70-79
- 185) Vgl. Huizinga, J.: Herbst des Mittelalters. Stuttgart (11.) 1975, p.399
- 186) Abb. in: Albrecht Dürer - Das gesamte graphische Werk. Bd.II. München 1970, p.1924. Diese Figur ist ebenfalls in B 23 und in B 28 verwendet. Vgl. Anm.161.
- 187) op.cit.(wie Anm.184), p.49
- 188) op.cit.(wie Anm.186), p.1863
- 189) op.cit.(wie Anm.184), p.56. Friedländer XI, Nr.83
- 190) Tätig von 1505 bis etwa 1545 in Antwerpen. Gewöhnlich identifiziert man ihn mit dem Goldschmied Alexander "Sanders" van Brugsal, der aus Brüssel stammte und 1516 in Antwerpen als Meister in die Listen der Lukasgilde aufgenommen wurde. Dürer bezeichnet ihn in seinem Tagebuch als

"stattlichen, reichen Mann" (Dürers Tagebuch der niederländischen Reise. Hrsg. M. Thausing. Wien 1872. Nachdruck Osnabrück 1970, p.84).

Hollstein: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts. Bd. XIII (Monogrammists 16th/17th centuries) Amsterdam o.J., p.121ff.

Thieme/Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler I, Leipzig 1907, p.246; XXXVII, Leipzig 1950, p.446

- 121
- 191) Hollstein, op.cit.(wie Anm.190), Nr.414
- 192) Dafür sprechen auch die Seelen im Fegefeuer.
- 193) Auffallend ist, daß die Figur ganz außen links in B 33 der hl. Viktor sein könnte (Rüstung, blonde lange Haare). Vielleicht ist er hier als Vertreter des Standes der "milites christiani" zu verstehen. - In der Gregorsmesse kniet links vor dem Altar ein bärtiger Mann ohne Kopfbedeckung, der Johannes dem Täufer ähnlich sieht.
- 194) 1464-68, Löwen, St.Peter. Friedländer III, Nr.18
- 195) Wien, Kunsthistorisches Museum. Friedländer IX/2, Nr.221
- 196) Friedländer II, Nr.16
- 197) Friedländer VII, Nr.4
- 198) Brand-Philip, L.: The Gent Altarpiece and the Art of Jan van Eyck. Princeton, N.J. 1971
- 199) Friedländer III, Nr.18
- 200) Abgesehen von der Signatur des "Hinrich van dem Berghe" am Fuß des rechten Leuchterengels. Der Meister ist nicht näher bekannt; soweit ich weiß, gibt es keine anderen Werke, die ihm zugeschrieben werden.
- 201) Hartzheim, J.: Bibliotheca Coloniensis (Köln 1747) führt ihn im "Index Nationum" unter der Rubrik "externi germani" und nicht unter "marcani" (aus der Grafschaft Mark stammende); andere Autoren tragen sogar expressis verbis den Zusatz "swertensis". - Sein Landsmann Bergmann bezeichnet ihn ausdrücklich als Sauerländer (v.d.Brincken, p.84, n.12), aber Schwerte liegt gar nicht im Sauerland.
- 202) Ohlig 1954, p.20 gibt als Stifter der Matthias-Remigius-Vikarie (1518) "Hermann Pötken" an, "der auch eines der Chorfenster stiftete, in dem heute noch sein Wappen zu sehen ist". Das Chorfenster stiftete mit Sicherheit Johann Potken - da mir die angeblich erhaltene Urkunde nicht zugänglich war, weiß ich nicht, welche Art von Mißverständnis hier vorliegt. Adam Potken, ein Verwandter von ihm, war in Xanten als Griechisch- und Hebräischlehrer tätig und bewohnte später mit ihm zusammen die Kölner St.Georgs-Propstei. Welcher Art diese Zusammenhänge sind, war nicht zu ermitteln. V.d.Brincken, p.85, n.19,20

- 203) v.d.Brincken, p.84f., n.13
- 204) So berichtet er selbst im Vorwort zu seiner Psalmenpolyglotte (1518). V.d.Brincken, p.85,92f., n.11
- 205) v.d.Brincken, p.85f.
- 206) v.d.Brincken, p.86f.
- 207) v.d.Brincken, p.86
- 208) v.d.Brincken, p.89
- 209) Vorrede des Psalters (1513). V.d.Brincken, p.103f.
- 155 210) v.Steinen, p.1447: "...ein schön gebrannt Glas, in welchem unten anstehet: Johann Pötken Provest St.Jürgen in
158 Cölln, und im blauen Schilde drey goldene Pötte, welches ohne Zweifel sein Wapen ist". Ein Siegel Potkens hat sich erhalten, das die letztere Ansicht bestätigt. V.d.Brincken, p.87. Lübke, p. 296 konnte dieselbe Inschrift lesen. Bei einer unsachgemäßen Reparatur Ende des 19.Jh. wurde die Inschrift zerstört; angeblich blieb das Wapen erhalten und wurde in das Maßwerk des rechten Nachbarfensters übertragen (Maag,H.: Ein Spaziergang durch Schwerte. Artikelreihe o.O.u.J., in einem Heft zusammengeklebt, Ruhrtalmuseum Schwerte). Letztere Angabe erscheint mir nicht glaubwürdig, da heute im Maßwerk des rechten Nachbarfensters drei Wappenschilde mit je einem Pott, die von wilden Männern gehalten werden, zu sehen sind. Sie scheinen aus dem 16.Jh. zu stammen und für diesen Anbringungsort gearbeitet zu sein. In dem linken Nachbarfenster waren bis zum 2.Weltkrieg an entsprechender Stelle die Wappen der Grafschaft Mark erhalten (ältere Photographie im Denkmalamt, Münster). - Die Glasgemälde sind vermutlich am Beginn des 16.Jh. in einer Kölner Werkstatt entstanden.
- 211) v.d.Brincken, p.96
- 212) Vgl. v.d.Brincken, p.112 f.
- 213) Ennen,L.: Geschichte der Stadt Köln IV. Köln/Neuß 1875, p.84ff.
- 214) Vgl. Bringemeier,M.: Priester- und Gelehrtenkleidung. Ein Beitrag zur geistesgeschichtlichen Forschung. Münster 1974, p.138-141
- 215) Auf dem Wildunger Altar des Konrad von Soest erscheinen rechts unter dem Kreuz die drei Könige, die sich vom "Guten Hauptmann" bestätigen lassen: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen. Bringemeier, loc.cit.(wie Anm. 214)
- 216) Vorwort zum Psalter 1513. V.d.Brincken, p.104

- 217) Aithiopes (gr.) = "Brandgesichter". Schon die Septuaginta übersetzt regelmäßig das hebräische "Kusch" mit "Aithiopeia" = "Mohrenland", wie Luther es nennt. Die Vulgata hat durchgehend "Aethiopia".
- 218) 1 Kön 10,1-13; 2 Chr 9,1-12; Leg.Aur. p.349f.
Seit jeher leitet sich das äthiopische Kaiserhaus von Salomo und der Königin von Saba ab. Ihr gemeinsamer Sohn Menilek gilt als der Begründer der salomonischen Dynastie der Negusse in Äthiopien. Der Legende nach stahl er die israelitische Bundeslade, die seitdem in der äthiopischen Stadt Aksum aufbewahrt wird. LthK IX, Sp.184-186. - Die Äthiopier zu Potkens Zeit verstanden sich als Nachfahren des biblischen Volkes.
- 219) Huizinga (wie Anm.185), p.237f. Hoheslied 1,5
- 220) Leg.Aur., p.110. Schon Otto von Freising (12.Jh.) berichtet in seiner Chronik des Jahres 1156, daß der Herrscher von Äthiopien, der Negus, zu seinen Ahnen die drei Magier rechnet. Zum ersten Male erwähnt er den legendären Priesterkönig "Iohannes presbyter". LThK V, Sp.1072
- 221) v.d.Brincken, p.104. - Potken legt Wert darauf, daß die Sprache chaldäisch und nicht hebräisch sei, ebenso die Schriftzeichen. Er will nicht in die Schußlinie des Reuchlin-Gegners Pfefferkorn geraten. V.d.Brincken, p.105 Johannes von Hildesheim bringt in seinem "Liber de trium regum corporibus Coloniam translatis" (Mainz 1477) in verschiedenen legendarischen Berichten den äthiopischen Priesterkönig Iohannes presbyter mit der Ankunft der Gebeine der Drei Könige im Abendland in Verbindung. LThK V, Sp.1072
- 222) Die Andacht der sieben Schmerzen Mariä wurde besonders vom Servitenorden (gegründet 1233) betrieben, der aber in Deutschland nicht recht Fuß faßte. Beissel, S.: Geschichte der Verehrung Marias im Deutschland während des Mittelalters. Freiburg 1909, p.269. Von seinen sieben Gründern, und analog zu den sieben Freuden Mariä, leitete sich die Siebenzahl der Schmerzen her. Op.cit., p.406
- 223) Op.cit.(wie Anm.222), p.409ff.
- 224) ib., n.4
- 225) Seit 1423 gab es in Köln ein "festum commemorationis praefatae angustiae et doloris B.M.V." zur Sühne für die bilderstürmerischen Greuelthaten der Hussiten. Vermeersch, A.: Die Muttergottesfeste. Innsbruck o.J., p. 67. Gelenius: De admiranda magnitudine Coloniae. Köln 1645, p.322, berichtet von der Gründung der Bruderschaft an St.Georg 1444 und von der Stiftung des Altars.
- 226) LThK II, Sp.912; LThK IX, Sp.432
- 96 227) Die früheste erhaltene Darstellung, ein Holzschnitt Jost de Negkers, hat einen solchen Text, der sich auf eine Bruderschaft (aufgrund des Schilder-Wappens vielleicht

- eine Malergilde) bezieht, und ist mit Papst- und Kaiserwappen versehen. Eickel, p.150ff., fig.82
- 228) v.d. Brincken, p.90,94
- 229) Eickel, p.148ff.
- 230) Eickel, p.158ff.
- 231) Kisky, H.: Zum Werk des Anton Woensam von Worms. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 17, Köln 1955, p.226-229, fig.177
- 232) Leider bildet Kisky (wie Anm.231) den Flügel nicht ab, sodaß mir eine genauere Untersuchung, ob es sich um Potken handeln könnte, nicht möglich ist. Eine Anfrage beim Pfarramt in Homberg erbrachte kein Ergebnis. Kisky datiert aus stilistischen Gründen "Ende der 20-er Jahre" und vermutet als Stifter wohl aufgrund der Georgsfigur den von Gelenius (loc.cit., wie Anm.225) als "ampliator" erwähnten Stiftskanoniker Georgius Braun, dessen Lebensdaten er aber nicht angibt. Wegen des schlechten Zustandes und der sehr mittelmäßigen Qualität des Retabels halte ich die Datierung Kiskys, die nur stilistische Stützen hat, nicht für unbestreitbar und halte auch eine Datierung in die frühen 20-er Jahre für denkbar.
- 233) Eickel, p.154f. Eickel sah nicht die enge Verbindung zwischen St.Georg in Köln und der Schwerter Kirche, vermutlich weil er die Vikarienstiftung 1518 nicht kannte und den Namen Potken nicht mit dem Altar in Verbindung brachte.
- 234) Eickel, p.156, fig.91
- 235) Ohlig 1954, p.20 (siehe auch Anm.202). Möglicherweise bezeichnet die Urkunde (die mir nicht vorlag) nur die Stiftung eines neuen Retabels auf den bereits bestehenden Erasmus-Remigius-Altar, die mit einer zusätzlichen Datierung versehen war. Die Altarpatrone könnten auf den verlorenen Flügeln zu sehen gewesen sein.
- 236) LCI VIII, Sp.344-348. Sie können sowohl zu sieben als auch zu achten auftreten. Die Achtzahl ist älter und im Osten häufiger. Wegen der Seltenheit der Darstellung im Abendland kann man wohl keine einheitliche Bildtradition in Antwerpen voraussetzen (falls überhaupt acht gemeint waren).
- 237) Leg.Aur. p.503-508
- 238) Huber, M.: Die Wanderlegende von den Siebenschläfern. Leipzig 1910, p.36f. Ihre Ikonographie im Abendland scheint zum großen Teil von den sieben Söhnen der hl. Felicitas übernommen zu sein. Op.cit., p.140f.
- 239) Op.cit.(wie Anm.238), p.372f.

- 240) Er wurde zwischen zwei Mühlsteinen gemartert.
- 241) SZ Nr.251(25.X.1911). Für eine Abschrift des Artikels danke ich Herrn Dr.Hallen, Ruhrtalmuseum Schwerte.
- 241a) Laut Mitteilung des Vatikanischen Archives gibt es keine Hinweise auf eine Translation von Reliquien des hl.Viktor und der Siebenschläfer aus Marseille nach Schwerte. Auch Verbindungen zu Potken konnten bei der Durchsicht der Indices nicht hergestellt werden (Frödl, Auskunft des Archivio Segreto Vaticano v.19.XII.1984).
- 242) Natürlich verheißen sie auch Maria selbst, die der Legende nach ebenfalls in Ephesus starb, die Auferstehung (ihre Himmelfahrt war auch der Kirche des 16.Jh. schon Gewißheit). Ihre lebhaften Gesten lassen darüber hinaus an folgende Interpretation denken:
Die Siebenschläfer scheinen hier dargestellt zu sein als wahre "Kinder des Lichtes", wie sie der Brief an die Epheser (!) aufruft: "Wach auf, der du schläfst, steh auf von den Toten, und als Licht wird dir erstrahlen Christus" (Eph 5,14). Sie folgen der Aufforderung: "sprecht zueinander in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, und dem Herrn lobsingt und jubiliert in euren Herzen!" (Eph 5,19). Diese Stelle hatte Potken wohl auch im Kopf, als er die Psalmen und Cantica für seine äthiopische Ausgabe zusammenstellte (v.d.Brincken, p.103, gibt eine komplette Liste aller verwendeten Hymnen). Er hielt es für schwer erträglich, daß Menschen verschiedener Herkunft nicht ohne Dolmetscher über den Glauben reden können. Interessant ist in diesem Zusammenhang noch, daß es im Epheserbrief vorrangig um die Einheit der christlichen Gemeinden im Glauben geht (Eph 4-6); das entspricht Potkens Hauptanliegen. V.d.Brincken, p. 103f.,113
- 243) Zwei Kupferstiche Israhel van Meckenems (um 1480) zeigen einen Ablaßtext. Abb. in: Katalog: Fifteenth Century Engravings of Northern Europe from the National Gallery of Art, Washington 1967/68. Kat.Nr.214,215.
Möglicherweise kommen diese Stiche auch als indirekte Vorbilder für die Schwerter Darstellungen in Frage.
- 244) Op.cit.(wie Ann.243), Kat.Nr.216
- 245) Vgl. Leg.Aur.,p.679f.
- 246) v.d.Brincken, p.106
- 247) Friedländer III, Nr.100. Es erscheint möglich, daß vom linken Flügel des Altars (der in der sich kontinuierlich fortsetzenden Landschaft die Versüßung des Wassers von Mara zeigt) eine ihr Kind tränkende Frau in die Kreuzigungsszene hinübergenommen wurde (etwa von Kopisten). Weitere Beispiele für Frauen mit Kindern bei der Kreuzigung:
- Passionstafel der Koerbecke-Werkstatt, Münster um 1460.
Münster, Landesmuseum. Rensing,T.: Der Meister von

70

71

- Schöppingen. In: Westfalen 27, 1948, p.224-246: beschreibt eine "Negerin mit Kind, deren Herkunft nicht zu bestimmen ist, aber vielleicht von van Eyck abzuleiten ist" (p.240).
- Derick Baegert, Passionstafeln in Berlin und München. Stange VI, Tafel 102, 103
 - Meister des Sinziger Kalvarienberges, Köln um 1480. München, Alte Pinakothek. Eine Frau rechts im Hintergrund mit einem Kind auf dem Arm. Stange V, Tafel 103
 - Meister der Ursulalegende, Köln um 1480. Berlin, Deutsches Museum. Zwei Frauen im Gespräch, die rechte mit einem Kind im Schultertuch. Stange V, Tafel 207
 - Hermen Rode, Diptychon, Lübeck 1494. Ehemals Lübeck, Marienkirche. Eine Frau mit Turban hat ein Kind an der Hand, eines im Schultertuch. Sie scheint dunkelhäutig zu sein. Stange VI, Tafel 166
 - Meister des Schinkelaltars, Lübeck um 1500. Ehemals Lübeck, Marienkirche. Im Hintergrund mehrere dunkelhaarige Frauen mit Kindern. Stange VI, Tafel 212
 - Hochaltar, Osnabrück oder Münster 1512. Osnabrück, St. Johannis. In der Kreuztragung eine Frau mit Turban und Kind im Schultertuch. Paatz 1958, fig.41
 - Brömbse-Altar, Osnabrück oder Münster um 1515. Lübeck, St. Jakobi. In der Veronikagruppe weibliche Rückenfigur mit Turban und Kind. Paatz 1958, fig.40
 - Henrik Brabender, Figur aus einem monumentalen Kalvarienberg, Münster vor 1533. Münster, Landesmuseum. Frau mit zwei Kindern, eines an der Hand (?), eines im Schultertuch. Geisberg/Meier: Katalog des Landesmuseums der Provinz Westfalen, Münster. Berlin 1914, fig.45
 - Johann Brabender, Altar des Domlettners, Münster um 1540. Münster, Landesmuseum. Mohrin mit Kind im Arm, halbrechts vorne. Op.cit., fig.80
- 248) Katalog: Chefs d'oeuvre de la tapisserie du XIVe au XVIIe siècle. Paris (Grand Palais) 1973/74, p.139-141. Für Hinweise danke ich Frau Dr. Eva Zimmermann, Karlsruhe.
- 249) Münster, S.: Cosmographia universalis. Basel 1515. Zitiert nach der Abbildung bei: Vaux de Foletier, F.: Iconographie des "Egyptiens". In: Gazette des Beaux Arts 1966, p.165-172, fig.8
- 250) Vaux de Foletier (wie Anm.249), p.165
- 251) Huizinga (wie Anm.185), p.17
- 252) Vaux de Foletier (wie Anm.249), p.169
- 253) Friedländer III, Nr.100
- 254) Ennen (wie Anm.213), p.84
- 255) v.d.Brincken, p.105
- 256) v.d.Brincken, passim, bes.p.92
- 257) v.d.Brincken, p.100, 112

- 258) Ich will nicht bestreiten, daß sicher auch die Schwerter Stadtväter und Geistlichen an dem Altarwerk beteiligt waren, etwa durch fromme Spenden oder durch die Darstellung ihres "Familienheiligen". Auffallend ist ja, daß viele der Heiligen der C-Ansicht auch in den Patrozinien der Vikarien vorkommen. Ohlig 1954, p.20.
Vielleicht war auch die bedeutende Dortmunder Familie Klepping beteiligt, deren Angehörige auch in Schwerte saßen und in Soest, wo sie sogar einen Antwerpener Altar (den Barbara-Altar in der Petrikirche, noch erhalten) stifteten. Vgl. Feldhügel, p.17. -
Möglicherweise war Potken selbst aber auch finanziell beteiligt: Am 12. Juli 1519 nahm er in Köln 200 Gulden auf. V.d.Brincken, p.94, n.83
- 259) Ich bin mir vollkommen bewußt, daß alle Interpretationen des Kapitels IV (Teil B) rein hypothetisch sind und durch nichts als ein Zusammentreffen von Eigentümlichkeiten gestützt werden. Ich habe alle Vermutungen hier dennoch vorgetragen, weil viele Merkwürdigkeiten wenn auch nicht erklärt werden, so doch in eine Ordnung fallen. Auch weiterhin ist eine Beteiligung Potkens an dem Altarwerk durch nichts gesichert.
- 260) Vielleicht kann man sogar die Frau hinter den beiden, die mit dem vielleicht auf ihre Hoheit deutenden vornehmen "Stuart"-Kragen angetan ist, als Königin von Saba deuten. Aufgrund ihrer Prophezeiung (siehe oben Anm.214) hat ihre Anwesenheit unter dem Kreuz einen besonderen Sinn. Hinzu kommt, daß sie beim Weltgericht die verurteilen wird, die sich nicht zu Christus bekehrt haben (Mt 12,42), denn sie hörte auf die Weisheit Salomonis, und Christus ist größer als Salomo. Sie könnte die Jahrtausende alte Treue Äthiopiens zum **Glauben** an den wahren Gott symbolisieren, und träte als Zeugin für die Überwindung des jüdischen Glaubens durch die von ihr prophezeite Kreuzigung auf. Für die Deutung als Königin spricht auch die ausgesprochen vornehme Tracht, die sich auch in der kompliziert geflochtenen Haube, unter der ihre Zöpfe hervorquellen, äußert. Sogar die zwei Kinder, die ihr "Gefolge" mit sich führt, ließen sich auf sie beziehen: Nach 1 Kön 10,1 stellte sie Salomo durch Rätsel auf die Probe, Eines davon war, bei zwei gleich gekleideten Kindern zu erraten, welches der Junge und welches das Mädchen sei. Salomo erkannte es am "Knicksen". Diese Szene scheint aus einem deutschen Vers-epos des Mittelalters zu stammen und findet sich mehrfach mit einem immer gleichlautenden Vers dargestellt. Kurth, B.: Die deutschen Wandteppiche des Mittelalters. Bd.I Wien 1926, p.133, fig.67,68.
Möglicherweise stellen die Kinder eine Art Attribut dar, das zum Gefolge der Königin gehört.
- 261) Münzenberger/Beissel II, p.13
- 262) Roth, p.132
- 263) Roth, p.136
- 264) Zweite Vorrede auf den Psalter (1528). Luthers Vorreden zur Bibel. Hrsg.H.Bornkamm. Frankfurt/Main 1981, p.65

E. Abgekürzt zitierte Literatur

Hier sind häufiger benutzte Werke oder allgemeinere Darstellungen aufgenommen. Selten verwandte und spezielle Literatur ist an der entsprechenden Stelle in einer Anmerkung vollständig zitiert. Wird der jeweilige Titel mehrfach zitiert, erfolgt ein Verweis auf die erste Nennung.

<u>Abkürzung</u>	<u>Voller Titel</u>
Berthold	Berthold, A.: Der "Goldene Altar" in der St.-Viktor-Kirche zu Schwerte. In: Der Märker 8, 1959, 7-9
Borchgrave 1948	Borchgrave d'Altena, J. de: Les retables brabançons conservés en Suède. Brüssel 1948
Borchgrave 1957 Borchgrave 1958	Borchgrave d'Altena, J. de: Notes pour servir à l'étude des retables anversois. In: Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire 29 Brüssel 1957, 2-114. Fortsetzung: Bull. 30, 1958, 2-54
Bosschère	Bosschère, J.: La sculpture anversoise aux XV et XVI siècles. Brüssel 1909
v.d.Brincken	von den Brincken, A.D.: Johann Potken aus Schwerte, Propst von St. Georg in Köln. Der erste Äthiopologe des Abendlandes. In: Aus kölnischer und rheinischer Geschichte. Festgabe A.Güttsches zum 65. Geb.. Köln 1969 (Veröff. des kölnischen Geschichtsvereins 29) 81-114
Derveaux-van Ussel	Derveaux-van Ussel, G.: Het retabel met de "Maagschap van Sint-Anna" uit de Sint-Annakapel van Oudergem. In: Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire 47. Brüssel 1975, 2-111
Eickel	Eickel, H.: Der Siebenschmerzenaltar in St. Viktor zu Schwerte. In: Westfalen 36, 1958, 114-185
Feldhügel	Feldhügel, P.: Geschichte der Stadt Schwerte. 1. Teil bis 1815. In: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 34, 1927, 1-33
Friedländer	Friedländer, M.J.: Early Netherlandish Painting. Bd. I-XI. Leyden 1967-1974

- Hasse Hasse, Max: Der Flügelaltar.
Dresden 1941
- Huth Huth, H.: Künstler und Werkstatt der
Spätgotik. Darmstadt(2.)1967
- Koller/Wibiral Koller, M. und Wibiral, N.:
Der Pacher-Altar in St. Wolfgang.
Wien/Köln/Graz 1981
- Leg.Aur. Die Legenda Aurea des Jacobus de Vo-
ragine. Aus dem Lateinischen Übers.
v.R.Benz. Heidelberg(9.)1979
- LCI Lexikon der christlichen Ikonographie
(Hrsg.W.Braunfels). 8 Bde.Freiburg
1968-1976
- LThK Lexikon für Theologie und Kirche.
11 Bde.(2.)Freiburg 1957-1967
- Lübke Lübke, W.: Die mittelalterliche Kunst
in Westfalen. Leipzig 1853
- Millard Millard, P.: St.-Viktor-Kirche,
Schwerte. Schwerte o.J.(nach 1954).
Kirchenführer
- Münzenberger/Beissel Münzenberger, E.F.A. und Beissel, S.SJ:
Zur Kenntnis und Würdigung der mittel-
alterlichen Altäre Deutschlands.
2 Bde.(19 Lieferungen) Frankfurt/M.
1895-1905
- Ohlig 1939 Ohlig, P.: St.Viktorkirche Schwerte
und ihre Kunstschatze. Schwerte 1939
(Kirchenführer)
- Ohlig 1954 Ohlig, P.: Die Einführung der Reforma-
tion in Schwerte. In: Gedenkbuch zur
400-Jahrfeier der Reformation in
Schwerte(Ruhr). Schwerte 1954, 11-39
- v.d.Osten/Vey van der Osten, G. und Vey, H.:
Painting and Sculpture In Germany And
The Netherlands, 1500-1600. Harmonds-
worth 1969 (Pelican History of Art)
- Paatz 1958 Paatz, W.: Westfalen im hansischen
Kunstkreis. In: Westfalen 36, 1958,
41-57
- Parler-Katalog Katalog der Ausstellung: Die Parler
und der schöne Stil. 3 Bde. Köln 1978
- RDK Reallexikon zur deutschen Kunstge-
schichte. Beg.v.Otto Schmitt, fortgef
v.Ernst Gall. Bisher 6 Bde.
Stuttgart 1937-1973

- Roosval
Roosval, J.: Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Borman. Straßburg 1903 (Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Heft XIV)
- Roth
Roth, E.: Der volkreiche Kalvarienberg (2.) Berlin 1967
- Stange
Stange, A.: Deutsche Malerei der Gotik. 11 Bde. Berlin 1934-1961
- Stein
Stein, O.: Die flämischen Altäre Westfalens mit besonderer Berücksichtigung des Altars in der Petrikerche zu Dortmund. In: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 22, 1913, 286-310
- v. Steinen
von Steinen, J. D.: Westfälische Geschichte. Bd. I, 2. Lemgo 1755, 1447 ff.
- SZ
Schwerter Zeitung
- Willemsen
Willemsen, E.: Zur Wiederherstellung des Katharinenaltars in der Pfarrkirche zu Linnich. In: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 24, 1962 (1959-1961), 189-262

F. Textanhang

1.)

Reglements der Antwerpener Lucasgilde (Ausschnitte)

Fos 12-19. Reglement van 9 november 1470.

ART. VII. — Item alle beelden ende tabernakelen die moeten zyn eycken waghenschot oft nootboomen sonder fri, dat nyet en slaept ende den rooden ollem nyet en heeft.

ART. VIII. — Item voert soe en sal gheen schilder gheen beelden oft tafelen stofferen het en zij dat zij drooghe zijn van houte ende dat gewaerdeert van der regeerders van der gulden...

ART. XVI. — Item in alle tafelen oft tabernakelen en sal men nyet voederen het en sal zijn van waghenschote ende dat gestoffeert van gouwe of van verwen.

ART. XIX. — Item hebben voordane geconsenteert ende geordineert dat de meesters van de gulde voorscreven hebben selen van waerdenen van den stucken voorscreven te wetene van eenre autaertafelen van elcken waerdene, neghen groote brabant ende deselve waerdeerders sellen ten yersten waerdeersele op dwerck setten een hant alst bloot van houte es ende voort alst gestoffeert es der stadt wapene, te wetene de Borch omme dat de coopman moeghe wetene dat twee werven gewaerdeert es.

Reglement van 20 maart 1493.

ART. VIII. — Item dat de schilders ende beeldsnyders boven heuren gewoonliken brant, noch elck slaan sullen een byteeken te wetene op A. B. C. D. beghinnende en alsoe totten eynde toe uute. (1)

ART. XII. — Item dat de gezwoerne van den beeldsnyders omme gaen sullen tot elex beeldsnyders huysen ende wes sy bevinden dat van houte in voorledene tyden deuchdelic gewaerdeert is geweest dat zullen zy warderen ende d'byteeken aanslaan zonder cost van yemande ende indyen zy dat bevinden ondeuchdelic, soe selen zy het teecken affslaan ende dat werck en sal dan nyet moghen vercocht worden voor gewardeert werck.

ART. XIII. — Item oft yemant stoffeerde op onghewardeert werck ende zonder byteeken te hebbene dat die verbeuren sal telcker reysen drie oude schilde te bekeeren in dryen als vore.

Aus: Bosschère, p.54,55

2.) 1513. Vertrag des Malers Adriaen van Overbeecke betreffs Errichtung des St. Annen-Altars in Kempen.

Anno XV^e XIII Jair | vp donnerstach altera laurencii mrs | Ist eyn verdrach vnd verdynckeniss | eyner nywer altair taeffelen | vp den altair der heylliger moder sanct Annen | in der kyrspelskyrchen zo kempen | zo maichen verdragen vnd verdyngt worden | vermytz godert kruyssheufft | vnd peter huyssgens dechen zerzyt der seluer broderschaft | myt Raith consent belyeuen vnd bywesen | der Brueder hernabeschreuen vnd benoempt | den Eirbaren Adriaen van Overbeecke | Burger tot Antwerpen in dye keyserstraite in den Schylt van Engelant | aldair wonende | in formen vnd manieren hernesst volgende beschreuen. Item sall der Back der seluer taeffelen hoych syn eylff voyth vnd thien voyth breyt | Item der voyth vander taeffelen sall hoych syn derdenhalffen voyth | vnd so lanck als der altair is | vnd sall derselff voyth inhaldende syn drye parcken | In dem yrsten sall stain dye gebuerthe Cristi | in dem zweyden dat hoichtzyt Epiphanie domini | dye heyllige dry koenynge | vnd in dem derden parcke | dat hoichtyt purificationis marie | zo duytsch genant lichtmisse | Item mydden in der taeffell beneden in dem voyth | der stam Jesse | vp eyme sessell myt seess propheten vmb sich | vnd in dye kroysen | zwelf koenynge | vnd in dat middell sanct Annen geslecht | Item in dye rechte syde | sall stain versmadenyss der offerhandt Joachim | vnd vyer parcken in dye kroysen | zo der lyncker syden sall stain | deylongh des goytz sanct Annen | ouch myt vyer parcken in dye kroysen | verbildet vnd verzyrt na der hystorien | Item bauen up dye taeffell kretzen | na vythwysongh der taeffell | myt verbildongh der baitschaft marie | vnd sanct Annen | myt yren drye mannen | Item dye blader van bynnen sullen syn verzyrt aen beyden syden vp platwerck allen | na der hystorien | vnd van buyten vp sall stain dat ganze ordell | Item achter dye taeffell soll stain eyn pylrode off calomme | bauen up sanct Annen bilde | in dye kyrche syende | Item dye kroissen sullen waell holl syn | vnd dye metzelere verhaeffen kruys in dat Ronde | vnd nyet in dat platte | Dit werck alsust gesneden | gemaicht | gesaeffyrt | vnd waell vprechtlich bereydt | sall meister Adriaen leuereu zo kempen vnd vpsetten Jacobi neestkoment | ongevaerlich XIII dage | vur sanct Annen dage der heylliger frouwen | vnd wanne he dye leueronghe doin will salmen ym bestellen | vp syn gesynnen eynen wagen off zwene zo Antwerpen sulx to haelen | vnd sall he myt komen vnd dat werck vpsetzen | Dis so sall meister Adriaen wederomb zo loen hauen drye hondert bescheiden goldgulden van gewichte off dye gude werde darvur | der sullen yme dye dechen versorgen vnd bestellen in dese Bamysse zo Antwerpen in

syn huys vunfftzich goldgulden | vnd dye helffte der blyuenden sommen salmen yme geuen | wanne dat werck gericht is off vpgesatz | Dat der deneyll salmen yme geuen vnd bezalen | darna assdan martini strax folgende | sunder langer verzoeh | vnd wer idt saich | genanter meister Adriaen | dat werck nyet en maichten off en leuerden | als vurgeschreuen steyt | noch wercklich als myt onyscheide bekalt is vnd verdragen | salmen yme sulx by den verstandigen aem gelde mogen kurtzen | Hyr syn myt by aen vnd ouer gewest | peter onder den noeten | der sich eyn mytdechen zo deser saich den dechen zo hulffe erkaren hefft vnd is oick geschyet myt wissen hern Adams pastoirs deser moderkyrche zerzyt | derich ploenis Scholtissen | derich slossgens Burgemeisters | Johans opter Nyck Raitmans | Jacop verwers | Johans speden | henrichs to graue | Johans systrop alias de via | Johans van Hulss | meister Johans gruyters | vnd andere Bruederen vnd zo orkonde synt deser Cedulen zo alleyns haltende vys eynanderen gesneden myt Jhesus maria Anna | Wilcher die dechen vurs. van wegen der Broderschaft eynen | vnd meister Adriaen vurs. dye ander vntfangen hait | In den Jaeren vnd dage als vurs. steyt.

3.)

Quittung
über die für dieses Bild
empfangene Summe.

Ich Ariaen van auerbeck Schilderer zo antwerpen Bekenne dat ouermidtz diese qwyttancie dat ich vntfangen hain van peter vnder den noeten zo kempen dryhondert bescheiden enckelen golden gulden van eynre taffell ich gelieuert hain vp sent anne altair bynnen kempen na luede eynre zedelen ich darvan hadde | ass sulche Summe geltz myr dar van gelaiff wass ass vurs. | darzo hain ich noch forder vntfangen van dem seluen peter vurs. Tzien goldegulden vnd seess steyn vlaiss | willich mych van der sementlichen Broederschaff zogelaajt wass ass ich dy taffell gelieuert hait | also dat ich myn werck besser vnd werder gelieuert hait dann vnse contract vnd verdinckenyse hilt | als na luede zweer . . . (zedelen) dar van gemacht waeren vit den anderen gesneden. Dess so forderen vrkunde der warheit hain ich ariaen vrschreuen gebeden dem Eirbaeren heren Wilhelm pater des conuentz bynnen kempen dat he syn Syngeneett vnder vp spasmus dieser qwyttancie will drucken | Willich ich Wilhelmus vurs. | vmb Beden wilne mester ariaen vurs. gerne gedain hain vnd forder hain ich ariaen vurs selfs mynen eygen hantteycken vnderscreuen hain mit myns selfs hant | dar van ich dem seluen peter vurs vnd weme des forder van noeden iss | der dryer hondert ind tzien golden gulden vnd sess steyn vlaiss qwytschelde vnd guder betzalonge erdanck.

Gescreuen vp sent Andress auent des heiligen apostel. anno XV° decimo quarto.

Aus: Huth, p.128f.

Exposita.

Item hain ich verlecht in Conuent ass mester ariæn die taffell verdienckt wass in bywesen huysken cruyssheufft Grueter II quart wyns facit III schilling.
Item dem pater im conuent vnd henn to graue gegeben ass sy in den Bamusmart dat irsten termyn ouergauen die L goltgulden also to antwerpen geschynckt mester ariæn II quart wyns | darvur dem pater wedergegeuen VI stuerer facit V schill. VI den.
Item mester hans hurstgen verdienckt den balck mit den yseren werck vmb to setzen ouermid der sementlichen bruederen yme gegeben sal III hornsche gulden facit I guld IX schill.
Item Strumpken verdienckt die Capelle to keren vnd gelaissenen schoyn to machen dem zo loin XII schill.
Item vp gonsdagh Sent Lauwerencius- auent sent peter Huyskens vnd ich vitgerist umb die taffel to halen to antwerpen na myddage verdain na lude der partes hernabescreuen vnder vns beiden
Item Sent Lauwerencius auent to stralen ind to brochuis verdain tsamen II stuerer
Item vp sent Laurencius dagh to raide des morgens II stuerer
Item den seluen dagh to gemmerden III stuerer
Item eodem die des auentz to schendell III stuerer
Item den foerlueden vur yre Cost vnd Loen vnss forden van Raide then Boischs VIII stuerer
Item vp frydagh na sent Lauwerenciusdagh then Boischs to myddage II¹/₂ stuerer
Item eodem die des auentz II¹/₂ stuerer
Item vp saterdagh to myddage II¹/₂ stuerer
Item des auents to antwerpen in den Roden lew III stuerer
Item vp Sondagh bleuen wy to antwerpen by mester ariæn in synem huys des morgens verdain in den roiden wyn mit der kost by mester ariæn III stuerer eodem to myddage ayn wyn III stuerer eodem die des auentz III stuerer
Item vp manendagh vnsser lieuen frouwen auent ass wy die taffel leiten beslain vnd laiden zo vor ind na vnd ouch vp vnser lieuen frouwen dagh gehaidt tsamen ayn beir simul IX stuerer
Item den knechten gegeben ass ich den sloittell vntfangen vur yre drynckgelt sementlich II hornsche gulden facit XXIII stuerer
Item der maet in dem huys II stuerer
Item vp gonsdagh na vnser lieuen frouwendagh ass wy des morgens van antwerpen reisden asdo mester ariæn wy yme ouch syne Cost betalen moisten bysto kempen vur vns dry perschonen
Item vp der loight to myddage by den tollner verdain vur cost ind wyn V stuerer as he vns den toill vmb gaitz will qwyt gaff vnd anders wegen
Item vnder wegen verdain in den engell II stuerer
Item eodem die des auentz to hoighstraten X stuerer

Item vp donresdagh to myddage to goer X stuerer
to Hyllfart eodem die des auentz IIII stuerer myner I ort.
Item vp frydagh then Boischs III stuerer ¹/₂ ort.
eodem die veruaren vnder vns dryn III stuerer
eodem die des auentz by den graue X stuerer
Item so wy ayn vysschen hadden vnd vort wegen verdain ind to myddage vp her smacken tsamen VII¹/₂ stuerer
des saterdags ind des auentz to brock III stuerer
Item vp Sondagh to Wachtendonck to myddage III stuerer
Summa IIII goltgulden IIII stuerer myner ¹/₂ ort verdain ind viss gegeben tuschen antwerpen
Item den voirmanen gegeben vur synen loen der vns die taffel fort gefort hefft van antwerpen her to kempen X goltgulden
vnd wes yeder voirman myt synen person vnd perd vertert bynnen kempen eyn nacht sullen wy ouch betzalen willich huysken verlecht hefft I malder heueren XVIII schilling | vor hew V schilling, IIII maltzyt III schilling
Summa I goltgulden den ich ouch Huysken betalt hain ayn den IX goltgulden ich vntfangen hain
Item paulus ter steynmetzer die gaitter ander moeren togemort vnd fort dat ysere werck ayn der taffelen yn geloitt darouer derselue paulus gearbeit hefft mit donck heynen eynen dagh | die seluen haint sent annen yre arbeit vmb goitz wille qwyt gegeben
Item mester hans hurstgen mit synen Soenen den kraene vpgericht darin die taffel mit vpwande vnd dar to geholpen vnd der kraene weder neren gelecht | ouch syne verdynst Sent anne to folles dem bruwe geschenckt darvan her niet gerechent enwirt
Item paulus vurs vntfangen vur bly vnd mortter wy van mester Johann steynmetzer hadden darmyt loitten dat ysere werk vnd die balken gaeteren to morden darvur gegeben V schilling
Item in die kirch lassen holen ayn bier VI denar
Item ass die taffel gericht wass asdo verdain ind geschinckt in bywesen Hulss mester hans ind mester ariæn in paulus IIII quart wyns facit VI schilling
Item Jacop Hoeffsleger vur smytloen ind ysere werck ayr die taffel III¹/₂ gulden dat ander geschenckt he sent annen des hefft he weder kregen XV pont ysers vur VII¹/₂ schilling | Ich verlecht ind II¹/₂ quart wyns in domo veruers
Item derich tomecker ann aff gekort vur synen annedeill wycops III schill. VIII den.
Item II verdell kaelen dar mester ariæn ind paulus hadden zo yrem werck verbrant facit X den.

Item hain ich betzalt vnd ouergelieuer mester ariæn ass he die taffel gelieuer hefft gehadt zo vur ind nae tsamen eynd hondert ind LXX golde gulden
Item noch der frouwen gegeben meste ariæns huysfrouwe II goltgulden in VI Steyn vlaiss
Item ouergelieuert ind betzalt in der conuent in profesto katherine in byweser des paters ind Hulss I^r ind XXXVII goltgulden
Item dem Cappellayn gegeben ass vn wort dede up den predigers stoill X schilling
Item verlecht ass wy mit telen rentge ouerkomen waren in bywesen huysken hulss vnd vort mer huyslude in domo wymans II schill. X den.
Item peter ingen birckenpaysch affgekort vur vns deill wycop vur dat landt IX schilling
Item pauwels der steynmetzer gegeben vur III pont kortz dar he dat Capitell myt ynloetten dar sent anne vpsteit vnd der swengell dar dat taffelblat vp ieyt vnd vur synen loen tsamen IIII schill. VI den.
Item tilman dem slaitmecher vur den swengel dar dat taffelblat vpieyt ind die anckeren ayn Capitell dar sent anne vpsteit gegeben tsamen VII schilling

5.) Recepta.

Item vntfangen van Johan spede wilich gelt affgelacht iss worden dorgh brunen hen II gulden iarlicher renthen ex parte her iohan vntfangen XXII goltgulden.
Item Jentgen kon affgelost eyne brieff iarlicher renten sprechende vp eyne gulden colsch geltz darvur vntfangen van kruyssheufft die heufftsumme XIII¹/₂ goltgulden
Item pulken sleup affgelacht I¹/₂ gulden iarlicher renten na luede der composicyen verdragen in bywesen der sementlichen bruederen dar vur vns XVIII goltgulden
Item dat conuent zo creuelst affgelost eyne gulden erffrenten colsch geltz ex parte druytgen mester henrich dar vur vntfangen dye heufftsumme XIII¹/₂ goltgulden vur die rent XIX schilling vnd den brieff V schilling
Item Johan to honnycus affgeloist eyne gulden erffrenten colsch geltz sprechende vp her Schurken vur die heufftsumme vntfangen XIII¹/₂ goltgulden, die renten na belop der tyt mit den brief sulche geuen sent anne V sester weitz hernabescreuen gerechent sal werden
Item Meus ter smytten affgeloist I¹/₂ gulden iarrenten ex parte Gorius fliegh dar vur vntfangen die heufftsumme XXI¹/₂ goltgulden III¹/₂ schill. dar iss die rent mit ynerechent
Item Jentgen Houtz verkocht eyne morgen artlantz der kerstgen dorken bouwt by sent nicolaiss darvur vntfangen XIII goltgulden I ort.
Item derich to lueker verkocht eyne morgen lantz vnd III roeen der morgen vur XXI goltgulden I ort. facit die III roeen XIII schilling facit simul XXI goltgulden ind XX¹/₂ rader schilling
Item heyne vp den stock verkocht houschilt gardt die roede vur XVI schilling darop vntfangen XII gulden current facit
Item peter ingen birckenpasch verkocht II morgen artlantz myn II roeen die kippolt bouwt der morgen vur XVIII goltgulden darvur vntfangen XXXVI goltgulden myn VI schilling.
Item huysken my gegeuen van besatonge Johans vp den Nyck IX goltgulden
Item kruyssheufft my gegeuen vp rechenschaff ass zo Jairen schuldig bleff na lude der rechenschaff | ich vntfangen VI gulden VI schilling current
Item Derich vp den geer affgelacht eyne pont wass erflicher renten na lude eyne pappiren zedell willich Claiss vp der heyden gegeuen hefft der Broderschaff willich ter loissen stonde mit VI gulden kempens geld na datum diser zedelen in anno XV^o V^o der goltgulden ad II gulden VI schilling facit die heufftsumme II goltgulden XVII¹/₂ schilling
die rent eyne pont was III¹/₂ schilling
Item vntfangen van Derich ingen Birckenpasch affgeloist eyne rentbrieff sprechende vp dry pont wass Jarrenten die ter loissen stonden mit IX goltgulden vnd vur den brieff vntfangen III schilling VIII den.

Item vntfangen van Herman vp den Velpaisch vur V¹/₂ vierdel tynden tyndenrechtz iarss vnd yme die verkocht, darvur vntfangen III¹/₂ goltgulden
Item van Telen Rentgen vntfangen vur ¹/₂ malder roggen Jarsrenten willich ich verkocht hadt mit consent der bruederen vur IX goltgulden
Item Johan vp der Boick epiphanie domini affgeloist eyne halffen erffgulden der zo loissen stont mit XI¹/₂ gulden current den goltgulden gerechent ad II gulden II schilling facit V¹/₂ goltgulden V schilling vur den brieff
Item heyn to boedorp affgeloist I¹/₂ gulden erffrenten na datum diss briefs XV goltgulden VII rad. albus ind vur die rent XXII schilling
Diese nabescreuene synt noch schuldig dat sy gelaiff haint
Item heyn scheltiss broder worden cum vxore I malder weitz
Item Johann to honnycus V sester weitz
Item Teil rentgen cum vxore V vierdel weitz
Item Coen Menneken I goltgulden
Item Aleit ten Buyschen I hornsche gulden
Item heynecken kepkes gegeuen II hornsche gulden die derich vp den stock geuen sal
Item Gort ter syttert cum katherine eius vxore gegeuen ¹/₂ malder weitz darmit bruder worden
Item wacker der lynnenwever verkocht sent anne kast vur XX¹/₂ schilling des hain ich vntfangen VI den. vort dat andere sal he betzalen sent Johansmysse neistkomt in bywesen Hulss.

Aus: Huth, p.131f.

- 6.) 1529, Vertrag des Malers Adriaen van Overbeecke mit der Bruderschaft St. Joseph in Kempen betreffs Errichtung einer Altartafel.

Der Vertrag über die Tafel
am St. Josephs-Altar.

Im Jar vnsers herren thousandt funff-
hundert negen vnnnd zwentzigh auff
Dienstagh nach Erasmi des achten taghs
im Junio haben die Ersame vnd fromme
Conraidt Hurstgen Peter Cleeff vnd Con-
radt Vaßbender Dechen der Brutterschaft
S. Josephs in der Kirchen zu Kempen Ein
dubbell taffell verdingt zu machen auff S.
Josephsaltar vonn plattwerck vnnnd oben
vberstochen, der fuß soll sein $2\frac{1}{2}$ fuß
hoch doirluchtigh, die taffell sechs fuß
breidt vnnnd seben fuß hoch den Erbaren
Meister Arian vonn Antwerpen in bey-
wesen herren Johan Sistrops Vicarien.
Auff diß furschrieben seindt beyde par-
teyen guttlichen verdragen vnnnd Meister
Arian hatt gelobt vndt zugesagt die furs-
schreiben taffell zu machen vonn historien
als Er bericht ist vonn 20 puncten vnnnd
gut rein werck also dat niemandt darauff
kroenen soll vnnnd mach ein gutt gnugen
hebben vnnnd Meister Arian sall die taf-
fell lieberen auff seine Kosten zu paschen
nechstkommende vnd als solches gesche-
hen ist, alsdan ist ihm gelobt zu geben
vnnnd wall zu bezalen fur die furschreiben
taffell funffzig Brabendisch gulden vonn
herr Johannen vnnnd Dechandt furschrei-
ben. Diß furschrieben ist geschehen auff
der Capellen bey den Altar fur der Hoch-
missen zu negen Uhren fur Mittagh.
Dieser Zedulen ist zwei aus den anderen
geschnitten durch Litteren A. B. C. D.

(Aus: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, 25. Heft, 1873, S. 217 f.)

Aus: Huth, p. 138 f.

- 7.) Vertrag des Dortmunder Minderbrüder-Konvents mit Meister Gielisz aus Antwerpen über einen neuen Hochaltar.
1521

„Up den twentigsten Tagk der Maent Februarii ist in Reiwesen der vorsichtigen und bescheden Mannen Claß Backer, Johan Peppersack und Mester Joreß Bereider und Adrian von Averbekke, Bürgeren tho Antwerpen, und Broder Ruttger Schipman, Guardian Minnerbruder-Ordens binnen Dortmund, gemacket und vollendet vor einer Taffelen up dem hogen Altar, welche Taffell die gemelte Meister Gielisz gepacket und wol bewartt up sein Kost lefferen soll up die Wagens, und dann fort up deß Guardians und Conventz Kosten to Dortmund absetten sall mit einem oft mehr Knechten na seinen Befallen. Oick ist außgescheiden, dieweill hie op der Reise ist, Wech und Weder soll hie up seine Unkosten behaft sein, mit denjenigen von des Meisters off seiner Knechte wegen, und darfur sall Meister Gielisz beuren und upheven neigenhundertt Brabantz Gulden, off 646 Goltgulden binnen fier Jahren tho bezalen mitt Namen: op dit neestkommende Paschen daß Jahrs 1521 twehundert Goldgulden, up Paschen des Jahrs 22 einhundert und 46 und dann vort op die gemelte Tiitt, alle Jahr drey Jahr laugh hundertt Gulden, und alle diese Termeinen sullen dem gemelten Meister tho Antwerpen werden gelevertt huten seinen Schaden. Ihn Wirkundt der Wahrheit hebben wir beide Partien hoven geschreven gebeden de gemelte Mannes und Burger ihr Hanttecken hir under tho setten, und dieser Zettelen is, thwe alleins laudende von malkander geschneden mit dem Namen Jesuß.“

Aus: Stein, p.290

G. Schemata zum Exkurs "Die Schreinformen
der Antwerpener Altäre" (S.29-33)

Abb. I

Die Entwicklung der Schreinform bei Antwerpener Schnitzaltären

vgl. Braun II, p.358; Borchgrave 1948; Borchgrave 1957/58

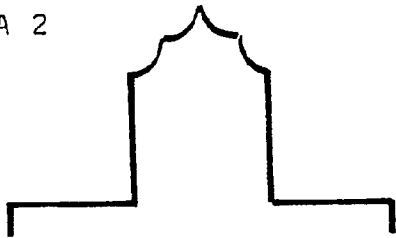
1. Phase rechtwinkliges Kastensystem, Einführung von "Vorhangbögen". Schwarz ausgefüllt = besonders häufiger Typ

A 1



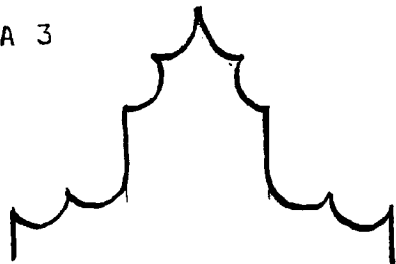
Årsunda	Kempen 1513
Aurich (vor 1517)	(Klausen)
Dillnäs	Ljusdal
Elmpt	Lofta
Euskirchen	Lünern
Frustuna	Nordingrå
Gheel	Rheinberg
Güsten	Rhynern
Häverö	Västerås II
Haltern	Valö
Hökhuvud	(Wien)

A 2



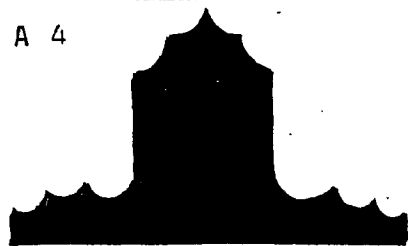
Süggerath
(Västerås I)

A 3



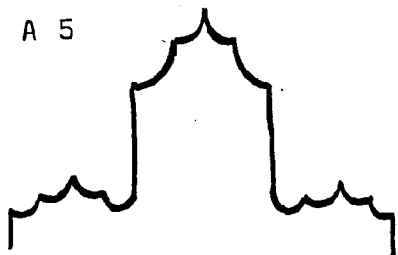
Aldenhoven

A 4



Affeln	Neerharen
Barmen bei Jülich	Siersdorf
Botkirka	Soest
Dortmund-Kirchlinde	Titz
Langerwehe	Västerlovsta
Linnich	Xanten (1525)
Nederluleå	

A 5

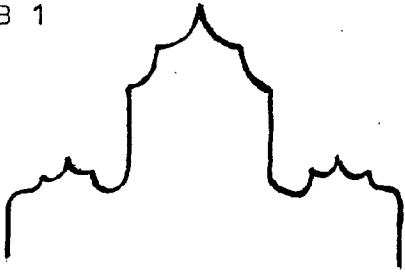


Bielefeld
Dorsten
Paris
Valbert

Abb.II

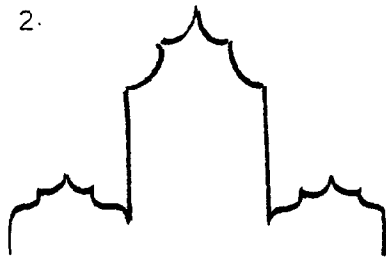
2. Phase Einführung von konvexen Formen, Kombinationen

B 1



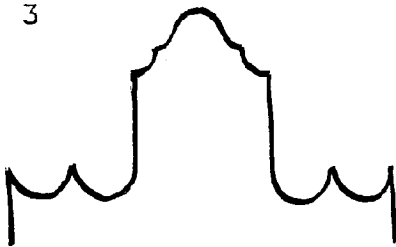
Maignelay
Schwerte 1523

B 2



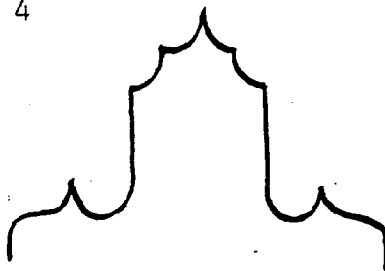
Kempen

B 3



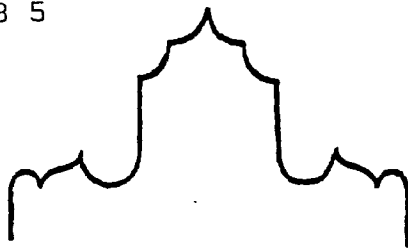
Dortmund St.Petri 1521

B 4



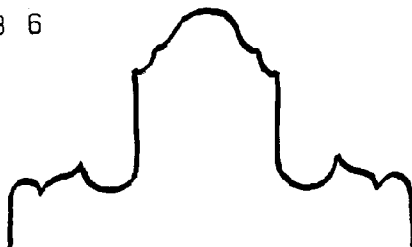
Jongsberg

B 5



Bürvenich

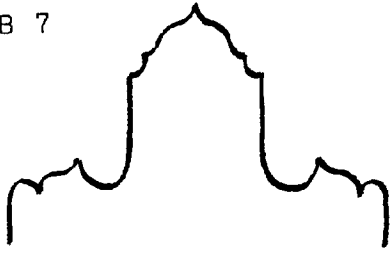
B 6



Pailhe

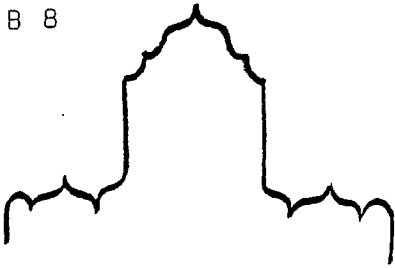
Abb. III

B 7



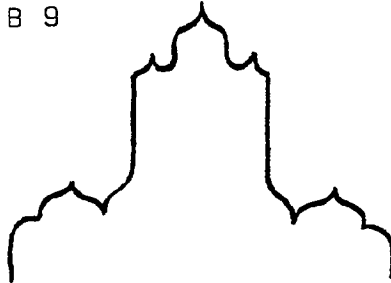
Zülpich
Heimbach (1511?)

B 8



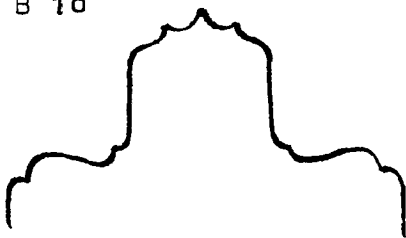
Köln 1521
Rennes
Coesfeld

B 9



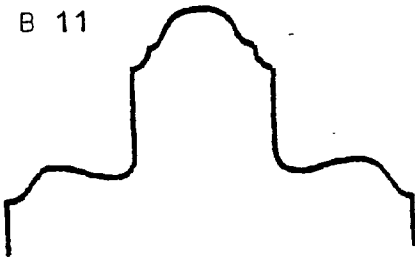
Tongres

B 10



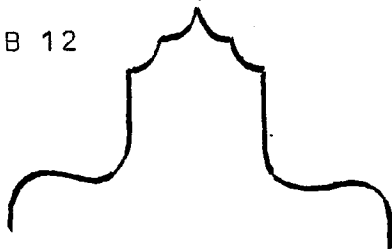
Lüttich

B 11



Dphoven

B 12



Paris, Musée de Cluny

Abb.IV

3. Phase Durchsetzung der konvexen Form. Eine Schrein-Kurve.
Ausbildung eines Abschlußgesimses.



Zülpich
Linnich



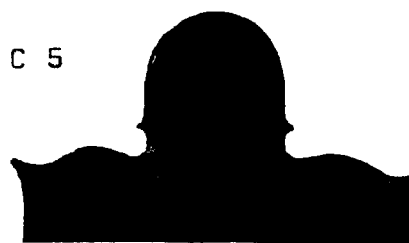
Lübeck 1518



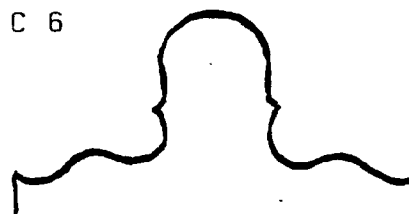
Danzig



Ringsaker



Baume-les-Messieurs Op-Linter 1524
Enghien Renlies
s'Heeren Elderen Ricey-Bas
Herbais-sous-Piétrain Widewalle
Op-Itter



Vreden

H. Systematische Numerierung der Tafelbilder

Der Buchstabe gibt den Zustand an.

A = ganz aufgeklappt

B = Innenflügel geschlossen, Außenflügel geöffnet

C = ganz geschlossen.

Die erste Ziffer der Zahl gibt die "Zeile" an.

0 = Predellazone

1-3 = große Schreinflügel

4 = kleine Schreinflügel

Die zweite Ziffer der Zahl gibt die "Kolumne" an; in der Mitte beginnend, zählt man nach links mit ungeraden, nach rechts mit geraden Zahlen, nach außen zu ansteigend.

Zustand A (Schema siehe folgendes Blatt)

Kindheit Jesu

- o1 Vermählung Mariens
- o2 Flucht nach Ägypten
- o3 Tempelgang Josephs
- o4 Kindermord zu Bethlehem

Passion Christi

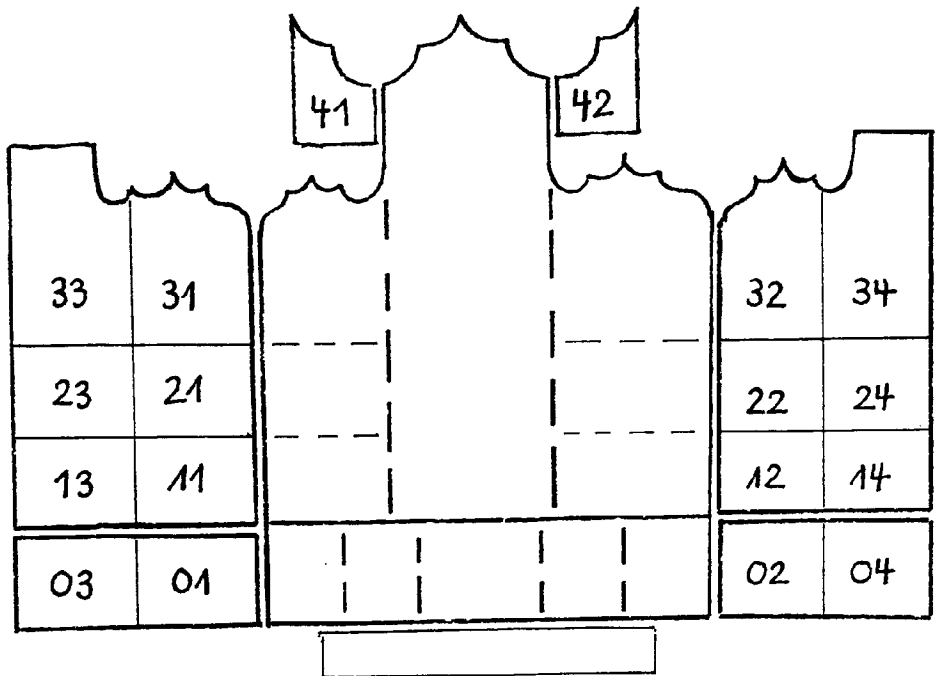
- 11 Geißelung
- 12 Drei Frauen am Grabe
- 13 Verspottung
- 14 Himmelfahrt Christi

- 21 Dornenkrönung
- 22 Anastasis (Christus in der Vorhölle)
- 23 Gefangennahme
- 24 Pfingsten

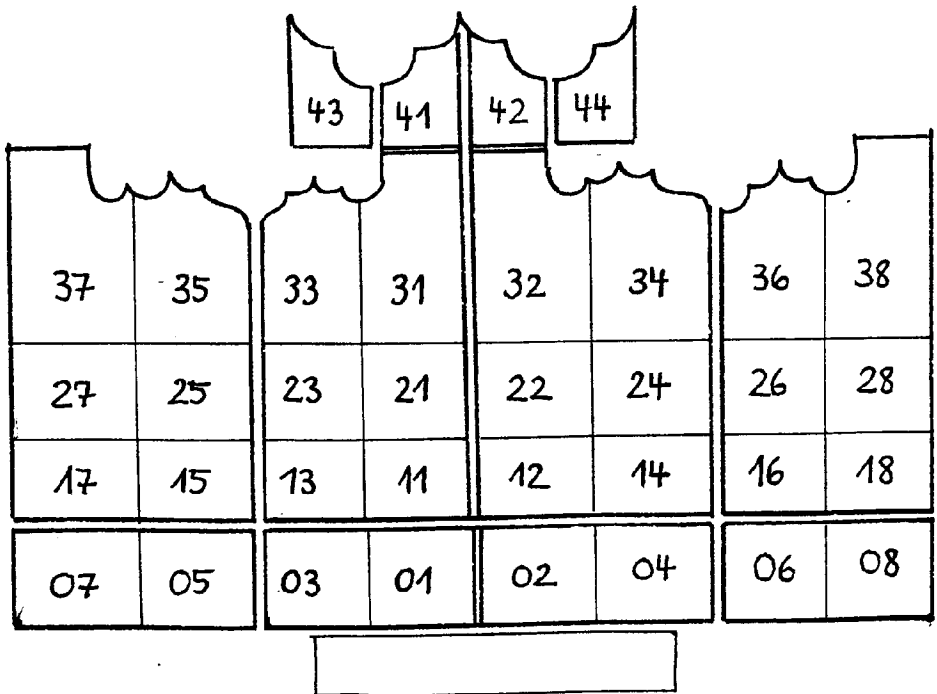
- 31 Ecce Homo
- 32 Auferstehung (Christus als Salvator)
- 33 Verrat des Judas
- 34 Weltgericht

- 41 Annagelung ans Kreuz
- 42 Christus erscheint seiner Mutter

A



B



Zustand B (Schema siehe vorhergegangenes Blatt)

Liturgische Szenen

- o1 Beichte
- o2 Kommunion
- o3 Fastenpredigt

Zyklus des Altarsakraments

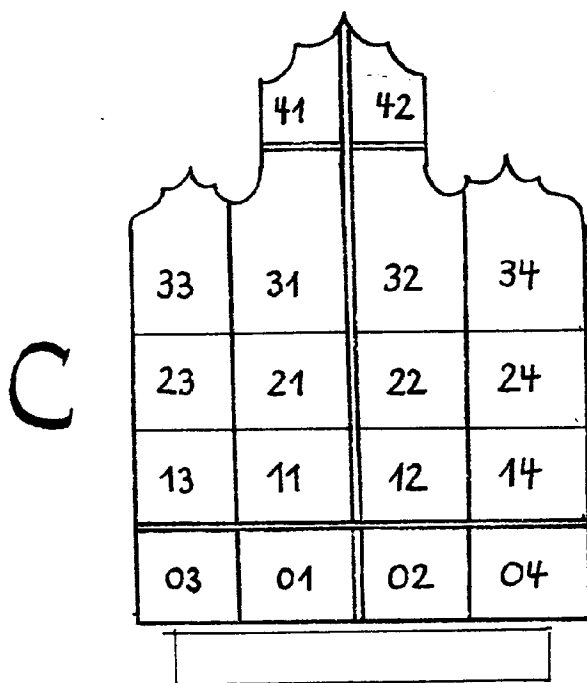
- o4 Moses versüßt das Wasser von Mara
- 11 Das letzte Abendmahl
- 12 Fußwaschung
- 13 Jüdisches Passahmahl
- 14 Moses schlägt Wasser aus dem Fels
- 21 Gregorsmesse
- 22 "
- 23 Abraham und Melchisedek
- 24 Mannalese
- 31 } Verehrung des Altarsakraments durch Papst
- 32 } und Kaiser
- 33 } und die Vertreter des gesamten
- 34 } christlichen Volkes.
- 41 Prophet (?)
- 42 Prophet (?)

Das Leben Johannis des Täufers

- 36 Geburt und Beschneidung
- 26 Kindermord zu Bethlehem, Rettung des Johannes
- 16 Martyrium des Zacharias
- o6 Predigt des Johannes
- o8 Taufe Christi
- 18 Zeugnis des Johannes vor den Schriftgelehrten
- 28 Zweite Predigt des Johannes: Ecce Agnus Dei
- 38 Gastmahl des Herodes
- 44 Enthauptung Johannis

Legende des hl. Viktor

- 37 Mauritius und seine Gefährten vor dem Papst
- 27 Viktor verweigert das Marsopfer
- 17 Viktor empfängt einen kaiserlichen Boten - oder Bekehrung
- o7 Enthauptung des Mauritius
- o5 Tötung der thebäischen Legion
- 15 dito
- 25 dito
- 35 Tötung Viktors
- 43 Verehrung des Viktorschreins zu Xanten



Zustand C (Schema siehe oben)

Die Heiligen

- o1 Elisabeth
- o2 Franziskus
- o3 Erasmus
- o4 Klara

- 11 Cäcilia
- 12 Fabian
- 13 Sebastian
- 14 Maria Magdalena

- 21 Barbara
- 22 Patroklos
- 23 Martin
- 24 Agatha

- 31 Ursula
- 32 Georg
- 33 Reinoldus
- 34 Katharina

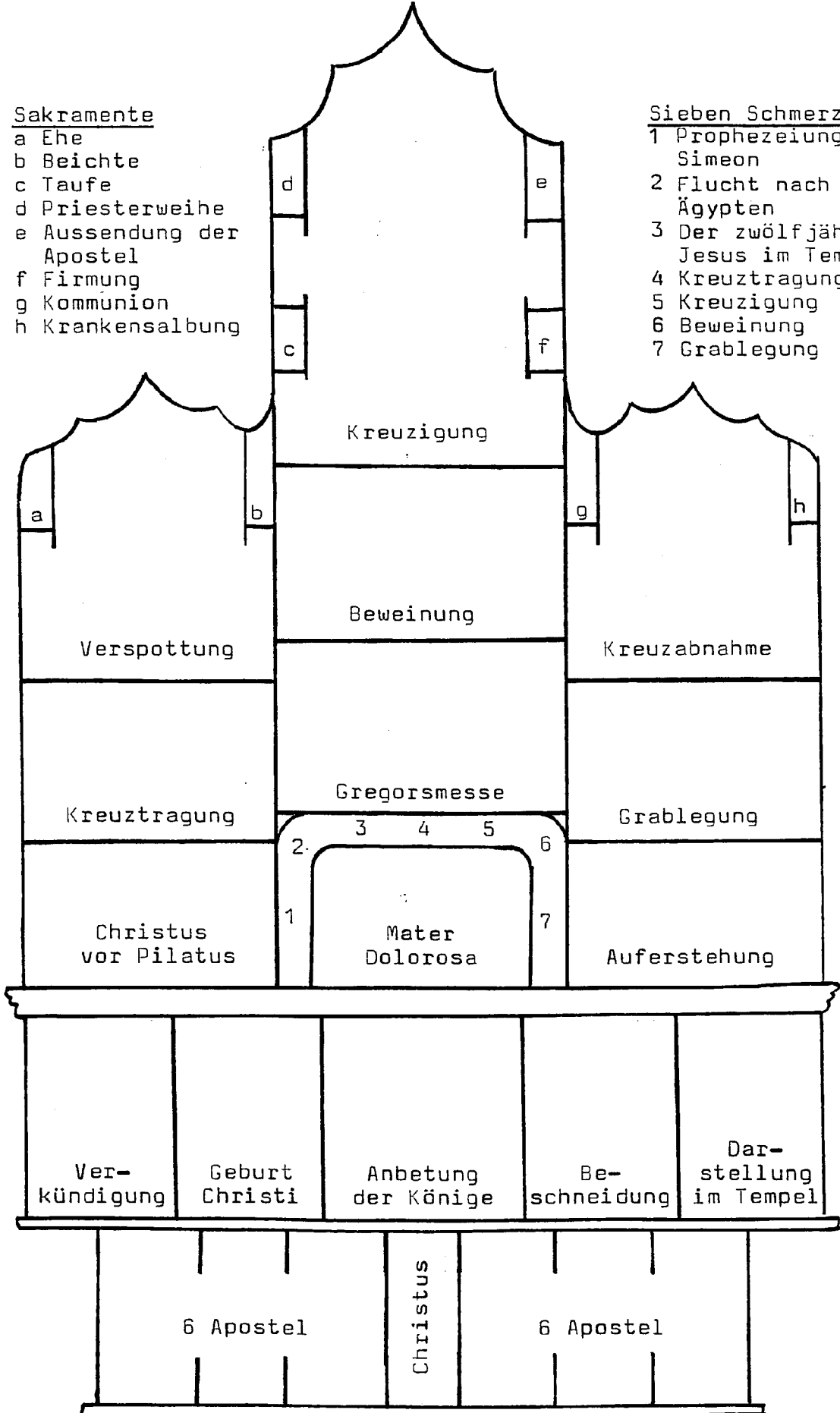
- 41 Antonius der Eremit
- 42 Anna selbdritt

Sakramente

- a Ehe
- b Beichte
- c Taufe
- d Priesterweihe
- e Aussendung der Apostel
- f Firmung
- g Kommunion
- h Krankensalbung

Sieben Schmerzen

- 1 Prophezeiung des Simeon
- 2 Flucht nach Ägypten
- 3 Der zwölfjährige Jesus im Tempel
- 4 Kreuztragung
- 5 Kreuzigung
- 6 Beweinung
- 7 Grablegung

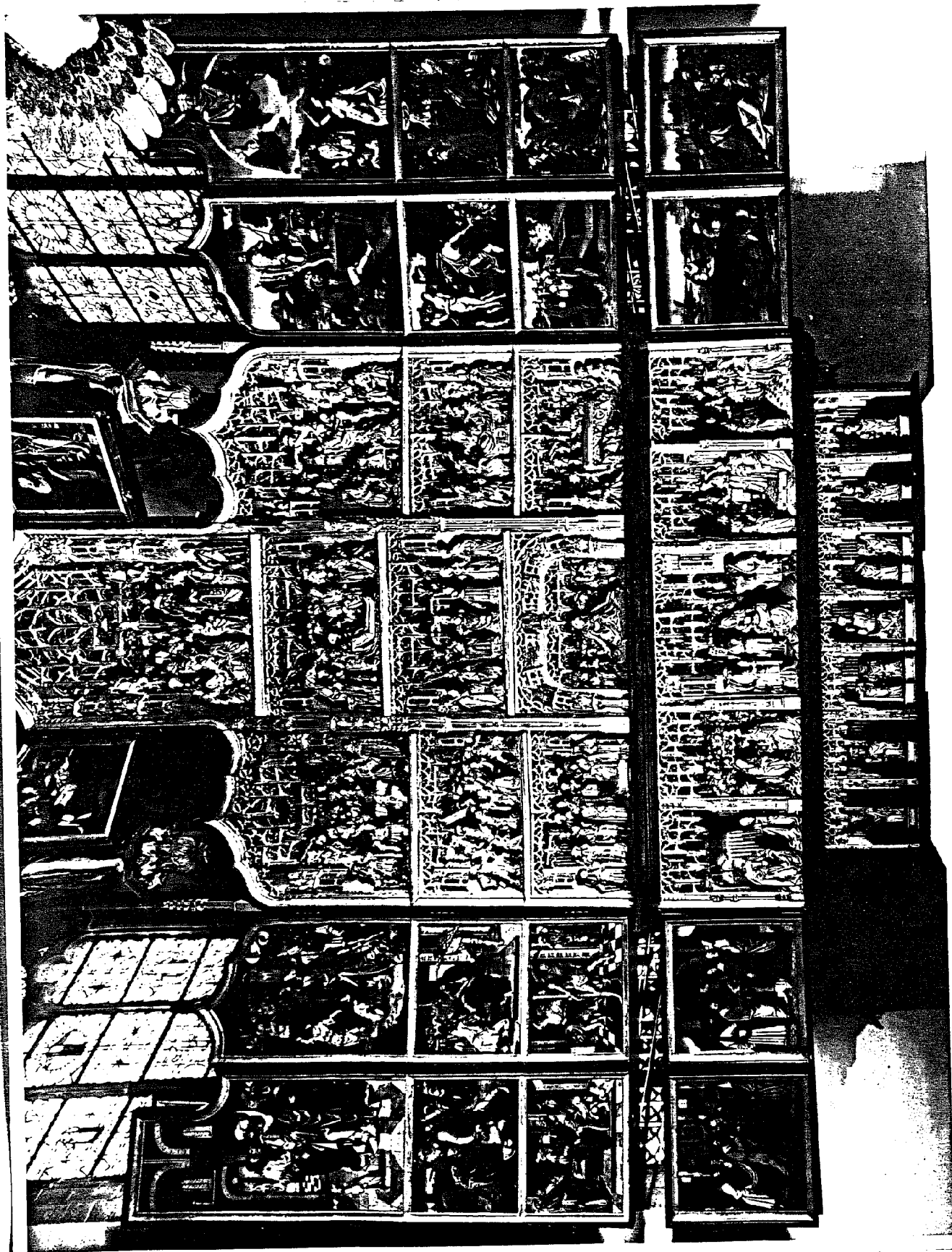


Schema der Anordnung der Szenen im Schrein

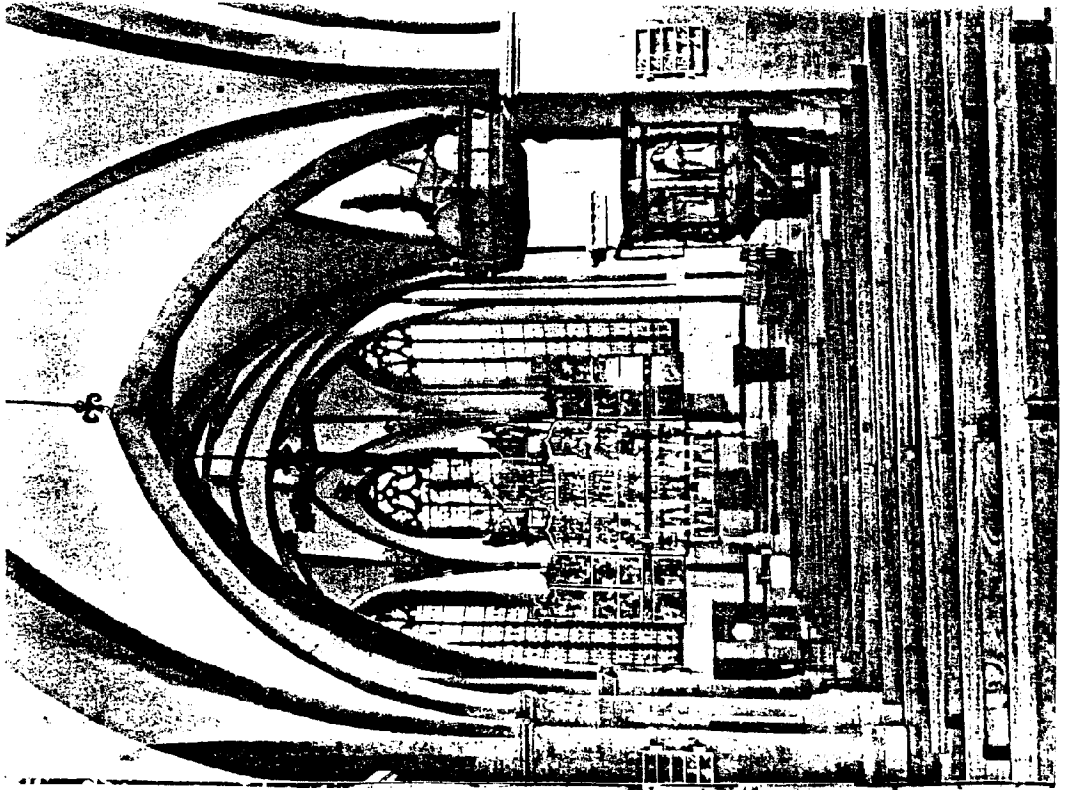
F. Abbildungen

Inhalt:

1 - 15	Übersichtsfotos und Allgemeines
16 - 35	Abbildungen zu Teil A, Kap.III (S.16-33)
36 - 101	Abbildungen der Schnitzszenen und der darauf bezüglichen Vergleichsbeispiele
102 - 153	Abbildungen der Flügelgemälde und der darauf bezüglichen Vergleichsbeispiele
154 - 159	Abbildungen zu Teil B, Kap.IV (S.104-114) und Sonstiges
160	Abbildungsnachweis



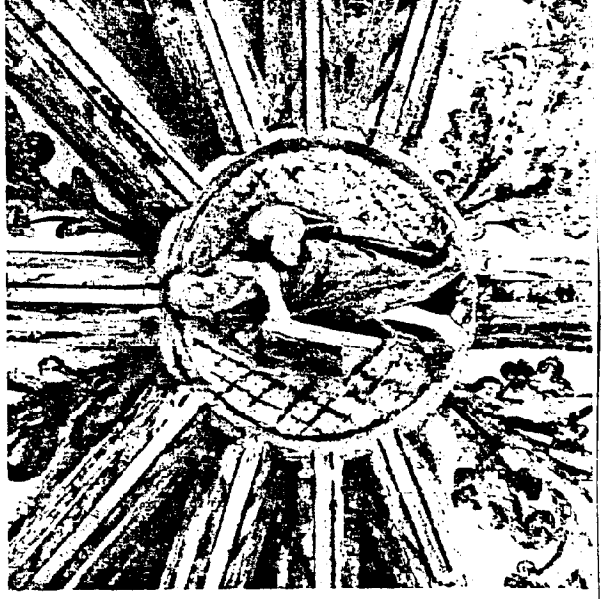
1. Schwarte, Antwerpener Altar. Geöffneter Zustand.



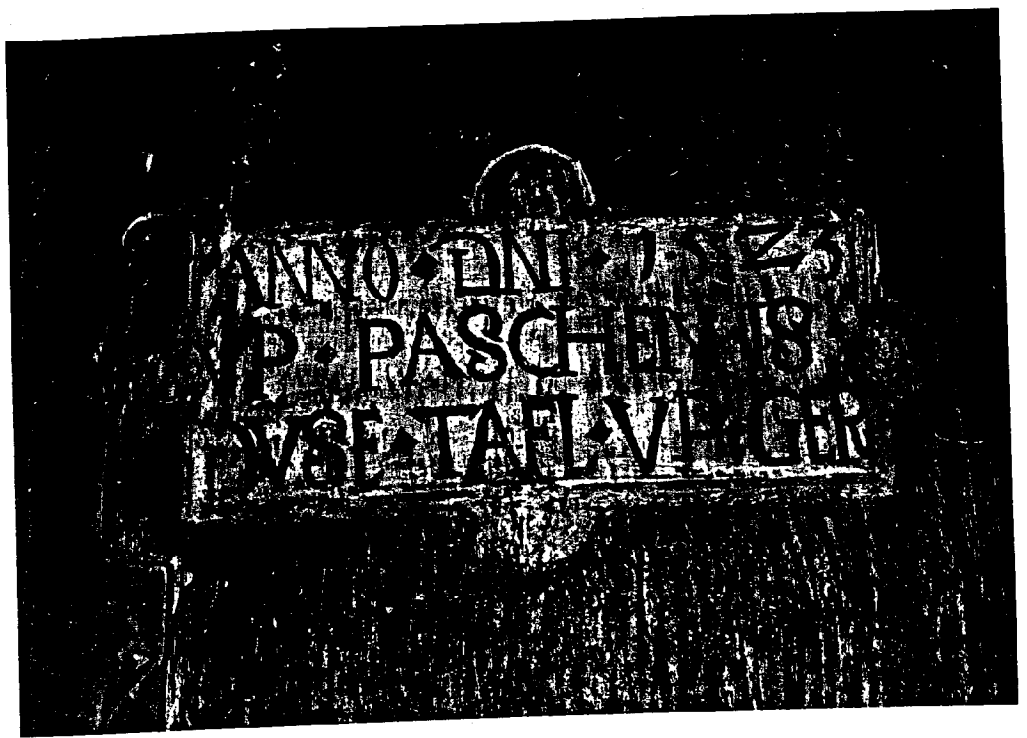
2. Schwerte, St. Viktor. Blick in den Chor (beg. 1508)



4. St. Viktor von Xanten. Schlußstein im Chor



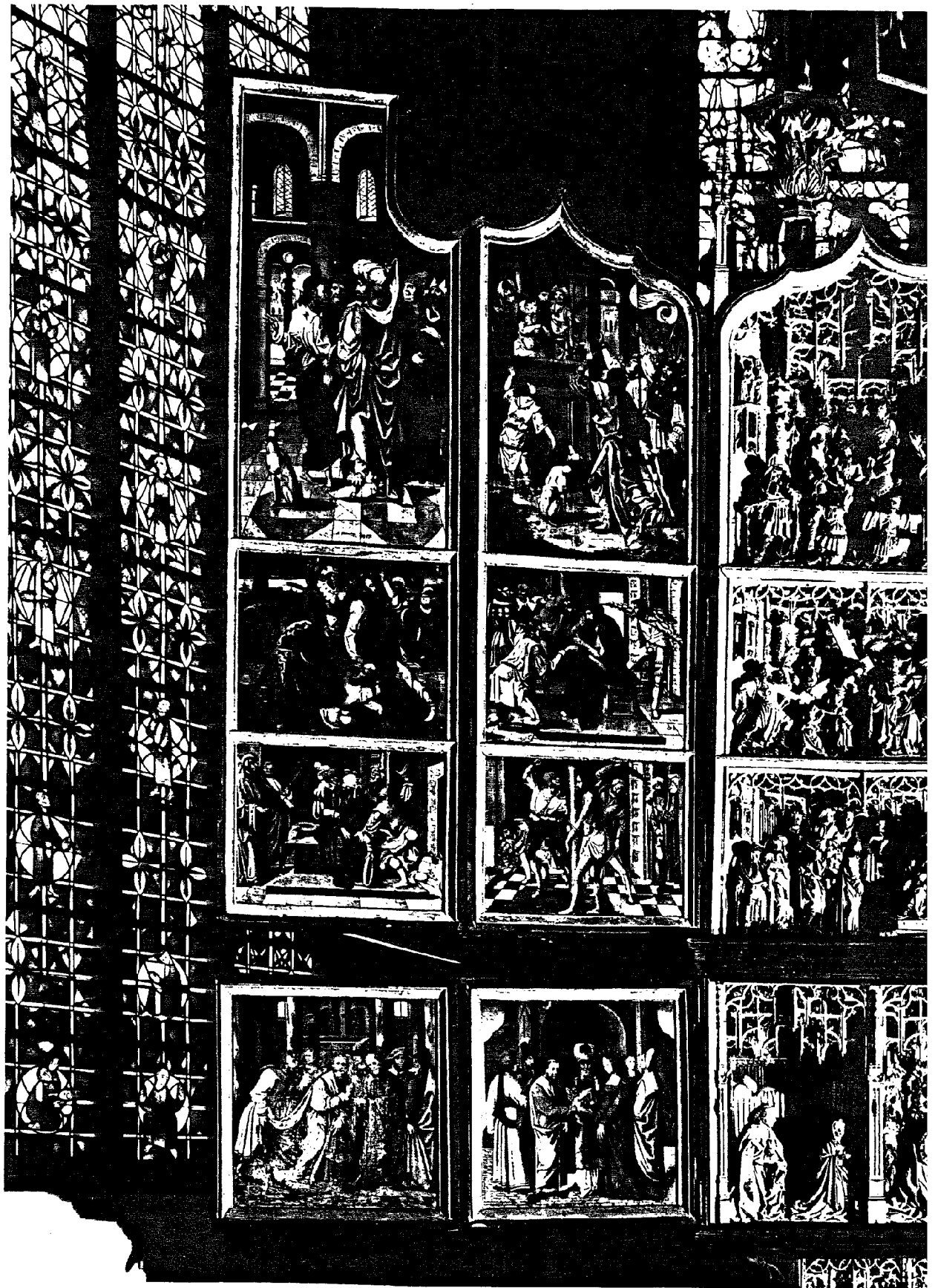
3. St. Johannes der Täufer. Schlußstein im Chor



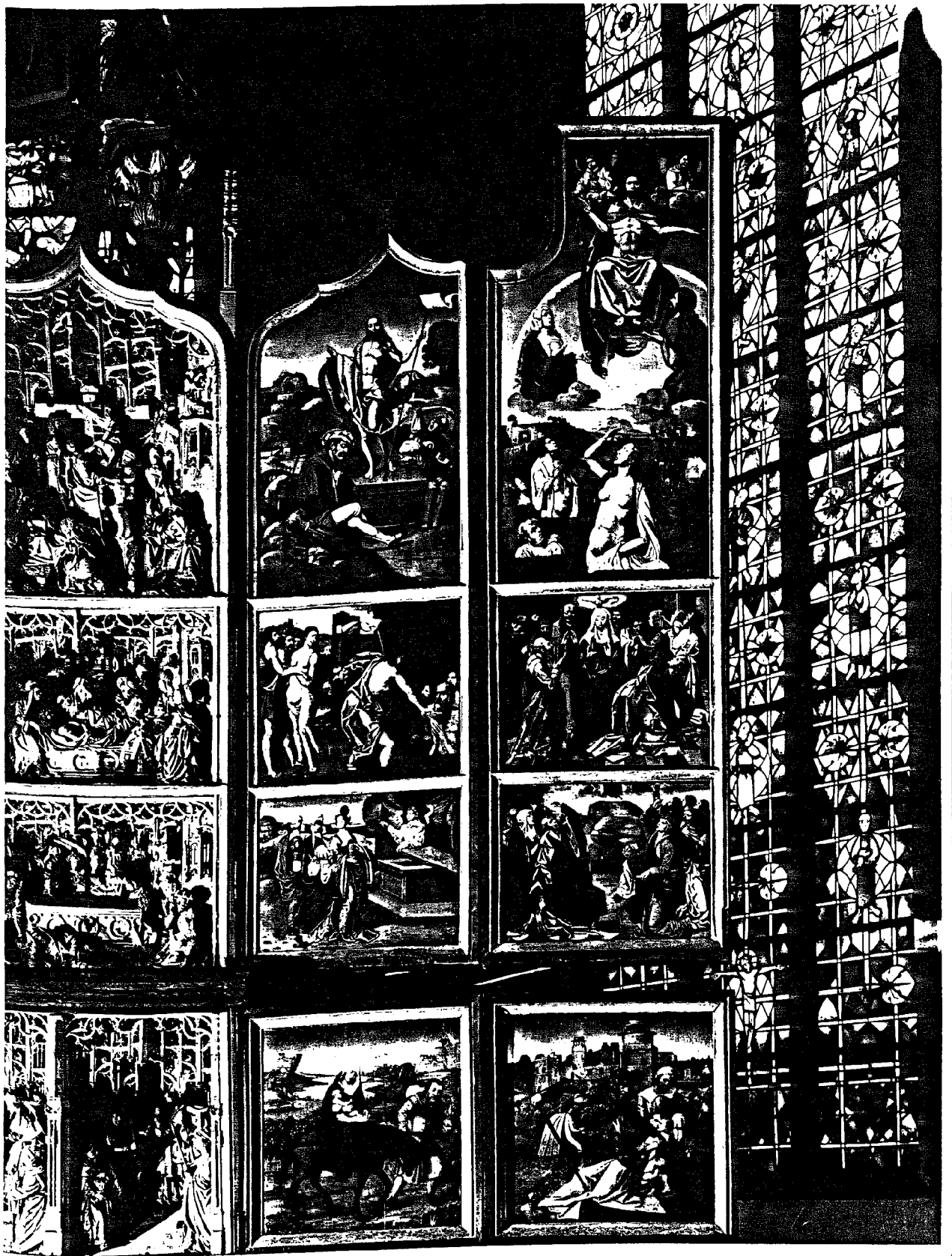
5. Schwerte, St.Viktor, Antwerpener Schnitzaltar. Aufstellungsinschrift auf der rechten Wange der oberen Predella.



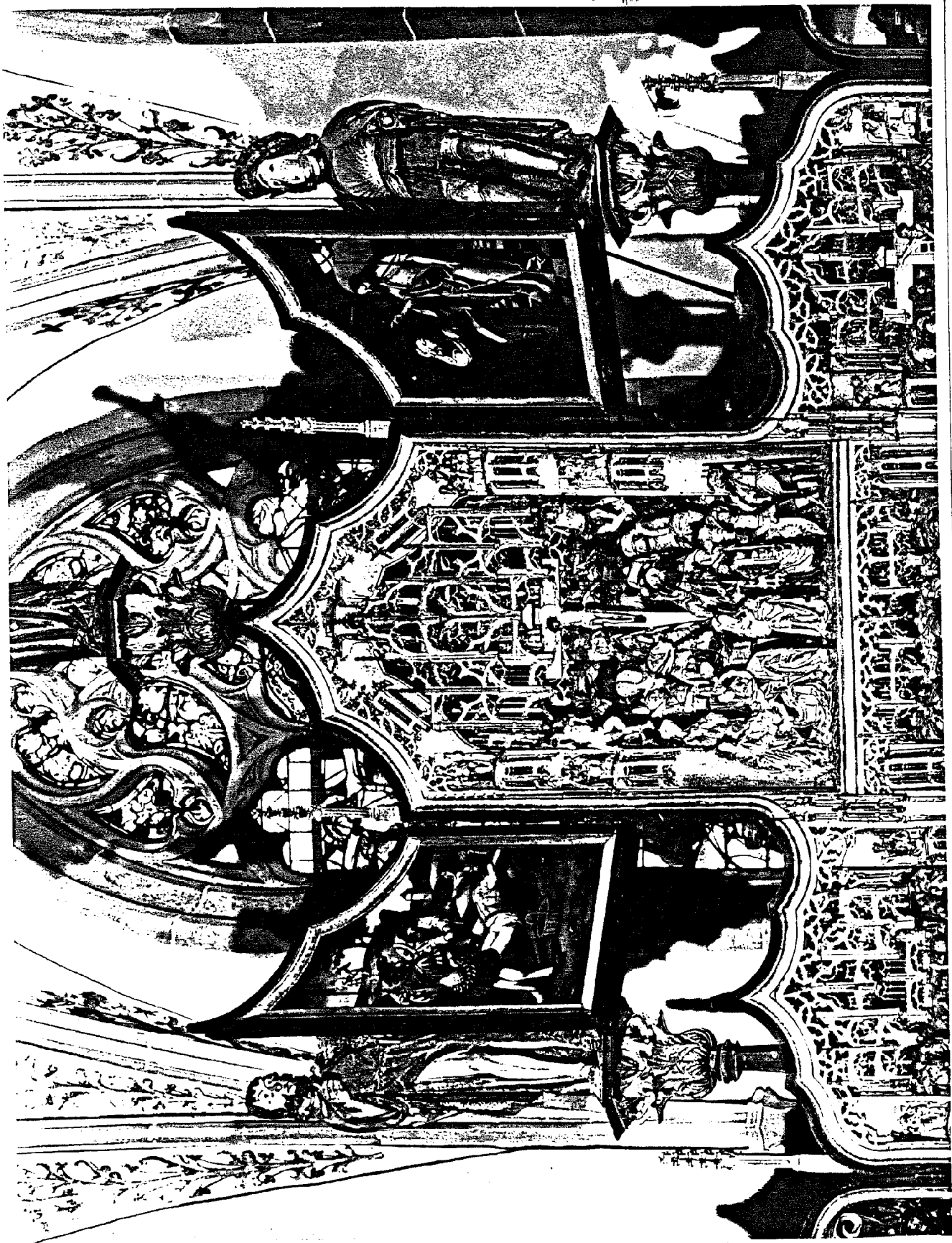
6. Siegel der Pfarrgemeinde St.Viktor in Schwerte.
Links: Anfang des 16. Jahrhunderts
Rechts: Siegel der ev.-luth. Gemeinde



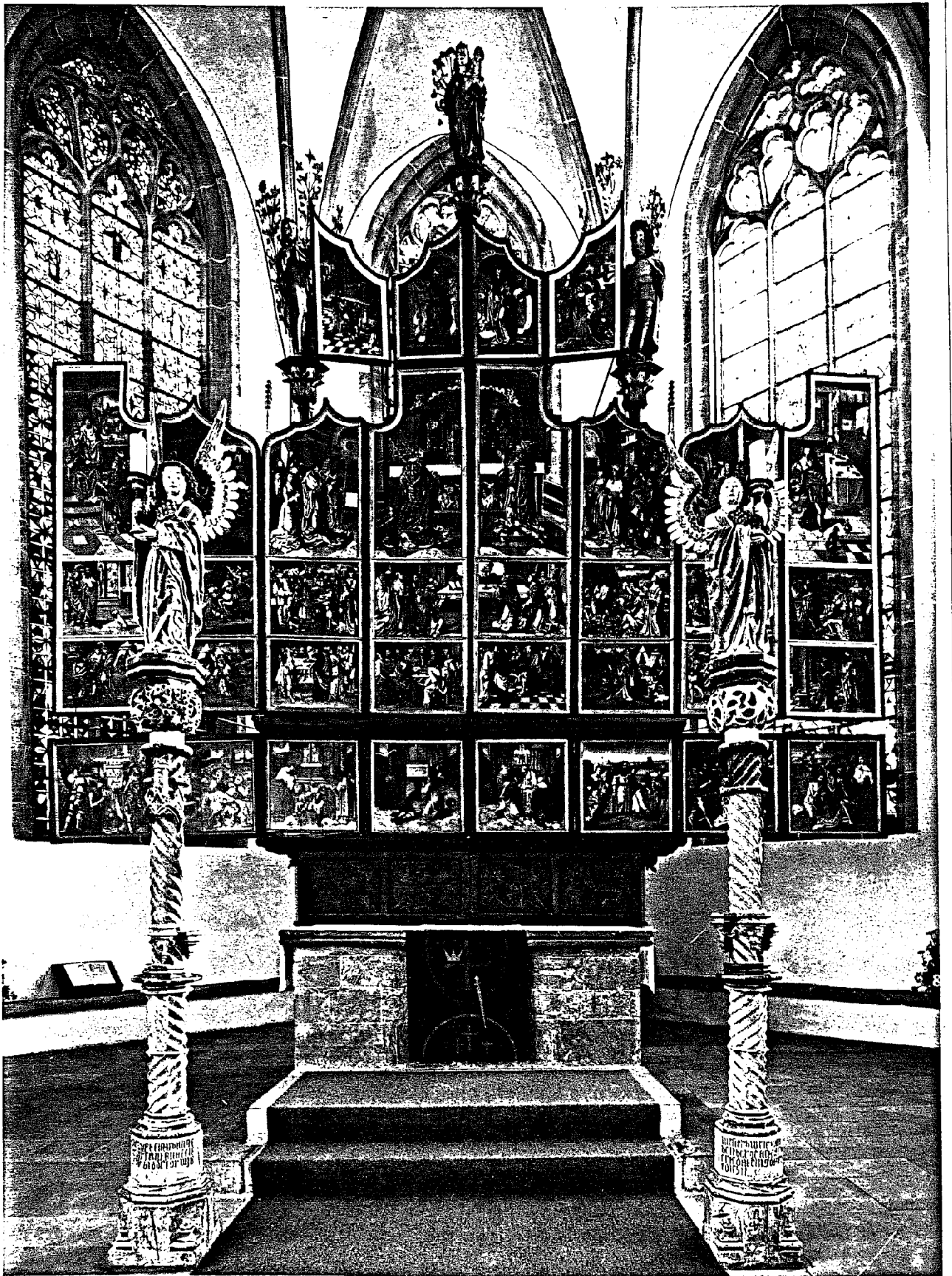
7. Geöffneter Zustand. Linke Flügel



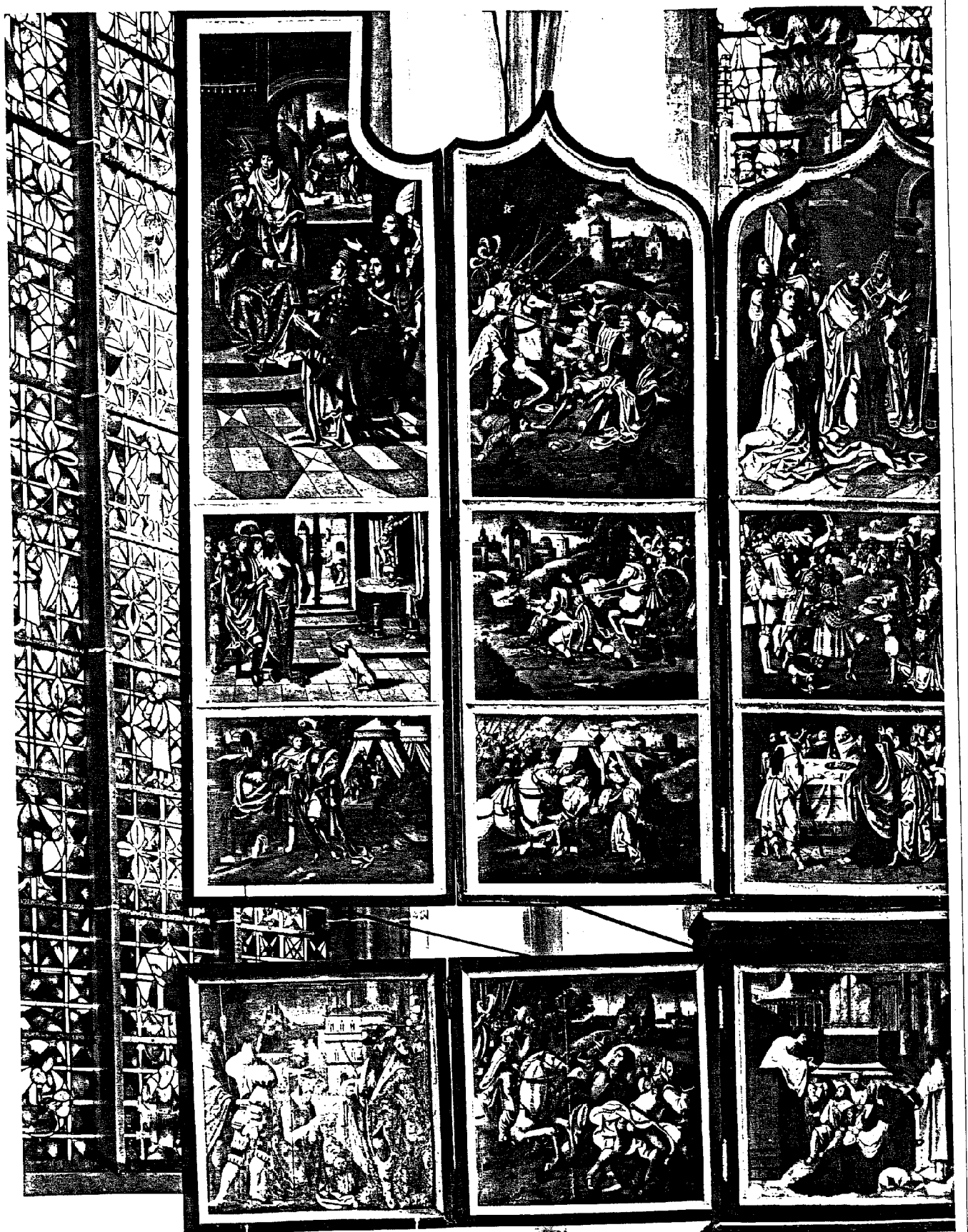
8. Geöffneter Zustand. Rechte Flügel.



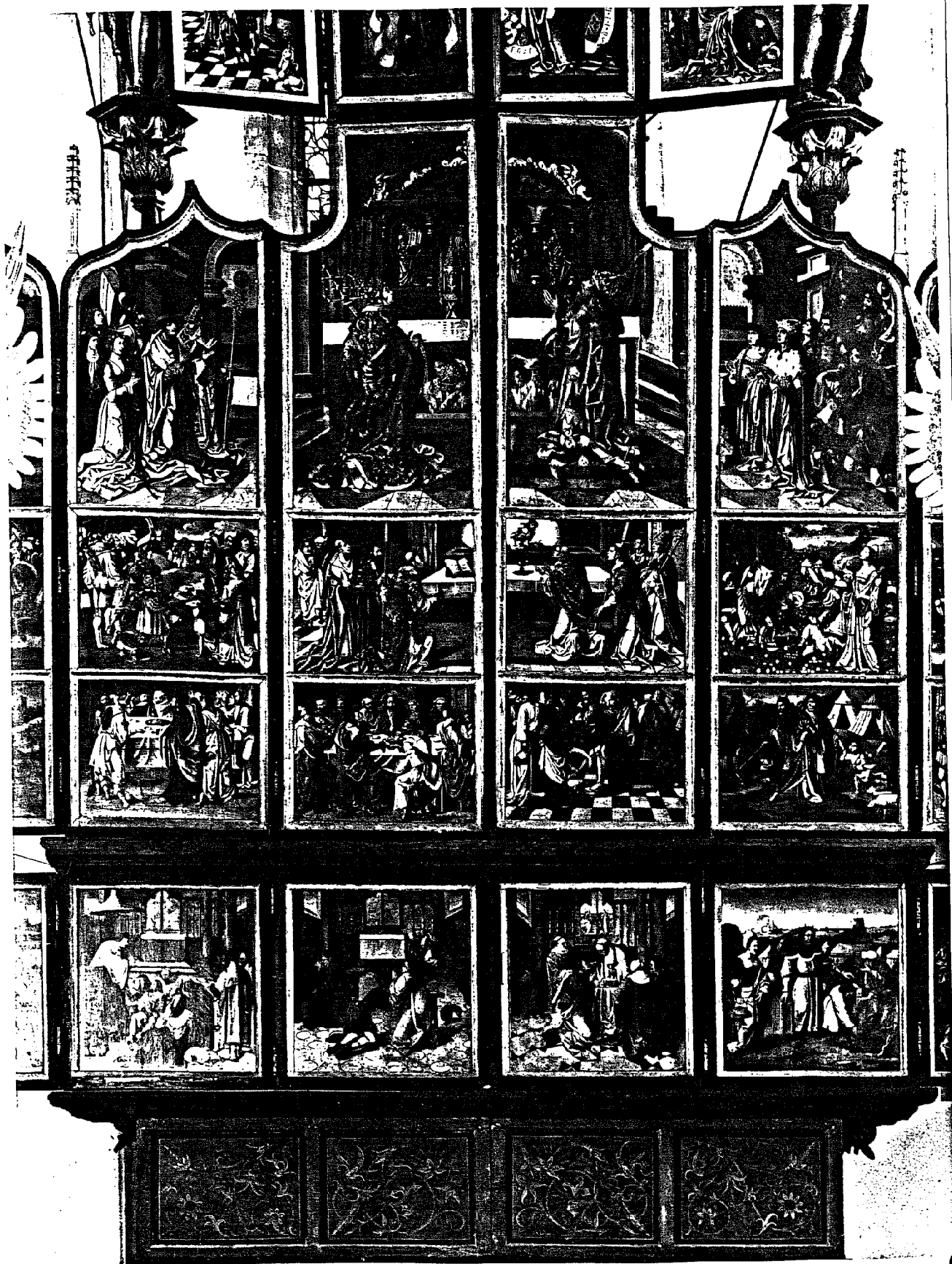
9. Geöffneter Zustand. Schnitzszene der Kreuzigung. Kleine Schreinflügel.



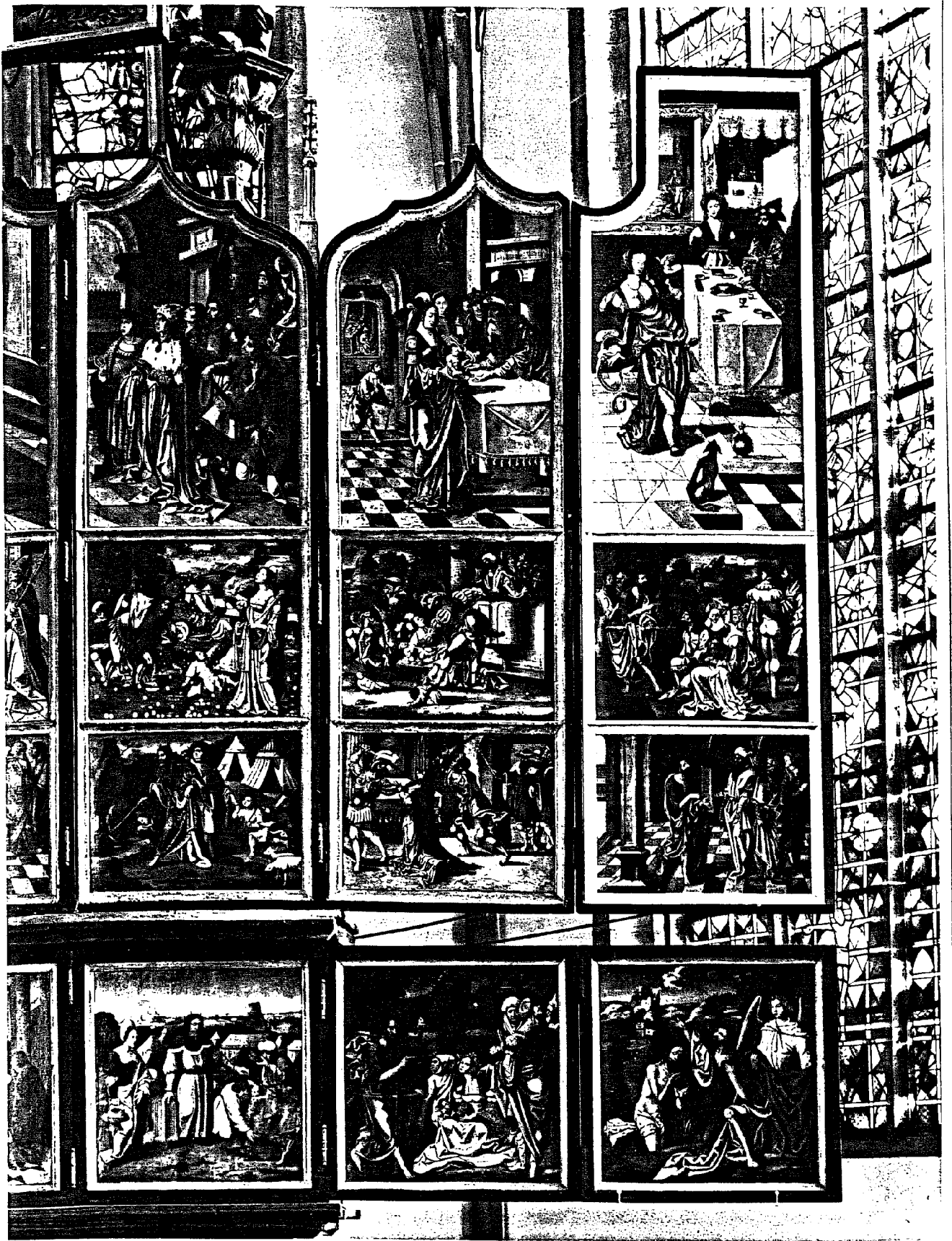
10. Gesamtansicht. Einmal gewandelter Zustand.



11. Einmal gewandelter Zustand. Linke Flügel.



12. Einmal gewandelter Zustand. Mittelbilder.



13. Einmal gewandelter Zustand. Rechte Flügel.



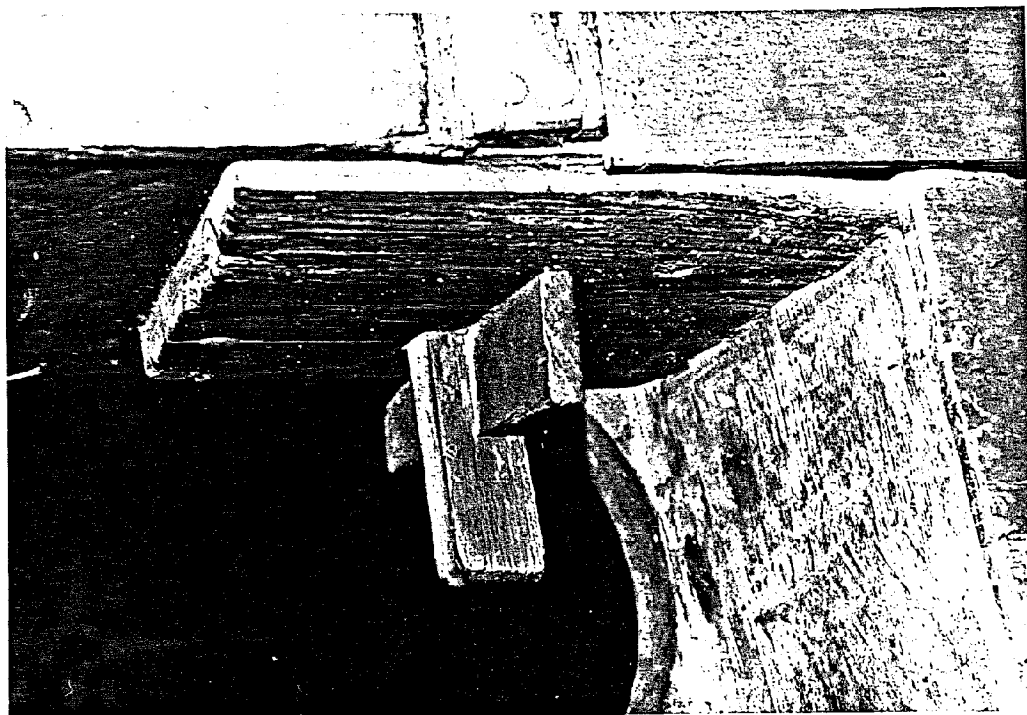
14. Außenseite. Linke Flügel.



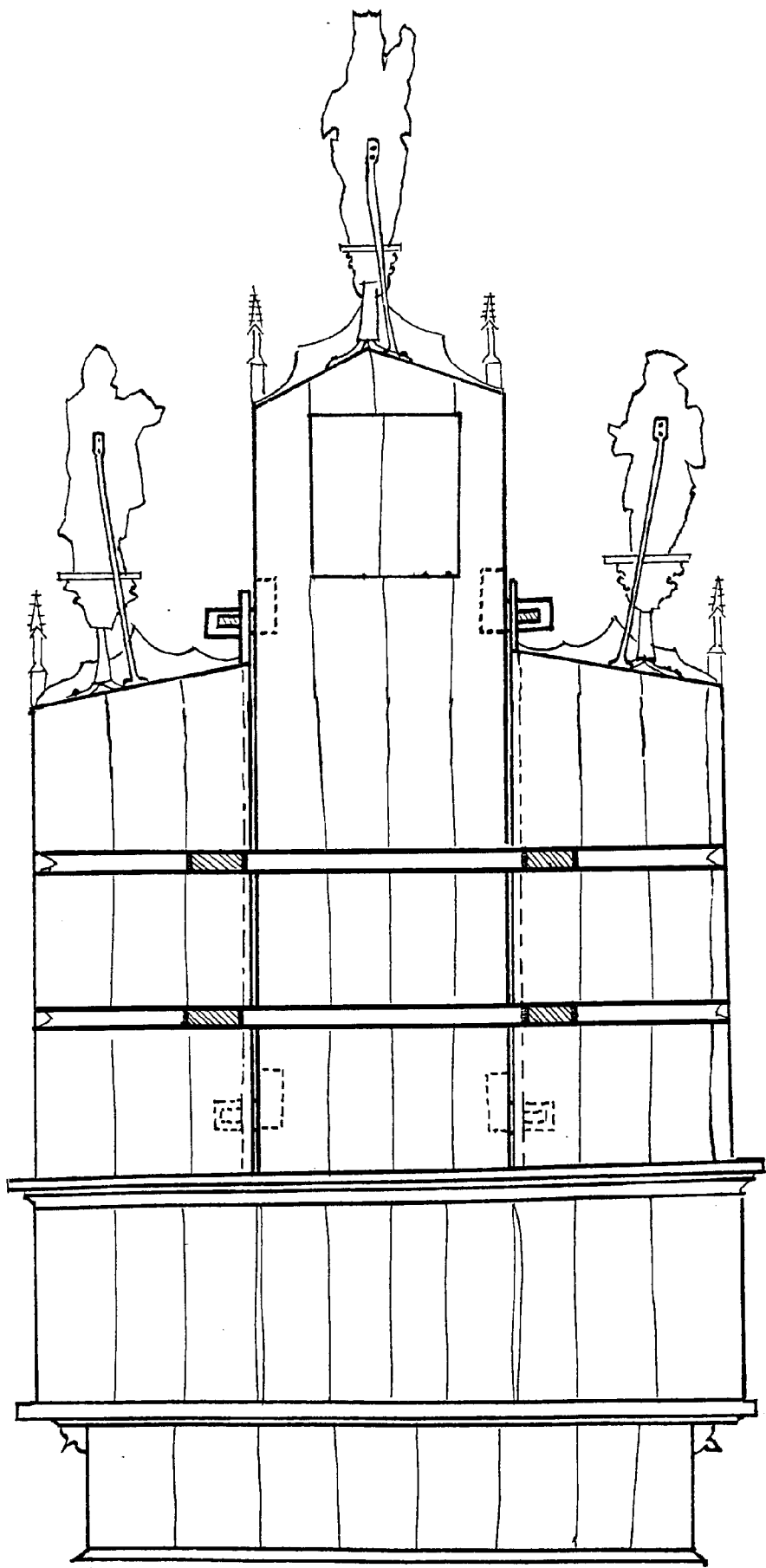
15. Außenseite. Rechte Flügel.



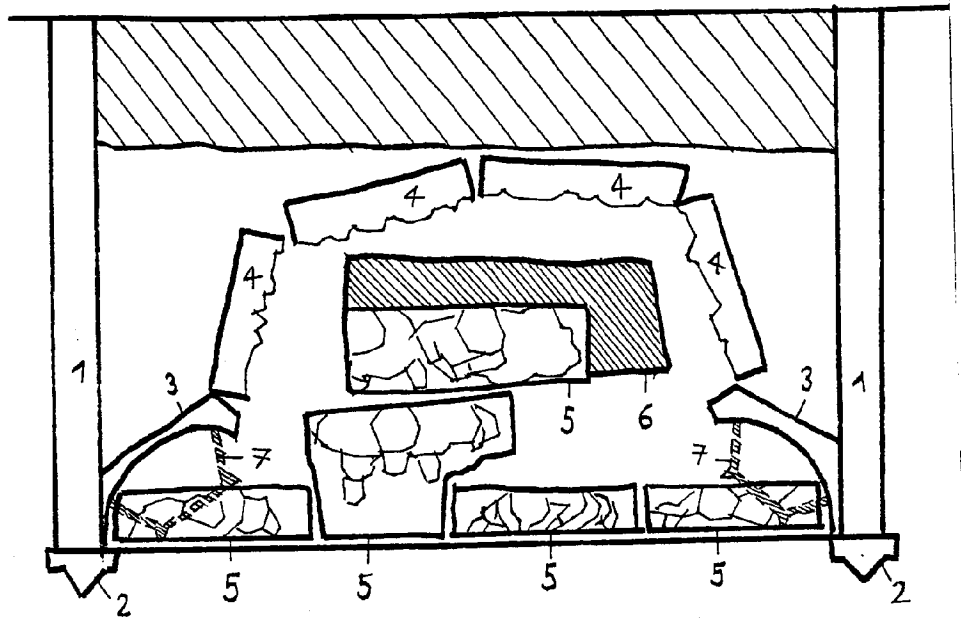
16. Antwerpener Brandmarke (Beschauzeichen an der linken Wange der unteren Predella.



17. Keilverbindung zwischen Hauptturm (rechts) und Seitenteil des Schreins.

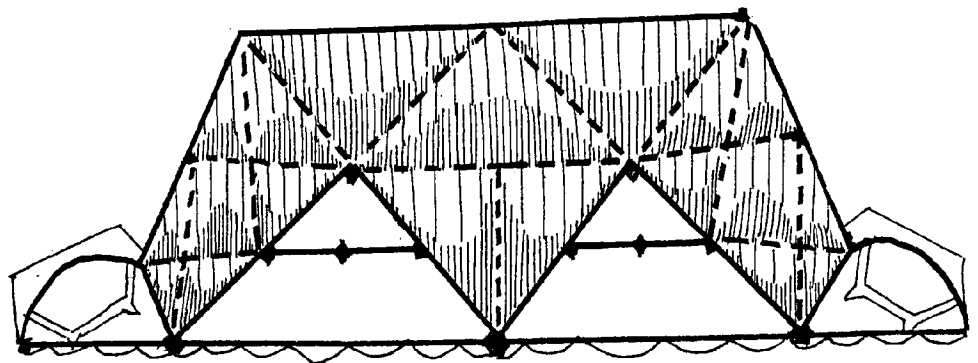


18. Schematischer Aufriß der Rückseite des Schwerter Altars.



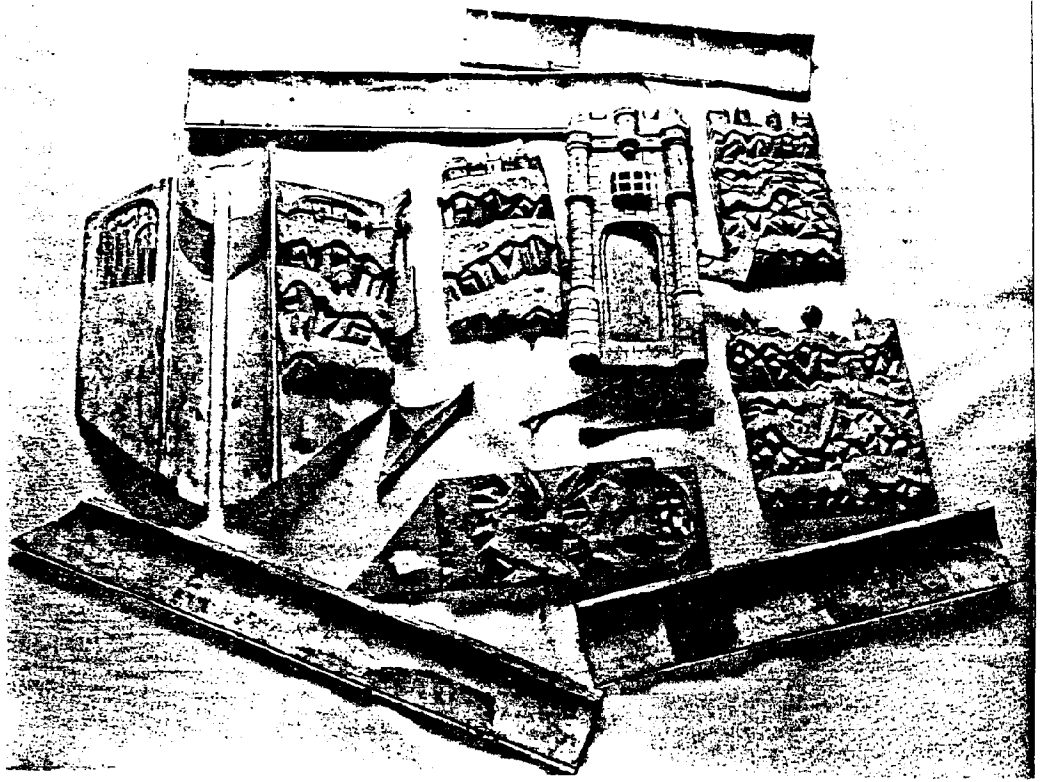
19. Schematischer Grundriß einer Schnitzszene

- 1 = Seitenwände
- 2 = vorgeblendetes Rahmenwerk
- 3 = Hohlkehlen
- 4 = Hintergrundkulissen (Landschaft/Innenraum)
- 5 = Figuren
- 6 = Klötzchen, nicht sichtbar, zur Erhöhung einer Figur
- 7 = kleine Baldachine vor den Hohlkehlen

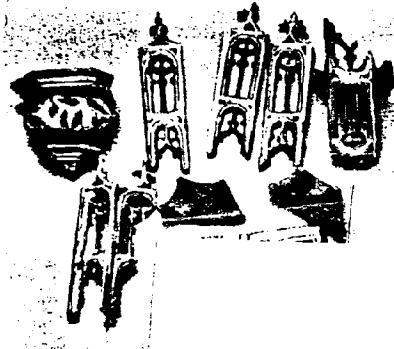


20. Schematischer Grundriß eines Gewölbebaldachins

- | | | |
|-------|--------------------|------------------------------------|
| | schraffiert | - Gewölbe |
| | nicht schraffiert | - nach oben offen |
| - - - | gestrichelte Linie | - Gewölbegrat |
| ◆ | schwarzer Rhombus | - Strebe (senkrecht zur Bildebene) |
| ~~~~~ | Wellenlinie | - Maßwerkkamm, -schleier |

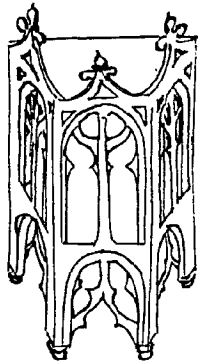


21. Fragmente des "Bühnenbildes": Hohlkehlen; Kulissenbrettchen mit Fenstermaßwerk und mit Landschaft (gut zu sehen ist die Schräge für den ansteigenden Boden); eine Stadtkulisse; Gewölbeteile von Baldachinen. (Linnich)

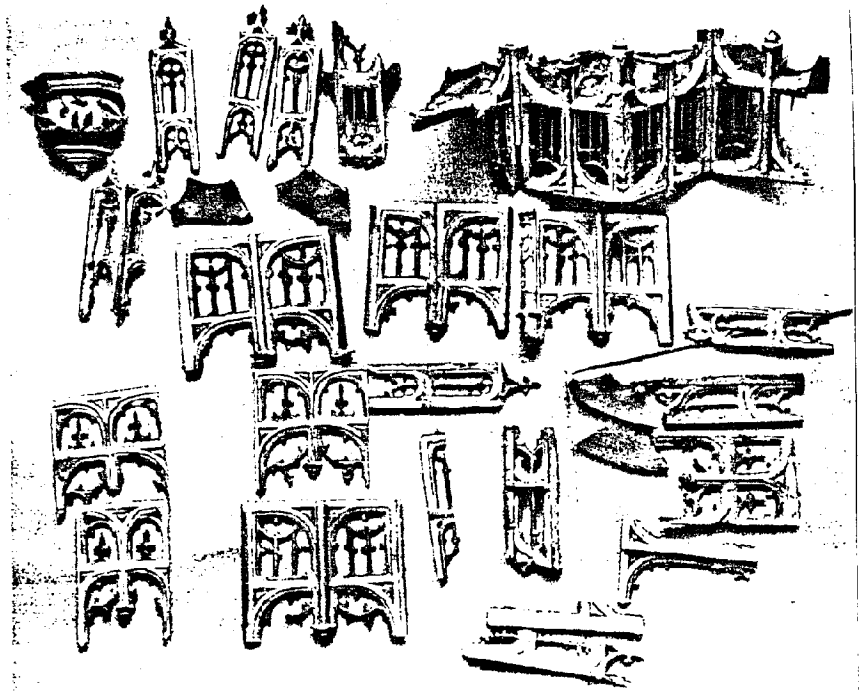


22. Fragmente mehrerer halbsechseckiger Baldachine (in den Hohlkehlen angebracht): Seitenteile und Gewölbesegel.

Links: kleine Figurenkonsole



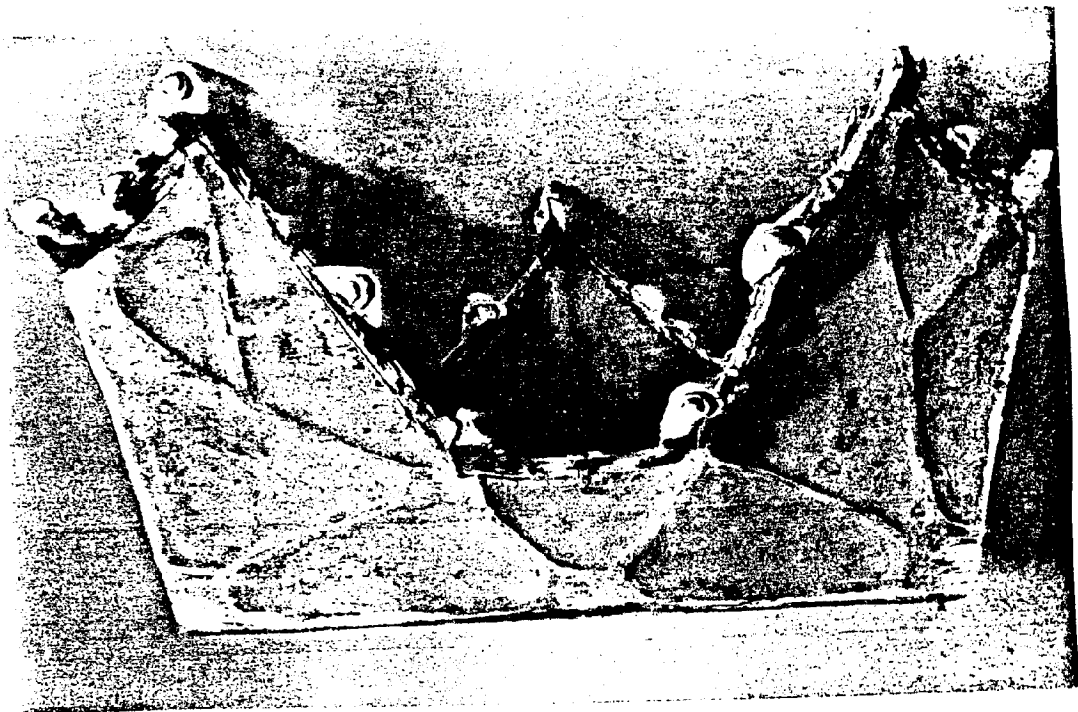
23. Schematische Schrägsicht eines kleinen Hohlkehlen-Baldachins.



24. Fragmente des Architekturzierrats, mit dem die Vorderkanten der Gewölbebedachung besetzt sind. Oben rechts ein noch teilweise verbundenes Stück.



25. Fragmente der Maßwerkkämme bzw. -schleier, die parallel zur vordersten Bildkante von oben in die Szene hineinhängen.



26. Gewölbealdachin, von unten gesehen. Aus flachem Holz geschnitzt. Die vortretenden Zierteile sind aufgeleimt (erkennbar an den geraden Brüchen).



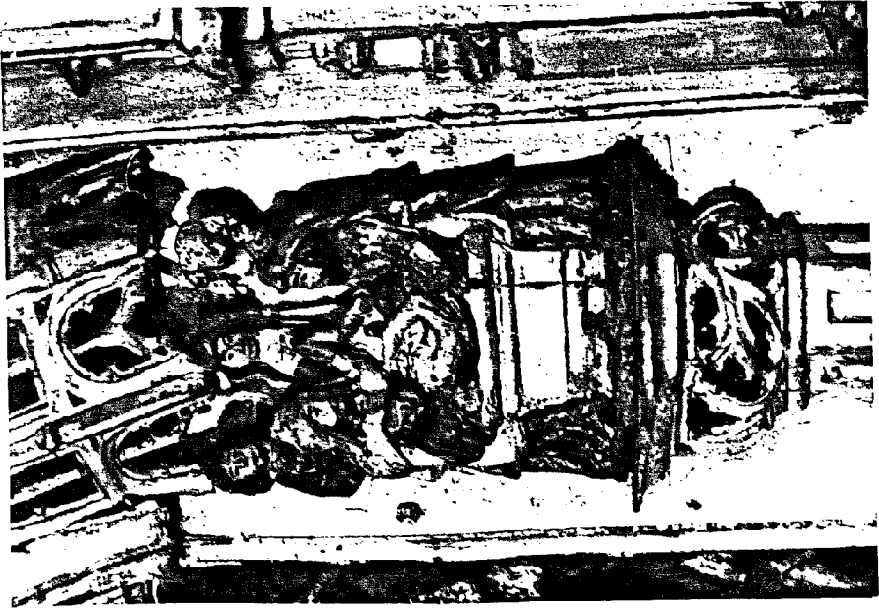
27. Schnitzgruppen aus einem Antwerpener Schnitzaltar, von der Seite gesehen. Man beachte die schräge Fußplatte. Die Köpfe sind vollplastisch, während die Gewänder sehr flach gearbeitet sind.



28. Verkündigung. Kulisse (angelehnte Tür)
vor Hintergrundbrettchen (Maßwerkfenster)
genagelt



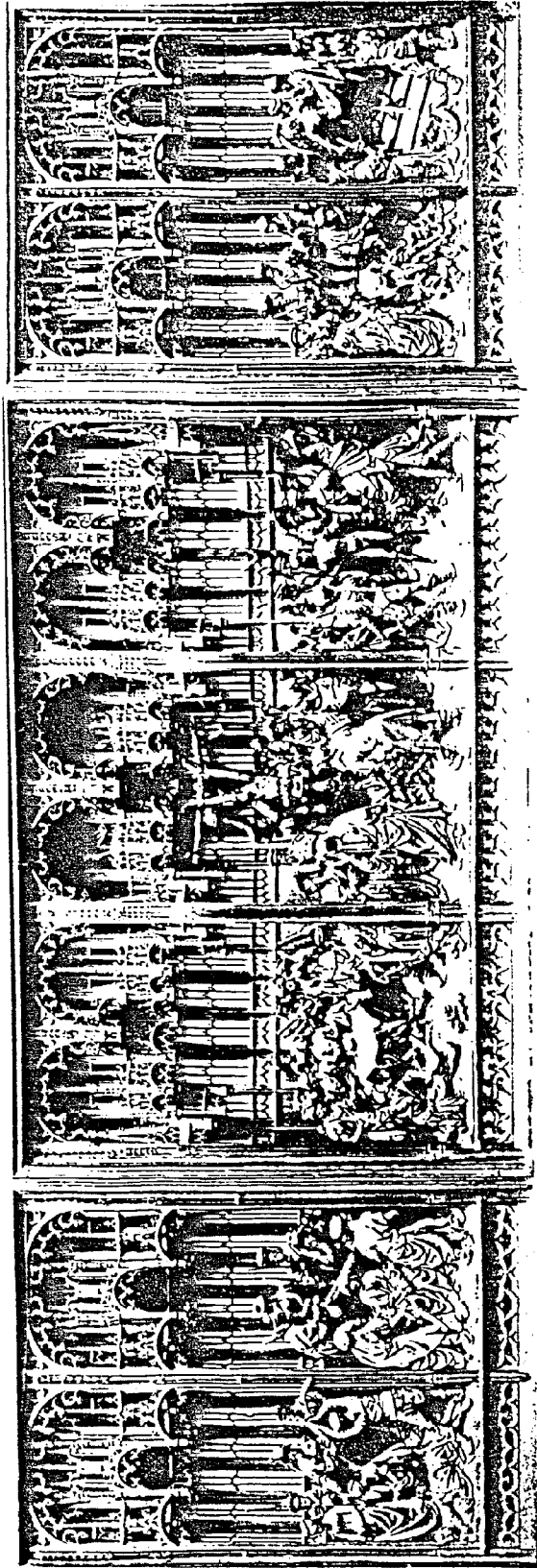
29. Geburt Christi. Hintergrundbrettchen:
Tanzende Hirten.



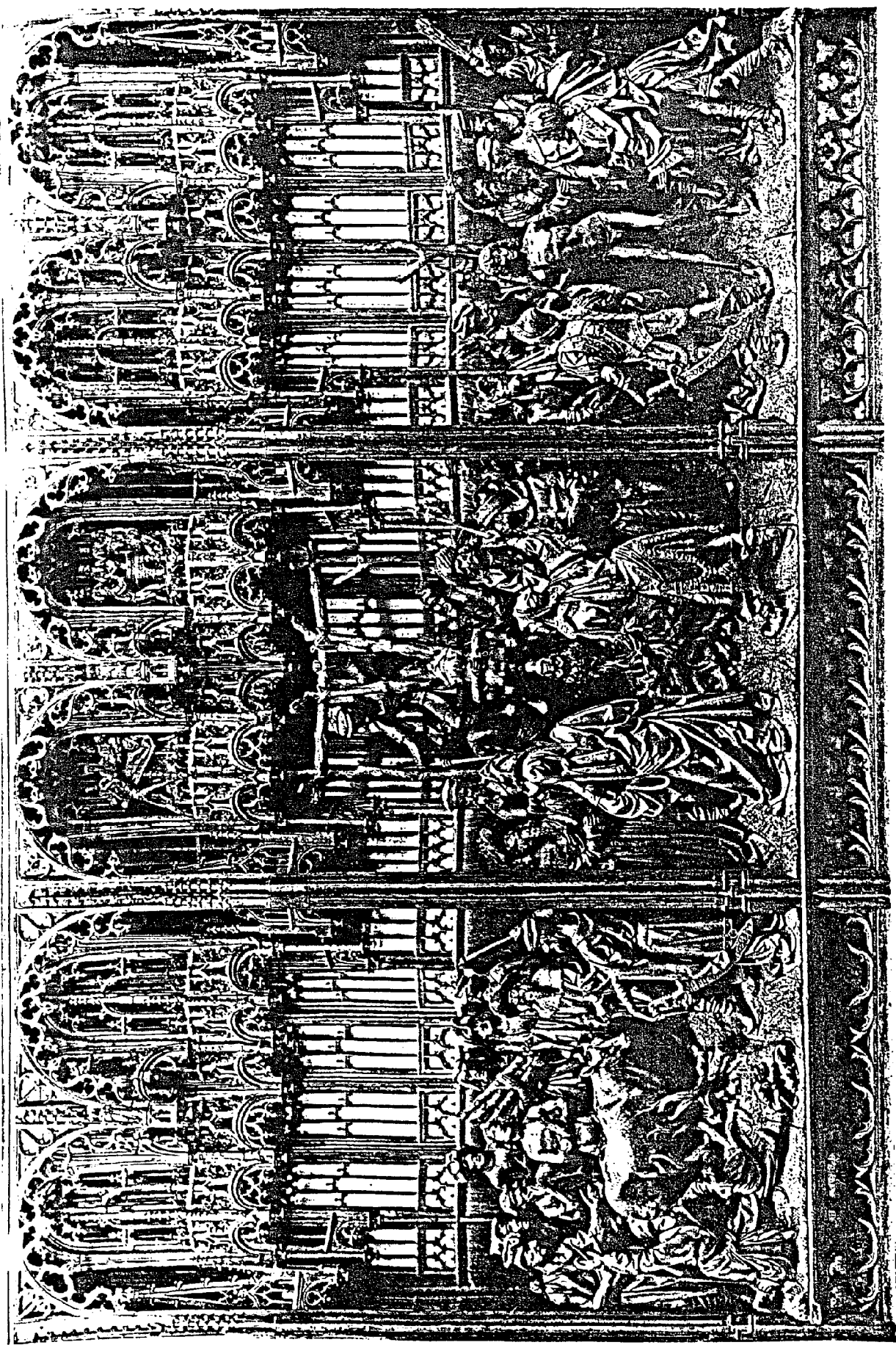
30. Kleingruppe vor der Hohlkehle der
"Mater Dolorosa": Grablegung



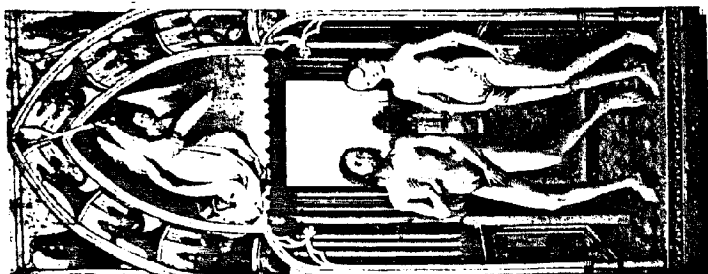
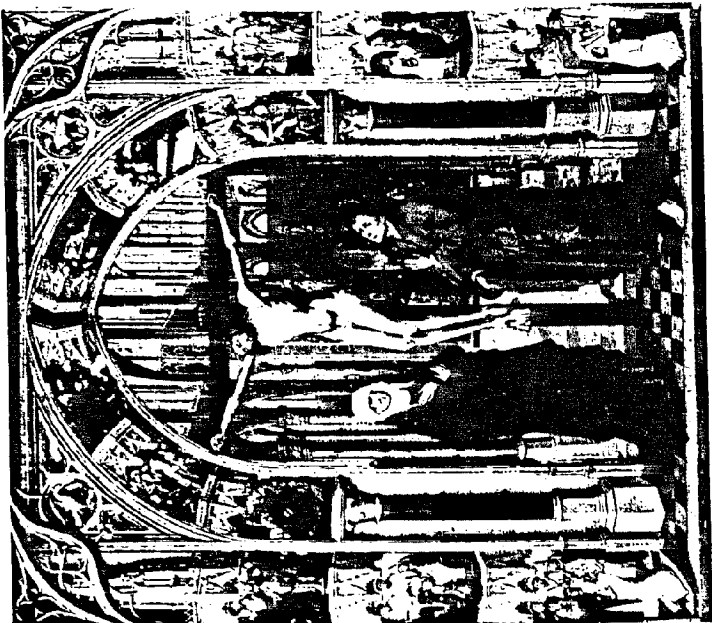
31. Kleingruppe vor der Hohlkehle der
Verspottung: Die Ehe



32. Jan Borman der Ältere: St.-Georgs-Retabel aus Löwen, 1493



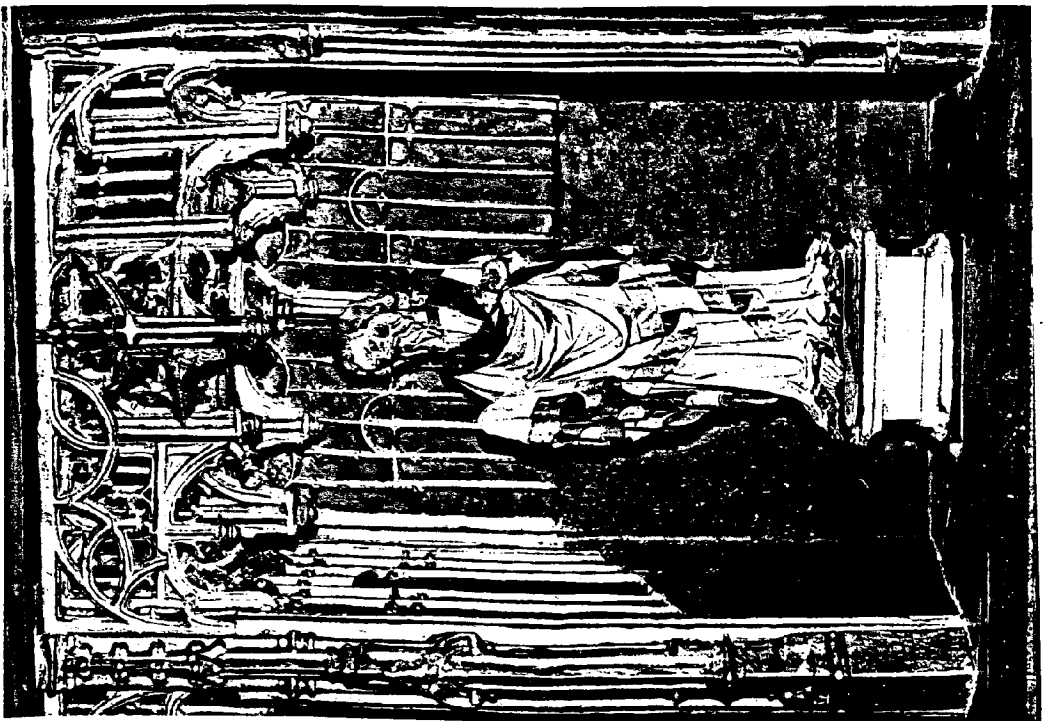
33. Jan Borman der Ältere: St.-Georgs-Retabel aus Löwen, 1493.
Mittelschrein.



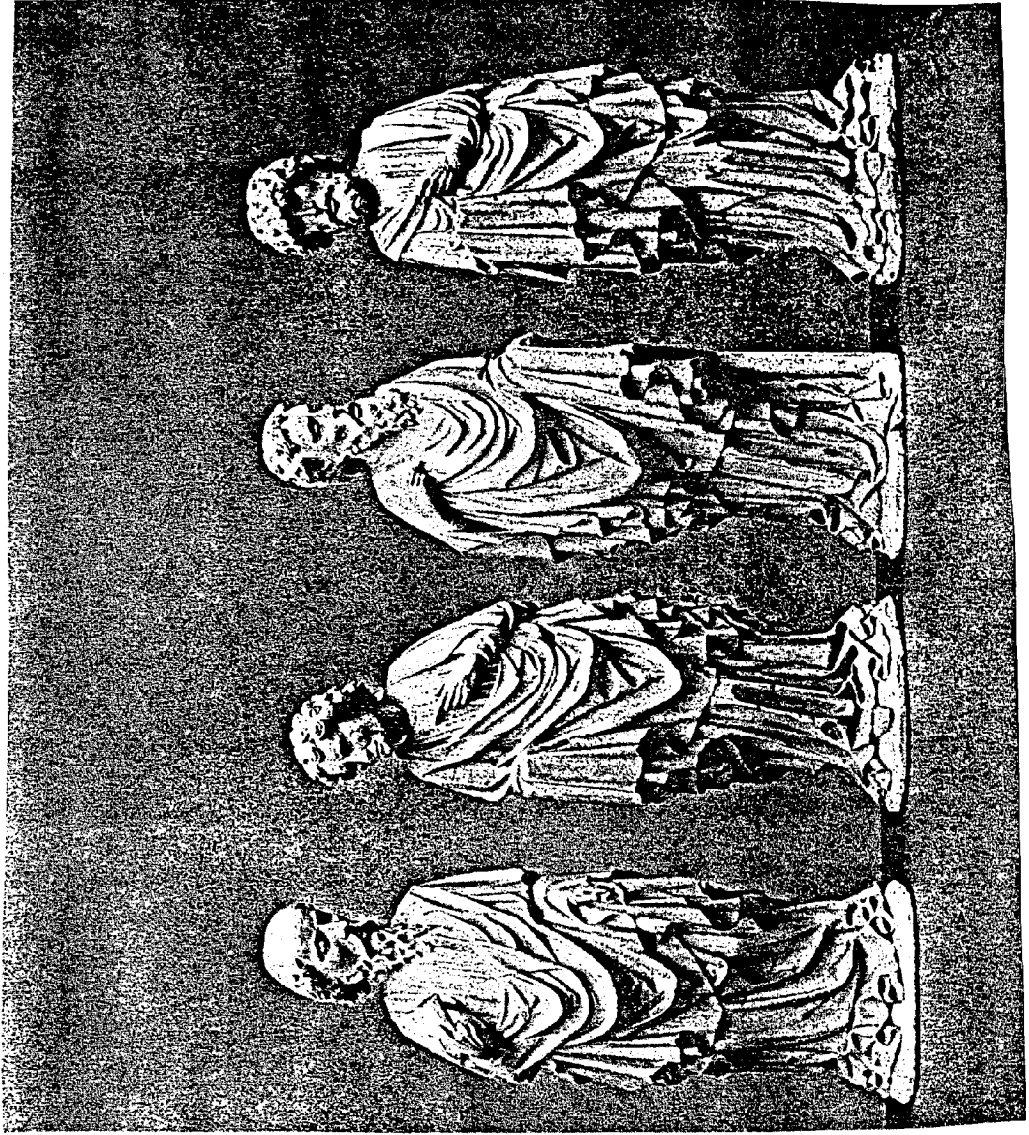
34. Roger van der Weyden oder Werkstatt: Sog. Cambrai-Altar.
Madrid, Prado..



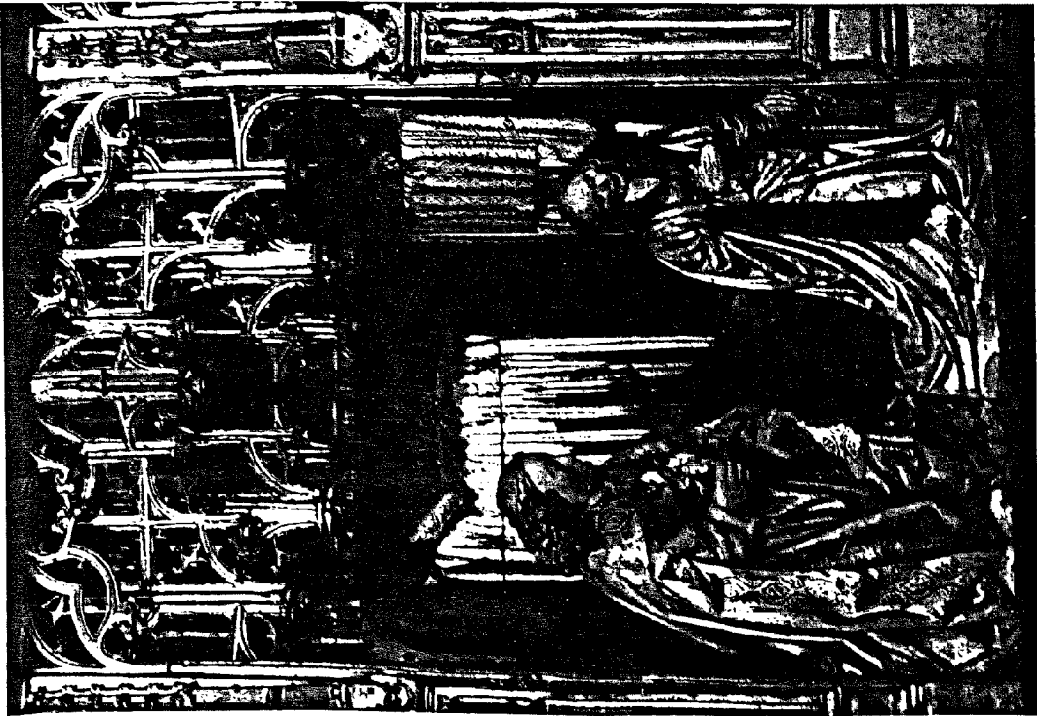
35. Roger van der Weyden: Namensgebung Johannis des Täuflers. Aus dem Johannes-Altar. Berlin-Dahlem, Gemäldegalerie.



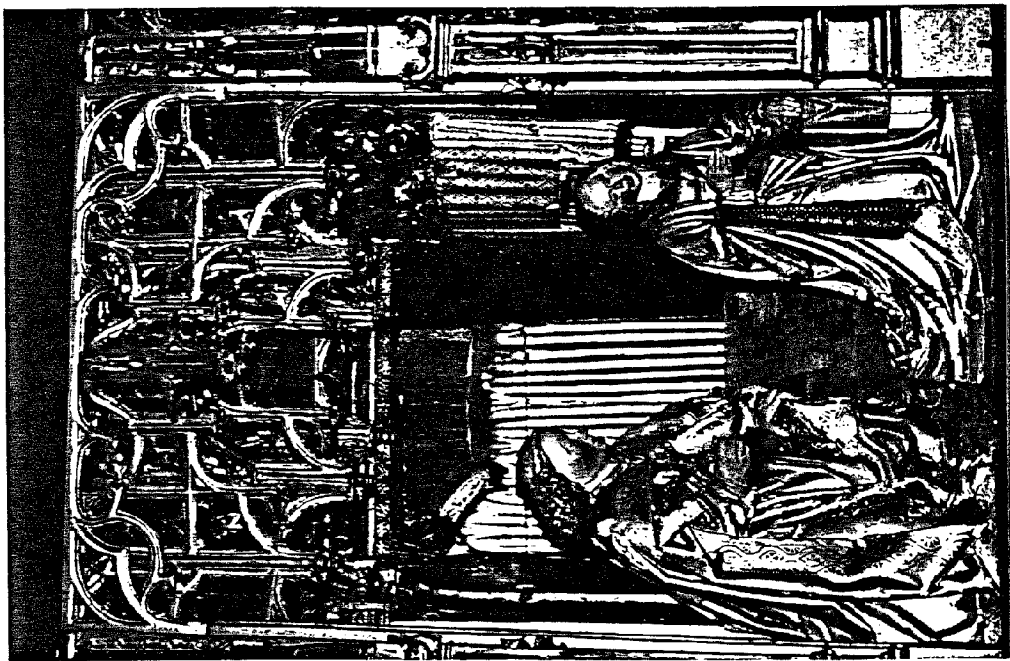
36. Schwerte, Antwerpener Altar.
Apostelstatuette aus der unteren
Predella. Alabaster.



37. Apostelstatuetten aus dem sog. Riminaltar.
Frankfurt/Main, Liebighaus. Alabaster.



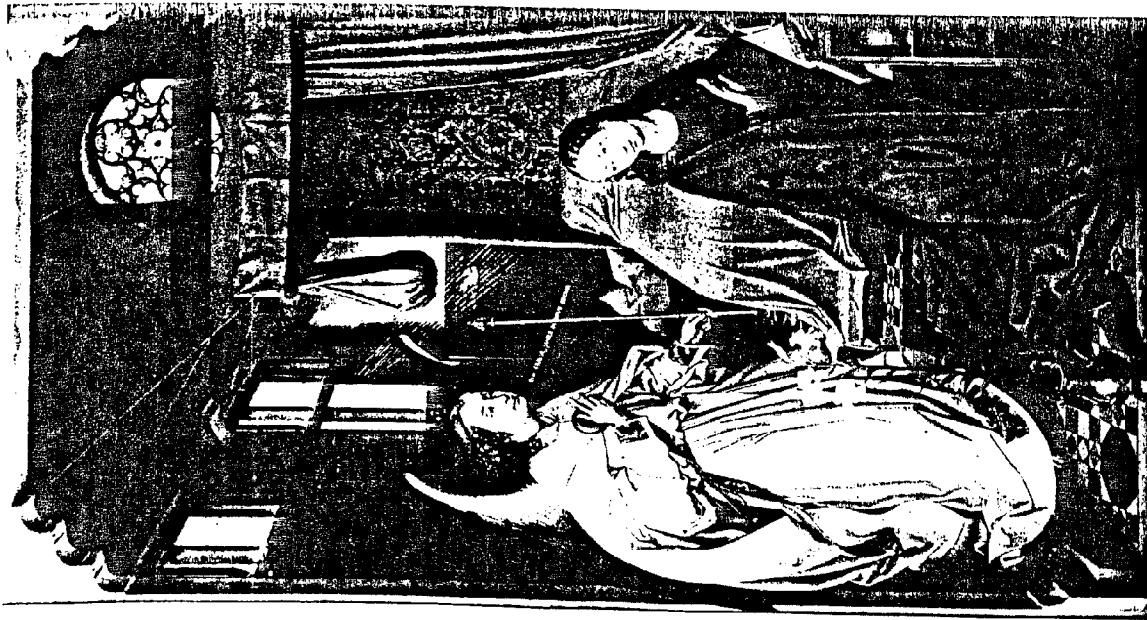
38. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verkündigung.



39. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verkündigung.



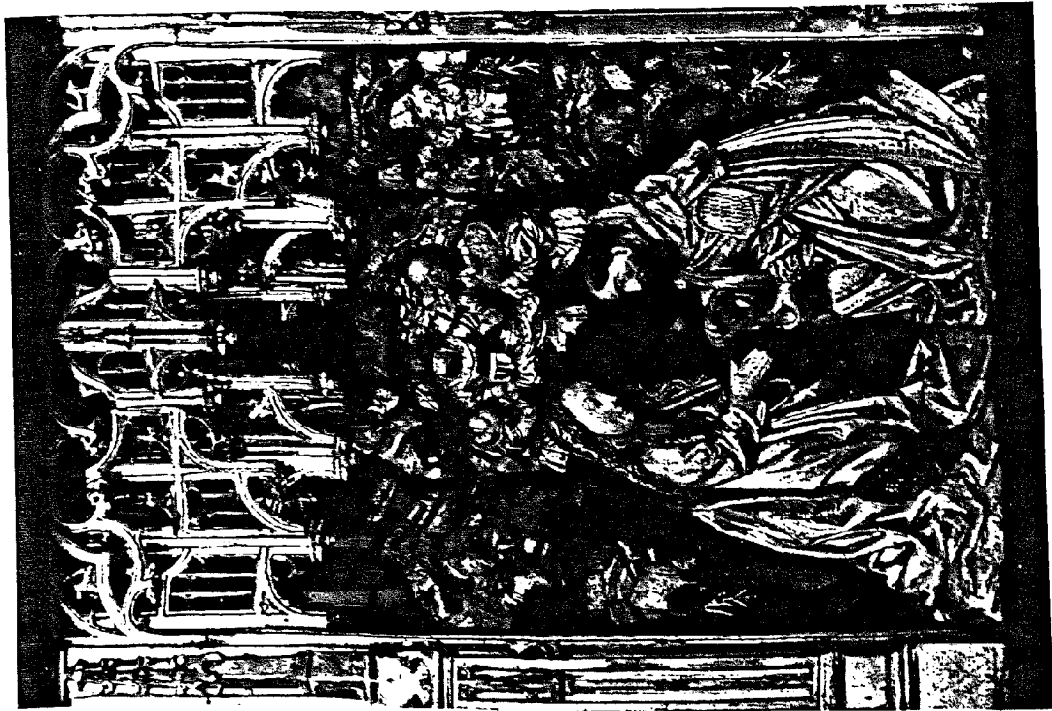
40. Roger van der Weyden: Verkündigung.
New York, Metropolitan Museum of Art.



41. Roger van der Weyden: Columba-Altar,
linker Flügel: Die Verkündigung.
München, Alte Pinakothek.



42. Meister von Flémalle: Mérode-Altar.
Mittelbild: Die Verkündigung.
New York, Metropolitan Museum of Art.



43. Schwerte, Antwerpener Altar.
Geburt Christi.



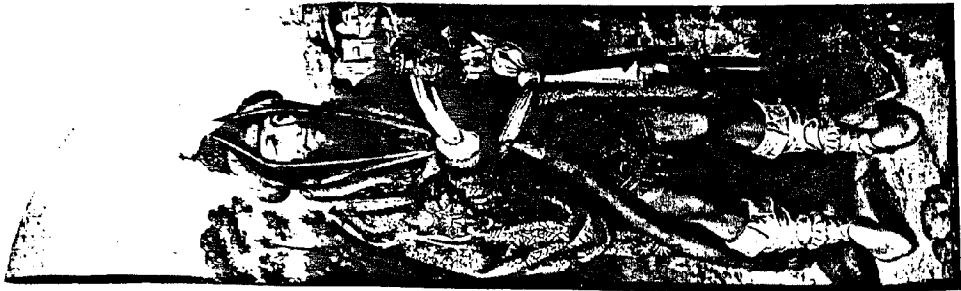
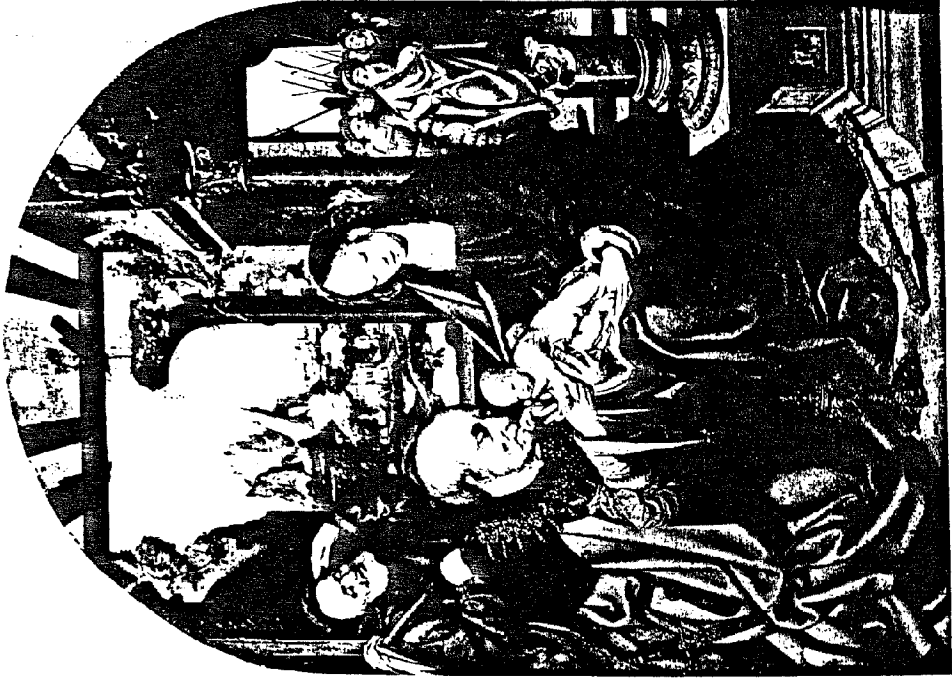
44. Meister von Flémalle: Geburt Christi.
Dijon, Musée des Beaux-Arts.



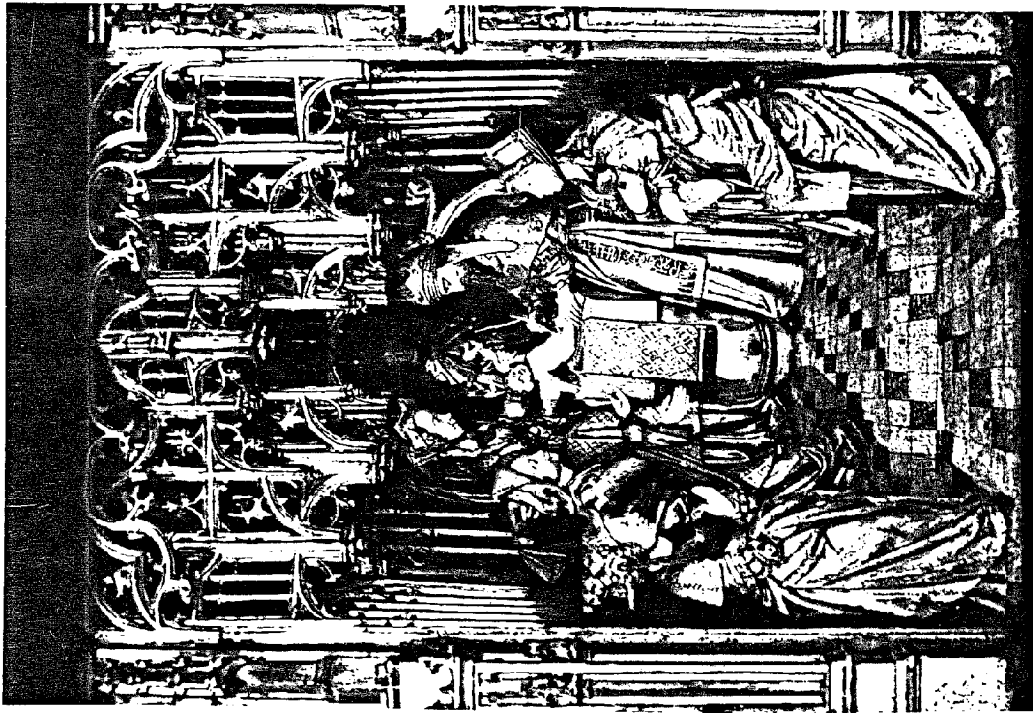
45. Schwerte, Antwerpener Altar.
Die Anbetung der Könige.



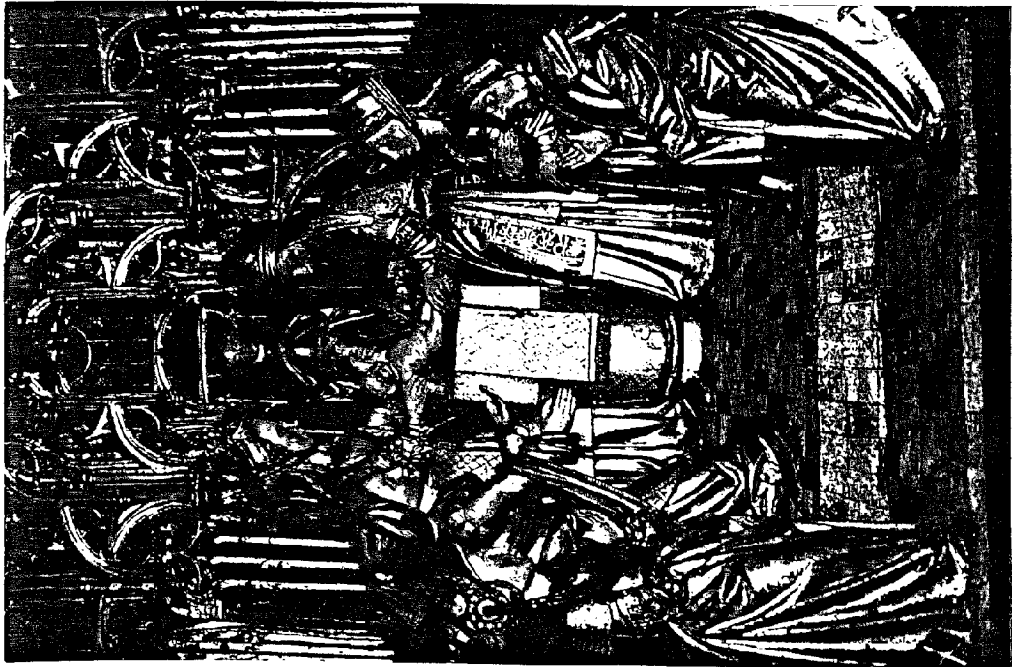
46. Roger van der Weyden: Columba-Altar.
Mittelbild: Die Anbetung der Könige.
München, Alte Pinakothek.



47. Joos van Cleve: Dreikönigsaltar.
Detroit, Institute of Arts.



49. Schwerte, Antwerpener Altar.
Die Beschneidung.



48. Schwerte, Antwerpener Altar.
Die Beschneidung.



50. Schwerte, Antwerpener Altar.
Die Beschneidung. Detail.



51. Schwerte, Antwerpener Altar.
Die Darstellung im Tempel ("Lichtmeß")



52. Schwerte, Antwerpener Altar. Christus vor Pilatus.



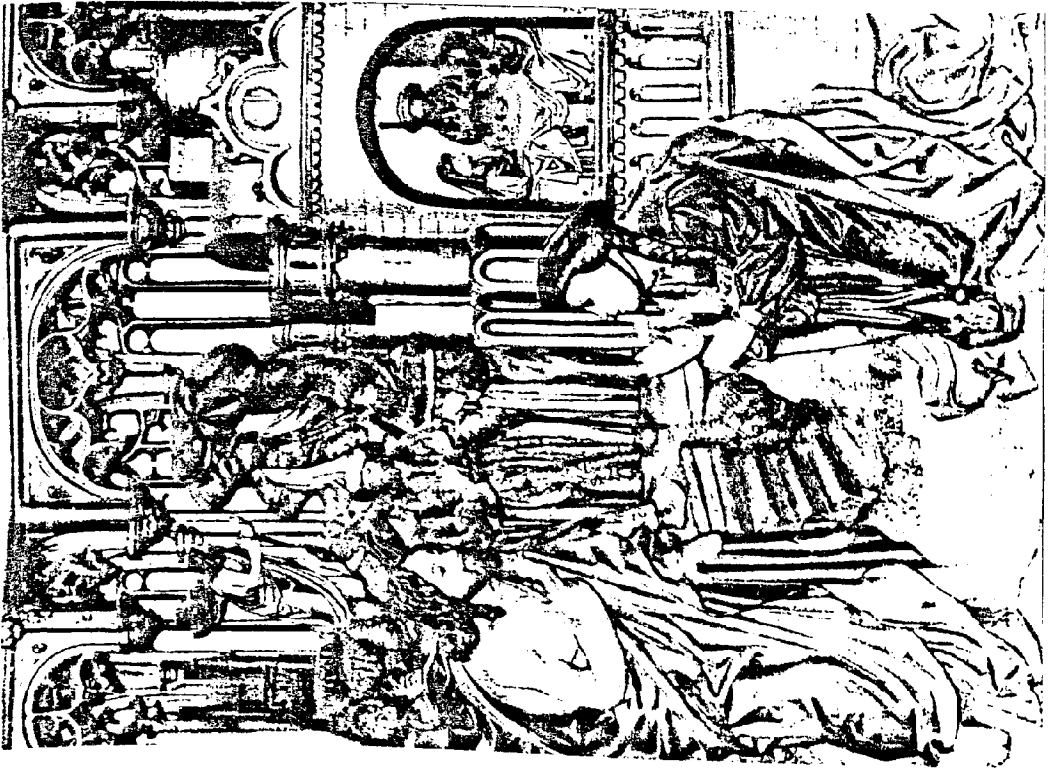
53. Schwerte, Antwerpener Altar. Christus vor Pilatus, rechte vor der Hohlkehle stehende Figur.



54. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuztragung.



55. Joos van Cleve oder Werkstatt:
Reinoldi-Altar der Danziger
Marienkirche. Flügelmälde:
Kreuztragung. Warschau, National-
museum.



56. Jan Borman der Jüngere und Werkstatt:
Passionsaltar, 1522. Noli me tangere.
Güstrow, St. Marien.



57. Schwerte, Antwerpener Altar.
Kreuztragung, Detail.



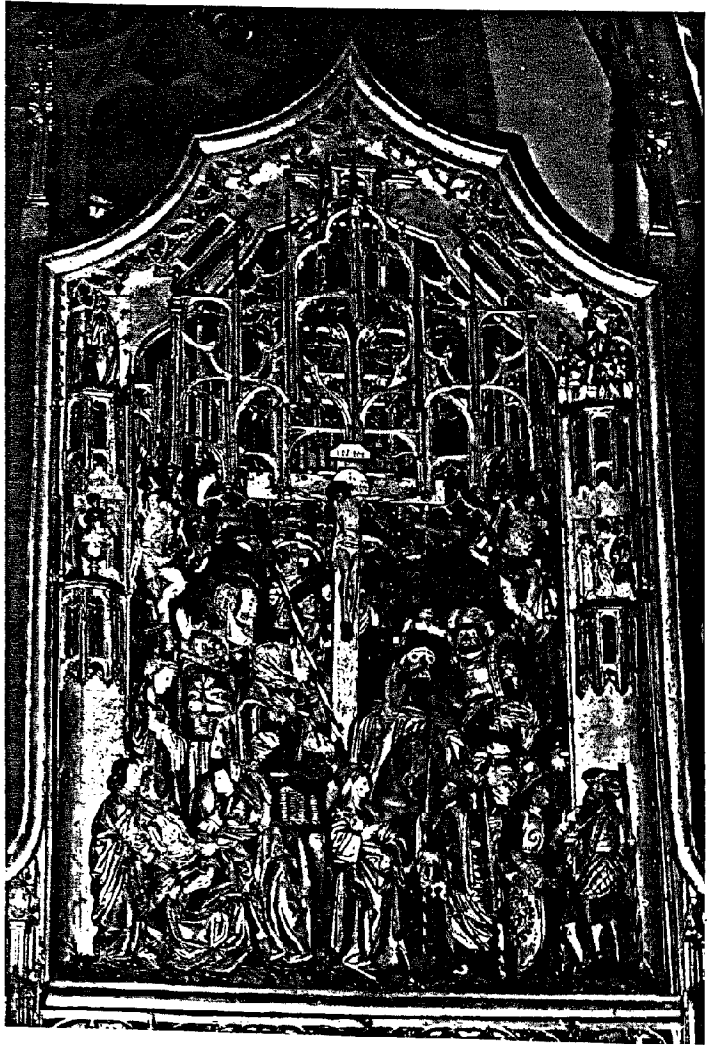
58. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuztragung, Detail.



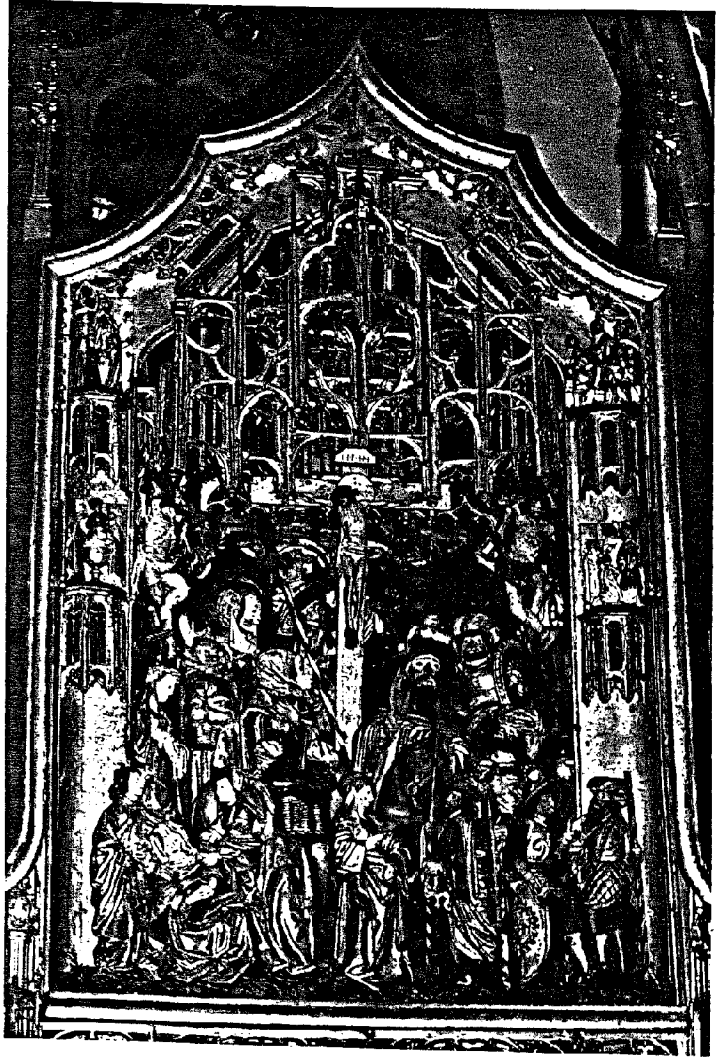
59. Schwerte, Antwerpener Altar. Verspottung.



60. Schwerte, Antwerpener Altar. Verspottung,
Detail.



61. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.



61. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.



62. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail.



63. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail.



62. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail.



63. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail.



64. Schweite, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail.



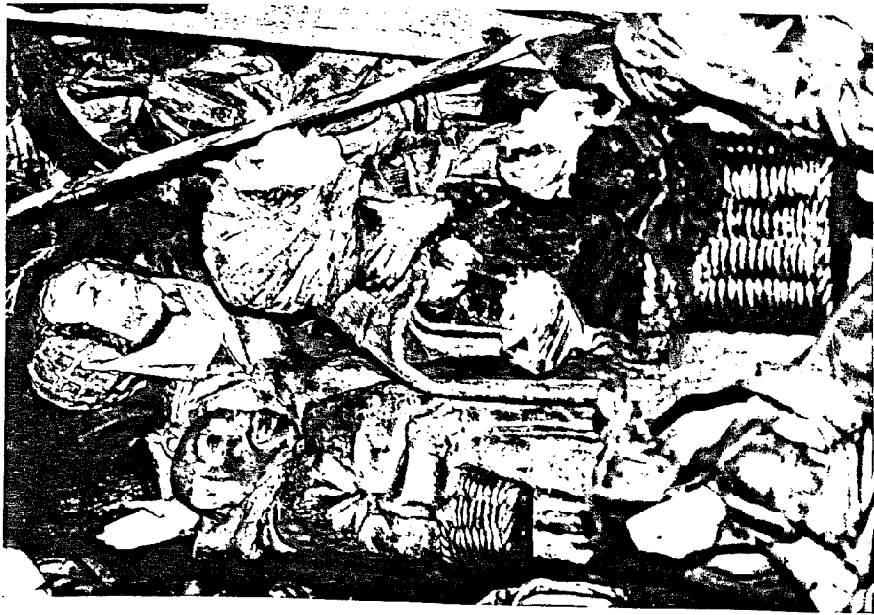
65. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail.



66. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail: Gruppe der Ohnmacht Mariens.



67. Jan Borman der Jüngere und Werkstatt:
Passionsaltar, 1522. Kreuzigung, Detail:
Gruppe der Ohnmacht Mariens.
Güstrow, St. Marien.



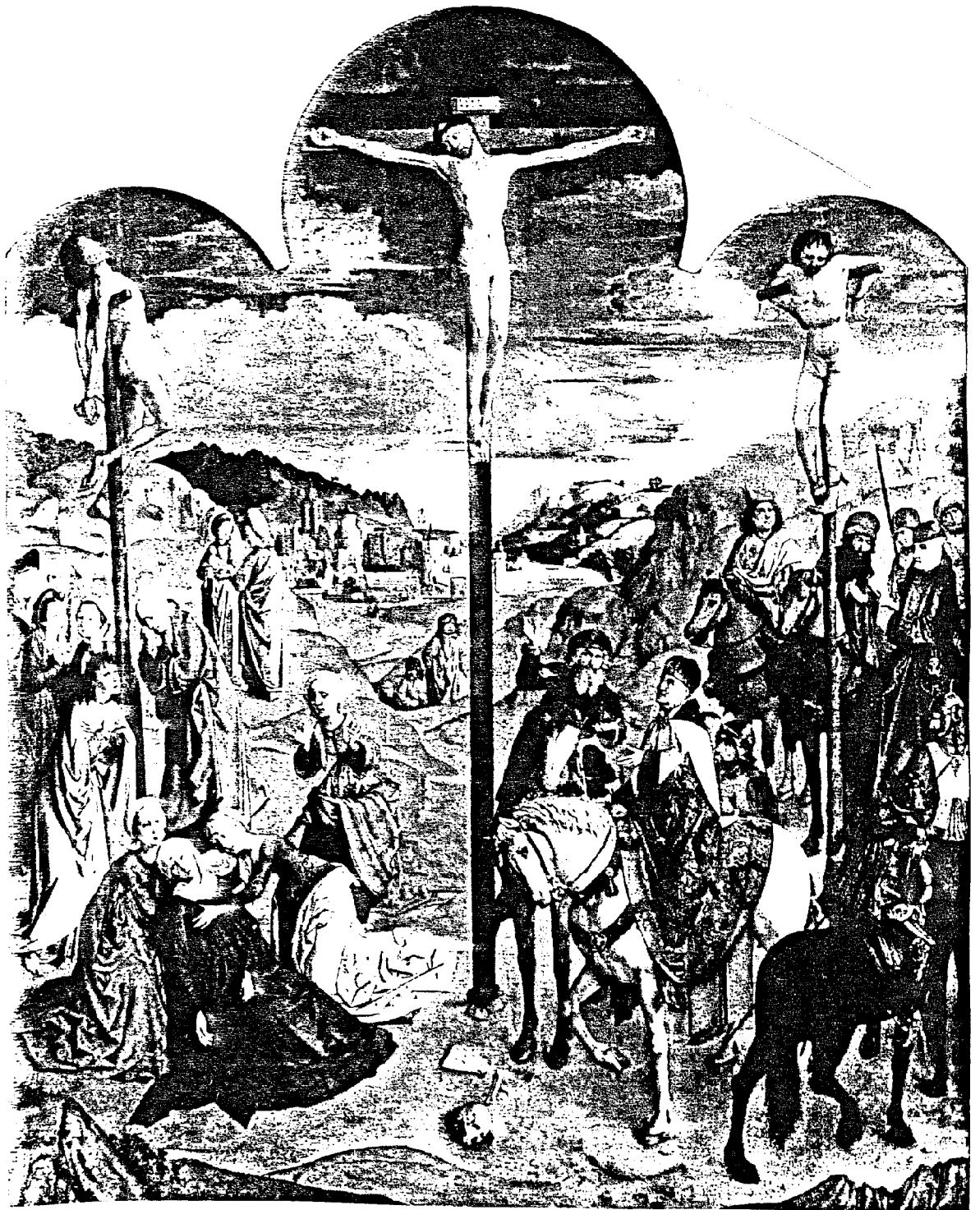
68. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzigung.
Detail: Der Afrikaner und die Frau mit
den zwei Kindern.



69. Dieric Bouts: Abendmahlsaltar, 1464-68
Flügelbild: Die Mannalese. Detail.
Löwen, St. Peter.



70. Joos van Gent: Triptychon der Kreuzigung.
Linker Flügel: Moses versüßt das Wasser
von Mara. Gent, St. Bavo.



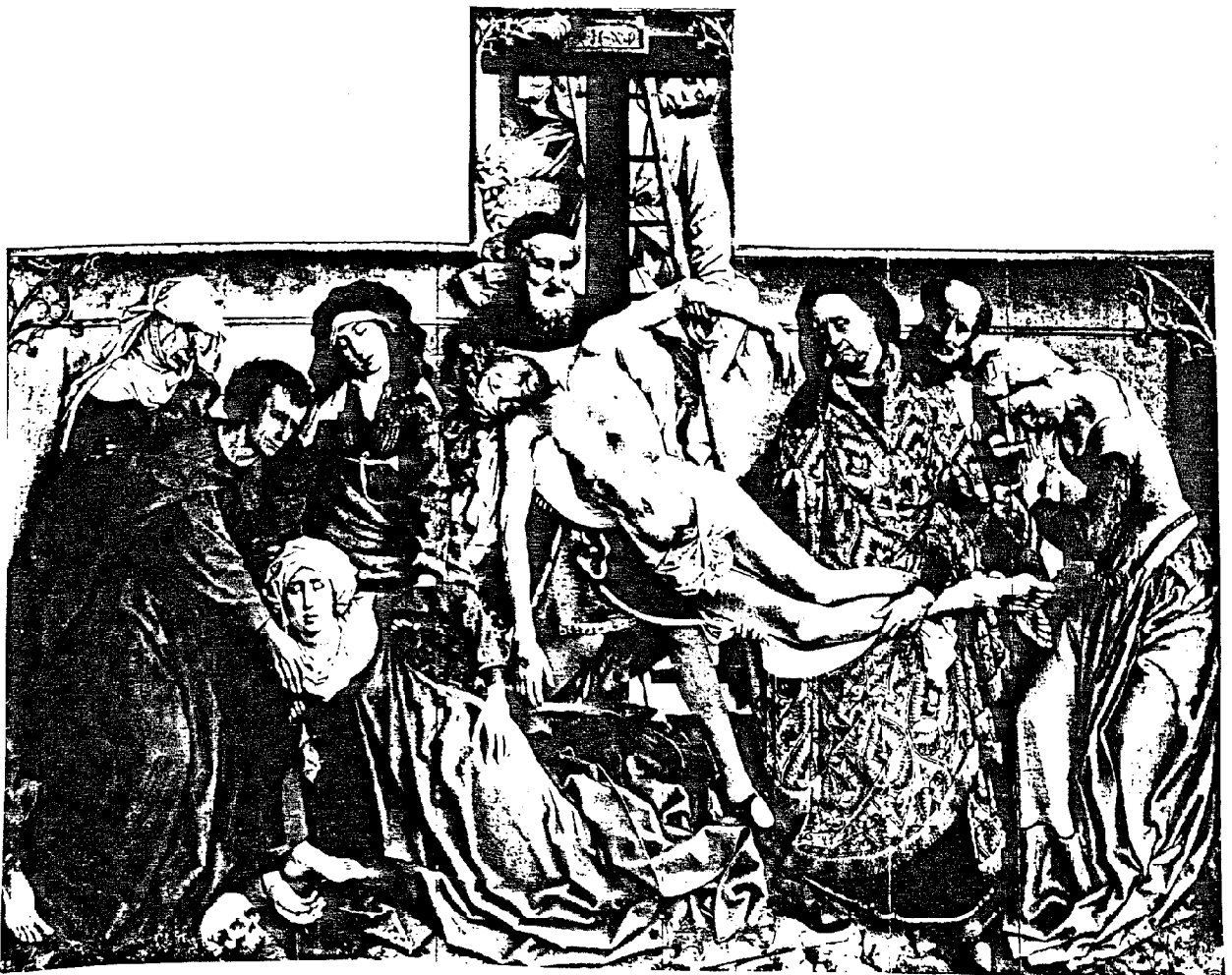
71. Joos van Gent: Triptychon der Kreuzigung. Mittelbild.
Gent, St. Bavo.



72. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzabnahme.
Detail.



73. Schwerte, Antwerpener Altar. Kreuzabnahme.



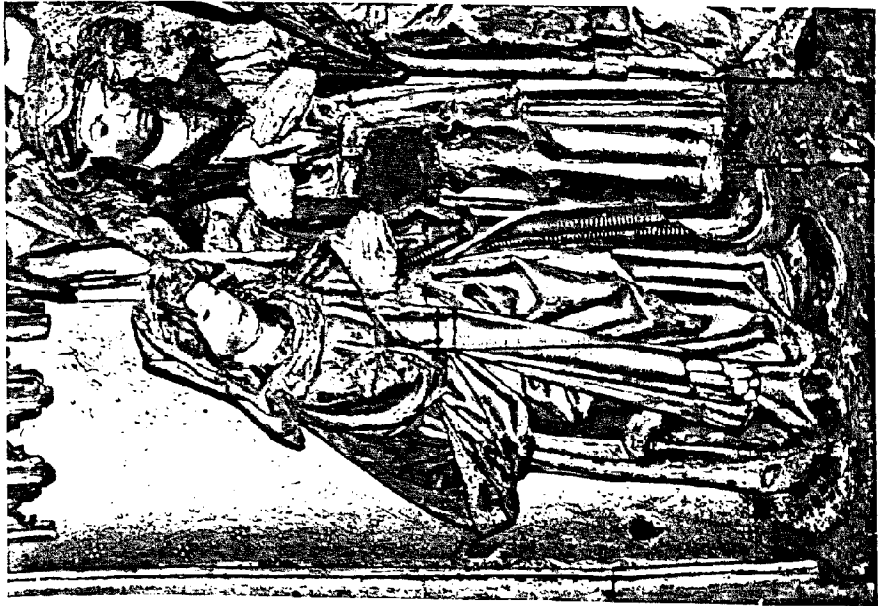
74. Roger van der Weyden. Kreuzabnahme. Madrid, Prado.



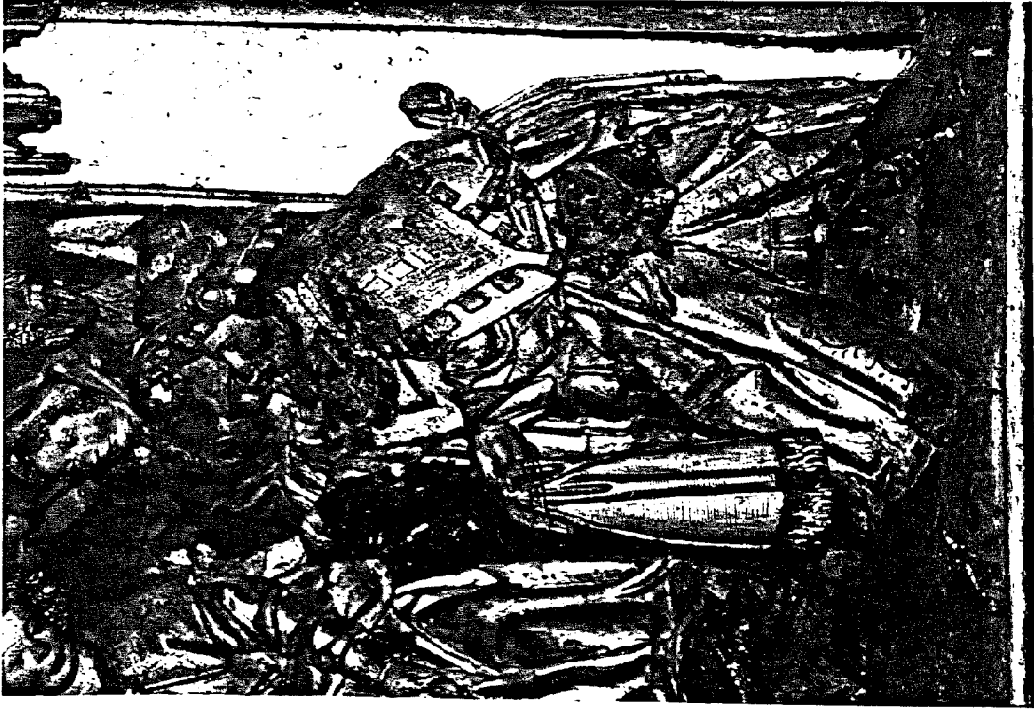
75. Schwerte, Antwerpener Altar. Beweinung.



76. Schwerte, Antwerpener Altar. Beweinung.



77. Schwerte, Antwerpener Altar. Beweinung.
Linke Hohlkehlenfigur.



78. Schwerte, Antwerpener Altar. Beweinung.
Rechte Hohlkehlenfigur: Joseph von Arimathäa.



79. Meister der van-Groote-Anbetung: Beweinungstriptychon.
Mittelbild. Wien, Kunstakademie.



80. Joos van Cleve: Triptychon der Beweinung.
Frankfurt/Main, Städelsches Kunstinstitut.



81. Roger van der Weyden: Beweinung.
Den Haag, Mauritshuis.



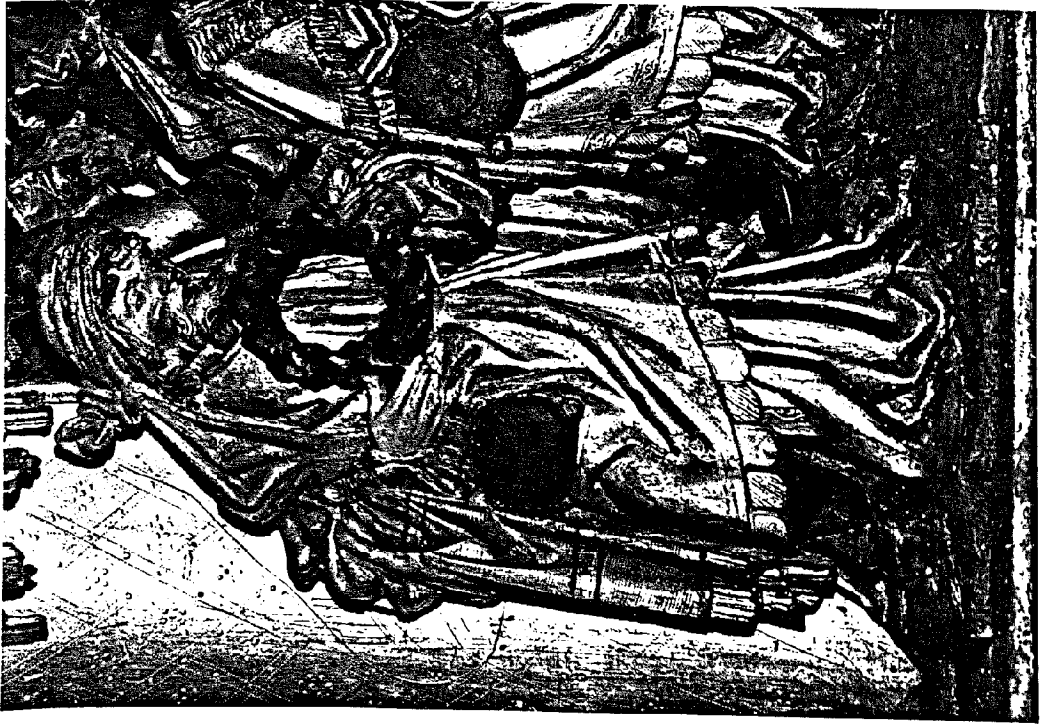
82. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verspottung, Detail.



83. Schwerte, Antwerpener Altar. Grablegung. Detail.



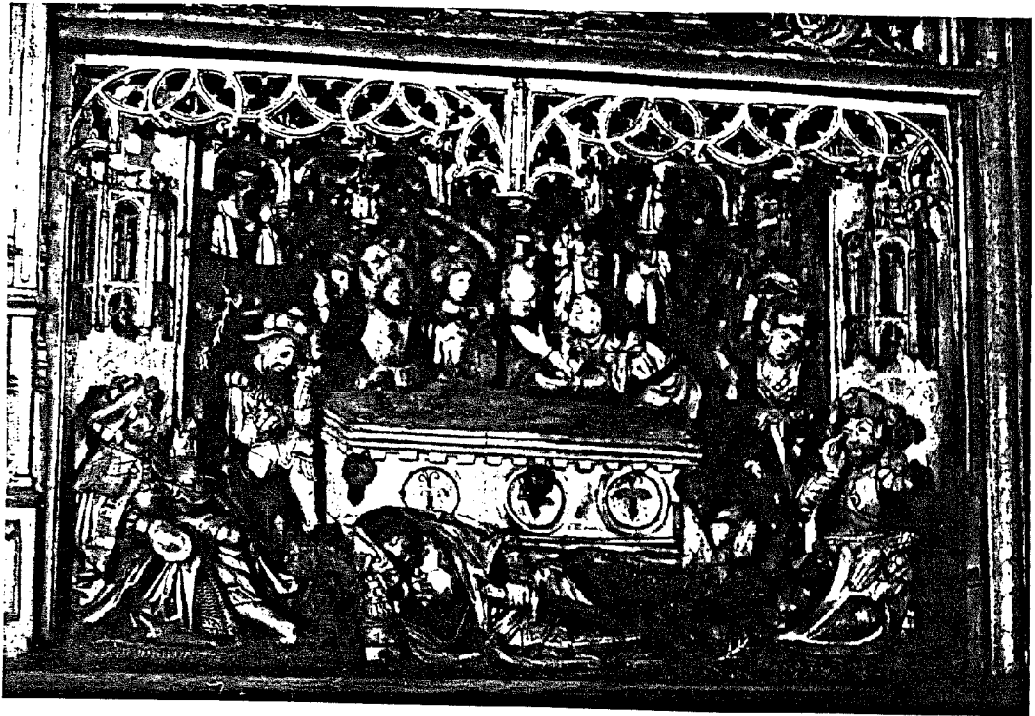
84. Schwerte, Antwerpener Altar. Grablegung.



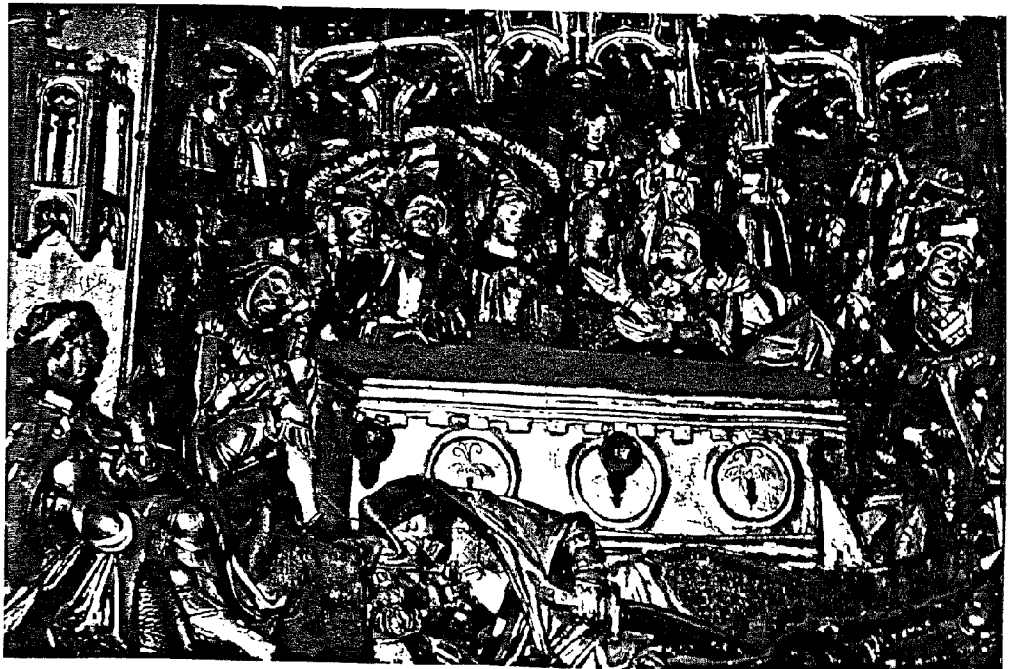
85. Schwerte, Antwerpener Altar.
Grablegung.
Linke Hohlkehlenfigur: Joseph v. Arimathäa.



86. Schwerte, Antwerpener Altar.
Grablegung.
Rechte Hohlkehlenfigur: Magdalena.



87. Schwerte, Antwerpener Altar. Auferstehung.



88. Schwerte, Antwerpener Altar. Auferstehung.
Detail.



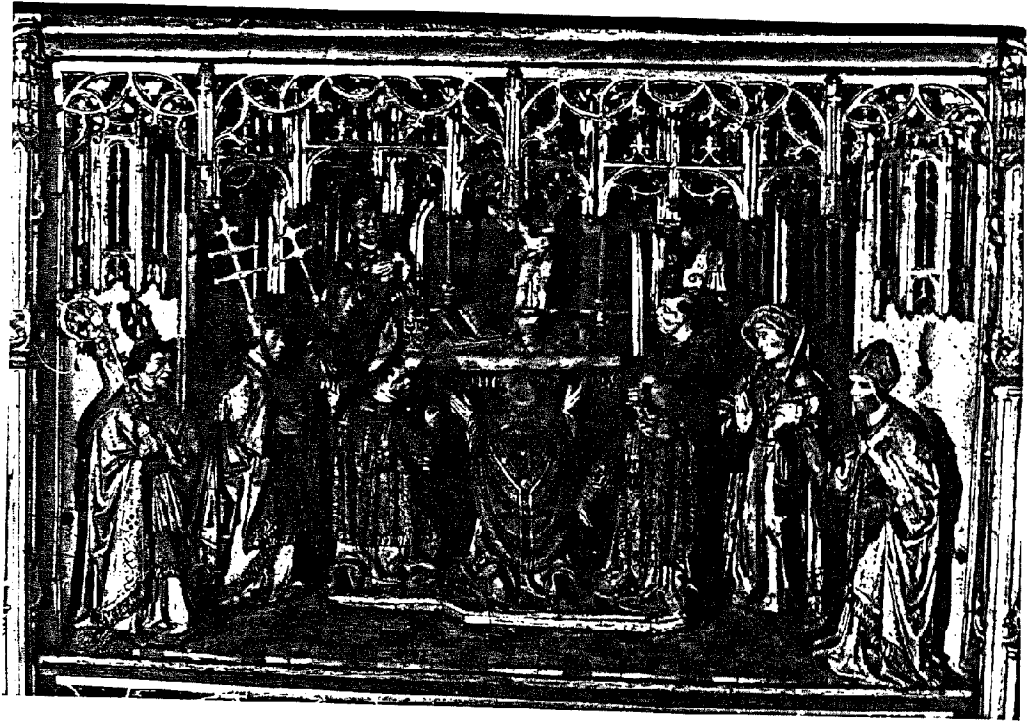
89. Schwerte, Antwerpener Altar. Auferstehung.
Linke Hohlkehlenfigur: Wächter.



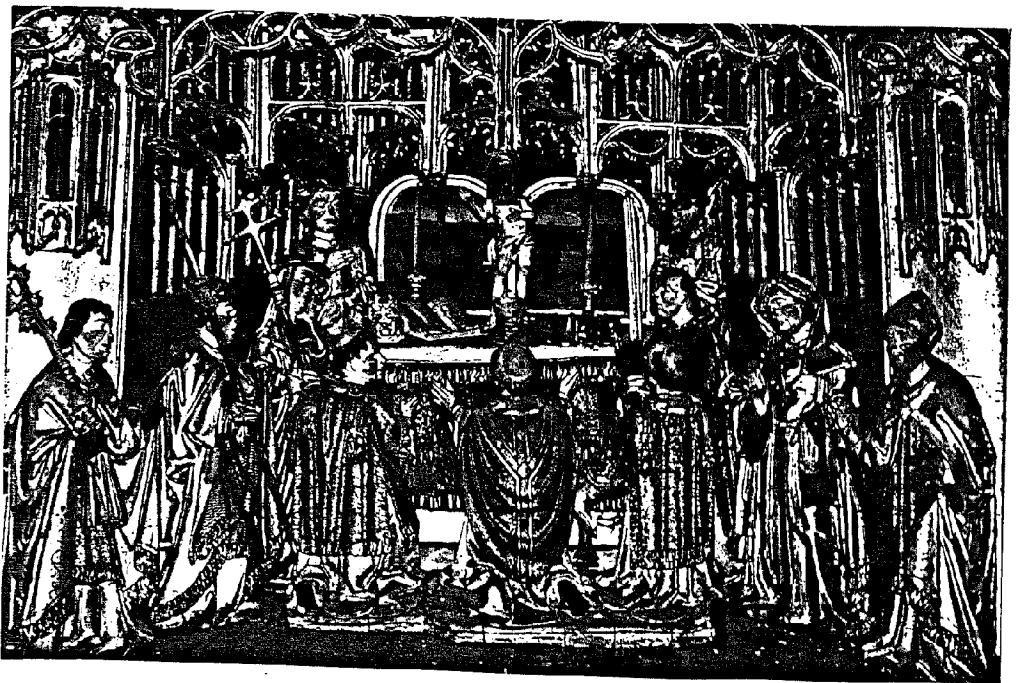
90. Schwerte, Antwerpener Altar. Auferstehung.
Detail: Schlafender Wächter und Sepulchrum Domini.



91. Schwerte, Antwerpener Altar. Auferstehung.
Detail: Hintergrunds Bretchen mit den drei Frauen,
die zum Grabe kommen.



92. Schwerte, Antwerpener Altar. Gregorsmesse.



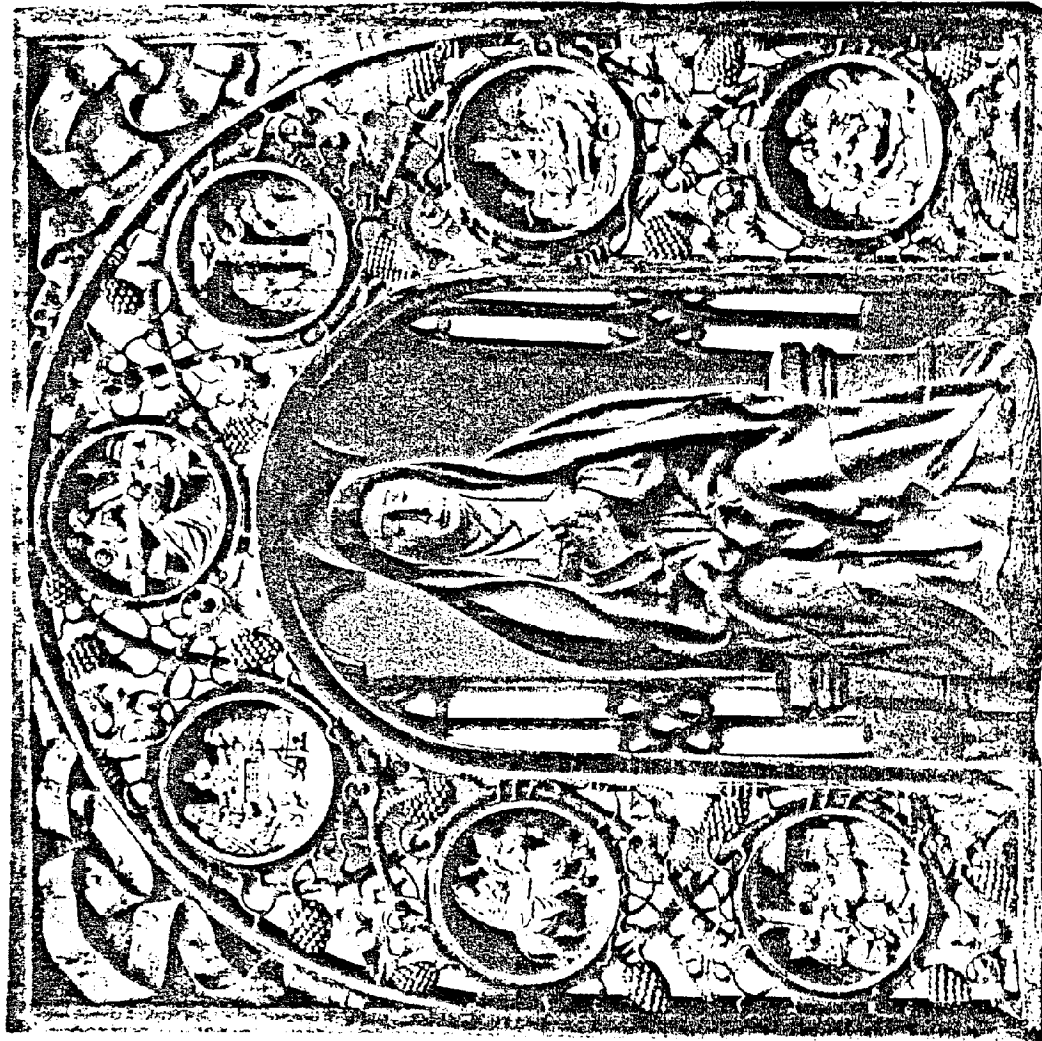
93. Schwerte, Antwerpener Altar. Gregorsmesse.



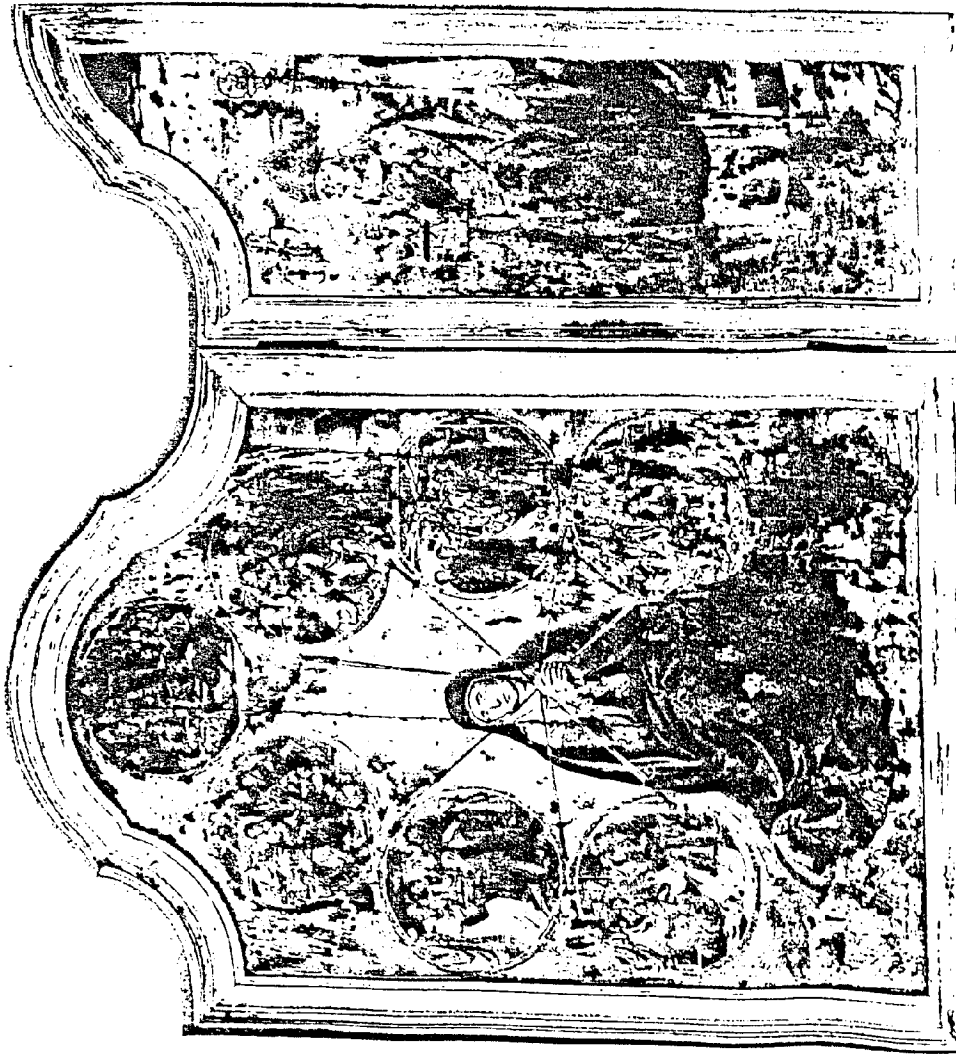
94. Schwerte, Antwerpener Altar. Mater Dolorosa.



95. Schwerte, Antwerpener Altar. Mater Dolorosa.
Detail: "Der achte Siebenschläfer".



99. Altar der sieben Schmerzen Mariä (Fotomontage), 1518.
 Aus Schwerte, St. Viktor.
 Marienbild heute in Münster, Landesmuseum.
 Gehäuse in Schwerte, St. Viktor.



98. Anton Woensam: Altar der sieben Schmerzen Mariä,
 ca. 1520-30. Mittelbild und rechter Flügel.
 Homberg, St. Jakobus major (ehem. Köln, St. Georg).



100. Adriaen Ysenbrant: Diptychon der sieben Schmerzen Mariä. Linker Flügel, Außenseite. Ehem. Brügge, Notre-Dame. Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.



101. Quinten Massys: Mater Dolorosa.
Vermutlich Mittelbild eines Sieben-Schmerzen-Flügelaltars.
Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga.



102. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verrat des Judas. A 33



102. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verrat des Judas. A 33



102. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verrat des Judas. A 33



103. Schwerte, Antwerpener Altar.
Gefangennahme Christi. A 23



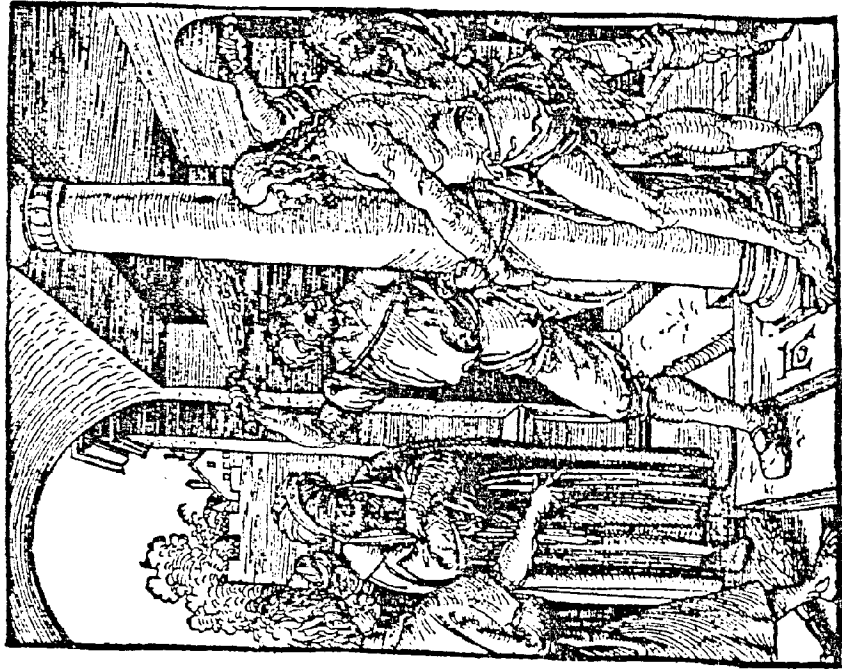
104. Albrecht Dürer: Gefangennahme Christi.
Kupferstichpassion, Blatt 3.



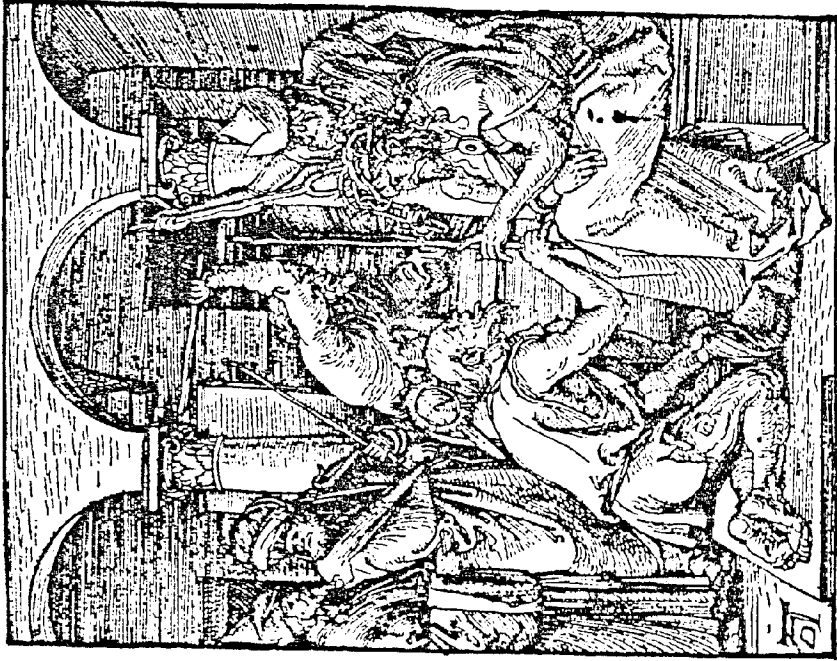
105. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verspottung. A 13



106. Albrecht Dürer: Verspottung.
Kleine Passion, Blatt 15.



107. Albrecht Dürer: Geißelung.
Kleine Passion, Blatt 18.



108. Albrecht Dürer: Dornenkrönung.
Kleine Passion, Blatt 19.



109. Albrecht Dürer: Annagelung ans Kreuz.
Kleine Passion, Blatt 24.



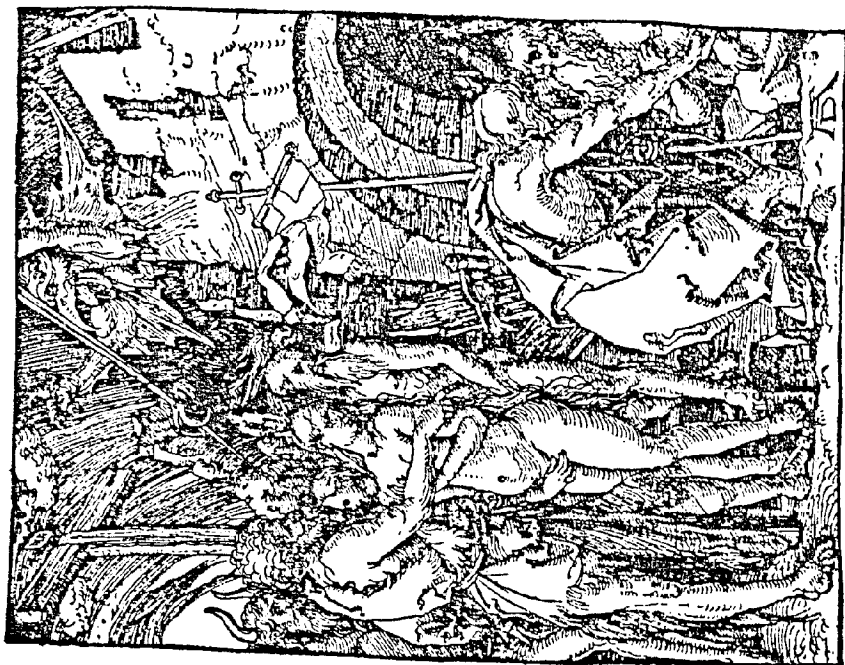
110. Albrecht Dürer: Christus erscheint Maria.
Kleine Passion, Blatt 31.



111. Albrecht Dürer: Auferstehung.
Große Passion, Blatt 12.



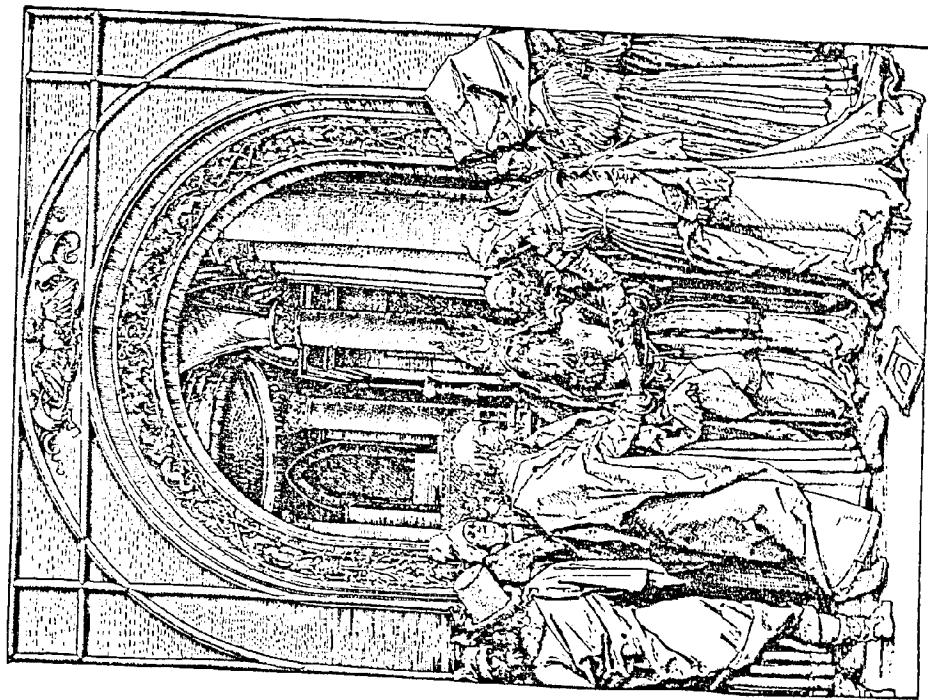
112. Albrecht Dürer: Auferstehung.
Kupferstichpassion, Blatt 15.



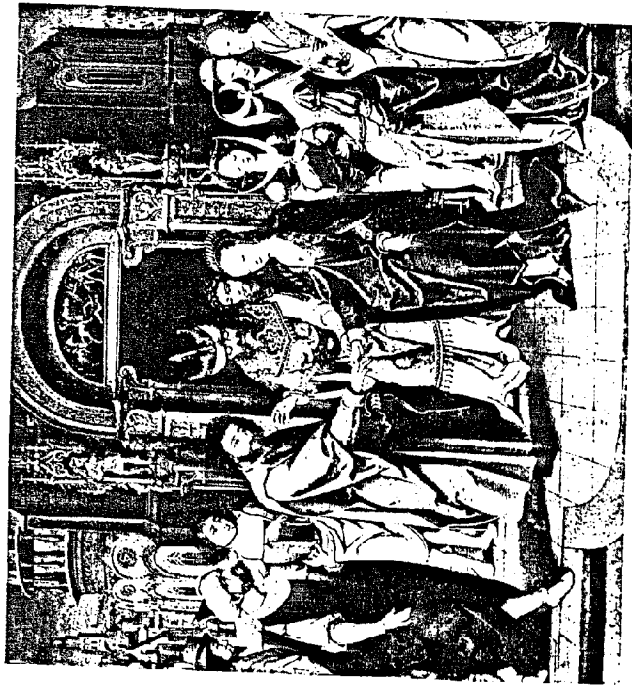
113. Albrecht Dürer: Christus in der Vorhölle.
Kleine Passion, Blatt 26.



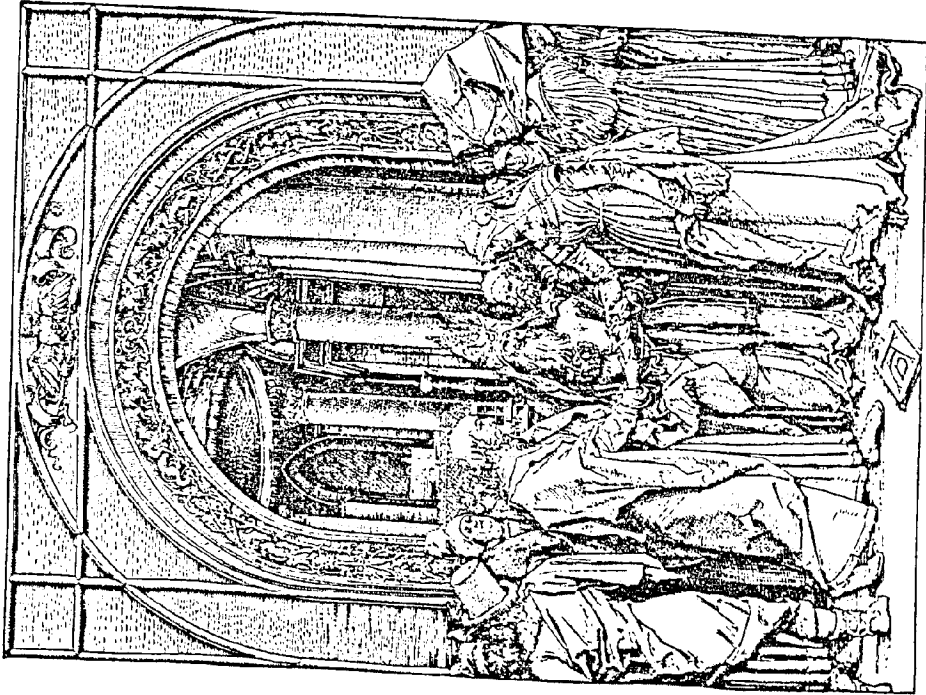
114. Albrecht Dürer: Weltgericht.
Kleine Passion, Blatt 37.



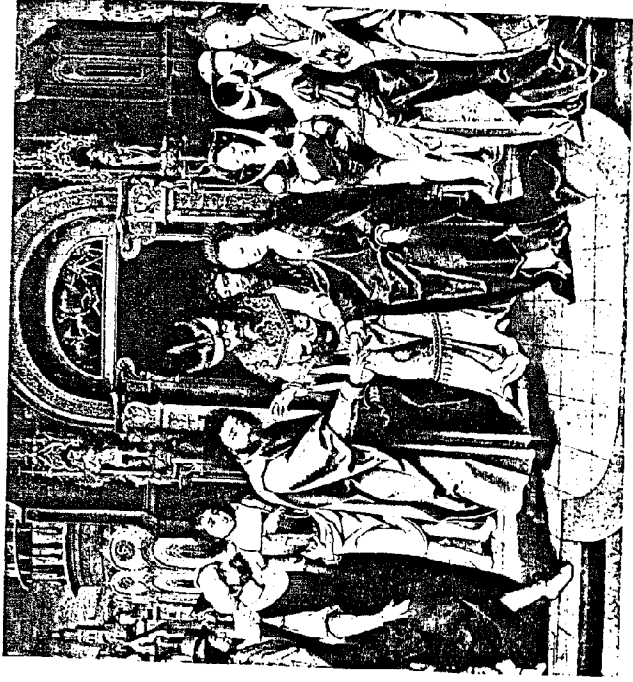
115. Albrecht Dürer: Vermählung Mariens.
Marienleben, Blatt 7.



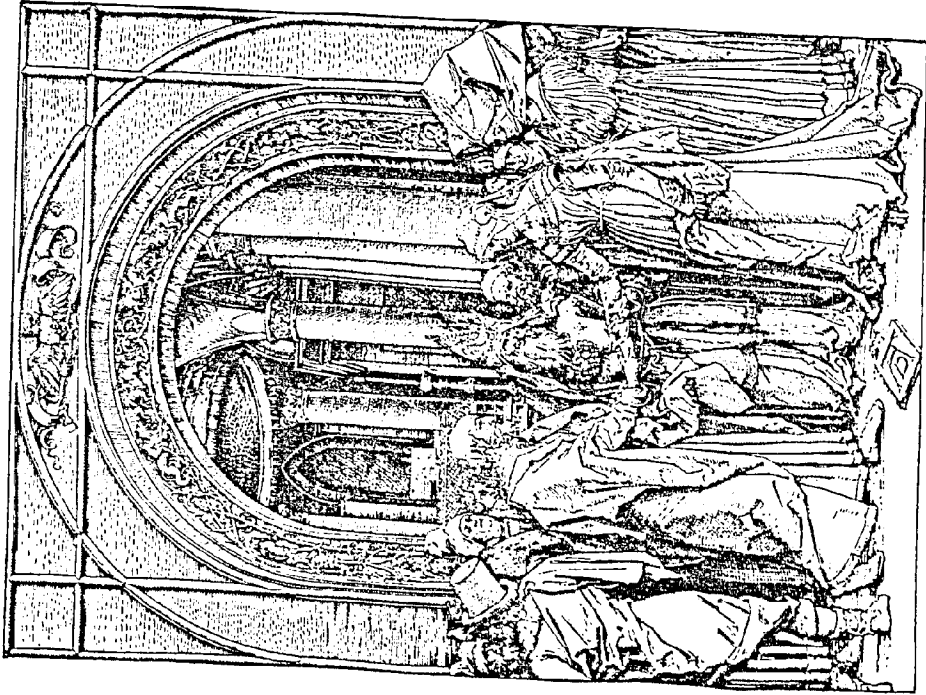
116. Meister von 1518: Vermählung Mariens.
St. Louis, Mo., Art Museum.



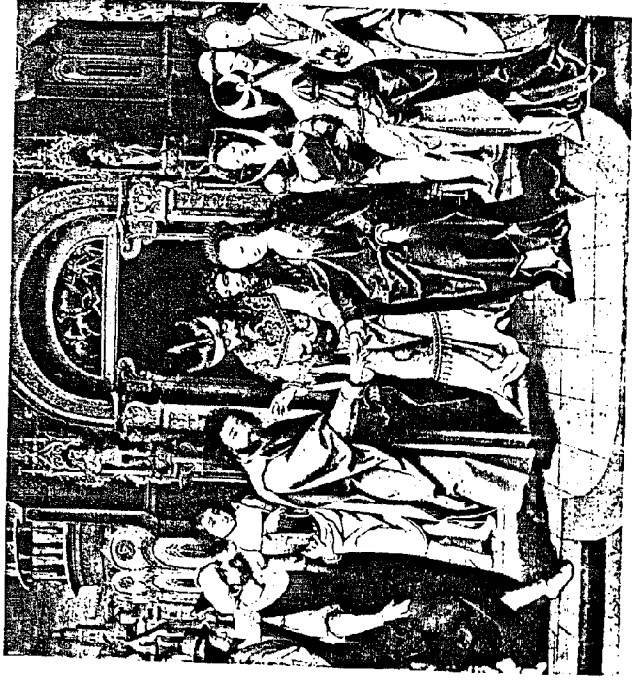
115. Albrecht Dürer: Vermählung Mariens.
Marienleben, Blatt 7.



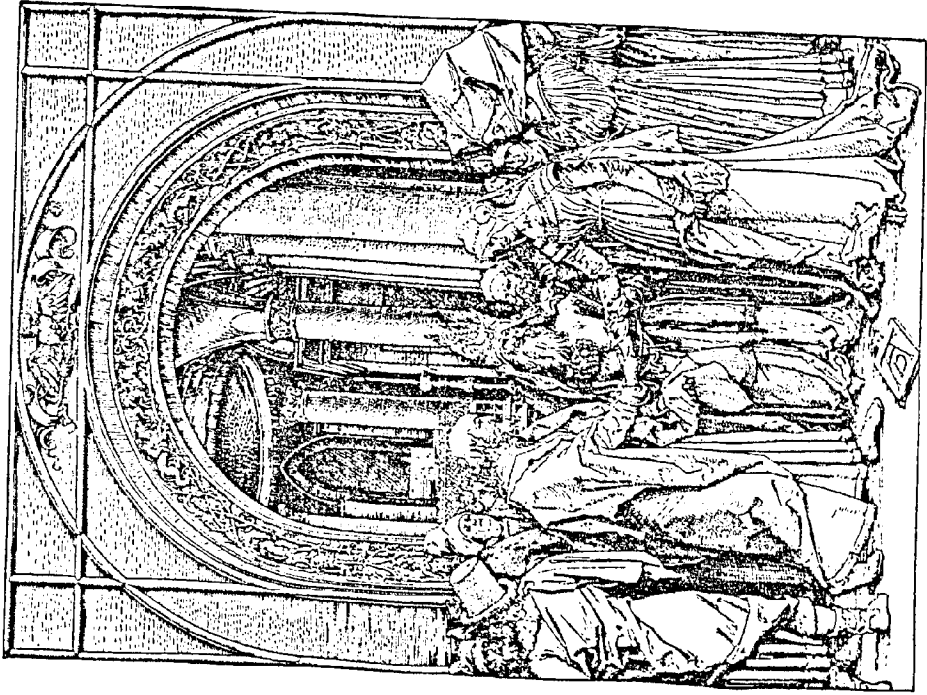
116. Meister von 1518: Vermählung Mariens.
St. Louis, Mo., Art Museum.



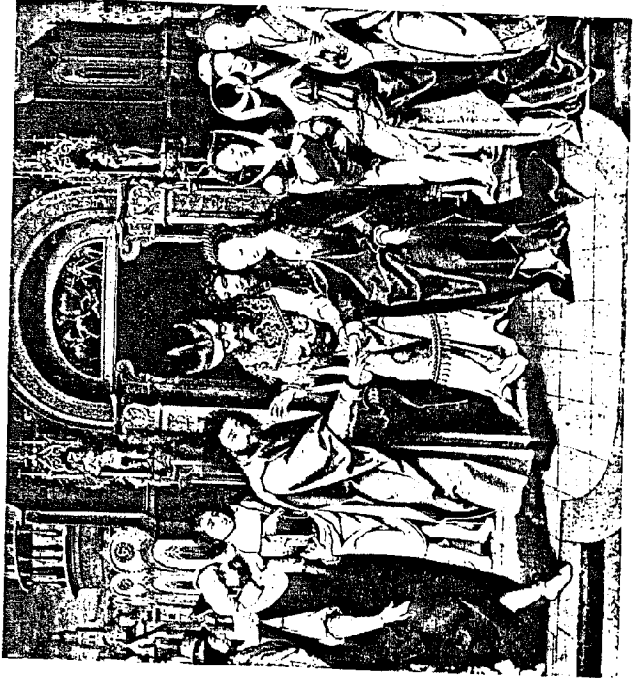
115. Albrecht Dürer: Vermählung Mariens.
Marienleben, Blatt 7.



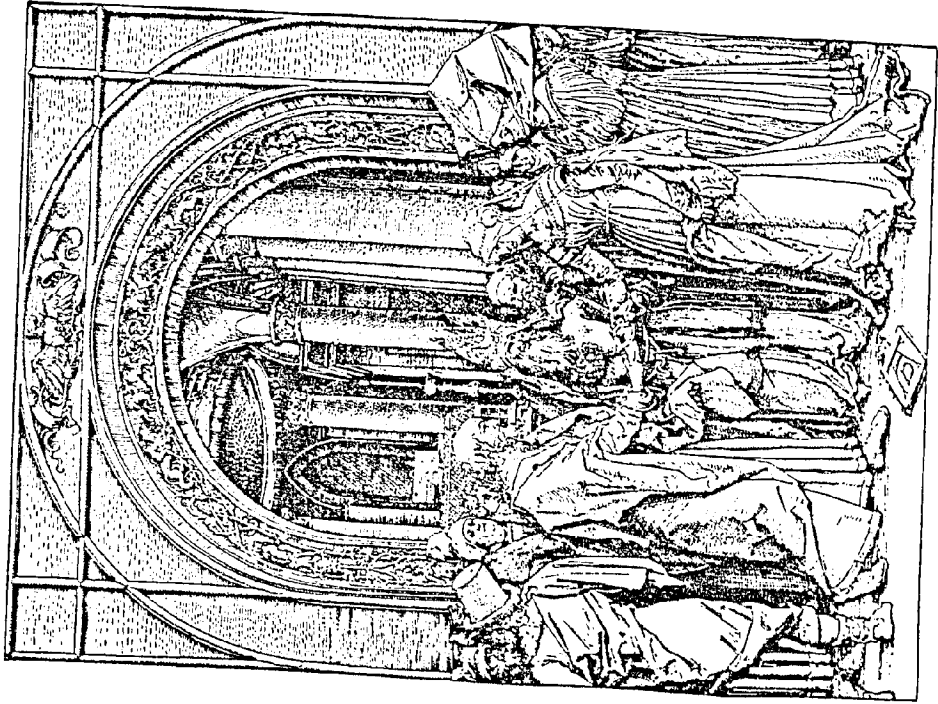
116. Meister von 1518: Vermählung Mariens.
St. Louis, Mo., Art Museum.



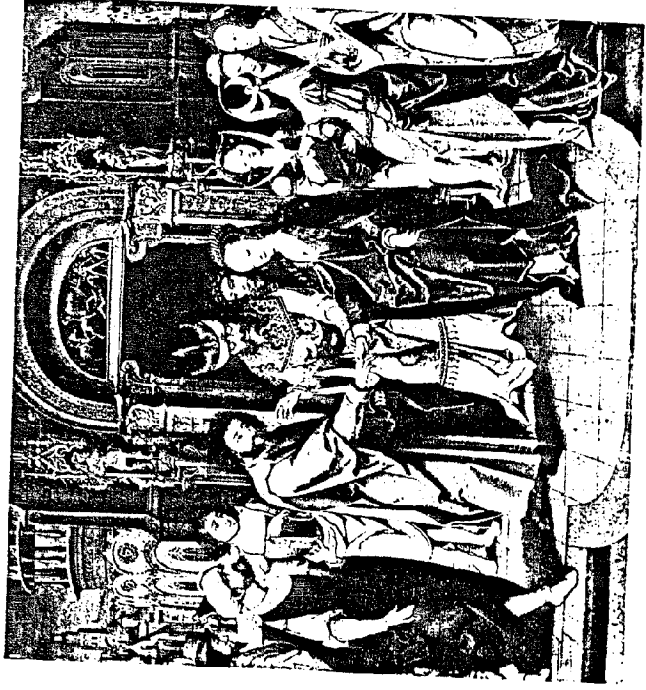
115. Albrecht Dürer: Vermählung Mariens.
Marienleben, Blatt 7.



116. Meister von 1518: Vermählung Mariens.
St.Louis, Mo., Art Museum.



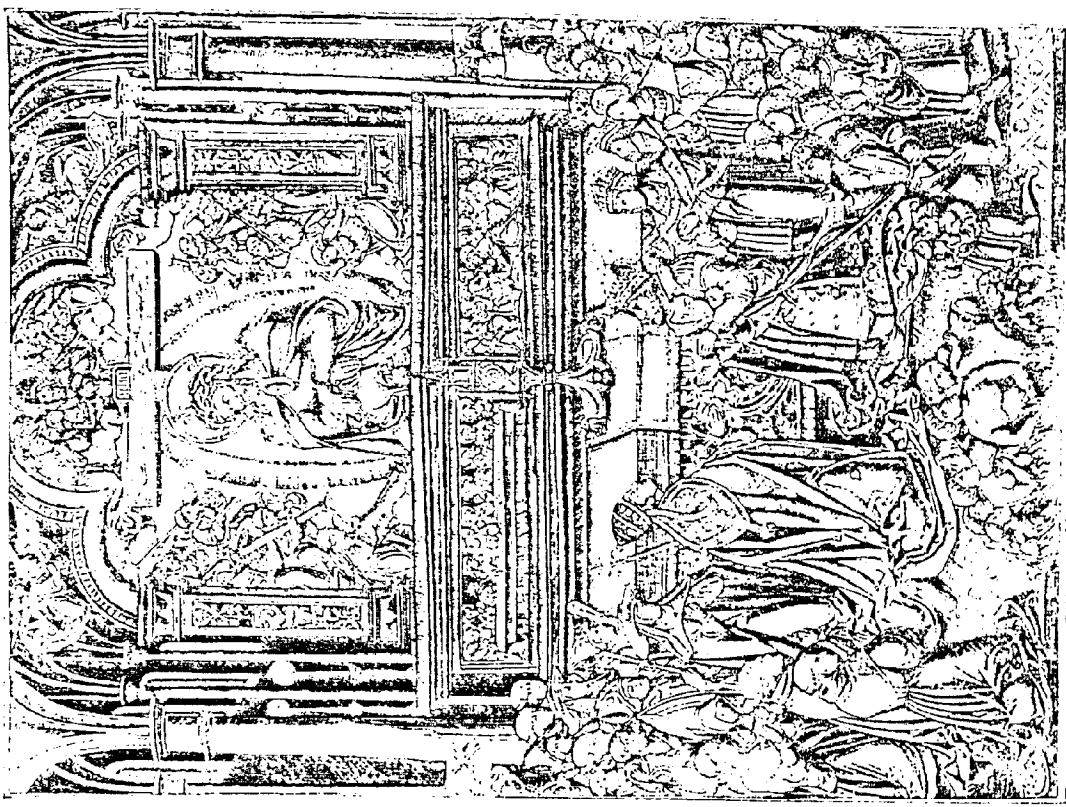
115. Albrecht Dürer: Vermählung Mariens.
Marienleben, Blatt 7.



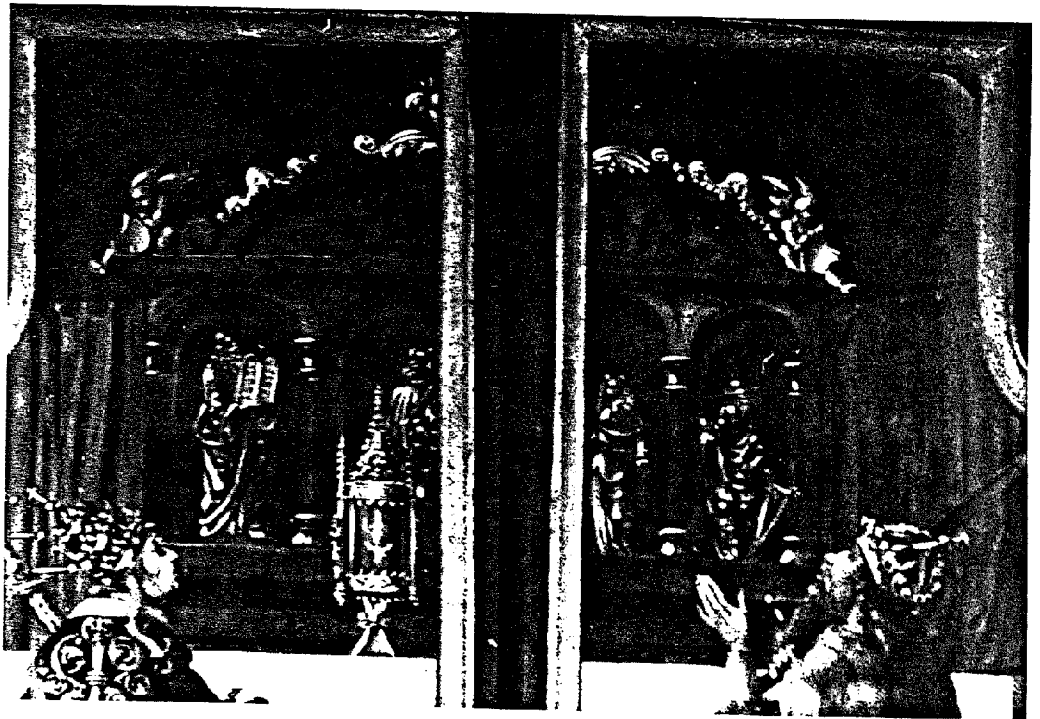
116. Meister von 1518: Vermählung Mariens.
St. Louis, Mo., Art Museum.



117. Schwerte, Antwerpener Altar.
 Oben: Verehrung des Altarsakraments
 durch Papst und Kaiser. B 31/32
 Unten: Gregorsmesse. B 21/22



118. Meister "S": Verehrung des
 Altarsakraments. Kupferstich.



119. Schwerte, Antwerpener Altar. |
Verehrung des Altarsakraments. B 31/32,
Detail: das Retabel.



120. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verehrung des Altarsakraments. B 31,
Detail: der Papst.



121. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verehrung des Altarsakraments. B 31-33



122. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verehrung des Altarsakraments.
Rechte Tafel, B 34



123. Schwerte, Antwerpener Altar.
Gregorsmesse, linke Tafel. B 21



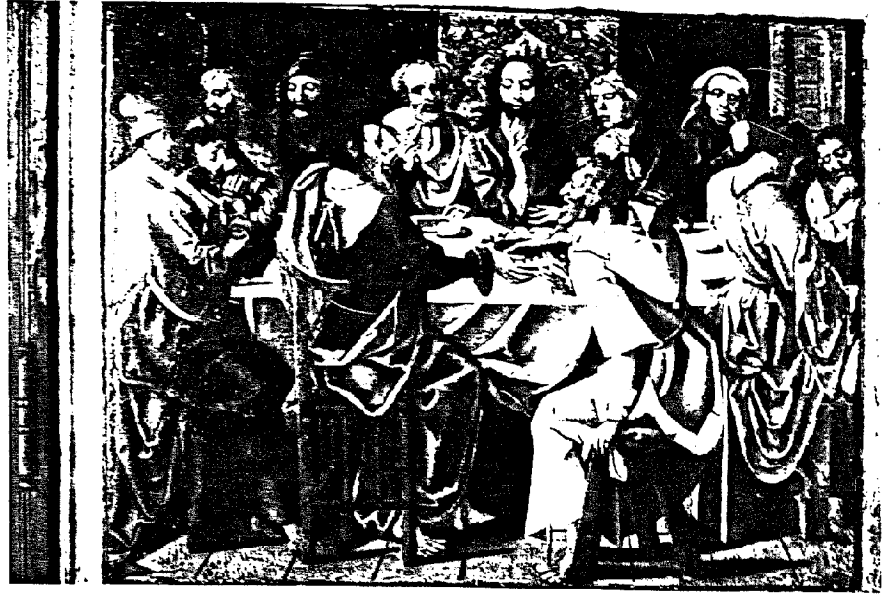
124. Schwerte, Antwerpener Altar.
Prophetenfiguren (?), B 41/42



125. Schwerte, Antwerpener Altar.
Fußwaschung. B 12



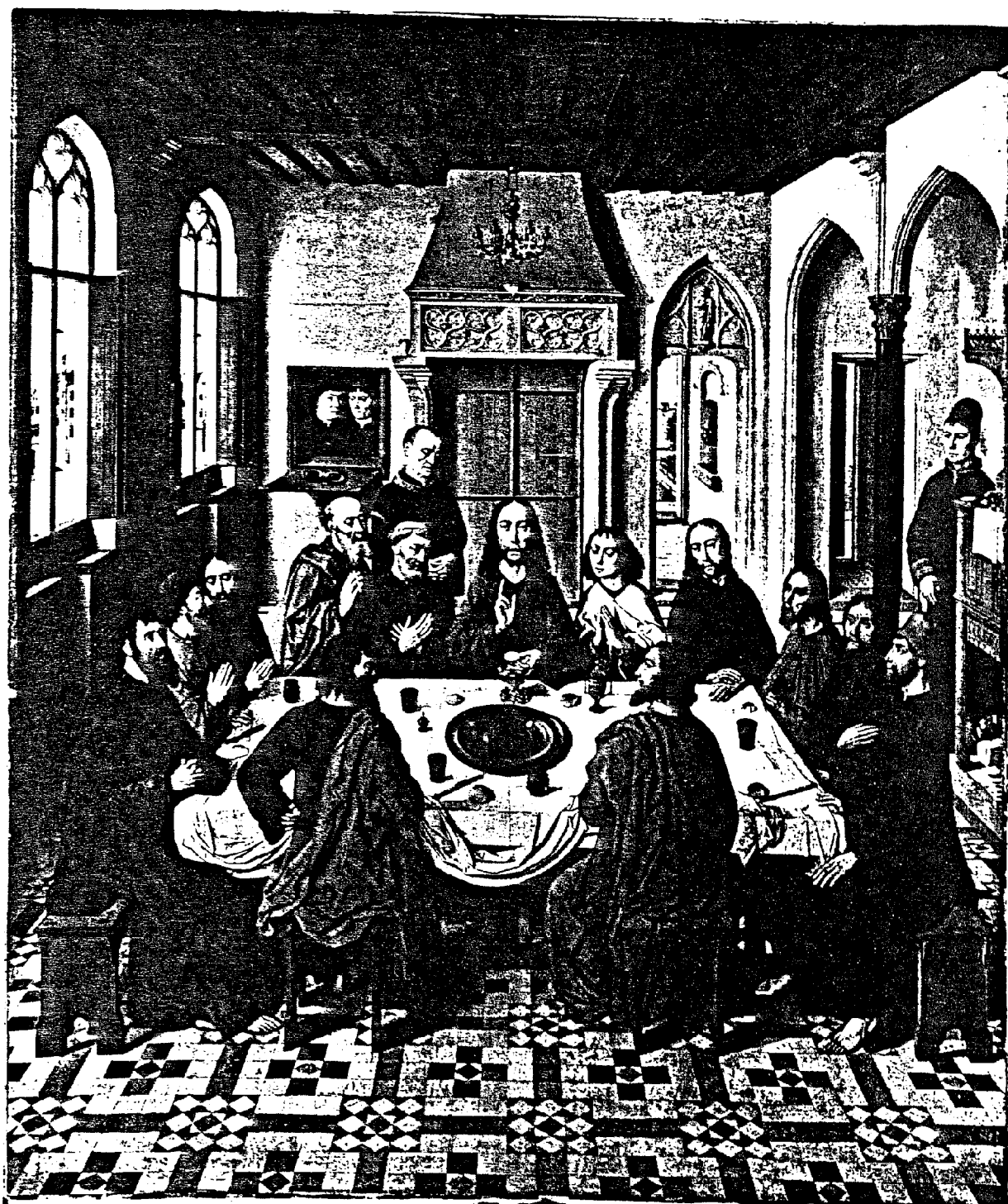
126. Albrecht Dürer: Fußwaschung.
Kleine Passion, Blatt 10.



127. Schwerte, Antwerpener Altar.
Abendmahl. B 11



128. Albrecht Dürer: Abendmahl.
Kleine Passion, Blatt 9



129. Dieric Bouts: Abendmahlsaltar, 1464-68.
Mitteltafel: Das Abendmahl.
Löwen, St. Peter.



130. Albrecht Dürer:
Die Landsknechte
und der türkische
Reiter. Kupfer-
stich, Detail.



131. Schwerte, Antwerpener Altar.
Abraham und Melchisedek. B 23



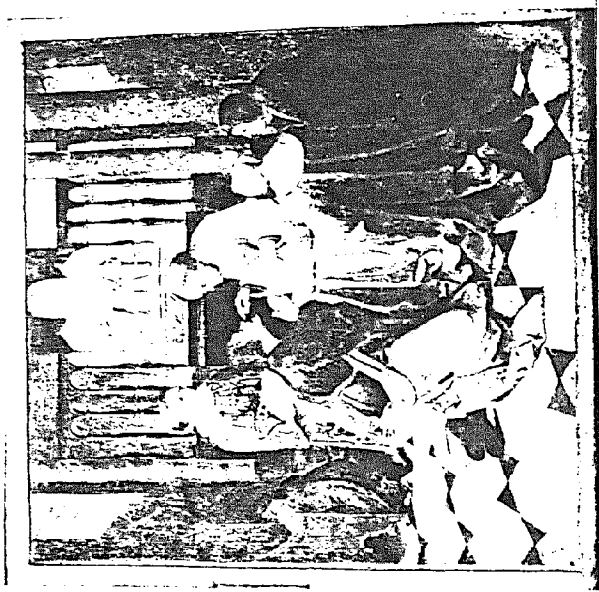
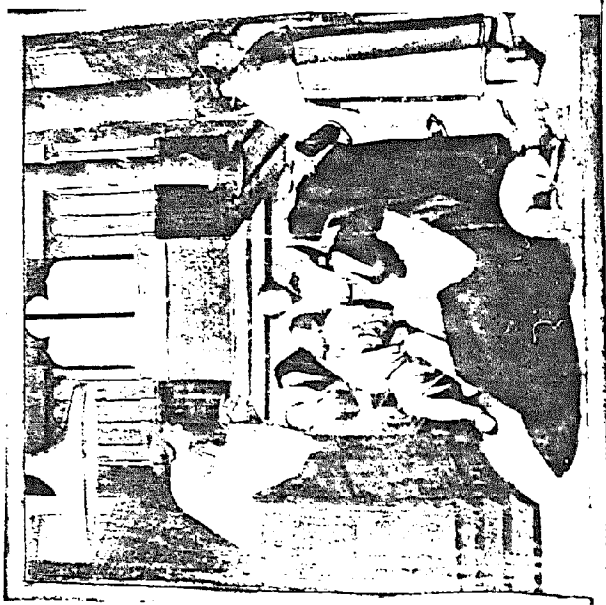
132. Schwerte, Antwerpener Altar.
Jüdisches Passahmahl. B 13



133. Schwerte, Antwerpener Altar.
Mannalese. B 24



134. Schwerte, Antwerpener Altar.
Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. B 14



135. Schwerte, Antwerpener Altar. Drei "liturgische" Szenen. B 01-03
Fastenpredigt. Beichte. Kommunion.



136. Schwerte, Antwerpener Altar.
Geburt und Beschneidung Johannis des Täufer. B 36



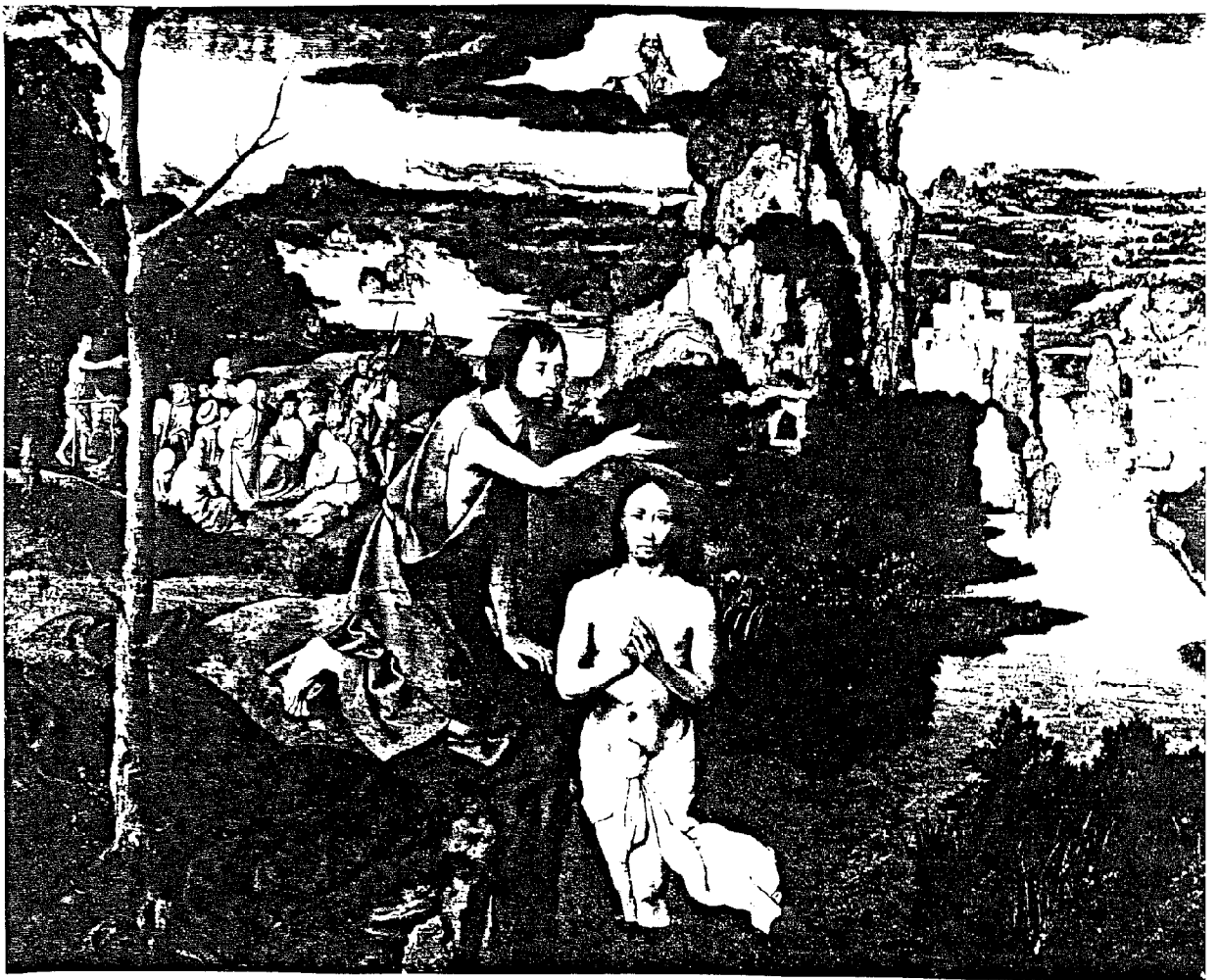
137. Schwerte, Antwerpener Altar.
Das Zeugnis Johannis vor den Schriftgelehrten. B 18



138. Schwerte, Antwerpener Altar.
Der Kindermord zu Bethlehem und
die Rettung des Johannes. B 26



139. Schwerte, Antwerpener Altar.
Das Martyrium des Zacharias. B 16



140. Joachim Patinier: Taufe Christi.
Wien, Kunsthistorisches Museum.



141. Schwerte, Antwerpener Altar.
Taufe Christi. 8 08



142. Joos van Cleve oder Werk
Reinoldi-Altar der Danzi
Marienkirche; Flügelgemä
Taufe Christi.
Warschau, Nationalmuseum



140. Joachim Patinier: Taufe Christi.
Wien, Kunsthistorisches Museum.



141. Schwerte, Antwerpener Altar.
Taufe Christi. B 08



142. Joos van Cleve oder Werkstatt:
Reinoldi-Altar der Danziger
Marienkirche; Flügelgemälde:
Taufe Christi.
Warschau, Nationalmuseum.



143. Schwerte, Antwerpener Altar.
Erste Predigt des Johannes. B 06



144. Schwerte, Antwerpener Altar.
Zweite Predigt des Johannes: Ecce agnus Dei. B 28



145. Schwerte, Antwerpener Altar.
Gastmahl des Herodes. B 38



146. Schwerte, Antwerpener Altar.
Enthauptung Johannis des Täufers (rechts). B 44



147. Schwerte, Antwerpener Altar.
Viktor verweigert das Marsopfer. B 27



148. Schwerte, Antwerpener Altar.
Viktor empfängt einen kaiserlichen Boten
oder Bekehrungsszene (?). B 17



149. Albrecht Dürer: Die vier Reiter der Apokalypse. Holzschnitt aus der "Apokalypse", Blatt 5



150. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verehrung des Viktorschreins in Xanten. B 43



151. Schwerte, Antwerpener Altar.
St.Klara. C 04



152. Schwerte, Antwerpener Altar.
St.Barbara. C 21



151. Schwerte, Antwerpener Altar.
St.Klara. C 04



152. Schwerte, Antwerpener Altar.
St.Barbara. C 21



151. Schwerte, Antwerpener Altar.
St. Klara. C 04



152. Schwerte, Antwerpener Altar.
St. Barbara. C 21



151. Schwerte, Antwerpener Altar.
St.Klara. C 04



152. Schwerte, Antwerpener Altar.
St.Barbara. C 21



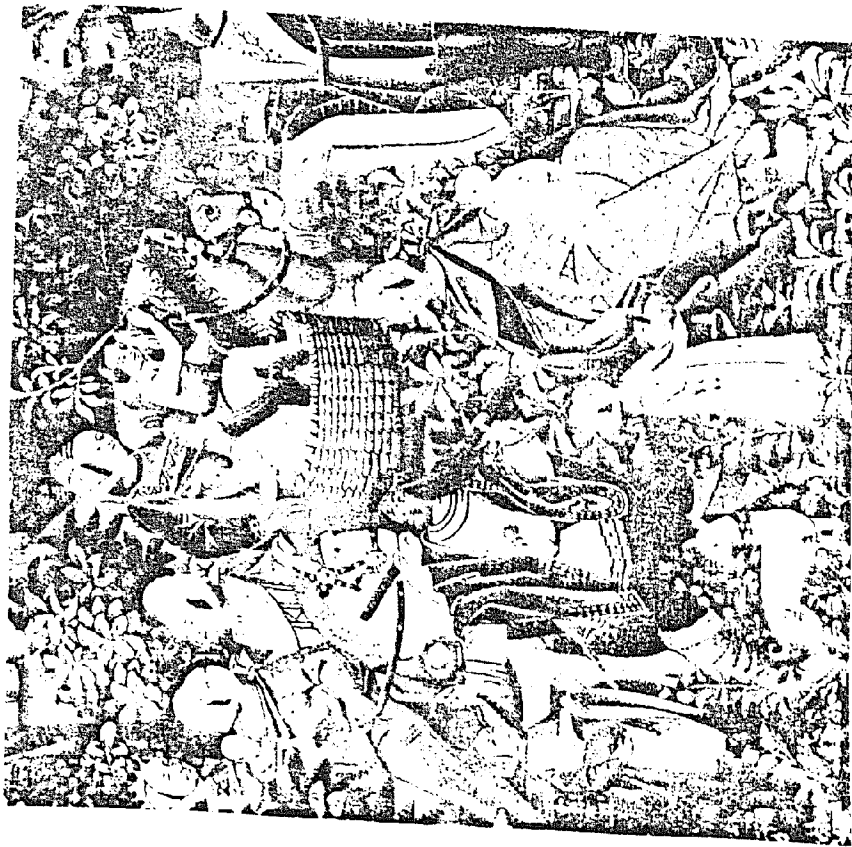
153. Meister "S": Sechs Standfiguren,
zum Teil Heilige. Kupferstiche.



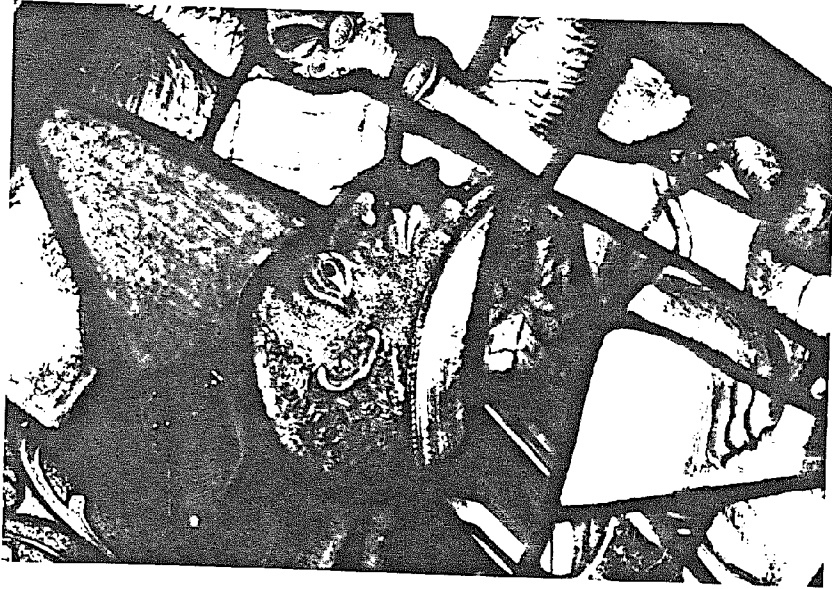
154. St. Viktor von Marseille.
Glasfenster. Schwerte, St. Viktor.
Gehört möglicherweise zu Potkens Stiftung.



155. St. Georg zu Pferde (nicht im Text).
Glasfenster. Schwerte, St. Viktor.
Gehört möglicherweise zu Potkens Stiftung.

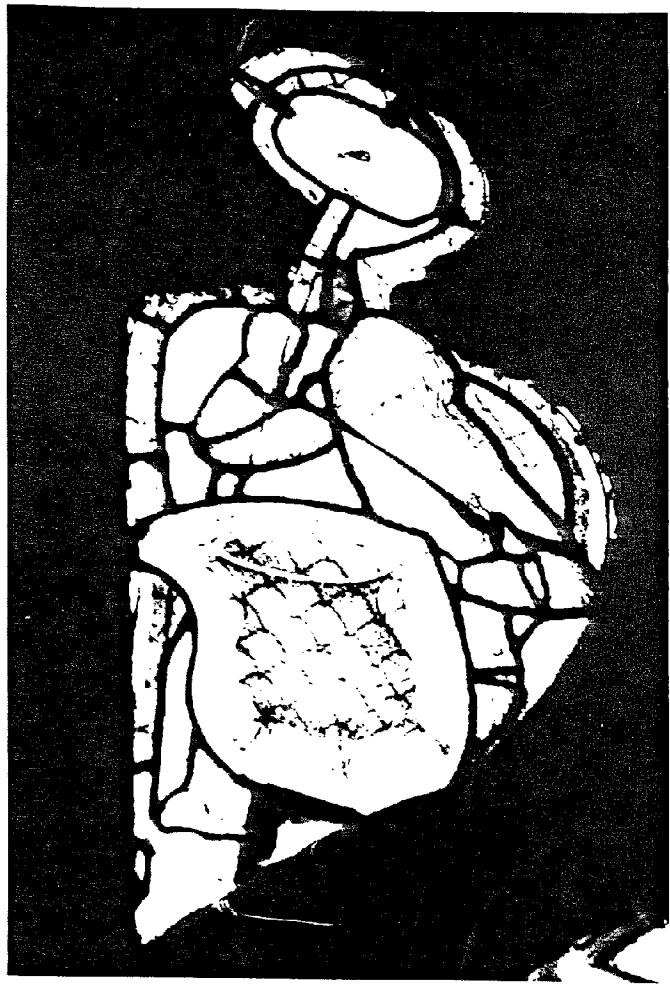


156. Zigeuner vor einem Schloß. Aus der
"Histoire de Carrabarra".
Wandteppich aus Journai.



157. Kopf eines Afrikaners (Äthiopiens?).
Aus einer Dreikönigs-Darstellung?
Auffallend der vornehme Kragen und die
fehlende Kopfbedeckung.
Fragmentscheibe eines Glasfensters.
Schwerte, St. Viktor.





158. Wilder Mann mit Wappenschild.
Glasfenster. Schwerte, St. Viktor.



159. Schwerte, Antwerpener Altar.
Verschlußtafel der unteren Predella.
Detail: mit Rankenwerk dekoriertes Feld.

160.

Abbildungsnachweis

Verlag Bild und Heimat, Reichenbach (Vogtland):

56, 67

Derveaux-van Ussel:

27

Dürer, Das gesamte graphische Werk (wie Anm.186):

104, 106-115, 126, 128, 130, 149

Eickel:

96, 99

Friedländer II:

34, 35, 40-42, 44, 46, 74, 81

Friedländer III:

69-71, 129

Friedländer VII:

101

Friedländer IX/1:

47, 55, 80, 142

Friedländer IX/2:

140

Friedländer XI:

79, 100, 116

Göbel, H.: Wandteppiche. I. Teil: Die Niederlande. Bd. II.,

Leipzig 1923:

156

Hassefoto, Schwerte:

2

Hollstein (wie Anm.190):

118, 153

Kisky (wie Anm.231):

98

Liebighaus, Katalog: Gotische Bildwerke (wie Anm.17):

37

Millard:

3, 4, 6

Müller (wie Anm.29):

32

v.d.Osten/Vey:

33

Verfasser (Photographien):

5, 16, 17, 28-31, 36, 38, 39, 43, 45, 48-54, 57-66, 68,
72, 73, 75-78, 82-95, 97, 102, 103, 105, 117, 119-125,
127, 131-139, 141, 143-148, 150-152, 154, 155, 157-159

Verfasser (Zeichnungen):

18-20, 23

Westfälisches Landesamt für Denkmalpflege, Münster:

1, 7-15

Willemsen:

21, 22, 24-26