

# Die Portalskulptur der Justinuskirche in Frankfurt a. M.-Höchst

Von Wolfgang Metternich

# Die Portalskulptur der Justinuskirche in Frankfurt a. M.-Höchst

Von Wolfgang Metternich

„Mittelrheinische Plastik“<sup>1</sup> ist ein fester Begriff in der Kunstgeschichte geworden, ohne daß es aber gelungen ist, sie eindeutig gegen die benachbarten Kunstlandschaften am Ober- und Niederrhein, nach Lothringen und Mainfranken hin abzugrenzen. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß das Mittelrheingebiet mit den wirtschaftlichen, politischen und künstlerischen Zentren Mainz und Frankfurt ein typisches Durchgangsgebiet darstellt, in dem sich wichtige von Nord nach Süd und von Ost nach West verlaufende Straßen kreuzen, welche zugleich dieses Gebiet nach allen Himmelsrichtungen öffnen<sup>2</sup>. Diese Tatsache ermöglichte es auch zu allen Zeiten selbst entfernteren künstlerischen Zentren, in das Mittelrheingebiet hineinzuwirken, wo dann allerdings ihre Ausstrahlungen mit einer einheimischen Tradition konfrontiert und dieser assimiliert wurden. Eine starke lokale Tradition kann nicht geleugnet werden, und besonders im 14. und 15. Jh., dem „klassischen“ Zeitraum der mittelrheinischen Kunst, bilden bedeutende Werkstätten, unter denen die des Madern Gerthener in Frankfurt a. M. eine herausragende Stellung einnimmt<sup>3</sup>, eigene Kunstzentren, die ihrerseits auf die benachbarten Landschaften einwirken<sup>4</sup>.

Wer von mittelrheinischer Kunst im 14./15. Jahrhundert spricht, denkt vor allem an die Skulptur, seien es die Mainzer Bischofsgräber, Werke aus Ton oder auch die überaus zahlreich vertretene Bauplastik an Portalen, Türmen, Streben und Lettern. Zusammenfassende Darstellungen der mittelrheinischen Plastik sind in befriedigendem Umfang bis heute noch nicht vorgelegt worden<sup>5</sup>, dafür gibt es eine reiche, wenn auch verstreute Literatur zu den einzelnen Kunstwerken<sup>6</sup>. So kann man davon ausgehen, daß man, wenn auch nach einigem Suchen, sich über die Hauptwerke der mittelrheinischen Plastik des 14./15. Jahrhunderts in zufriedenstellender Weise informieren kann.

Eine merkwürdige Ausnahme bildet dabei das Nordportal der Justinuskirche in Frankfurt am Main-Höchst<sup>7</sup> mit den Statuen der hll. Paulus von Theben<sup>8</sup> und Anto-

<sup>1</sup> Adalbert Mischlewski zum 75. Geburtstag gewidmet.

<sup>2</sup> Harald KELLER: Hessen und der Mittelrhein als Kunstlandschaft. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 8, 1968, S. 17–30, 17.

<sup>3</sup> Gerhard Johannes RINGSHAUSEN: Madern Gerthener, Leben und Werk nach den Urkunden. Diss. Göttingen 1968. Ernst-Dietrich HABERLAND: Madern Gerthener „der stadt frankenfurd werkmeister“. Frankfurt a. M. 1992.

<sup>4</sup> Friedhelm Wilhelm FISCHER: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520. Heidelberg 1962.

<sup>5</sup> D. EHRESMAN: Middle Rhenish Sculpture 1380–1440. Diss. New York 1968, schließt leider seine Betrachtungen noch vor der Mitte des 15. Jh.s ab.

<sup>6</sup> Eine gute Bibliographie in: Herbert BECK, Wolfgang BEEH, Horst BREDEKAMP: Katalog Kunst um 1400 am Mittelrhein – Ein Teil der Wirklichkeit. Frankfurt a. M. 1975, S. 177–184.

<sup>7</sup> Literatur zur Justinuskirche in: Wolfgang METTERNICH: Die Justinuskirche in Frankfurt a. M.-Höchst. In: Schriften des Frankfurter Museums für Vor- und Frühgeschichte IX, 1986, S. 57–116, 112/113.

<sup>8</sup> Paulus von Theben wird in der älteren Literatur häufig als hl. Onophrius bezeichnet. Emil STERING: Die Justinus-Kirche zu Höchst nebst kurzer Geschichte der Stadt Höchst a. M. Höchst a. M. 1890, S. 28 nach F. H. MÜLLER: Über die Architectur der alten Kirche zu Höchst am Main. In: Nassauische Annalen 2, 3. H. 1877, S. 73–80, 78

nius Eremita. Das Portal liegt an der Nordwestseite der Kirche vor einer heute durch die schwere Holztür von außen nicht sichtbaren Vorhalle über trapezförmigem Grundriß. Es handelt sich um ein spitzbogiges Portal, überdeckt von einem Wimperg in Form eines Eselsrückens, der, von Krabbenblumen überzogen, in einer großen Kreuzblume endet. Der Zwickel zwischen Spitzbogen und Eselsrücken ist mit aufgebündeltem Maßwerk gefüllt. Das Gewände wird durch Profilleisten in Form eines Birnstabes gegliedert, welche wenig über dem Boden aus polygonalen Sockeln heraus, die auf einer Schräge im Gewände aufsitzen, aufsteigen und sich im Bogenscheitel überkreuzen. Etwa in Schulterhöhe beginnt sich dann der Eselsrücken über das Spitzbogenportal zu legen, entstehend aus einer rechtwinklig nach oben steigenden Abknickung des Kaffgesimses, welches sich an der Nordfront der Kirche entlangzieht. Dadurch wird im oberen Bereich des Portalgewändes der Anschein einer zweiten Profilleiste erweckt, die sich aber im Scheitel nicht kreuzt. Die Zwickelfüllung besteht aus einem Vierpaß, begleitet von drei Dreipässen und gerahmt von einer zarten Leiste, die die Fortsetzung der Unterkante des Kaffgesimses ist und sich im oberen Zwickelabschnitt überkreuzt. Die Kreuzblume darüber steigt nicht unmittelbar aus dem Eselsrücken auf, sondern ist von diesem durch einen niedrigen profilierten Sockel abgesetzt.

Über dem Portal erhebt sich, vom Kaffgesims bis zur Dachkante reichend, eine äußerst eindrucksvolle Schauwand in einem großen Rechteck, welches an Breite das Portal noch übertrifft. Links und rechts stehen in ganz flachen Nischen auf mit Blättern und Knospen geschmückten Konsolen die Heiligen Paulus von Theben und Antonius Eremita<sup>9</sup>. Über ihren Köpfen kommen direkt aus der Wand reichgegliederte Baldachine mit Wimpergen, Fialen und Blendmaßwerk. Die heute besonders in ihren Kopfparten stark gestörten Figuren<sup>10</sup> zeichnen sich durch eine sehr sorgfältige und feine Steinbearbeitung aus.

Paulus von Theben steht ruhig, den Blick nach links zu Antonius gerichtet. Sein Körper wirkt geschlossen, blockhaft, aber nicht massig, sondern schlank mit einer ganz verhaltenen S-Kurve in der Vertikalen. Dieser verhaltene Schwung des Körpers wird noch unterstützt durch einen ebenfalls nur angedeuteten Kontrapost und die Drehung, verbunden mit einer leichten Neigung nach links, des Kopfes. Die Vertikale dominiert in dieser Figur. Paulus trägt ein langes mit einem gedrehten Strick gegürtetes Gewand aus Eichenblättern<sup>11</sup>, unter dem der rechte Fuß ein wenig hervorschaut. Die Eichenblätter sind im Relief gearbeitet und zeigen deutlich ihre Blattrippen. Oberhalb des Gürtels sind eine Knopfleiste und zwei Knöpfe erkennbar. Die rechte Hand fehlt, die teilweise erhaltene linke hat auf dem Handrücken eine präzise herausgearbeitete Äderung. Der Kopf zeigt ein besonders auf der Stirn und in den Augenwinkeln sowie an der Nasenwurzel faltenreiches Gesicht, dessen Nase fehlt. Über den nachdenklich beobachtenden Augen sind die Augenbrauen zur Mitte hin steil nach oben gezogen. Das Gesicht wird umrahmt von reichem Haar- und Bartwuchs, wobei die einzelnen Strähnen der Haar- und Bartlocken in langgezogenen weichen Wellen über Schulter und Brust herabfallen, um sich am unteren Bartende teilweise einzurollen. Die Locken überschneiden sich nicht, sondern liegen im Kopfhaar lediglich locker übereinander. Trotz dieser gleichmäßigen Haarwellen wirkt die ganze Haartracht sehr plastisch und nie langweilig und ist recht tief ausgearbeitet. Die fließenden Wellen des

<sup>9</sup> Zum hl. Antonius und dessen Beziehung zum hl. Paulus von Theben: Richard BENZ (Hrsg.): *Die Legende aurea des Jacobus de Voragine*. Heidelberg 1975, S. 111–112 und 121–126.

<sup>10</sup> Die heute am Portal befindlichen Figuren sind Kopien. Die Originale stehen in der Taufkapelle im Innern der Kirche.

<sup>11</sup> Ludwig HENSLER: *St. Justinus-Kirche Höchst*. Frankfurt a.M.-Höchst 1933, S. 70, bemerkt, der Schöpfer habe die heimische Blattform gewählt, weil er nie Palmblätter gesehen habe.

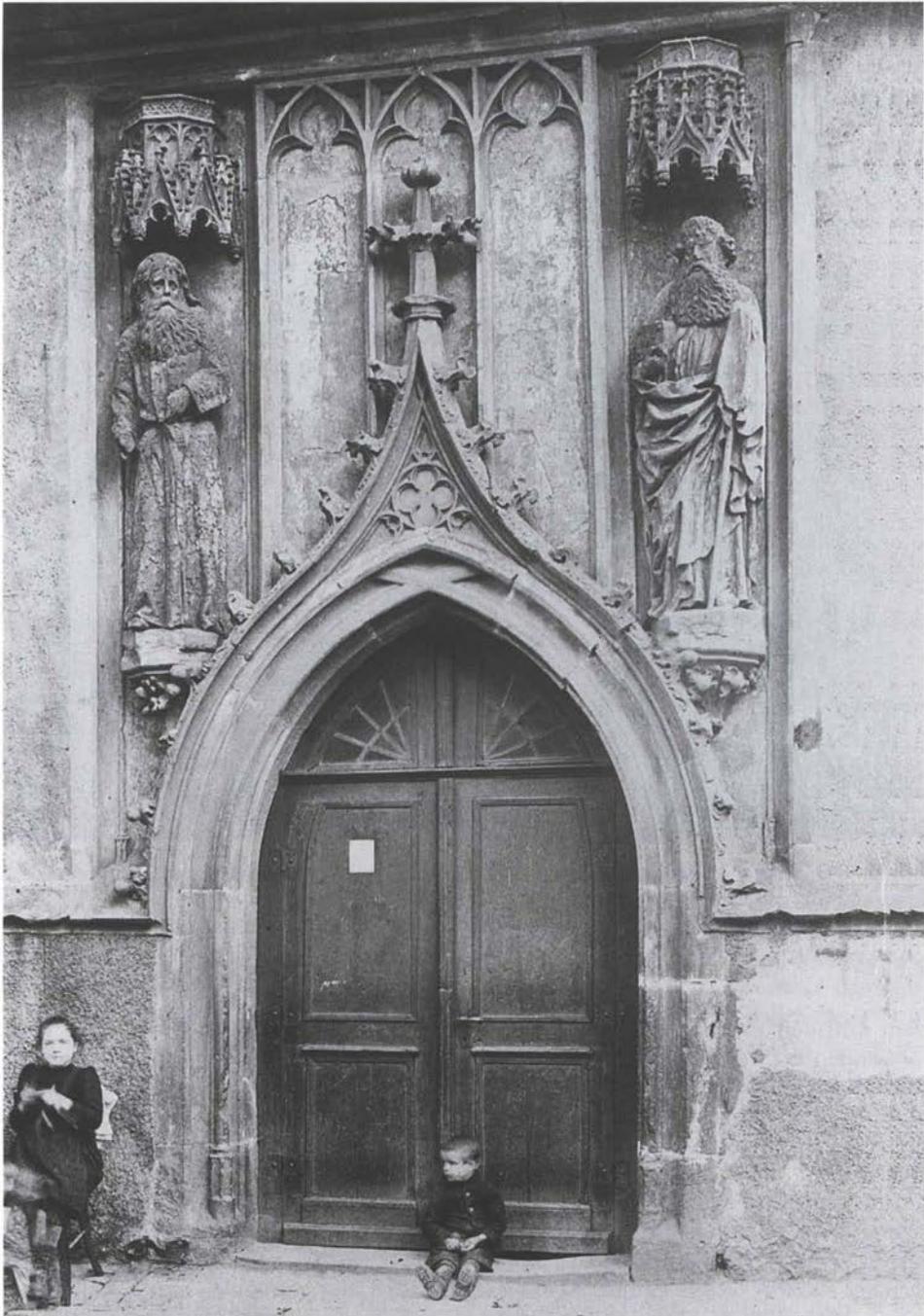


Abb. 1: Das Nordportal der Justinuskirche in Frankfurt a.M.-Höchst. Aufnahme um 1900

Haares finden ihre Fortsetzung in den lang fallenden Falten des Blättergewandes, kaum sichtbar am Oberkörper, wo nur die Knopfleiste deutlicher hervortritt, stärker unterhalb des Gürtels, wo nur zwei kleine Stauchungen unter dem Gürtel und über



Abb. 2: Die heiligen Paulus von Theben (links) und Antonius Eremita (rechts) am Nordportal der Justinuskirche. Aufnahme von 1983

dem Fuß den Fall der Falten aufhalten. Die ganze Gestalt gehört nicht mehr dem Gewände der Wand über dem Portal an. Sie entwickelt sich frei vor ihr in einem eigenen Bildraum, der nur von Konsole und Baldachin vor der flachen Nische gebildet wird. In ihrer verhaltenen Bewegung und feinen Ausarbeitung zeigt die Figur des Paulus von Theben Würde und den Ausdruck der Askese, den Heiligen und Eremiten zugleich.

Ihm gegenüber befindet sich auf der rechten Seite, von nicht minderer Qualität, die Statue des Namensheiligen des Antoniterordens, Antonius Eremita. Auch er steht ruhig in angedeutetem Kontrapost, aber eine Bewegung ist von seinem Körper noch weniger ablesbar als bei Paulus, wengleich sie auch hier vorhanden ist. Dieses Weniger an körperlichem Schwung wird mehr als ausgeglichen durch das reiche Gewand, dessen Bewegtheit in starkem Gegensatz zu dem des Paulus steht. Über das im Brustbereich sichtbare, wenig gefaltete Gewand fällt ein Mantel, der sich, die rechte Schulter bedeckend, unter der rechten Hand hindurch vor dem Unterkörper des Heiligen dem Betrachter in stark bewegten, mehrfach gestauchten und gebrochenen Schüssel- und Knickfalten darbietet. Von der linken Schulter kommend bedeckt der Mantel den Arm, die Hand und teilweise den sie haltenden Stab, um dann von dort in zuneh-



Abb. 3: Das Portalrelief von der ehemaligen Antoniterkapelle in Frankfurt a.M. Zeichnung und Ergänzung nach Guido SCHOENBERGER 1931

mend länger werdenden Kaskadenfalten quer über die Beine hinweg etwa beim – nicht sichtbaren – rechten Fuß auf den Boden zu treffen. Der Körper des Antonius tritt unterhalb der rechten Hand, bis auf den ähnlich wie bei Paulus unter dem Gewand hervortretenden linken Fuß, nicht mehr in Erscheinung. Die Falten laufen unabhängig von dem, ja teilweise gegen den anatomischen Aufbau des Körpers, was besonders bei der lang fallenden Mittelfalte unterhalb der untersten Schüsselfalte deutlich wird. In seiner rechten Hand mit, wie bei Paulus, geädertem Handrücken trägt Antonius ein Buch, zusammen mit dem Stab in seiner Linken<sup>12</sup> ein häufiges Kennzeichen des Ordensvaters Antonius. Die Kopfpartie ist stärker gestört als bei Paulus. Die Reste des Gesichtes zeigen in den Augenwinkeln und um die Nase genau beobachtete Falten. Über der zerstörten Stirn muß ursprünglich eine Kopfbedeckung gessen haben, die noch vorhandenen Reste des Haares quollen in nach oben sich aufdrehenden Locken unter ihr hervor. Die Mütze glich wohl der, welche die Antoniusstatue aus Holz in der Kirche zeigt<sup>13</sup>. Das Barthaar gleicht auf den ersten Blick dem des Paulus.

<sup>12</sup> Antonius Eremita wird überwiegend nicht als Einsiedler, wie z.B. Paulus von Theben, sondern als Ordenspatron des Antoniterordens dargestellt. Zum Antoniterorden: Adalbert MISCHLEWSKI: Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts. (Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte, 8.), Köln, Wien 1976.

<sup>13</sup> Diese lebensgroße Sitzfigur von 1485 trägt die Ordenstracht der Antoniter. Abb. in: Wolfgang METTERNICH: Die Justinuskirche zu Höchst am Main. Frankfurt a.M. 1987, S. 61.

Oberlippen-, Backen- und Kinnbart fallen zusammen in langen Wellen auf die Brust herab, wo sich die Enden einrollen. Erst bei näherem Hinsehen bemerkt man, daß sich bei Antonius die einzelnen Locken viel mehr überschneiden, ja sogar verflechten. Dominiert bei Paulus der schlanke, geschlossene Körper des Heiligen, so fällt bei Antonius im Gegensatz dazu die überaus reiche Behandlung des Gewandes auf, welches seinen Träger besonders hervorhebt. Damit stimmt die etwas lebhaftere Bart- und, soweit erkennbar, Kopfhaarbehandlung überein. Es ist nicht der asketische Eremit Antonius, der uns hier gegenübertritt, sondern der Ordensvater Antonius Abbas, dessen hervorragende Stellung durch den Reichtum seines Gewandes ausgedrückt wird.

Zwischen den beiden Heiligen ist die Wand zurückhaltend gegliedert. Ein großes Rechteck ist in drei schmale Rechteckbahnen unterteilt, denen Blend-Spitzbögen mit Dreipässen einbeschrieben sind. Das ganze Portal ist eine großartige Schauarchitektur, die aber nicht durch reichen Schmuckstil, sondern durch die äußerst zurückhaltende Verwendung einzelner zierender Motive gekennzeichnet ist. Reicherer Schmuck wird nur an wenigen Stellen und ganz gezielt verwendet, in den Konsolen, in den Baldachinen, im Zwickel. Dazu kommt die feine Ausarbeitung der Figuren. Auf diese Weise wird der Betrachter nicht überfordert. Er wird zielsicher zu den wichtigen Elementen der Portalskulptur geführt und kann teilhaben an der ruhigen Konversation der beiden heiligen Asketen.

Die Figuren werden übereinstimmend, soweit sie in der Literatur überhaupt zitiert werden, als Kunstwerke ersten Ranges bezeichnet<sup>14</sup>, aber keiner der sie behandelnden Autoren widmet ihnen mehr als einige Zeilen.

Die Datierung schwankt zwischen 1441<sup>15</sup> und Anfang der 60er Jahre des 15. Jahrhunderts, oder gar nach 1468<sup>16</sup>. Eine Zuschreibung ist bis auf eine Ausnahme noch nicht einmal versuchsweise erfolgt. Als einziger hat sich bisher Pinder eingehend mit den Höchster Portalfiguren beschäftigt. Seine Datierung und noch mehr die Zuschrei-

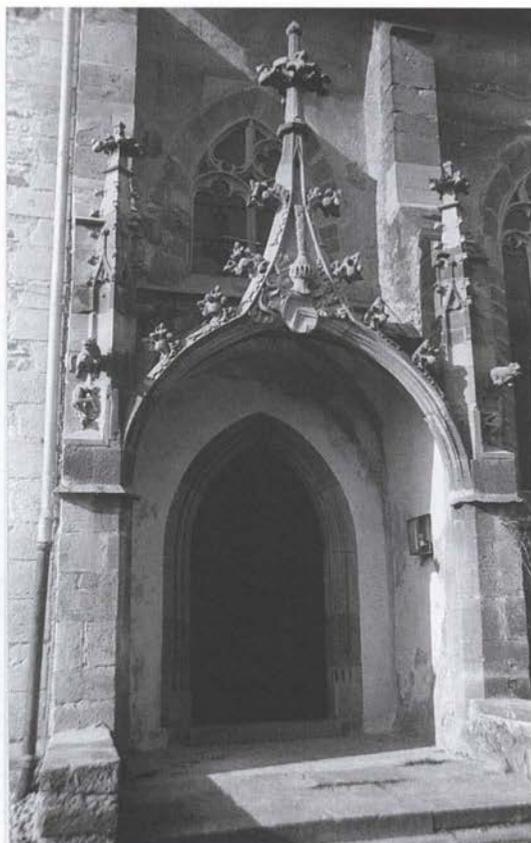


Abb. 4: Das Langhausportal der Stadtpfarrkirche in Ortenberg. Aufnahme von 1979

<sup>14</sup> Magnus BACKES (Bearb.): Dehio-Hessen. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. München 1975, S. 410.

<sup>15</sup> H. KELLER (wie Anm. 1) S. 30.

<sup>16</sup> L. HENSLENER (wie Anm. 10) S. 54.

bung an den Goldschmied Hans Dirmsteyn sind ziemlich einhellig abgelehnt worden, seither sind die Fragen der Datierung und Zuschreibung dieser Figuren offen. Diesem Übel hat auch die Frankfurter Ausstellung „Kunst um 1400 am Mittelrhein“ mit ihrem Katalog<sup>17</sup> nicht abgeholfen. Unter den an den Frankfurter Bauten befindlichen, im Katalog behandelten Plastiken, finden sich die Höchster Portalfiguren nicht. Selbst ein knapper Hinweis unterblieb.

Im folgenden soll versucht werden, die beiden Statuen im Zusammenhang mit der Portalarchitektur zu charakterisieren sowie Hinweise zur Datierung zu geben. Schließlich soll die Zuschreibung an den Meister von Irlebach<sup>18</sup> zur Diskussion gestellt werden in der Hoffnung, daß eine genauere Einordnung der Höchster Figuren möglich wird.

Die St. Justinus- oder auch Margaretenkirche<sup>19</sup> in Frankfurt am Main-Höchst blickte im Jahre 1441 bei der Ankunft der Antoniter in Höchst schon auf eine 600jährige Geschichte zurück<sup>20</sup>. Dennoch war der karolingische Bau im wesentlichen unverändert erhalten geblieben. Lediglich war anstelle des Südsanktuariums eine Heilig-Kreuz-Kapelle<sup>21</sup> errichtet und anstelle der karolingischen Mittelapsis ein kleiner Chor mit 5/8 Schluß begonnen worden. Diese Bautätigkeit fiel in den kurzen Zeitraum von 1419 bis 1441, in dem die Justinuskirche ständig wechselnden Status hatte. Von 1090–1419 Propstei von St. Alban in Mainz<sup>22</sup> wurde die Kirche nach Abzug der Mönche zunächst einfache Pfarrkirche<sup>23</sup>. Dieser letzte Zustand konnte für den Mainzer Erzbischof, der die Höchster Kirche als Eigenkirche besaß, insofern nicht befriedigend sein, als das mittlerweile zur Stadt erhobene Höchst<sup>24</sup> ein wichtiger Vorposten gegen die Reichsstadt Frankfurt war und ihm an der Gestaltung des kirchlichen Lebens durch einen disziplinierten und gutorganisierten Orden, der überdies ein Hospital unterhielt, gelegen sein mußte.



Abb. 5: Der hl. Antonius Eremita als Ordensvater am Nordportal der Justinuskirche. Foto Marburg, um 1925

<sup>17</sup> Wie Anm. 5.

<sup>18</sup> Anderer Auffassung ist Sofie BAUER: Steinmetz Stephan von Irlebach – Bürger von Frankfurt am Main. In: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 59, 1985, S. 157–186, 164.

<sup>19</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 66, 67.

<sup>20</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 57–97.

<sup>21</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 99.

<sup>22</sup> Matthias HÖHLER: Der Höchster Kirchenbauprozeß. In: Archiv für katholisches Kirchenrecht 86, 1906, S. 486–591, 487, 523. E. SIERING (wie Anm. 7) S. 40–48.

<sup>23</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 97.

<sup>24</sup> Wolfgang METTERNICH: Die städtebauliche Entwicklung von Höchst am Main. (Beiträge zum Denkmalschutz in Frankfurt am Main, Heft 2.) Frankfurt a.M. 1990, S. 18–26.

In dieser Situation trafen sich die Interessen des Erzbischofs Diether von Isenburg mit denen der Antoniter von Roßdorf bei Hanau unter ihrem Präzeptor Hugo von Bellemonte, die in ihrer Präzeptorei Roßdorf unter den ständigen Übergriffen der Grafen von Hanau zu leiden hatten. Das Haus Roßdorf gehörte zu den ältesten Niederlassungen des Antoniterordens<sup>25</sup> in Deutschland. Später sollte Roßdorf-Höchst Generalpräzeptorei werden und zu den angesehensten Häusern in Deutschland zählen. Die Übertragungsurkunde über die Höchster Kirche und das Kloster mit seinen Besitzungen von 1441<sup>26</sup> zeigt mit ihren reichen Privilegien und Besitzübertragungen an die Antoniter das Interesse des Erzbischofs an deren Niederlassung in Höchst. Zugleich übernahmen aber auch die Antoniter bedeutende Aufgaben in Höchst, darunter die Pfarrseelsorge und die Erbauung und den Unterhalt eines Hospitals<sup>27</sup>.

Mit dem Zuzug von Antoniterchorherren sowie Laienbrüdern, Klosterinsassen und Kranken von Roßdorf nach Höchst im September 1441 ergab sich nicht nur eine notwendige Vergrößerung der alten Propstei von St. Alban, sondern auch die Kirche selbst, die schon immer zugleich den Bedürfnissen der Klostergemeinschaft wie auch der Pfarrei gedient hatte, war nun endgültig zu klein. Wohl schon im Jahr 1442<sup>28</sup> wurde der große Hallenchor begonnen. Zugleich baute man am Nordseitschiff kontinuierlich von Ost nach West die drei rechteckigen Kapellen<sup>29</sup> und an der Nordwestecke ein nach Norden orientiertes Portal mit dahinterliegender Vorhalle über trapezoidem Grundriß.

So gut wir über die Übertragung der Kirche an die Antoniter informiert sind, so sehr fehlen uns Schriftquellen über den Umbau der Kirche nach 1441. Weder in den Akten der Antoniter<sup>30</sup> noch in Mainzer Archivalien finden sich Kontrakte oder Rech-

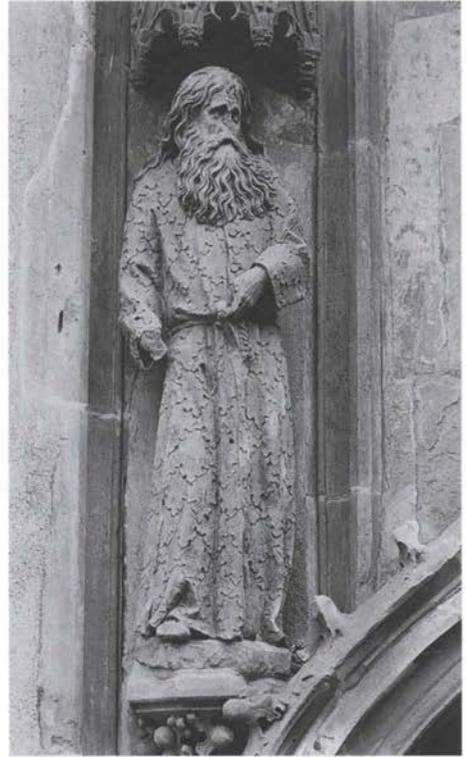


Abb. 6: Der hl. Paulus von Theben am Nordportal der Justinuskirche. Foto Marburg, um 1925

<sup>25</sup> Jakob RAUCH/Hans BECKER: Die Geschichte des Antoniterhauses Rossdorf-Höchst. In: Archiv für mittelhessische Kirchengeschichte 11, 1959, S. 76–159, 93.

<sup>26</sup> V. F. de GUDENUS: Codex diplomaticus anecdotorum res Moguntinas etc. Tom. IV. Frankfurt & Leipzig 1758, Nr. CXXVIII, S. 276–281.

<sup>27</sup> Zum Hospitaldienst der Antoniter und seiner Bedeutung: Adalbert MISCHLEWSKI: Das Antoniusfeuer in Mittelalter und früher Neuzeit in Westeuropa. In: *Maladie et Société (XIIe-XVIIIe siècles)*, actes du Colloque de Bielefeld, CNRS, Paris 1989, S. 249–268. Zum Hospital in Höchst: Wolfgang METTERNICH: Das Klosterhospital der Antoniter in Höchst a.M. In: *Höchster Geschichtshefte* Nr. 45, 1994 (Festschrift 100 Jahre), S. 41–58.

<sup>28</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 101–104.

<sup>29</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 104–107.

<sup>30</sup> Hier vor allem das „*Diarium Anthonitarum*“, HStAW Abt. 35, Ms. 1, fol. 11r und fol. 29r.



Abb. 7: Der hl. Augustinus, ev. Pfarrkirche Hirzenhain. Konrad Kuene um 1448 zugeschrieben



Abb. 8: Maria mit Kind, ev. Pfarrkirche Hirzenhain. Konrad Kuene um 1440 zugeschrieben

nungen, die über die Baumaßnahmen Auskunft geben könnten. Lediglich das Diarium der Antoniter gibt eine knappe Zusammenfassung der Bauvorgänge, nach der der Chorbau durch Präzeptor Hugo von Bellemonte (1436–1454) begonnen und durch Präzeptor Johannes Gutgeld (1454–1463) beendet worden sei<sup>31</sup>. Zusätzlich werden 1451, also wohl zur Hauptbauzeit des Chores, zwei Meister, Steffan von Irlebach und Peter Wale, an der Kirche in Höchst erwähnt<sup>32</sup>. Am Bau selbst gibt es nur zwei urkundliche Hinweise: einmal am Nordoststrebpfeiler des Chores die deutlich lesbare Jahreszahl 1443, die, wenn man der gezeichneten Wiedergabe bei Müller/Vogel<sup>33</sup> glauben darf, zusammen mit dem Steinmetzzeichen  $\ddagger$  etwa 1 m über dem heutigen Bodenniveau eingehauen war, was heute durch die den Strebpfeiler teilweise bedeckende Hofmauer des Pfarrhauses nicht mehr nachprüfbar ist, zum zweiten ein allerdings etwas rätselhaftes Zeichen, dem vielleicht die Jahreszahl 1442 zugeordnet

<sup>31</sup> Diarium Anthonitarum (wie Anm. 29) fol. 11r.

<sup>32</sup> Walter K. ZÜLCH: Frankfurter Künstler 1223–1700. Frankfurt a.M. 1935, S. 48, 96.

<sup>33</sup> F. H. MÜLLER (wie Anm. 7) Abb. in der Beilage.

ist<sup>34</sup>, am 2. Strebepfeiler von Westen an der Chorsüdseite, etwa 1,5 m über dem heutigen Bodenniveau. Unabhängig von der noch nicht befriedigenden Deutung des zweiten Zeichens dürfte damit feststehen, daß im Jahre 1443 zumindest am Chor die Arbeiten über die reine Fundamentlegung<sup>35</sup> hinaus schon fortgeschritten waren.

Keinerlei Quellen aber geben Nachricht über die weiteren Baumaßnahmen an der Kirche, besonders aber an dem in dieser Arbeit angesprochenen Nordportal, es sei denn, man zieht zur Erforschung der Baugeschichte des Nordportals „Bauurkunden“ heran, die in der Regel viel zu wenig beachtet werden: die Steinmetzzeichen. Diese finden sich an der Justinuskirche an allen Bauteilen des 15. Jh. in reicher Anzahl, wie sie überhaupt im 14./15. Jh. an spätgotischen Bauten in großer Zahl auftraten. Die Scheu, diese Steinmetzzeichen in der Bauforschung zu verwerten, mag darin ihren Grund haben, daß in der Interpretation und Herleitung dieser Zeichen bisweilen allzuviel Willkür herrschte. Ihr Vorhandensein am Bau als Signatur der arbeitenden Meister und Steinmetzen legitimiert sie aber und macht sie besonders für die vergleichende Bauforschung unentbehrlich<sup>36</sup>.

Am Nordportal der Justinuskirche finden sich neben dem schon genannten Zeichen  $\ddagger$  die Zeichen  $\ddagger$   $\ddagger$   $\ddagger$ . Eine Überprüfung von Bauten der Mitte des 15. Jahrhunderts im Mittelrheingebiet ergab nun, soweit dies angesichts der zerstörerischen Restaurierungen noch möglich war, daß der Steinmetz  $\ddagger$  in Hirzenhain, Kiedrich, St. Valentin, Oppenheim, Frankfurt Domturm sowie in Ulm-Ost, Straßburg und Bechtheim/Pfalz tätig war. Der Steinmetz  $\ddagger$  ist, heute nicht mehr sichtbar, durch Ringshausen in Frankfurt am Dom



Abb. 9: Frankfurt a.M., Liebieghaus: Hl. Antonius Eremita aus Miltenberg am Main, 2. Viertel des 15. Jh.s

<sup>34</sup> Wolfgang METTERNICH: Die Justinuskirche in Frankfurt am Main/Höchst. Magisterarbeit, Ms. 1979 im Kunstgeschichtlichen Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, S. 51.

<sup>35</sup> Diese war wegen des sehr ungünstigen Baugrundes außerordentlich schwierig. W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 102.

<sup>36</sup> Rolf KUBON: Die gotischen Steinmetzzeichen in der Karmeliterkirche. In: Margarete DOHRN-IHMIG/WOLFGANG METTERNICH/Rolf KUBON: Die gotische Karmeliterkirche in Frankfurt am Main. (Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main. Archäologische Reihe, 8.) S. 46–49. Die Kirche wurde von der gleichen Bauhütte errichtet, die an den spätgotischen Teilen der Justinuskirche tätig war.

sowie an der Südseite von Liebfrauen belegt<sup>37</sup>. Der Steinmetz  $\bar{\lambda}$  arbeitete nachweislich in Hirzenhain, Dinkelsbühl und Straßburg. Der Steinmetz  $\ddagger$  ist an keinem anderen Bau mehr nachzuweisen gewesen, was einmal mit Sicherheit auf die Zerstörung von Steinmetzzeichen zurückzuführen ist, wohl aber auch darauf, daß dem Verfasser bei seiner Suche eine vollständige Aufnahme der Bauten nicht möglich war. Diese kurze, unvollständige Liste von Bauten zeigt eines deutlich: Bei den mittelhheinischen Bauten handelt es sich durchweg um solche, die entweder dem Frankfurter Baumeister Madern Gerthener<sup>38</sup> oder seiner nächsten Umgebung zugeschrieben werden<sup>39</sup>. Daß Ulm und Straßburg auftauchen, darf angesichts der Wanderungen der Steinmetzen während ihrer Gesellenzeit nicht verwundern. Insbesondere die umfangreiche Bautätigkeit in Straßburg, wo die führende deutsche Hütte tätig war, mußte es jedem wandernden Gesellen wünschenswert erscheinen lassen, sich dort über die modernsten Strömungen der Baukunst zu informieren. Die Nennung von Dinkelsbühl läßt sofort an Nikolaus Eseler d.Ä. denken, der auch 1461 für Dieter von Isenburg in Höchst am Schloß, jedoch nicht an der Kirche tätig war<sup>40</sup>.



Abb. 10: Frankfurt a.M., Historisches Museum: Hl. Bartholomäus vom Nordportal des Frankfurter Domkreuzganges, 1438

Dennoch führt auch der Name Nikolaus Eseler d.Ä. wiederum auf den Kreis von Steinmetzen aus der Werkstatt des Madern Gerthener zurück. Es gibt im Mittelrheingebiet eine Anzahl von spätgotischen Portalen und portalverwandten Baugliedern, welche deutliche Parallelen zum Nordportal der Justinuskirche aufweisen. Diese werden teilweise Madern Gerthener selbst zugeschrieben, so die Portale am Frankfurter Pfarrturm (dem heutigen „Dom“) und die beiden Seiten der Memorienpforte im Dom zu Mainz, aber auch Angehörigen seiner Werkstatt, so die Außenkanzel und die innere Rahmung des „Chörleins“ der Michaelskapelle in Kiedrich dem oben erwähn-

<sup>37</sup> G. J. RINGSHAUSEN (wie Anm. 2) S. 32, 181 und Anm. 101, 181.

<sup>38</sup> Zum Werk Madern Gertheners: G. J. RINGSHAUSEN und E.-D. HABERLAND (wie Anm. 2).

<sup>39</sup> F. W. FISCHER (wie Anm. 3).

<sup>40</sup> Werner LERGEN: Die Eseler. Diss. Frankfurt a.M. Darmstadt 1940, S. 10, 65, Nr. 12, S. 67, Nr. 20, S. 68, Nr. 22.

ten Nikolaus Eseler d.Ä.<sup>41</sup> und die Südfront und das Portal der ev. Stadtkirche zu Ortenberg dem Steffan von Irlebach<sup>42</sup>.

Von den beiden Portalen am Frankfurter Pfarrturm hat das Nordportal auf den ersten Blick die geringste Ähnlichkeit mit dem Höchster Portal aufzuweisen. Einem spätgotischen Figurenportal – die Figuren fehlen heute – ist eine Vorhalle über trapezförmigem Grundriß vorgelegt, welche von einem Maßwerkgewölbe gedeckt wird. Übereinstimmungen mit Höchst bestehen beim Vorhallenbogen, wo es wie in Höchst an den Chorfenstern die in den Kehlen auslaufenden Überschneidungen der dünnen Profilleisten des Gewändes im Bogenscheitel gibt. Im Maßwerk des Vorhallengewölbes findet man ebenso wie in Höchst an den Verzweigungen der Gewölberippen auf drei Winkeln je eine Krabbenblume. Überzeugender allerdings in seiner Ähnlichkeit mit Höchst ist das Südportal, welches ebenfalls zwischen zwei Portalöffnungen eine trapezförmige Vorhalle aufzeigt. Das äußere Portal zeigt über einem runden, reich profilierten Bogen mit Maßwerkvorhang<sup>43</sup> einen Eselsrücken. Wie in Höchst ist dieser Eselsrücken mit aufsteigenden Krabbenblumen besetzt und endet in einer großen Kreuzblume auf einem niedrigen, profilierten Sockel. Die Zwickelfüllung besteht aus Maßwerk und ist nahezu identisch mit der in Höchst, lediglich nimmt am Frankfurter Dom ein Dreipaß die Stelle des Höchster Vierpasses ein. So sehr aber auch die obere Partie des Südaußenportals am Frankfurter Domturm dem Höchster Portal gleicht, so ist doch festzustellen, daß am Dom bei beiden Portalen die Ausarbeitung der Details, besonders der Profile, viel feiner ist. Man möchte im Vergleich dazu die Einzelformen in Höchst nicht gerade plump, aber doch als in einer sehr reduzierten Formensprache gehalten bezeichnen.

Mit gutem Grund hat man die beiden Seiten des Memorienportals in Mainz ebenfalls Madern Gerthener zugeschrieben<sup>44</sup>. Sowohl die Domseite wie auch die Memorienseite zeigen sofort ihre Verwandtschaft mit den Frankfurter Pfarrturmportalen und auch mit dem Höchster Portal. Die Domseite hat ein feinprofilirtes spitzbogiges Figurenportal mit je vier Figuren auf jeder Seite bis unter den Bogenscheitel. Die Figuren stehen auf oktogonalen Konsolen, welche von geschwungenen und geraden Dreiecksgiebeln umzogen sind, wobei der Baldachin über der untersten Figur zugleich die Konsole der darüber folgenden Figur bildet. Die Form dieser Baldachine sowie ihre unterschiedliche Gestaltung im Detail rückt sie sehr nahe an die Höchster Stücke heran. Noch näher an Höchst liegt auch hier der mit Krabbenblumen besetzte Eselsrücken mit der abschließenden Kreuzblume auf einem kleinen Sockel. Wiederum ist der Zwickel mit Maßwerk gefüllt, wobei einem Dreipaß in der Mitte ein Wappen einbeschrieben ist. Die gleiche Gliederung findet sich auch wieder an der Memorienseite, nur daß hier der Eselsrücken, wie in Frankfurt-Süd, über einem Rundbogen mit noch reichem Maßwerkvorhang sitzt. Hier zeigt der Zwickel einen einfachen Kreis. Auch die Memorienseite zeigt je zwei kleine Figuren nebeneinander im Gewände. Sie stehen auf mit Blättern und Knospen geschmückten Konsolen, wobei unter der Figur noch ein wappentragender oktogonaler Sockel erscheint. Bei beiden Portalseiten ist die Wand oberhalb des Eselsrückens nicht mehr gegliedert, man schaut auf das blanke Mauerwerk. Lediglich auf der Memorienseite grenzt eine Profilleiste ein rechteckiges Feld oberhalb des Portales ab, die Fläche zeigt aber nur das bloße Mauerwerk der Wand. Rechts und links steigen über dem Seitengewände Fialen auf, welche jedoch an Höhe die Kreuzblume des Eselsrückens nicht erreichen. An ihrer Stelle treten in Höchst die Heiligen Paulus und Antonius auf. Madern Gerthener beschränkt bei den

<sup>41</sup> F. W. FISCHER (wie Anm. 3) S. 88, 89.

<sup>42</sup> F. W. FISCHER (wie Anm. 3) S. 117.

<sup>43</sup> Abb. in: E.-D. HABERLAND (wie Anm. 2) S. 44.

<sup>44</sup> Zuletzt: E.-D. HABERLAND (wie Anm. 2) S. 79–85.

Portalen am Frankfurter Pfarrturm und an der Memorie in Mainz den Schmuck ganz auf die Portale selbst, die benachbarten Wandflächen werden für die repräsentative Schauarchitektur nicht herangezogen. Die Einzelglieder der Portale sind sehr fein ausgearbeitet, die Portale vermitteln den Eindruck großer Eleganz und stehen der zeitgenössischen höfischen Profanarchitektur sehr nahe<sup>45</sup>. Die Architektur der Frankfurter Portale ist bald nach 1415 anzusetzen<sup>46</sup>, die der Memorienportale um 1425.

Um 1450 wurde, wahrscheinlich von Meister Steffan von Irlebach<sup>47</sup>, das Südseitenschiff der Stadtpfarrkirche von Ortenberg zusammen mit dem Südportal errichtet. Das Vorbild der Gerthenerschen Portale ist unverkennbar, zugleich aber auch eine Vereinfachung, bisweilen sogar eine Vergrößerung der Einzelformen gegenüber der feingliedrigen Architektur der Frankfurter und Mainzer Portale festzustellen. Wiederum haben wir ein Portal mit einer diesmal rechteckigen Vorhalle vor uns. Diese liegt zwischen zwei Strebepfeilern der Südseite des Langhauses. Wie in Höchst läuft auch hier ein Kaffgesims unter den Südseitenschiffsfenstern entlang. Das Portal, besser gesagt, der Vorhallenbogen, wird auch hier aus Spitz- und darüberliegendem Kielbogen gebildet, wobei letzterer in sich gebrochen ist, um im Bogenzwickel Platz für ein großes Wapenbild zu lassen<sup>48</sup>. Der Kielbogen endet in einer mächtigen Kreuzblume und ist mit Krabbenblumen bedeckt. Dem Ortenberger Portal fehlt eine der Justinuskirche vergleichbare Portalplastik.

Nicht allzuweit von Ortenberg finden sich in St. Maria in Hirzenhain vier Lettnerfiguren, allgemein Konrad Kuene zugeschrieben, die stilistisch mit den Höchster Portalfiguren zusammengesehen werden<sup>49</sup>, ohne daß deshalb Konrad Kuene als der Schöpfer der Höchster Portalfiguren in Anspruch genommen wurde. Ihre Entstehungszeit um 1440 rückt sie zeitlich nahe an die frühestmögliche Datierung der Höchster Skulpturen heran. Ihre Körper zeigen einen verhaltenen Schwung, die Gewänder behalten ihre Plastizität. Bezieht man weitere Beispiele der mittelhheinischen Plastik aus der Mitte des 15. Jahrhunderts in die Betrachtung ein, so stellt man als gemeinsame Merkmale eine gegenüber dem Anfang des Jahrhunderts reduzierte Formensprache fest. Das Volumen des Körpers, seine Proportionen, die Haltung werden deutlicher sichtbar. Der Faltenwurf hingegen wird sparsamer und orientiert sich mehr an der Anatomie der Figur, als daß er unabhängig von ihr eigenständige Schmuckformen entwickelt.

Nur zwei Figuren seien nach der Nennung der Hirzenhainer Lettnerkulpturen noch im Zusammenhang mit den Höchster Portalfiguren kurz angesprochen, weniger um einem engen Schulzusammenhang das Wort zu reden, als vielmehr gleichartige Tendenzen in der mittelhheinischen Plastik um die Mitte des 15. Jahrhunderts festzustellen. Im Historischen Museum in Frankfurt a.M. befindet sich eine Statue des hl. Bartholomäus. Sie stand ursprünglich am Nordportal des Frankfurter Domkreuzganges, kam nach dessen Niederlegung in den Bestand des Historischen Museums und wurde bei den Bombenangriffen von 1944 stark beschädigt<sup>50</sup>. Ältere Abbildungen, aber auch der heutige Zustand lassen dennoch ein gutes Bild von den Charakteristika dieser Statue gewinnen: Körper und Gewand sind eine Masse. Der kräftige Block läßt

<sup>45</sup> Kat. H. BECK/W. BEEH/H. BREDEKAMP (wie Anm. 5) S. 49–56.

<sup>46</sup> Guido SCHOENBERGER: Beiträge zur Baugeschichte des Frankfurter Doms. (Schriften des Historischen Museums, IX.) Frankfurt a.M. 1927, S. 160/161.

<sup>47</sup> F. W. FISCHER (wie Anm. 3) S. 117.

<sup>48</sup> Abb. in: E.-D. HABERLAND (wie Anm. 2) S. 105.

<sup>49</sup> Gustav ANDRE: Konrad Kuene und der Meister des Frankfurter Marienschlafaltars. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaften 11/12, 1938/39, S. 159–280; 261, 262.

<sup>50</sup> Barbara BOTT/Ludwig Baron DÖRY: Die Steindenkmäler des Historischen Museums Frankfurt am Main. (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, Heft 2.) Frankfurt a.M. 1956, S. 11.

nur ein zartes Linienspiel der Gewandfalten auf der Oberfläche zu. Pinder setzte diesen Heiligen zu Unrecht in eine ganz enge Beziehung zu den Höchster Skulpturen<sup>51</sup>. Im Vergleich mit dem hl. Paulus von Theben fehlt ihm, bei aller Zurückhaltung in der Linienführung, die Eleganz im zarten Schwung des Körpers, welche die blockhafte Masse des hl. Bartholomäus nicht zuläßt. Der hl. Antonius am Höchster Portal ist zwar etwas fülliger, der reichere Schwung seiner Gewandfalten ist aber mit dem reliefartig aufliegenden Mantel der Statue vom Frankfurter Dom nicht zu vergleichen. Größere Ähnlichkeiten scheinen die Gesichter und das geordnete Liniensystem der Bärte und Haare aufzuweisen, hier ist jedoch angesichts starker Störungen bei allen drei Skulpturen Vorsicht geboten. Gemeinsam ist ihnen eine neue Zurschaustellung der Körperlichkeit gegenüber dem vorausgegangenen Weichen Stil. Beim hl. Bartholomäus dominiert jedoch der Körper das aufliegende Gewand, bei den Höchster Portalfiguren herrscht zwischen beiden Ausgewogenheit.

Der hl. Bartholomäus vom Frankfurter Dom datiert in das Jahr 1438<sup>52</sup>. Seine Entstehung in der Frankfurter Dombauhütte rückt ihn in den weiteren Umkreis der Justinuskirche, deren gotische Anbauten ebenfalls dieser Bauhütte zu verdanken sind. Eine gleiche Provenienz kann der Statue eines hl. Antonius Eremita im Frankfurter Liebighaus nicht unterstellt werden. Sie stammt aus Miltenberg am Main und wurde vermutlich in einer mainfränkischen Werkstatt gearbeitet<sup>53</sup>. Nicht die Entstehung dieser Heiligenfigur im Umkreis des Antoniterordens läßt bei ihrer Betrachtung an die Höchster Portalfiguren denken, sondern die Merkmale, die im weiteren Sinne den hl. Bartholomäus mit den hll. Paulus und Antonius aus Höchster zusammenführen: Körperlichkeit, starke Reduzierung des Faltenwurfs und, besonders im Vergleich mit dem hl. Paulus von Theben, eine wirksame Beruhigung der Körperhaltung durch einen fast vollständigen Verzicht auf Diagonalfalten.

Diese Beispiele aus der Zeit nach dem Weichen Stil, dem mittleren Drittel des 15. Jahrhunderts, wären zu vermehren. Zuschreibungen an einen Meister oder eine Werkstatt lassen sich jedoch auf diesem Weg nicht finden. Die Gemeinsamkeiten der mittelhheinischen Plastik dieser Zeit erweisen sich als *Zeitstil*, dessen herbere und reduzierte Formensprache eine Abkehr vom Weichen Stil bedeuten und mit ähnlichen Tendenzen in der zeitgleichen spätgotischen Architektur zusammen gesehen werden müssen. Zu Recht ist auch darauf hingewiesen worden, daß sich hier neue, bürgerliche Formen der Kunst gegen die übersteigerte höfische Ästhetik des Internationalen Stils an der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert absetzen<sup>54</sup>. Es darf aber an dieser Stelle schon die Nähe des Höchster hl. Antonius zu den Nachwirkungen des Weichen Stils vermerkt werden, die allerdings ihren Grund in den Anforderungen der Auftraggeber aus dem Antoniterorden haben dürfte.

Es bleibt die gern gestellte Frage, ob die mittelhheinische Plastik dieser Zeit ihr Formengut mehr dem burgundischen Einfluß oder aber der Ausstrahlung der Prager Parlerhütte verdankt. Troescher<sup>55</sup> und Paatz<sup>56</sup> nehmen für das Mittelrheingebiet eher burgundische Vorbilder an. Auch die straffe Führung des Antoniterordens von der

<sup>51</sup> Wilhelm PINDER: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zur Renaissance. Potsdam 1929, S. 315–317.

<sup>52</sup> B. BOTT/L. BARON DÖRY (wie Anm. 49) S. 11.

<sup>53</sup> Kat. H. BECK/W. BEEH/H. BREDEKAMP (wie Anm. 5) S. 96, 168.

<sup>54</sup> Hierzu Kat. H. BECK/W. BEEH/H. BREDEKAMP (wie Anm. 5) S. 96–104.

<sup>55</sup> G. TROESCHER: Die burgundische Plastik des ausgehenden Mittelalters und ihre Wirkungen auf die europäische Kunst. Diss. Frankfurt a.M. 1953, S. 163, 164.

<sup>56</sup> Walter PAATZ: Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Skulptur im 15. Jahrhundert. Heidelberg 1956, S. 71; Walter PAATZ: Mit einem gemalten Band. Niklas Eßler d. Ä. als Bildhauer. In: Festschrift Kurt Bauch, 1957, S. 43, 44.

französischen Zentrale in St. Antoine<sup>57</sup> (Dept. Isère) aus läßt im Falle der Höchster Figuren eher an Übernahmen aus dem Westen denken. Andererseits treffen wir im Formengut der Frankfurter Dombauhütte des frühen 15. Jahrhunderts bis in Einzelbeispiele hinein eindeutig böhmische Elemente der Parlerwerkstatt an<sup>58</sup>, und über die Wanderungen ihres dominierenden Meisters Madern Gerthener und die durch ihn von außerhalb eingebrachten Ideen wissen wir ohnehin fast nichts<sup>59</sup>. Man wird die Frage mit dem Hinweis auf den Charakter des Mittelrheingebietes als eines typischen Durchgangslandes einstweilen offenlassen müssen.

Die beiden Höchster Portalfiguren unterscheiden sich trotz aller Gemeinsamkeiten im Stil ganz erheblich voneinander. Die Gründe hierfür liegen nicht darin, daß man verschiedene Hände für ihre Entstehung verantwortlich machen kann, auch nicht in einer unterschiedlichen Datierung. Die Gründe sind nicht in Stil und Zuschreibung, sondern in den Wünschen der Auftraggeber zu suchen. Der hl. Paulus von Theben mit seiner strengen und herben Formensprache scheint ganz den neuen Tendenzen der Skulptur um 1450 verpflichtet, während man den hl. Antonius durchaus mit einem der Grabdenkmäler des Weichen Stils aus dem Mainzer Dom, etwa dem Madern Gerthener zugeschriebenen Epitaph des Eb. Konrad III. von Daun<sup>60</sup>, vergleichen kann. Die Unterschiede treten in den Gewändern besonders augenfällig hervor, finden sich jedoch auch in der Gestaltung von Bart und Haartracht und sogar in den Baldachinen über den Figuren.

Die beiden Statuen stehen nicht isoliert vor der Portalwand. Schon ihre leichte Hinwendung zueinander signalisiert einen Zusammenhang, der jedoch ohne die Kenntnis der im Antoniterorden verbreiteten Ikonographie des Antonius Eremita nicht sofort zu erkennen ist. Einen ersten Hinweis gibt ein heute durch Kriegseinwirkung schwer verstümmeltes Sandsteinrelief im Historischen Museum zu Frankfurt am Main. Es zeigt die in der „Legenda Aurea“<sup>61</sup> geschilderte Begegnung der beiden Heiligen in der ägyptischen Wüste, bei der sie durch Gottes Fügung von einem Raben mit Brot gespeist werden. Auf dem Frankfurter Relief wird dieses Ereignis mit allen erzählenden Details dargestellt. Schoenberger datiert die Platte, die ursprünglich als Tympanon über dem Portal der Frankfurter Antoniterkirche in der Töngesgasse angebracht war, in das zweite Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts<sup>62</sup>. Datierung und Umstände der Entstehung lassen an ein Werk der Frankfurter Dombauhütte in der Zeit Madern Gertheners denken. Der erzählende Charakter, mehr noch Art und Anordnung der Bäume und Tiere im Hintergrund des Geschehens lassen, bei aller Vorsicht angesichts des Zustandes der Reliefplatte und basierend auf der Wiedergabe Schoenbergers<sup>63</sup>, an ähnliche Elemente im berühmten Tympanon Madern Gertheners von der Liebfrauenkirche in Frankfurt am Main<sup>64</sup> um 1425 denken.

Ikonographisch nimmt das Tympanon von der Frankfurter Antoniterkirche den berühmten Gesprächsflügel des Isenheimer Altares, den Matthias Grünewald knapp

<sup>57</sup> Jakob RAUCH: Der Antoniterorden. In: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 9, 1957, S. 33–50, 38–41.

<sup>58</sup> Wolfgang METTERNICH (wie Anm. 35) S. 45, 87, 88.

<sup>59</sup> Über die Stationen von Madern Gertheners Wanderschaft als Geselle können im Gegensatz zu E.-D. HABERLAND (wie Anm. 23) S. 22 nur Vermutungen angestellt werden. Parler'sche Einflüsse sind jedoch nicht zu übersehen. Gerhard Johannes RINGSHAUSEN: Katalog Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Köln 1978, S. 230.

<sup>60</sup> Kat. H. BECK/W. BEEH/H. BREDEKAMP (wie Anm. 5) S. 46–48.

<sup>61</sup> R. BENZ (wie Anm. 8) S. 111, 112.

<sup>62</sup> Guido SCHOENBERGER: Das Portalrelief der Antoniterkirche zu Frankfurt a.M.. In: Im Frankfurter Raum 1, 1931, S. 12–22, 20; B. BOTT/L. Baron DÖRY (wie Anm. 49) S. 11.

<sup>63</sup> G. SCHOENBERGER (wie Anm. 61) S. 15.

<sup>64</sup> E.-D. HABERLAND (wie Anm. 2) S. 52–55.

ehundert Jahre später schuf<sup>65</sup>, vorweg. Auch hier findet sich die Schilderung der paradiesischen Verhältnisse beim Zusammentreffen der beiden hochbetagten Einsiedler bis ins Detail. Die Begegnung der beiden gehörte zum Bildprogramm in zahlreichen Kunstwerken des Antoniterordens und verhiess dem Betrachter den Frieden, so wie ihn einst die beiden Eremiten nach ihrem asketischen Leben in der ägyptischen Wüste gefunden hatten, und wies die bei den Antonitern Heilung suchenden Kranken auf die Fürsorge des Schöpfers für seine Kreatur hin.

Das Höchster Portal zeigt ebenfalls die Begegnung der beiden Einsiedler Paulus von Theben und Antonius Eremita. Wie beim Frankfurter Relief, und im Gegensatz zum Isenheimer Altar, befindet sich Paulus links und Antonius rechts. Alles erzählende Beiwerk ist jedoch eliminiert. Aus den beiden Heiligen werden unterschiedliche Typen. Paulus von Theben in seiner kargen Erscheinung repräsentiert den Eremiten, dem in seiner Askese nachzufolgen der Betrachter aufgerufen wird. Nicht nur die herbe Formensprache weist auf diese Aussage hin, sondern auch das Gewand aus Eichenblättern. Im Gegensatz zu dem in der „Legenda Aurea“ genannten Palmblättergewand trägt der Heilige sowohl auf dem Frankfurter Tympanon wie am Höchster Portal ein Kleid aus heimischem Laub, wohl weil sein Schöpfer nie eine echte Palme zu Gesicht bekam.

Der hl. Antonius hingegen ist nicht als Eremit, sondern als Ordensvater dargestellt. Mit dem „Abts“-stab<sup>66</sup> und dem Buch mit der Ordensregel tritt er dem Betrachter mit der ganzen Autorität des Heiligen gegenüber, der sowohl dem an der Mutterkornvergiftung Erkrankten Fürbitte und Hilfe gewährt als auch diese Krankheit dem Sünder als Strafe für seine Verfehlungen senden kann. Darüber hinaus stellt sich der damals auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung stehende, reiche und angesehene Hospitalorden der Antoniter in seinem Ordensheiligen selbst dar. Daher rührt die ungleich reichere Behandlung seines Gewandes, bei dessen Gestaltung der Künstler auf Erfahrungen aus dem Weichen Stil zurückgriff. Bis in die Bart- und Haarbehandlung hinein sind diese Unterschiede zu erkennen: gleichmäßig fallende Locken bei Paulus, sich verflechtende und überschneidende, stärker einrollende Locken beim hl. Antonius. Die Baldachine über den Köpfen folgen in ihren Formen den Figuren. Dreiecksgiebel und ein kräftig heraustretendes Oktagon über Paulus, Kielbogen und Verschleierung des Oktagons durch Fialen und Kreuzblumen über Antonius.

Diese Baldachine über den Heiligen aber sind signiert! Sie sind in einem Block mit der seitlich von ihnen verlaufenden Gewändeleiste gearbeitet, welche das Zeichen † trägt. Das gleiche Zeichen erscheint an exponierter Stelle in dem im Scheitelpunkt des Portals sitzenden Vierpaß, gleichsam als Zeichen des Hauptmeisters von Portal und Umbau der Kirche. Es ist dies genau die Stelle, wo sich an dem Mainzer Memorienportal und dem Portal von Ortenberg ein Wappen, also ein hervorgehobenes Urheberzeichen, befindet. Was an anderer Stelle<sup>67</sup> für den Chor der Justinuskirche wahrscheinlich gemacht werden konnte, wird hier zur Gewißheit: Steffan von Irlebach, Angehöriger der Frankfurter Dombauhütte Madern Gertheners, dessen engster Mitarbeiter, Hausgenosse und Teilerbe, ist der Meister des Höchster Portals. Seine

<sup>65</sup> Max SEIDEL (Hrsg.): Der Isenheimer Altar von Mathis Grünewald. Stuttgart, Zürich 1990, S. 68–79.

<sup>66</sup> Die Bezeichnung Abt stand nur dem Haupt der Ordensgemeinschaft in St. Antoine zu. Die Vorsteher der einzelnen Niederlassungen hießen Präzeptoren, der größeren Häuser, wie z. B. Rossdorf/ Höchst, Generalpräzeptoren. J. RAUCH (wie Anm. 56) S. 39, 40.

<sup>67</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 106, 107.

Tätigkeit als Bildhauer in der Gerthener-Werkstatt wurde schon von Stange<sup>68</sup>, wohl im Anschluß an Lübbecke<sup>69</sup>, vermutet.

Ihn als Mitarbeiter Madern Gertheners am Dreikönigstympanon in der Frankfurter Liebfrauenkirche in Anspruch zu nehmen, erscheint angesichts der erläuterten Fakten nur auf den ersten Blick als ein kühnes Unterfangen. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Relief der Begegnung der Eremiten von der Frankfurter Antoniterkirche und dem annähernd zeitgleichen Dreikönigstympanon von Liebfrauen könnten jedoch ihre Erklärung in der Person Steffans von Irlebachs finden, der als Mitarbeiter bei dem Dreikönigstympanon seine Gestaltungsweise auch in das Frankfurter Relief mit der Antoniuslegende eingebracht haben kann. Von hier aus aber ergeben sich dann die Verbindungen zu den Antoniterchorherren. Die Frankfurter Niederlassung des Ordens war eine Filiale des Klosters Roßdorf bei Hanau. Nachdem die Roßdorfer Präzeptoren schon häufiger ihr Frankfurter Haus als Wohnsitz genutzt hatten<sup>70</sup>, war es Präzeptor Hugo de Bellemonte, der 1441 bei dem Mainzer Erzbischof Theoderich von Wied die Verlegung des Klosters von Roßdorf bei Hanau nach Höchst bewirkte<sup>71</sup>, verbunden mit großzügigen Schenkungen am neuen Ort. Was lag für den Präzeptor näher, als ein angesehenes Mitglied der Frankfurter Dombauhütte mit dem Neubau und der Portalskulptur in Höchst zu betrauen, das schon an der Frankfurter Antoniterkirche seine Fähigkeiten unter Beweis gestellt hatte. Gegen die Ansicht, Meister Steffan von Irlebach sei der Hauptmeister in Höchst<sup>72</sup> und damit auch der Schöpfer der Portalfiguren, sind Einwände vorgebracht worden. Was die Annahme einer engen familiären Bindung zwischen Madern Gerthener und Steffan von Irlebach angeht<sup>73</sup>, so kann man diesen, obgleich letzte Klarheit nicht zu gewinnen ist, folgen. Die Tatsache aber, daß Steffan von Irlebach, einer der wichtigsten Mitarbeiter Madern Gertheners, der Meister des Höchster Portals und der Kirche ist, kann, angesichts des dichten Faktenmaterials bis hin zur Signatur von Portal und Skulpturen durch sein Zeichen nicht mehr bestritten werden.

Es bleibt noch der Versuch, die Portalskulpturen der Justinuskirche einigermaßen genau zu datieren. Wie immer, wenn die Urkunden schweigen, ist man auf Näherungswerte angewiesen. Ein terminus post quem ist mit der Übersiedlung des Antoniterkonvents 1441 sicher gegeben. Bis zum Ausgang des Jahrhunderts war bislang jede Datierung möglich. Mit dem Chor der Justinuskirche war wohl bald, wie das Baudatum 1443 am Nordoststrebebepfeiler beweist, unmittelbar nach dem Umzug des Konvents begonnen worden<sup>74</sup>, aber die gotischen Kapellen an der Nordseite des karolingischen Langhauses waren schon vor 1441, als die Justinuskirche ausschließlich Pfarrkirche von Höchst war, im Bau gewesen<sup>75</sup>. Diese Kapellen wurden von Osten nach Westen errichtet, wobei ab der mittleren der drei Kapellen festzustellen ist, daß hier die Bautätigkeit der Antoniter und der von ihnen beauftragten Bauleute einsetzte<sup>76</sup>. Da die Westkapelle in ihren Formen der Mittelkapelle gleicht, wurde sie wohl bald nach 1441 fertiggestellt<sup>77</sup>. Die Portalvorhalle schloß sich an. Spätestens um 1445 sollte also an dem Portal gearbeitet worden sein. Auffallend ist, daß die Kapellennordwand mit

<sup>68</sup> Alfred STANGE: *Gotico, Scultura*. In: *Enciclopedia universale dell'Arte VI.*, Venezia-Roma 1971, S. 412.

<sup>69</sup> Fried Lübbecke: *Frankfurt am Main*. Leipzig 1939, S. 102, Anm. 106.

<sup>70</sup> J. RAUCH (wie Anm. 24) S. 94.

<sup>71</sup> J. RAUCH (wie Anm. 24) S. 95–99.

<sup>72</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 107.

<sup>73</sup> S. BAUER (wie Anm. 17) S. 164.

<sup>74</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 101.

<sup>75</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 104–106.

<sup>76</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 100.

<sup>77</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 104.

der Portalfront gegenüber der karolingischen Nordwand nach Westen vorspringt und die Rippen des Gewölbes der Vorhalle nach Westen abgeschnitten sind. Dies könnte bedeuten, daß das Nordportal zum Zeitpunkt der Fertigstellung der Kapellenfront schon fertig war und erst nachträglich hier versetzt wurde. Es wird sich nach dem derzeitigen Kenntnisstand kaum beweisen lassen, ob es ursprünglich für eine andere Stelle geschaffen wurde. Immerhin sei daran erinnert, daß wahrscheinlich ein vollständiger Abriß der karolingischen Justinuskirche und ein Neubau des Langhauses in Fortsetzung des Chores nach Westen hin geplant war<sup>78</sup>. Im Falle einer nachträglichen Versetzung des Portals wäre die Datierung noch einmal vorzuziehen. Dann hätte Keller<sup>79</sup> recht, der das Höchster Portal unmittelbar nach 1441 entstanden sehen will, nicht zuletzt wegen der Nachwirkungen des Weichen Stils in der Figur des hl. Antonius Eremita. Die stilistischen Gemeinsamkeiten mit dem hl. Bartholomäus vom Frankfurter Dom und mit dem hl. Antonius aus Miltenberg im Frankfurter Liebieghaus, beide aus den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts, wären ein weiteres Argument für eine Datierung möglichst bald nach 1441.

Das Nordportal der Justinuskirche in Frankfurt am Main-Höchst aus der Mitte des 15. Jahrhunderts ist, nicht nur in seinen Skulpturen, sondern als Portalensemble ein hochrangiges Beispiel der mittelalterlichen Plastik aus dieser Zeit. Es handelt sich um ein Werk des Baumeisters und Bildhauers Steffan von Irlebach aus der Frankfurter Dombauhütte, eines engen und herausragenden Mitarbeiters von Madern Gerthener, des bestimmenden Künstlers am Mittelrhein zwischen 1400 und 1430. Meister Steffan war für die Architektur der Kirche und ihre Bauplastik verantwortlich und hat diese in den zugehörigen Baldachinen – ein seltener Fall in der mittelalterlichen Plastik – signiert. Das Portal in Höchst zeigt in der Arbeit Steffans von Irlebach die neuen Formen der Mitte des 15. Jahrhunderts, eine herbere, reduzierte Formensprache in deutlicher Abkehr von der übertriebenen höfischen Eleganz des Weichen Stils. Auch in den Höchster Figuren deutet sich eine neue, mehr bürgerliche Welt in einem Teilbereich der bildenden Kunst an.

Das Höchster Portal ist aber auch ein typisches Bildwerk des Antoniterordens. Dieser heute weitgehend vergessene Hospitalorden hatte damals den Zenith seiner Wirksamkeit erreicht. In seinen Bildwerken bis hin zum Isenheimer Altar stellte er seine Bedeutung und seinen Reichtum, aber auch die Elemente seiner Religiosität, die Legende des hl. Antonius Eremita, und die Tröstungen und Drohungen, die von dem machtvollen, sowohl strafenden wie helfenden Heiligen ausgingen, dar. Im Höchster Nordportal wurde die Legende von der Begegnung der beiden Einsiedler Paulus von Theben und Antonius Eremita im Gegensatz zur vorausgegangenen Darstellung an der zum gleichen Orden, zum gleichen Haus gehörenden Antoniterkirche in Frankfurt aller erzählenden Einzelheiten entkleidet und verkürzt, die Figuren aber erhielten gerade durch diese Isolierung und durch die Begabung eines herausragenden Künstlers der Frankfurter Dombauhütte eine Ausdruckskraft und ausgewogene Schönheit, die es erlaubt, sie in die Reihe der besten Werke der mittelrheinischen Kunst aus der Mitte des 15. Jahrhunderts aufzunehmen.

<sup>78</sup> W. METTERNICH (wie Anm. 6) S. 103.

<sup>79</sup> H. KELLER (wie Anm. 1) S. 30.