Zeitschrift: Ziegelei-Museum
Herausgeber: Ziegelei-Museum
Band: 33 (2016)

Artikel: Gotische Terrakottaskulpturen am Mittelrhein
Autor: Kenner, Christine
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-843894

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Gotische Terrakottaskulpturen am Mittelrhein[1]

Christine Kenner

In den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts erblühte am Mittelrhein die Herstellung von Tonplastiken. Diese Gattung mit ihren feinen Gestaltungsformen bringt die Charakteristika einer Kunstströmung zum Ausdruck, die man mit den Begriffen der *Weiche* oder der *Schöne Stil* zu umfassen sucht. Ton als Werkstoff für Skulpturen fand in den deutschsprachigen Regionen etwa zeitgleich eine breite Anwendung.[2] Den mittelrheinischen Skulpturen wird aufgrund ihrer Feinheit, ihrem Liebreiz und ihrer Ausdrucksstärke ausnahmslos eine hervorgehobene Stellung eingeräumt.[3] Innerhalb dieser Kunstströmung gelten die *Schönen Madonnen* als prägnante Schöpfungen. Ihnen werden auch die Marienfiguren aus der Pfarrkirche in Hallgarten und dem Kloster Eberbach zugeordnet (Abb. 1 und 2).[4] Sie führen eindrücklich die dem Material eigenen Arbeitsmöglichkeiten vor Augen, die von einer Vorfertigung von Einzelteilen und einem Streben nach kopierender Vervielfältigung der Kultobjekte geprägt sind. Technologische Untersuchungen haben erbracht, dass auf eine Abformung einzelner Elemente zu schließen ist, die im Schaffensprozess zusammengefügt und variiert worden sind, so beispielsweise in den Gesten und der Kopfhaltung des Kindes.[5]

Man weiß über die Lokalisierung der Werkstätten und über die Künstler wenig. Sicher zu fassen ist eine Häufung überkommener Werke im Rheingau, die in die Jahre 1415–1440 datiert werden. Die Argumente, dass sich bei der Arbeit mit Ton besonders weiche und naturalistische Formen herstellen ließen, dass dem folgend die Veränderungen des Stilempfindens zu einer Aufgabe der Werktechnik geführt hätte, vermag nicht zu überzeugen, denn aus Stein und Holz waren zeitgleich ebenso ausdrucksstarke Skulpturen mit leicht wirkenden Gewandmotiven hergestellt worden. Auch die oftmals angeführte geringe Eigenwertigkeit des Ausgangsmaterials, die theoretisch schnelleren weil leichteren Arbeitsweisen, die Möglichkeiten einer Vorfertigung sowie Vervielfältigung und damit eine möglicherweise kostengünstigere Herstellung müssen nicht ausschlaggebend gewesen sein. Dem sind beispielsweise die aufwendigen Arbeitstechniken im Zusammenhang mit dem Brennvorgang gegenüber zu stellen.

Abb. 1

Madonna aus der katholischen Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Hallgarten D. Höhe 113 cm.

Abb. 2

Madonna aus Kloster Eberbach D (sog. «Belle Allemande»). Höhe 109 cm.

Hauptobjekte

Der Altar in der St. Castor Kirche in Karden ist der größte noch erhaltene Tonaltar. Er wird um das Jahr 1437 datiert.[6] Neben den Werken um die Hallgartener Madonna ist eine weitere größere Gruppe um den Meister der Lorcher Kreuztragung zu erwähnen. Dessen Wirken wird zeitlich zwischen ca. 1420 und 1440 angesetzt und zeichnet sich durch eine Kombination von vorwiegend in narrativen Szenen angeordneten Figurengruppen aus. Durch natürliche Körperhaltungen treten sie miteinander in eine wirklichkeitsnahe und damit anrührende Beziehung (Abb. 3).[7] Die mittelrheinischen Tonplastiken fanden auch eine weitere Verbreitung bis beispielsweise nach Nürnberg[8]. Zur Lokalisierung, Größe und Organisation der Werkstätten bestehen zahlreiche offene Fragen. Es ist unklar, ob diese an Stein- und Holzbildhauer angegliedert waren oder eigenständig arbeiteten.

In der Frankfurter Kirche St. Leonhard war eine tönerne Figurengruppe in den Verfüllschutt gelangt, die in die Gruppe um den Meister der Lorcher Kreuztragung einzuordnen ist.[9] Es handelt sich um insgesamt rund 60 Fundstücke sehr unterschiedlicher Größe. Die Figurenfragmente sind als Relief ausgebildet, lediglich die Köpfe und ein Teil der Arme sowie Hände wurden vollplastisch geformt (Abb. 4). Die flachen geraden Rückseiten verweisen auf eine Aufstellung in einem Schrein. Aus den verschiedenen Bruchstücken lässt sich die ursprüngliche Größe der Figurengruppe von 80–90 cm ableiten. Damit sind die Figuren von St. Leonhard vergleichsweise groß; jene der anderen Altäre erreichen jeweils nur Größen zwischen ca. 35 und 70 cm. Nur Einzelfiguren, wie die Hallgartener Madonna können mit zirka 113 cm noch einmal deutlich größer sein. Obwohl das Relief aus St. Leonhard insgesamt flach gehalten ist, entsteht ein ausgesprochen plastisch wirkendes Erscheinungsbild. Die Bruchstücke sind als Rest einer Figurengruppe zu interpretieren, welche räumlich hintereinander gestaffelt als Block angefertigt worden ist.

Abb. 3

Lorcher Kreuztragung, Gruppe der Trauernden. Höhe 57 cm.

Abb. 4

Figurengruppe aus St. Leonhard, Frankfurt am Main, zusammengelegte Bruchstücke. Höhe 80–90 cm.

Herstellung

Die mittelrheinischen Tonskulpturen wurden aus einem fetten Ton angefertigt, der nur wenige sandige Zuschlagstoffe enthält und eine hellbräunliche Farbe hat.[10] Die leichte Formbarkeit von Ton eröffnet im Vergleich mit den Bildhauerarbeiten in Stein und Holz eine breitere Skala von Arbeitsweisen. So sind Veränderungen und Korrekturen durch leichtes Drücken oder auch nachträgliches Antragen von Ton möglich. Die Formgebung erfordert jedoch ein schrittweises Vorgehen mit dazwischen liegenden Trocknungsprozessen bis der Ton eine Lederhärte erreicht hat, damit sich die Form durch das Eigengewicht des noch weichen Materials nicht verändert. Die Figuren sind in Hohlkerntechnik gearbeitet. Der Tonplastiker hat zunächst eine Tonschicht auf einem Holzbrett ausgerollt, denn an der Rückseite zeichnen sich die groben Strukturen eines Holzbrettes ab. Über wulstig geformte Tonstützen wurden dann die ersten Formen angelegt. Der Zugriff in die Hohlform ermöglichte einen Gegendruck von innen aufzubauen, während von außen modelliert wurde. Das Werk lag bei den ersten Arbeitsschritten und wurde für die Endbearbeitung wohl aufgestellt. Die innere Wandung entspricht der äußeren soweit, dass der Ton für den Brennvorgang nicht zu dick wird, was zu Rissbildungen geführt hätte.

Nach einer ersten Anlage der Formen erfolgte eine differenziertere Gestaltung der Körper- und Gewandpartien. Die wulstige Form der Bruchstellen lässt darauf schließen, dass Hände und Köpfe separat angefertigt und nachträglich angesetzt worden sind. Vereinzelt sind an den Skulpturen auch Verklebungen von Einzelteilen nachweisbar, die erst nach dem Brennvorgang erfolgten. Die Gesichtsbildungen der Skulpturen von St. Leonhard und Lorch sind jeweils bezüglich Größe und Physiognomie auffallend ähnlich. Die Beobachtungen zur Werkstechnik lassen annehmen, dass für die Gesichter Model zur Vorfertigung zum Einsatz kamen. Nach Herausnehmen aus dem Model konnten durch leichtes Drücken der weichen Tonmasse die Formen noch leicht verändert werden. Für die Gestaltung der Schleier wurde der Ton in einer dünnen Schicht ausgewalzt und dann wie ein Tuch über die Köpfe gelegt. Durch Andrücken, Zuschneiden und Nachmodellieren ist der Ton dann in die entsprechenden Formen gebracht worden. Das Vorgehen ermöglicht eine rationelle Arbeitsweise, aber auch die exakte Ausarbeitung von Details und Oberflächen. Gleichzeitig entstand dabei der zum Brennen notwendige Hohlraum im Inneren der vollplastischen Köpfe.[11]

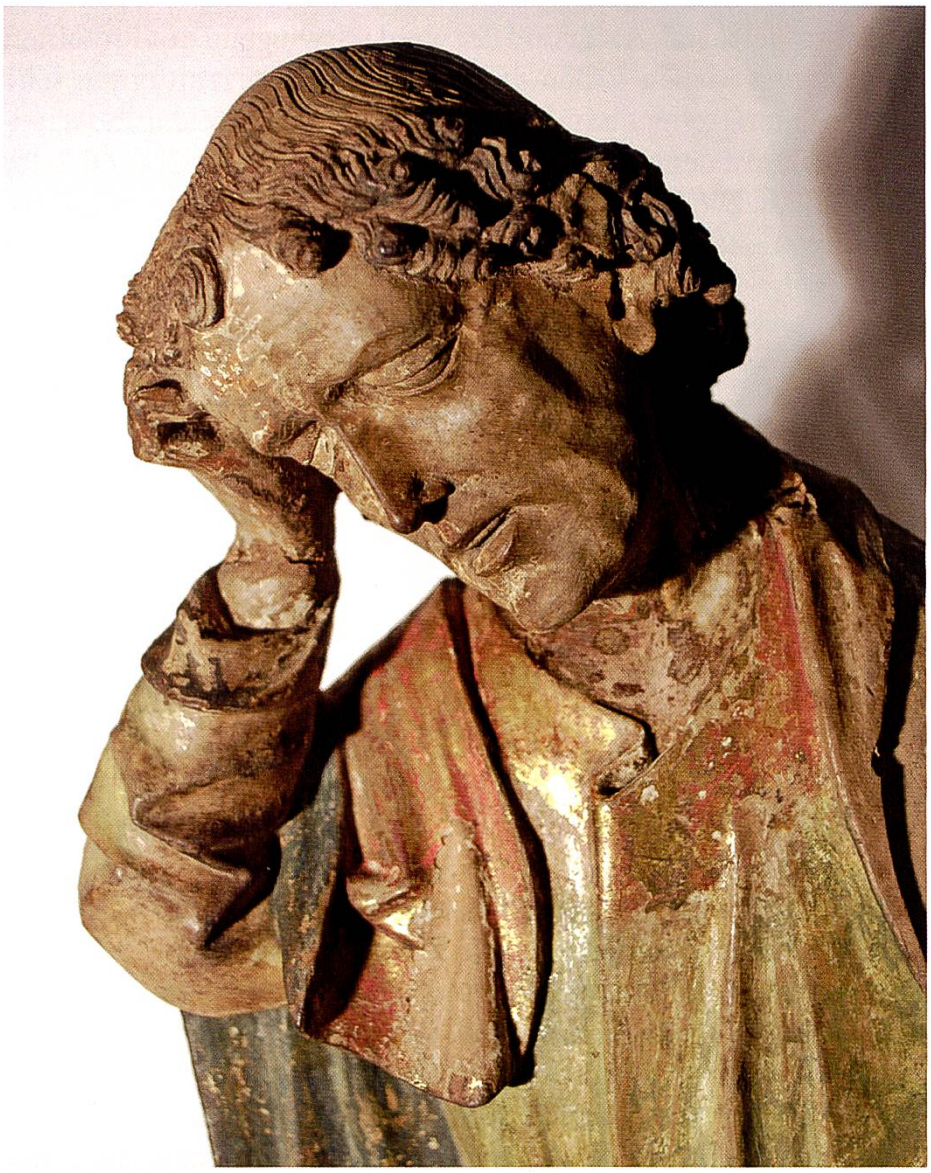

Abb. 5

Johannes aus St. Jakobus, Rüdesheim D.

Polychromie

An den Tonskulpturen sind teilweise umfangreiche Reste von vorwiegend in Proteinen gebundenen gotischen Fassungen erhalten (Abb. 2, 3 und 4). Aufbau und Farbigkeiten der Erstfassung sind in wesentlichen Bereichen nachzuvollziehen. Auf einer dünnen und weichen Kreidegrundschicht erfolgte der Auftrag der Farben. Die Inkarnate und Schleier sind in einem gebrochenen Weiß gehalten, die Lippen hellrot betont. Der Augapfel ist mit einer feinen schwarzen Konturierung versehen, auch die Pupille und die Augenbrauen wurden schwarz abgesetzt. Bei den Gewandpartien dominieren monochrome Farbflächen in unausgemischten Farbtönen von Rot, Blau und Grün. Bei den breiten Goldsäumen handelt es sich um eine Glanzvergoldung über einem rötlichen Bolus. Für den Vorgang des Polierens, der mit Druck verbunden ist, wurde die Kreidegrundschicht hier etwas

dicker aufgetragen. Aufgrund der wohl vorwiegend mit Proteinen gebundenen Farben haben die Fassungen insgesamt einen sehr matten Oberflächencharakter. Das Erscheinungsbild unterscheidet sich damit deutlich von einer Fassung mit Tempera-, Öl- oder Harzfarben. Die Beobachtungen zur gotischen Fassungstechnologie an Terrakottafiguren erbrachten, dass der Kreidegrund häufig sehr viel dünner aufgetragen wurde, als bei den zeitgleichen Holzskulpturen.[12] Die Gründe sind wohl auch auf die sehr differenziert gestalteten Oberflächen zurückzuführen, die keine dicken Grundierungsschichten zum Ausgleich von Unregelmäßigkeiten oder zur Vollendung der plastischen Form benötigen. Vielmehr würde die Oberfläche bei den Tonfiguren mit dickeren Fassungsschichten an Präzision verlieren. Die Verwendung von vorwiegend wässrig gebundenen Farben ist an der mittelrheinischen Tonplastik häufiger anzutreffen. Seltener sind Farben mit einem mehr oder weniger starken Ölzusatz zur Anwendung gekommen, die als magere Temperatechniken anzusprechen sind.[13]

Die Größe und damit der Anspruch der Fragmente aus St. Leonhard, die als Reste eines figurenreichen Ensembles zu deuten sind, lassen nicht alleine auf ein Andachtsbild schließen, sondern es wäre auch zu überlegen, ob es sich um die Reste eines größeren Altares handeln könnte. Letztere erreichen am Mittelrhein mit einer Breite von ca. 2.75 m eine beträchtliche Größe. Die erhaltenen Altäre verfügen teilweise noch über intakte Schreingehäuse, teilweise aus Holz, während die rahmenden und überfangenden Architekturteile mit Maßwerkformen aus Ton gebildet sind. Auch hier konnte der Einsatz von Modeln für die Anfertigung von Architekturelementen nachgewiesen werden. Der teilweise identische Maßwerkabschluss an verschiedenen Altären bestätigt den stilistisch beobachteten Werkstattzusammenhang.[14]

Empfindsamkeit in der Tonplastik

Einem Bombenangriff im zweiten Weltkrieg fiel ein Tonbildwerk aus der katholischen Pfarrkirche St. Jakobus in Rüdesheim zum Opfer. Die Kreuzigungsgruppe bildete mit weiteren Figuren Bestandteil einer turmartigen mit Architekturelementen versehenen Portalbekrönung.[15] Die geborgenen Reste der Figurengruppe wurden jüngst eingehender untersucht.[16] Obwohl sich auch andere Werke Passionsthemen widmen, werden die Aspekte des Schmerzes bei den Plastiken aus Rüdesheim besonders dramatisch bis expressiv gesteigert formuliert (Abb. 5). Das Gesicht des Johannes ist geprägt von quälender Traurigkeit, die mächtig ge-

Abb. 6

Christus aus St. Jakobus, Rüdesheim D.

wölbten Augenbrauen sind zusammengezogen, die Stirn ist in tiefe Falten gelegt. Der Blick der niedergeschlagenen Augen geht nach unten, ins Leere. Ganz abgezehrt wirken die Züge, die Wangenknochen zeichnen sich scharf ab, die Unterlippe und Winkel des leicht geöffneten Mundes hängen kraftlos nach unten. Die an die Schläfe erhobene abgewinkelte rechte Hand scheint den großen geneigten Kopf kaum stützen zu können. In der Rüdesheimer Gruppe sind auch Gesicht und Körper des toten Christus vom Leiden gezeichnet. Das große Haupt liegt kraftlos auf der rechten Schulter (Abb. 6). Das schmale eingefallene Gesicht ist zwar von einem Ausdruck der Erschöpfung geprägt, dabei jedoch entspannt und immer noch schön. Die Modellierung der Oberflächen ist ausgesprochen fein und empfindsam ausgeführt, die Haarlocken und der Bart wirken gleichsam stilisiert und stehen in einem eigentümlichen Kontrast zu den Gesichtszügen.

Die ehemals sehr reiche, wenn auch heute weit verstreute Ausstattung des Klosters Eberbach im Rheingau ist, neben der bereits beschriebenen schönen Madonna, noch um größere zerstörte Tonplastiken zu ergänzen, auf die zahlreiche einzelne Fundstücke hinweisen.[17] Anhand der Rückseiten ist erkennbar, dass es sich um ein relativ flaches Relief gehandelt hat, bei dem die Gliedmaßen vollplastisch ausgeführt waren. Die Größe der Figuren

Abb. 7

Fragment eines Männerfußes aus Kloster Eberbach D.

lässt sich auf ca. 90 cm rekonstruieren. Größe, Qualität und Anspruch der verlorenen Plastiken offenbaren sich auch an einem ausgesprochen wohlgeformten Männerfuß, der mit Hingabe an naturalistische Details wie Adern, Sehnen und Gelenke modelliert worden ist (Abb. 7).

Mittelrheinischer Stil

Die Definition eines mittelrheinischen Stils zu dieser Zeit, dessen regionale Ausdehnung und eine Bestimmung typischer Charakteristika haben der Forschung wiederholt Schwierigkeiten bereitet, weil einerseits zwar verbindende Elemente deutlich erkennbar sind, andererseits vielfältige bis gegensätzliche Gestaltungsformen parallel auftreten, wie beispielsweise eine verhaltene Emotionalität bis hin zu expressiv anmutenden Gefühlsregungen. Die Frage nach einem prägenden Ideal und einer fest definierten Kunstsprache ist erschwert, weil in dieser Region eine schöpferische spannungsvolle Vielseitigkeit zu beobachten ist.[18] Auch an den Tonplastiken offenbaren sich bei näherer Betrachtung diese Aspekte.[19]

Die Funktionen der Tonplastiken waren mit Einzelskulpturen, Haus-, Votiv- und Hochaltären, sowie Portalbekrönungen und Epitaphen sehr vielseitig. Die Fragen einer Zuordnung und Datierung der Tonplastiken dürften wohl auch in Zukunft in vielerlei Hinsicht noch ausführlicher zu erörtern sein, wie auch die technologischen Untersuchungen zu den Herstellungstechniken kombiniert mit naturwissenschaftlichen Analysen bei weitem noch nicht ausgeschöpft sind.

Résumé: Sculptures gothiques en terre cuite dans la région du Moyen-Rhin

Pendant le premier et second quart du 15ème siècle ont été créées dans la région du Moyen-Rhin de nombreuses sculptures en argile d'une exceptionnelle qualité, autant quant à la forme que quant au contenu. Les procédés technologiques de fabrication sont facilement reproduisibles et font preuve, de la part des sculpteurs, d'une grande habileté artisanale ainsi que d'une bonne expérience dans le maniement de l'argile. Les couches très minces de la polychromie montrent de nettes différences d'avec les sculptures en pierre et en bois de la même époque. Les fonctions des sculptures en terre cuite étaient très diverses, qu'il s'agisse de pièces individuelles, d'autels pour culte domestique, d'autels votifs ou de maître-autels, ainsi que des ornements sur portails et des épitaphes. C'est aussi l'ampleur des moyens d'expression artistique qui nous impressionne par sa diversité.

traduction Helena Zsutty

Kurzbiographie

Christine Johanna Elisabeth Kenner, Diplom-Restauratorin, Zeitlofs D.
c.kenner@denkmalpflege-hessen.de

Nach einem dreijährigen Restaurierungspraktikum Studium der Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut, Studienrichtung Wandmalerei und Stein an der Fachhochschule Köln. 1993–2003 Führung eines eigenen Restaurierungsbetriebes. 1998–2003 nebenberufliches Studium der Denkmalpflege, mittelalterlichen Geschichte und Bauforschung an der Universität Bamberg (Gast im Graduiertenkolleg «Kunstwissenschaft, Bauforschung, Denkmalpflege»). Ab 2003 Tätigkeit am Landesamt für Denkmalpflege Hessen als Leiterin der Restaurierung und Bauforschung mit zusätzlichen Aufgaben aus dem Bereich der Baudenkmalpflege, ab Juni 2016 stellvertretende Landeskonservatorin. Publikationen u.a. zur mittelalterlichen Architektur, Wandmalerei und Skulptur.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Thorsten W. Patzelt, Rüdesheim.
Abb. 2: Paris, Musée du Louvre.
Abb. 3: Staatliche Museen Berlin.
Abb. 4: Birgit Schwieder, Lilian Pauli Köln.
Abb. 5, 6: Georg Pracher, Würzburg.
Abb. 7: Christine Kenner, Wiesbaden.

Anmerkungen

1 Überarbeitete und um erweiterte Fragestellungen veränderte Fassung des Aufsatzes: Christine Kenner, Die tönernen Heiligen. Bemerkungen zur gotischen Plastik am Mittelrhein. In: Der Denkmalpfleger als Vermittler. Gerd Weiß zum 65. Geburtstag (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen, Band 25). Stuttgart 2014, S. 223–236.

2 Grundlegend ist immer noch das Werk von Hubert Wilm, Gotische Tonplastik in Deutschland, Augsburg 1929; vgl. auch die neueren Übersichten von: Frank-Matthias Kammel, Tonplastik im Mittelalter. In: Ausstellungskatalog Die Apostel aus St. Jakob: Nürnberger Tonplastik des weichen Stils, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 2002, S. 2–29; Frank-Matthias Kammel, Deutsche Tonplastik im Spätmittelalter. In: Günther Donath (Hg.), Aus Ton gebrannt. Terrakottafiguren im Dom zu Meißen. Meißen 2007, S. 16–35; Martin Hirsch, Die spätgotische Tonplastik in Altbayern und den angrenzenden Regionen. Petersberg 2010, S. 26–27; Bodo Buczynski und Juliane von Fircks, Die Lorcher Kreuztragung. Tradition und Experiment in der mittelrheinischen Tonplastik um 1400. Für die Skulpturensammlung und das Museum für byzantinische Kunst der staatlichen Museen zu Berlin, hrsg. von Julien Capuis. Petersberg 2015.

3 Z.B. bei: Wilm 1929, wie Anm. 2, S. 59; Kammel 2002, wie Anm. 2, S. 15; Moritz Woelk, Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert aus Stein, Holz und Ton im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Wiesbaden 2000, S. 190.

4 Robert Suckale und Gude Suckale-Redlefsen, Katalog Nr. 24. In: Robert Suckale (Hg.): Schöne

Madonnen am Rhein (Ausstellungskatalog). Bonn 2009, S. 197.

5 Zur Technologie: Jakob Hattemer, Zur gotischen Tonplastik am Mittelrhein. In: Festgabe für Prof. Georg Leonhart. Mainz 1938, S. 101–120, hier S. 115; Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2, S. 18–36.

6 Erstmals publiziert durch Christian Rauch, Mittelrheinische Tonplastik. In: Hessenkunst (Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet, Jahrgang 9). Marburg 1914, S. 1–8; Claudia Hermes, Das Terrakotta-Retabel in St. Castor in Karden an der Mosel. In: Aachener Kunstblätter 61, 1995–1997, S. 199–236.

7 Wilm 1929, wie Anm. 2, S. 60–70; Kammel 2002, wie Anm. 2; Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2, S. 50–90.

8 Tondoeffer Epitaph in der Nürnberger Lorenzkirche: Alfred Schädler, Zum Werk des Meisters der Lorcher Kreuztragung. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. München 1954, S. 80–88.

9 Zu den Grabungen vorläufig: Andrea Hampel, Die Kirche St. Leonhard in Frankfurt a. M. Grabungsergebnisse und Innenrestaurierung. In: Denkmalpflege und Kulturgeschichte, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege Hessen, 2/2013, S. 19–21. Zu den Terrakottafragmenten: Kenner 2014, wie Anm. 1, S. 225–230.

10 Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2, S. 18–36.

11 Für die Figuren der Lorcher Kreuztragung: Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2, S. 27–32; für die Figuren von St. Leonhard: Kenner 2014, wie Anm. 1, S. 225–230.

12 Wilm 1929, wie Anm. 2, S. 32.

13 Kenner 2014, wie Anm. 1, S. 229–230; Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2, S. 32–34.

14 Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2, S. 73–78.

15 Friedrich Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaues (Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Wiesbaden. Bd. 1). Frankfurt a. M. 1907, S. 19 mit Fig. 8; Fotoarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen: N 75. 323, B. 23.302; Kenner 2014, wie Anm. 1, S. 231–233.

16 Untersuchungsbericht der Fa. Pracher, Diplom-Restaurator Georg Pracher vom 19.03.2014 im Auftrag des Bistums Limburg, Diözesankonservator Prof. Dr. Matthias Th. Kloft.

17 Die Fragmente wurden der Werkstatt des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen von Herrn Dr. Wolfgang Riedel (Förderverein des Klosters Eberbach) für Untersuchungen übergeben und von Frau Diplom-Restauratorin Lilian Pauli (Köln) untersucht; unveröffentlichter Untersuchungsbericht aus dem Jahr 2013/2014.

18 Die Literatur zu dieser Problematik ist seit Ende des 19. Jahrhunderts sehr umfangreich. An dieser Stelle sei auf die Ausführungen verwiesen, welche die umfangreiche ältere Literatur anführen und diskutieren. Zu den Stilbezeichnungen und den daraus resultierenden Problematiken: Herbert Beck und Horst Bredekamp, Die internationale Kunst um 1400. In: Ausstellungskatalog Kunst um 1400 am Mittelrhein – Ein Teil der Wirklichkeit. Liebieghaus Museum alter Plastik. Frankfurt am Main 1975, S. 1–29; Julia Zipelius, Der «Utrechter Altar» und die Malerei um 1400 am Mittelrhein. In: Mainzer Zeitschrift, Jahrgang 87/88, 1992/1993. Mainz 1995, S. 11–134, hier S. 97–106, und Christina Canztler, Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein 1400–1500. Tübingen 1990, S. 174–180.

19 Zur Aufnahme von Anregungen aus der Internationalen Gotik und von niederländischen und burgundischen Einflüssen mit Verweisen auf ältere Literatur: Buczynski/von Fircks 2015, wie Anm. 2.