

Der Meister des Ulmer Vespertoliums und sein Werk

Albrecht Miller und Manuel Teget-Welz

In der Plansammlung des Stadtarchivs Ulm wird der detailliert ausgearbeitete Riß zum ehemaligen Priestersitz des Ulmer Münsters verwahrt (Abb. 1)¹. Dieses sogenannte Vespertolium stand an der Südseite des Chors und diente mit seinem dreitürmigen Überbau als Bindeglied zwischen Chorgestühl und Hochaltar. Während der Eucharistiefeier bot es dem Zelebranten und seinen Diakonen Sitzgelegenheit. Der Vespertoliumriß ist 1475 datiert. Im Jahr 1482 bekam der Kunstschreiner Jörg Syrlin d. J. den Auftrag zur Ausführung des Priestersitzes, die sich bis 1484 hinzog². Die drei über der Sitzbank eingezeichneten Figuren sollte Syrlin auf eigene Kosten machen lassen, also einem Bildschnitzer in Kommission geben³. Wer dies war, ist nicht überliefert.

¹ StadtA Ulm, F 1 Münsterrisse, Nr. 18. Vgl. Hans *Koepf*: Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlungen (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 18). Ulm 1977, Nr. 29.- Wolfgang *Deutsch*: Der ehemalige Hochaltar und das Chorgestühl, zur Syrlin- und zur Bildhauerfrage. In: Hans Eugen *Specker*/Reinhard *Wortmann* (Hg.): 600 Jahre Ulmer Münster (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 19). Stuttgart 1977. S. 249f.- Gerhard *Weilandt*: Der wiedergefundene Vertrag Jörg Syrlins des Älteren über das Hochaltarretabel des Ulmer Münsters. Zum Erscheinungsbild des frühesten holzsichtigen Retabels. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 59 (1996) S. 454f.

² Nach einem Eintrag in das Abrechnungsbuch der Pfarrkirchenbaupflege. StadtA Ulm A [6967] fol. 90r; zitiert nach Gerhard *Weilandt*: Die Quellen zur Chorausstattung des Ulmer Münsters 1467-1504. In: Brigitte *Reinhardt*/Stefan *Roller* (Hg.): Michel Erhart & Jörg Syrlin d. Ä. Spätgotik in Ulm. Ausstellungskatalog. Ulm 2002. S. 36-43. Hier S. 42, Ql.-Nr. IV.3: *Item wir pfleger Unß Lieben Frowen mit namen Claus Ungelter, Hans Gienger, Hans Rentz syen uber kommen mit Jergen Surlin dem jungen, das er sol machen das vespertolium mit den bilden so inhaut die visier daruber vergriffen, das corpus mit dryen sitzen un eben mit dryen uszogen, die sol er machen nauch dem besten. Darumb gebn wir im 80 gulden fur sin arbat und fur die bild, das sol er alles uff sin kosten machen, un gebn wir im das aich holtz, darzuo, die bild sol er bezalen. Das geschach uff dornstag vor Letare im 82 jar [14. März 1482]. Item datum im 20 gulden uff fritag vor Judica domini im 83 jar [14. März 1483]. Item datum im mer 40 gulden uff fritag nauch Martini im 84 jar [12. November 1484]. Item datim im mer 20 gulden uff fritag was Conradi im 84 jar [26. November 1484], und ward datmit gar bezalt uff den tag.*

³ *Ebda.*: *fur sin arbat und fur die bild, das sol er alles uff sin kosten machen [...] die bild sol er bezalen [...]*. Zur viel diskutierten Frage nach der Tätigkeit des jüngeren Syrlin als Bildhauer vgl. Wolfgang *Deutsch*: Jörg Syrlin der Jüngere und Niklaus Weckmann. In: ZWLG 27 (1968) S. 39-82.-Barbara *Rommé*: Jörg Syrlin der Jüngere und die Bildschnitzerfrage. In: ZWLG 50 (1991) S. 105-121.

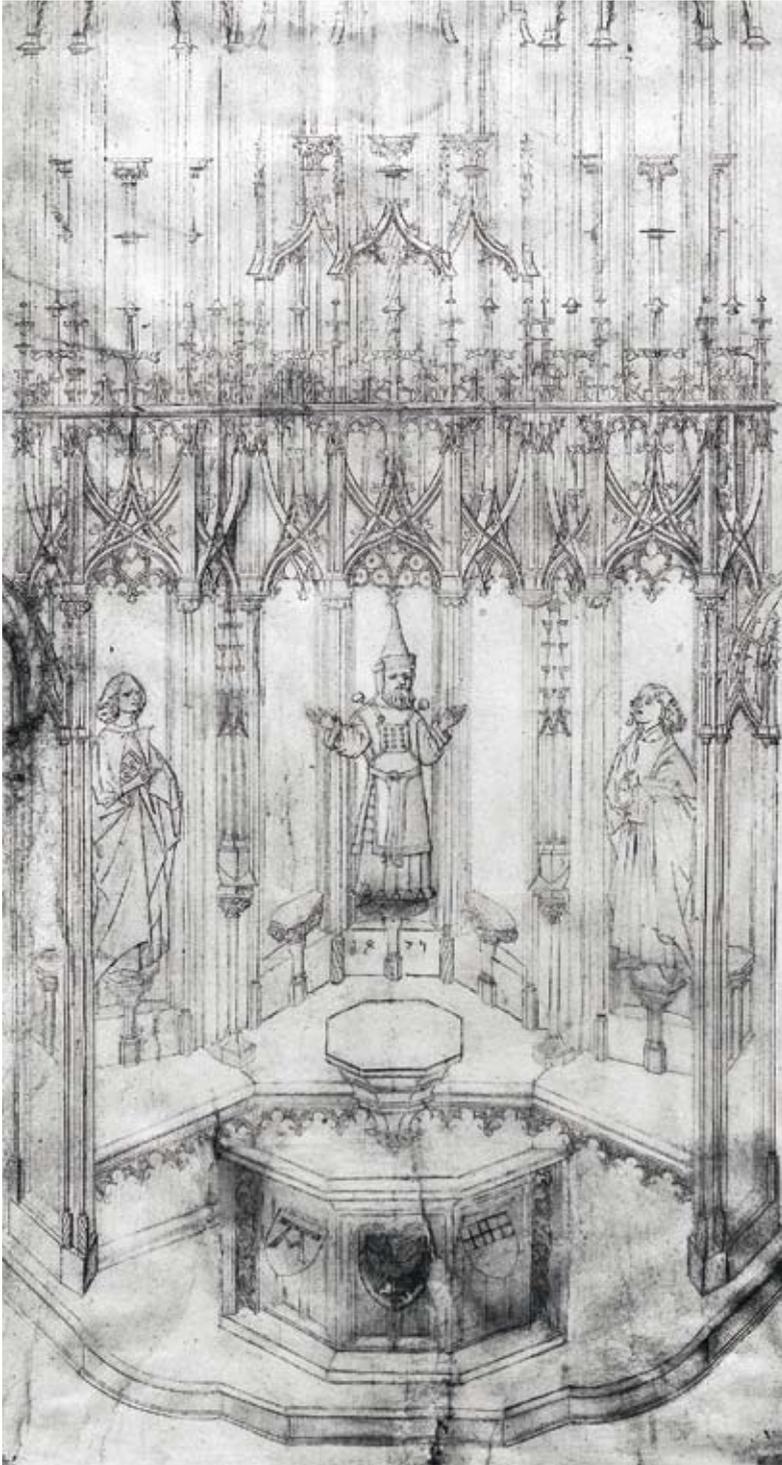


Abb. 1 - Vespertorium im Ulmer Münster (StadtA Ulm).

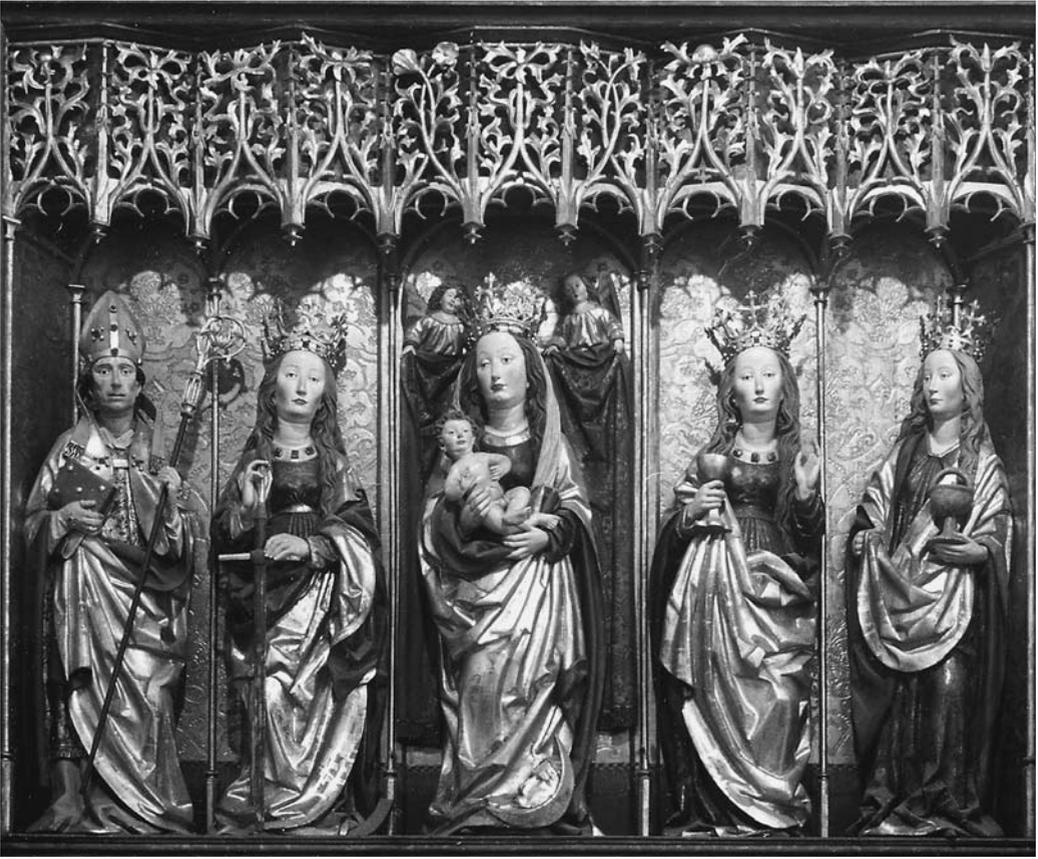


Abb. 2 - Hohepriester und Leviten aus dem Vespertolium.

Der Ulmer Priestersitz wurde im frühen 19. Jahrhundert aus bislang unbekanntem Grund beseitigt. Die Bildwerke wurden weiter im Münster verwahrt und sind seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen. Auch neuerliche Nachforschungen nach den drei Figuren blieben bislang leider erfolglos⁴. Ihr Aussehen überliefert eine alte Aufnahme, die drei un gefasste Holzfiguren von je ca. 87 cm Höhe zeigt (Abb. 2). In der Mitte steht ein jüdischer Hohepriester, flankiert wird er von zwei Leviten. Alle Figuren präsentieren Spruchbänder mit alttestamentarischen Zitaten. Die Skulpturen zeichnen sich durch einen gedrungenen Körperbau, leicht mürrischen Gesichtsausdruck sowie schwere Gewänder mit einfach strukturiertem Faltenwurf aus. Es ist die Arbeit eines bislang wenig beachteten Ulmer Bildschnitzers der 1480er Jahre⁵. Der Meister und seine Werkstatt fertigten eine Vielzahl von Schnitzfiguren, vor allem für Altarretabel. Im Folgenden wird das Schaffen des sog. Vespertolium-Meisters anhand einiger Beispiele in chronologischer Reihenfolge skizziert, neu entdeckte Bildwerke vorgestellt, ein Blick auf die Produktionsmethoden geworfen und abschließend die Frage nach dem Namen des bislang anonymen Künstlers gestellt.

⁴ Vgl. Barbara Rommé: Das Schaffen von Jörg Syrlin dem Jüngeren. In: UO 49 (1994) S. 61-110. Hier Anm. 56.

⁵ Zuletzt bearbeitet von Heribert Meurer: Künstlerische Herkunft und Anfänge des Niklaus Weckmann. In: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hg.): Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Ausstellungskatalog. Stuttgart 1993. S. 65-77.



Zeitgleich zum Vespertolium entstand der Altaraufsatz in der Leonhardskapelle von Rißtissen, welcher inschriftlich 1483 datiert ist⁶. Im Schrein des Retabels werden fünf reich ausgestattete Figuren vor einem Goldgrund präsentiert (Abb. 3)⁷. Sie stammen zweifellos vom Vespertoliums-Schnitzer. Im Zentrum, vor einem von Engeln aufgespannten Vorhang, steht Maria mit dem Christuskind (Abb. 4), daneben die Hll. Katharina, Barbara, Dorothea und ein nicht weiter zu identifizierender Hl. Bischof. Auffallend ist eine gewisse Typenbildung, beispielsweise bei den Gesichtern der Frauen und auch bei den Gewandmotiven. Hier ergeben sich engste Parallelen zu den Vespertolium-Priestern⁸. Die Malereien des Rißtissener Altars wurden von Jacob Acker gefertigt, der zwischen

⁶ An der rechten Schreinwange die Inschrift: *Ich iacob acker maler von ulm hon diese dafel gemacht uf des hailigen kruitz tag am herppst Anno dni MCCCCCLXXXIII iar*; Zitiert nach Gertrud Otto: Die Ulmer Plastik der Spätgotik (Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte 7). Reutlingen 1927. S. 29.

⁷ *Ebda.*, S. 27-29.

⁸ Vgl. Lore Göbel: Beiträge zur Ulmer Plastik der Spätgotik (Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte 13). Tübingen 1956. S. 4f.

Abb. 3 links -
Altaraufsatz in der Leonhards-
kapelle von Rißtissen.



Abb. 4 rechts -
Maria mit dem Jesuskind,
Leonhardskapelle Rißtissen.

1441 und 1491 in Ulm nachweisbar ist. Nach ihm erhielt der Bildhauer auch seinen alten Notnamen Meister des Acker-Altars⁹.

Nur kurz nach Rißtissen, wurden zwei weitere Altäre vom Vespertolium-Meister und seine Werkstatt geschaffen. Zum einen für Langenschemmern bei Biberach¹⁰, wohl anlässlich der Einrichtung einer Kaplanei im Jahr 1484, zum anderen für die ab 1481 erbaute und 1484 geweihte St. Martinskirche in Unterknöringen bei Günzburg¹¹. Vor Ort in Langenschemmern und Unterknöringen blieben je fünf Figuren erhalten, die aus den ehemaligen Schreinen der später zerlegten Retabel stammen müssen. Das Ausstattungsprogramm blieb gegenüber Rißtissen unverändert: In der Mitte eine Mondsichelmadonna umgeben von vier Heiligen. Die zum Unterknöringer Altar gehörigen Flügel, heute im Augsburger Dom, bemalte der Ulmer Jörg Stocker¹². Die zeitnahe Fertigstellung von Vesper-

⁹ Vgl. Ulrich *Thieme*/Felix *Becker* (Begr.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 37. Berlin 1999. S. 4.

¹⁰ Vgl. *Otto* (wie Anm. 6) S. 29f.- *Meurer* (wie Anm. 5) S. 73f.

¹¹ Vgl. *Otto* (wie Anm. 6) S. 45f.- *Meurer* (wie Anm. 5) S. 70-73.

¹² Vgl. Daniela Gräfin *von Pfeil*: Jörg Stocker – ein verkannter Maler aus Ulm. In: Meisterwerke Massenhaft (wie Anm. 5) S. 199-209. Hier 200-202.- Dennis A. *Chevalley*: Der Dom zu Augsburg (Die Kunstdenkmäler von Bayern N. F. 1). München 1995. S. 207-211.

tolium sowie der Altäre von Rißtissen, Langenschemmern und Unterknöringen lässt auf eine straff organisierte Bildschnitzerwerkstatt von beachtlicher Größe und Produktionskapazität schließen.

1488 folgte dann das kleine Altärchen für Hausen bei Neu-Ulm, heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart¹³. Die drei Altarfiguren – Maria mit dem Christuskind und die Hl. Bischöfe Ulrich und Konrad – wirken gegenüber den vorangegangenen Skulpturen unbestimmter in ihrer plastischen Durchformung und tragen schmalwangigere Züge. Doch ist an ihrer Herkunft aus der Werkstatt des Vespertolium-Meisters nicht zu zweifeln. Sie demonstrieren vielmehr, mit welcher Qualitätsschwankung innerhalb der Produktion einer Bildschnitzerwerkstatt des ausgehenden Mittelalters zu rechnen ist. Die Flügelbilder schuf der junge Bartholomäus Zeitblom in der Werkstatt seines Schwiegervaters Hans Schüchlin¹⁴.

Aus dem Spätwerk des Vespertolium-Meisters stammen die Skulpturen im Schrein des Retabels von St. Franziskus in Ersingen, unweit von Rißtissen. Die Figuren dürften gegen Ende der 1480er Jahre entstanden sein und gehören mit ihrer reichen Kostümausstattung zu den besten Stücken der Werkgruppe. Es scheint, als würden die fein geschnitzten Protagonisten nun beginnen, miteinander zu interagieren. Beispielsweise neigt sich die Hl. Katharina dem Christusknaben neben ihr zu, der sich wiederum neugierig hinüberreckt. Die Figurengruppe wirkt durch diesen Einsatz von Aktion und Reaktion lebendiger und damit abwechslungsreicher. Die beiden Flügel des Ersinger Altars bemalte – wie schon in Unterknöringen – Jörg Stocker von Ulm¹⁵.

In der Pfarrkirche von Allmendingen bei Ehingen hat sich schließlich die reich bewegte Darstellung der Krönung Marias durch Christus und Gottvater erhalten¹⁶. Die Dreifigurengruppe gehört ebenfalls in die letzte Schaffensphase des Bildschnitzers und kann passend zum Kirchenpatrozinium Maria Himmelfahrt als Mittelstück eines Retabels auf dem Choraltar rekonstruieren werden. Seitlich dürften die beiden Hll. Diakone Laurentius und Stephanus zu sehen gewesen sein, die als solide Werkstattarbeiten gelten können, welche ihrer Größe und der Wendung der Köpfe nach zur Marienkrönung gehören. Von höherer künstlerischer Qualität ist ein seelenwägender Erzengel Michael, der vielleicht auf dem Retabel in einem Tabernakel stand.

Zahlreiche weitere Bildwerke des Vespertolium-Meisters – heute zumeist ihrem ursprünglichen Kontext entrissen – finden sich in den östlich von Ulm gelegenen ehemaligen Oberämtern von Blaubeuren, Biberach, Ehingen und Riedlingen. Dorthin bestand offensichtlich ein besonders guter Kontakt, wenn

¹³ Am Schrein die Inschrift: *anno domini 1488 uff michaeli*. Vgl. *Otto* (wie Anm. 6) S. 43-45.- *Meurer* (wie Anm. 5) S. 70.- Claudia Lichte/Heribert Meurer (Bearb.): *Die mittelalterlichen Skulpturen*. Teil 2. Stein-Holzskulpturen 1400-1530. Ulm und südliches Schwaben. Stuttgart 2007. Kat.-Nr. 70.

¹⁴ Vgl. Daniela Gräfin *von Pfeil*: *Die Stellung Hans Schüchlins in der Ulmer Malerei*. In: *Meisterwerke Massenhaft* (wie Anm. 5) S. 161-167. Hier S. 163-165.- Dietlinde *Bosch*: *Bartholomäus Zeitblom*. Das künstlerische Werk (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 30). Ulm 1999. Kat.-Nr. 6.

¹⁵ Die Altarbilder von Ersingen galten lange Zeit als Werk Jacob Ackers. Die überzeugende Zuschreibung an Stocker ist das Verdienst Anna Moraht-Fromms. Vgl. *Anna Moraht-Fromm*: *Zweimal hingeschaut: Die Altäre in Rißtissen und Ersingen* (Alb und Donau. Kunst und Kultur 40). Ulm 2004. S. 37.

¹⁶ Vgl. Eugen *Gradmann* (Hg.): *Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg*. Donaukreis. Oberamt Ehingen. Esslingen a. N. 1912. S. 47f.- *Otto* (wie Anm. 6) S. 41f.



Abb. 5 - Hl. Ritter in Rüstung aus der 1485 erbauten St.-Georgs-Kapelle von Blienshofen, heute im Ulmer Museum.



Abb. 6 - Kreuztragender Christus in Sonderbuch bei Zwiefalten.

auch im Einzelnen nicht mehr zu ermitteln ist, wie dieser zustande kam. Exemplarisch hervorzuheben sind die beiden Fragmente einer Kreuzigungsgruppe im ehemaligen Benediktinerkloster Ochsenhausen, die anmutige Hl. Katharina in Schmiechen bei Ehingen und ein Hl. Ritter in Rüstung aus der 1485 erbauten St.-Georgs-Kapelle von Blienshofen, heute im Ulmer Museum (Abb. 5)¹⁷. Weitere „Fundorte“ sind unter anderem die Pfarrkirchen von Altheim, Aßmannshardt, Dietenhofen, Donaurieden, Öpfingen, Ringingen, Stetten und Uigendorf¹⁸.

Unbeachtet blieb bislang ein kreuztragender Christus in Sonderbuch bei Zwiefalten, welcher einst zur spätmittelalterlichen Ausstattung des ehemaligen Benediktinerklosters gehört haben dürfte (Abb. 6). Jüngst im Wiener Kunsthandel angeboten wurde eine kaum 70 cm messende Madonna auf der Mondichel. Das reizvolle Stück ist der Madonna von Rißtissen in Gesichtsschnitt,

¹⁷ Eine genaue Identifizierung des Heiligen ist mangels Attribut, das sich einst zu Füßen des Ritters befunden haben muss, heute nicht mehr zweifelsfrei möglich. Nahe liegend aber ist der Hl. Georg, entsprechend dem Patrozinium der Kapelle von Blienshofen. Vgl. *Otto* (wie Anm. 6) S. 32.- *Gerald Jaspar/Erwin Treu* (Bearb.): *Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600* (Kataloge des Ulmer Museums 1). Ulm 1981. Kat.-Nr. 54.- *Michel Erhart & Jörg Syrlin* (wie Anm. 2) Kat.-Nr. 36.

¹⁸ Vgl. *Otto* (wie Anm. 6) S. 27-48.



Abb. 7 - Muttergottes in der Skulpturensammlung im Berliner Bode-Museum.



Abb. 8 - Hl. Christophorus mit dem Christuskind in Oberstadion.

aber auch Gewandführung und Haltung des Christuskindes geschwisterlich verwandt¹⁹. Nicht unerwähnt bleiben soll schließlich ein mit Ölfarbe dick überfasster Gnadenstuhl in Oberessendorf²⁰, dem sich eine thronende Muttergottes in der Skulpturensammlung im Berliner Bode-Museum anschließen lässt (Abb. 7)²¹.

Der Vespertolium-Meister scheint mit seinen Arbeiten vor allem die Nachfrage nach kleineren Kunstwerken in kostengünstiger, dabei aber keinesfalls reizloser Ausstattung befriedigt zu haben. Die beachtliche Anzahl an erhaltenen Werken spricht für eine erfolgreiche Spezialisierung auf den Absatz im ländlichen Gebiet Oberschwabens. Die prestigeträchtigen Großaufträge der Zeit – beispielsweise die Retabel für Kaufbeuren oder Kloster Salem – blieben jedoch vor allem seinem renommierten Ulmer Konkurrenten Michel Erhart vorbehalten.

¹⁹ Dorotheum, Wien. Versteigerung „Antiquitäten (Skulpturen, Glas und Porzellan)“ am 22. April 2010. Zuvor Nagel Auktionen, Stuttgart. Versteigerung „Old Master Paintings & Sculptures“ am 27. März 2009. Ein Gutachten zur Wiener Madonna schrieb Dr. Heribert Meurer, Stuttgart.

²⁰ Die Skulptur scheint bislang ebenfalls unpubliziert zu sein.

²¹ Vgl. Theodor *Demmler* (Bearb.): Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton. Großplastik (Die Bildwerke des Deutschen Museums 3). Berlin und Leipzig 1934. S. 157.- *Meurer* (wie Anm. 5) S. 68-74.

Positiv auf Preis und damit auch Absatz der Werkstattprodukte dürfte sich eine für die Zeit bemerkenswerte Produktionsmethode ausgewirkt haben. Die Figuren des Vespertolium-Meisters wurden zumeist nach einem festen Fundus an Mustern für Gewandmotive und Gesichtstypen geschnitzt. Beispielsweise findet sich die Darstellung des Mantels mit den über dem rechten Knie gestauten Falten und dem über die linke Hand geworfenen Zipfel sowohl beim linken Leviten vom Ulmer Vespertolium, als auch spiegelverkehrt bei der Hl. Barbara in Rißtissen und dem Hl. Ulrich in Uigendorf wieder. Auch ähneln sich die ernstesten Gesichter des rechten Leviten und des Hl. Wolfgang in Langenschemmern bis ins Detail. Ausgangspunkt für die nach wiederkehrenden Motiven geschnitzten Figuren müssen in Musterbüchern memorierte Vorlagen gewesen sein, die mittels Lochpausen auf den zu bearbeitenden Baumstamm übertragen wurden. Dieses fast schon serielle Fertigungsverfahren wurde vor allem auch von Nikolaus Weckmann²² in Ulm und später dann von Tilmann Riemenschneider²³ in Würzburg erfolgreich angewandt.

Nach dem heutigen Skulpturenbestand zu urteilen, arbeitete der Vespertolium-Meister vorzugsweise in Lindenholz. Selbst die Figuren zum Priestersitz sollen in Linde und nicht wie das Gestühl in Eiche geschnitzt worden sein²⁴. Hinzu kommt wenigstens eine Steinskulptur, nämlich der aus Sandstein gefertigte und bislang ebenfalls unpublizierte Hl. Christophorus mit dem Christuskind auf der Schulter in Oberstadion (Abb. 8). Der rückseitige Pfeiler verweist auf eine Verwendung als tragendes Element, vielleicht als Fuß eines Sakramentshauses. Der Bildhauer scheint also nicht gänzlich auf Lindenholzfiguren allein spezialisiert gewesen zu sein. Auch andere Ulmer Meister – etwa Hans Multscher, Jörg Stein oder Michel und Gregor Erhart – arbeiteten sowohl in Holz als auch Stein.

Der Vespertolium-Meister wird in der Reichsstadt Ulm gelebt und gearbeitet haben. Dafür sprechen seine Beteiligung an der Ausstattung des Ulmer Münsterchors und das Verbreitungsgebiet seiner Werke. Auch waren alle Maler, mit denen der Bildschnitzer nachweisbar zusammengearbeitet hat, in der Donaustadt niedergelassen. Die Tätigkeit des Meisters beschränkte sich im Wesentlichen auf die 1480er Jahre. In diesem Zeitabschnitt lassen sich in Ulm die vier Bildhauer Michel Erhart, Jörg Stein, Niklaus Weckmann und Meister Kitzin nachweisen²⁵.

Den ersten drei genannten konnten bereits dank dokumentierter Werke umfangreiche Oeuvre zugeschrieben werden. Sie scheiden demnach für eine Identifizierung mit dem hier vorgestellten Bildschnitzer aus. Bleibt nur Meister Kitzin. Dieser entstammt einer schon 1427 in Ulm nachweisbaren Familie²⁶ und

²² Claudia *Lichte*/Hans *Westhoff*: Mustergültig. Strichzeichnungen als Skulpturenvorlage – Zum Übertragungsverfahren in der Ulmer Weckmann Werkstatt (1481-1528). In: *Kunsttechnologie und Konservierung* 10 (1996) S. 184-194.

²³ Claudia *Lichte*: Tilmann Riemenschneider – Ein Meister der Wiederholung. In: *Dies.* (Hg.): Tilmann Riemenschneider. Bd. 2. Werke seiner Blütezeit. Regensburg 2004. S. 83-103.

²⁴ Am Objekt nicht nachzuprüfen. Die Materialbestimmung daher nach Julius *Baum*: Die Ulmer Plastik um 1500. Stuttgart 1911, S. 54.

²⁵ Vgl. Hans *Rott*: Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Bd. 2. Altschwaben und die Reichsstädte. Stuttgart 1934. S. 55-60.

²⁶ Im Ulmer Bürgerbuch des Jahres 1427 lassen sich ein Hans und Ulrich Kitzin nachweisen. Vgl. *ebda.*, S. XIV, Anm. 4.

war vermutlich ein Verwandter Hans Multschers²⁷. In den Jahren zwischen 1475 und 1487 findet sich Kitzins Name mehrfach in den Zinsbüchern der Pfarrkirche wieder²⁸. Vor 1491 ist der Bildhauer dann verstorben²⁹. Mit hoher Wahrscheinlichkeit steht er hinter dem bislang anonym gebliebenen Vespertolium-Meister.

Ein ehemaliger Mitarbeiter Kitzins könnte gegen 1489 das Schnitzwerk des Hochaltaufsatzes der Straubinger St. Jakobskirche, ehemals in der Nürnberger Dominikanerkirche, geschnitzt haben³⁰. Jedenfalls tragen die Heiligen im Schreingehäuse – wie Stefan Roller erkannte – unverkennbar schwäbische Züge³¹. Beispielsweise setzt die Straubinger Madonna die Marienfigur in Unterknöringen voraus und der Hl. Jacobus ist nicht ohne das Vorbild des linken Vespertolium-Leviten zu denken. Vermutlich arbeitete der namentlich noch unbekannt Bildhauer während seiner Lehr- oder Gesellenzeit bei Meister Kitzin in Ulm, ehe er nach Franken wanderte und in Nürnberg seinem Handwerk nachging³².

²⁷ Multscher war verheiratet mit Adelheid Kitzin. Diese erwähnt in den Quellen 1449 und 1468. Vgl. Gerhard Weilandt: Hans Multschers Lebensspuren. In: Brigitte Reinhardt/Michael Roth (Hg.): Hans Multscher. Bildhauer der Spätgotik in Ulm. Ulm 1997. S. 17-30. Hier Anm. 29.

²⁸ Die Quellen zu Meister Kitzin ediert bei Rott (wie Anm. 25) S. 59.

²⁹ Sein Name ist im Eintrag des Pfarrkirchenzinsbuchs zum Jahr 1491 durchgestrichen. StadtA Ulm A [6935] fol. 22v: *kützin bildhower* (durchgestrichen, darüber: *anna hafenbaderin witiß) gijt alle jar zinzß ij fl vsser sinem bus bij des bonens kasten am egg; zit. n. nach freundlicher Mitteilung von Prof. Dr. Gerhard Weilandt (Greifswald/Karlsruhe). Die Witwe des Bildhauers, welche in den Quellen als Anna Hafenbaderin bezeichnet wird, ist letztmals 1501 nachweisbar. Vgl. Rott (wie Anm. 25), S. 59.*

Ein Asimus Kitzin, vielleicht der Sohn des Bildhauers, ist in den Ulmer Urkunden bis wenigstens 1517 zu finden. Bis ca. 1507 wohnt dieser im Haus Meister Kitzins. Asimus Beruf ist unbekannt. Er war aber Mitglied der Kramerzunft, der auch die Rotte der Maler, Bildhauer und Glaser angeschlossen waren. Das geht aus der Zuteilungsliste von 1517 hervor. StadtA Ulm A [2290] Nr. 8: *Asimuß kythin selb iij j mitlin.*

³⁰ Zur Nürnberger Provenienz des Straubinger Hochaltars vgl. Eike Oellermann/Karin Oellermann: Die Nürnberger Dominikanerkirche und ihre Ausstattung. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 59/60 (2007) S. 181-218. Hier S. 187-199.

³¹ Vgl. Stefan Roller: Nürnberger Bildhauer der Spätgotik. Beiträge zur Skulptur in der Reichsstadt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Kunstwissenschaftliche Studien 77). Berlin 1999. S. 312f.

³² Den künstlerischen Austausch zwischen Ulm und Nürnberg im ausgehenden 15. Jahrhundert belegt exemplarisch das Katharinen-Retabel des Jörg Beck in der Nürnberger St. Egidienkirche von 1498. Im Gewandsaum der Hl. Katharina in der Szene zur Enthauptung der Heiligen ist zu lesen: *SANCTA KATHERINA ORA PRO ME LAZERVS VON ULM*. Lazarus von Ulm dürfte einer der Maler der Tafeln gewesen sein, welcher für das Anbringen der Inschriften zuständig war. Bei dieser Gelegenheit konnte er sich verewigen. Näheres über die Person Lazarus von Ulm ist bislang nicht bekannt geworden. Der auftragnehmende Meister des Retabels wird er nicht gewesen sein, vermutlich war dies Hans Traut, der Meister des Hochaltars der Nürnberger Augustinerkirche. Zum Katharinen-Retabel vgl. Alfred Stange: Die Deutschen Tafelbilder vor Dürer. Bd. 3. Franken. Bearb. v. Peter Strieder/Hanna Härtle. München 1978. Kat.-Nr. 178.

Versteckte Signaturen waren in der Ulmer Kunst des Spätmittelalters keine Seltenheit. Vergleichbare Autorschaftsbekundungen wie am Nürnberger Katharinen-Retabel finden sich unter anderem von Bartholomäus Zeitblom am 1494 vollendeten Blaubeurer Hochaltar und von Martin Schaffner am Ennetacher Hochaltar von 1496. Zur Signierpraxis Ulmer Meister vgl. Gerhard Weilandt: Künstlerinschriften auf Ulmer Retabeln. In: Meisterwerke Massenhaft (wie Anm. 5) S. 317-327.- Manuel Teget-Welz: Martin Schaffner. Leben und Werk eines Ulmer Malers zwischen Spätmittelalter und Renaissance (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 32). Stuttgart/Ulm 2008. S. 258-267.