

Das Bildnis des Papstes Pius' II. (Enea Silvio Piccolomini)

und die Stifterbilder auf dem Plettenberger Altar sowie seine Zuordnung zu den Chorgewölbmalereien in der alten Plettenberger Pfarrkirche

Von ELMAR HARTMANN

Der Verfasser möchte mit der folgenden Abhandlung einem weiteren gelehrten Interessentenkreis eine Zusammenfassung und eine berichtigende Erweiterung seiner Studien vorlegen, die er bereits unter den Titeln: „Ikono-graphische Bemerkungen zum Plettenberger Altar im Burgmuseum Altena“, in: Der Märker, Heimatblatt für den Bereich der ehem. Grafschaft Mark, 18. Jahrg. (1969), Oktober, Heft 10, S. 144 ff. (unten zitiert mit: *E. Hartmann*, Ikono-graphische Bemerkungen), und „Das Bildnis des Johann Steinhoff auf dem Plettenberger Altar im Burgmuseum Altena“, in: Der Märker, 20. Jahrg. (1971), Juli/August, Heft 4, S. 71 ff. (unten zitiert mit: *E. Hartmann*, Johann Steinhoff), für einen nur begrenzten Raum veröffentlicht hat.

Die Entdeckung eines Papstbildes auf einem Kapellenaltar einer verhältnismäßig kleinen Stadt im südlichen Teil Westfalens, der als Sauerland bekannt ist, rechtfertigt die erneute und erweiterte Veröffentlichung der Forschungsergebnisse in der vorliegenden Zeitschrift¹.

Das Interesse für den Plettenberger Altar war neu erwacht, als man 1952 bei der Restaurierung der im Zweiten Weltkrieg beschädigten alten Stadtkirche von Plettenberg im Chorgewölbe Kardinalswappen entdeckte².

¹ Prof. Dr. H. U. Instinsky regte schon vor einigen Jahren den Druck dieser Arbeit über „Das Bildnis des Papstes Pius II. auf dem Plettenberger Altare“ für die RQS an. Ihm, dem inzwischen (am 30. 6. 1973) Verstorbenen, möchte der Verfasser diesen Beitrag in dankbarer Erinnerung widmen.

² Der Plettenberger Chronist Julius Hölterhoff berichtete im Jahre 1844, daß „man früher in dem Gewölbefelde des Chores über dem Altar ein Farbgemisch, das Weltgericht vorstellend, mit des Künstlers Namens Unterschrift und dem Renovationsdatum 1772 versehen“ fand. „Es ist jetzt mit Kalk verwischt . . .“ Er sagt dann weiter, daß die Malereien nicht „den Namen einer Arbeit ‚al fresco‘“ verdienten. Damals also, 1772 und um 1844, hat man die Gewölbmalereien der Plettenberger Kirche, da man sie für zu bedeutungslos ansah, nach ihrer Wiederentdeckung mit Kalk übertüncht. Es ist aber überhaupt wie ein Wunder, daß die Gewölbe im Chor der Kirche den großen Stadtbrand von 1725, bei dem auch die Kirche eingäschert wurde, und den Beschuß gegen Ende des Zweiten Weltkrieges so wohlbehalten überdauert haben.

Vgl. *A. v. Schwartz*, Der Chor der Plettenberger Lamberti-Kirche und die im Chorgewölbe freigelegten Wappen, in: Der Märker 4 (1954) S. 89 f. Er schreibt S. 90 „Als dann (sc. 1952) die Maler die Arbeit im gotischen Chorraum begannen, stießen sie unter der Putzschicht auf alte Fresken von eindringlicher Schönheit. Es waren dieselben Malereien, von denen der Chronist Hölterhoff im Jahre 1844 berichtet hatte.“ *v. Schwartz* fährt an einer anderen Stelle fort: „Führten die Reisen durch deutsche Lande Enea Silvio Piccolomini auch ins Sauerland nach Plettenberg? Steht seine Person vielleicht in ursächlichem Zusam-

Die alte Pfarrkirche war ehemals vor der Reformation dem heiligen Lambertus geweiht, heute trägt sie als protestantische Pfarrkirche den Namen Christuskirche. Die Kardinalswappen im Chorgewölbe dieser Kirche umgeben als Malerei den Schlußstein mit dem plastischen Piccolominiwappen Pius' II. Zu diesen gemalten zehn Wappen gehört auch eine gemalte Deesis im Chor unmittelbar über den Chorfenster. Zunächst sollen uns die Wappen interessieren, ehe wir uns der Interpretation des Altarretabels zuwenden. Zwischen beiden besteht eine enge Beziehung, wie Elisabeth Korn in „Der Pfarrer Heinrich Steinhoff und der Wiederaufbau der Plettenberger Kirche im 15. Jahrhundert“ („Westfalen“, 38. Bd. [1960], S. 144 ff. – unten zitiert mit: *E. Korn*, Heinrich Steinhoff) nachweisen konnte. Elisabeth Korn hat belegt, daß der Initiator für die Anbringung der Wappenmalerei in der Plettenberger Kirche der ehemalige Pfarrer von Plettenberg, Heinrich Steinhoff, war. Dieses liegt nahe aufgrund eines Ablaßbrevés, das am 9. Juni 1460 in Petrioli von Papst Pius II. ausgefertigt worden ist, wo der Papst damals Kur machte, um sich von den Strapazen und Enttäuschungen des Mantuaner Kongresses zu erholen. In diesem Breve wird für diejenigen ein Ablass ausgeschrieben, die eine Spende zur Wiederherstellung der in Kriegszeiten (u. a. Soester Fehde 1444–1449) zerstörten Plettenberger Kirche geben. Im Jahre 1448 war Plettenberg die Operationsbasis für die Angriffe der Verbündeten des Grafen von der Mark gegen die Grafen von Wittgenstein. Für unsere Untersuchung ist besonders wichtig, daß Heinrich Steinhoff im Breve von Pius II. mit folgender Titulierung ausdrücklich erwähnt wird: „*parrochialis ecclesia sancti Lamberti im Plettenberch Coloniensis diocesis, quam dilectus filius Henricus Steinhoff cubicularius et familiaris noster continuus commensalis obtinet*“³. Damit ist zum Ausdruck gebracht, daß Heinrich Steinhoff damals nicht nur Kammerherr und ständiger Tischgenosse des Papstes war, sondern auch die Pfründe der Pfarrkirche St. Lambertus zu Plettenberg in der Diözese Köln innehatte. Heinrich Steinhoff stand zum Ausfertigungstermin des Brevés in päpstlichen Diensten und weilte damals in der nächsten Umgebung des Papstes. Heinrich Steinhoff stammte selber aus Plettenberg. Auch ein Haus, das nahe bei der Kirche stand, hieß „Der Steinhof“⁴. Heinrich Steinhoff hat sich also beim Papst für seine Heimatkirche und damit auch für seine Vaterstadt verwendet. In dankbarer Erinnerung an die Ausfertigung des Ablaßbrevés hat er in der Plettenberger Kirche dem huldvollen Papst in besonderer Weise Denkmäler gesetzt. Als ein solches müssen wir

menhang mit dem Anbau des Chores der Plettenberger Kirche? Nichts davon ist uns überliefert.“

³ *E. Korn*, Heinrich Steinhoff S. 146 f. bringt den vollständigen lateinischen Text der Plettenberger Ablaßbulle des Papstes Pius II. (1460 Juni 9. Petrioli). (Vat. Arch. Reg. Vat. 503, pag. 61/62.)

⁴ *E. Korn* a. a. O. S. 159: „... der Steinhof in Plettenberg war kurkölnisches Lehen ...“ Danach war also die Familie Steinhoff unmittelbar dem kölnischen Erzbischof verbunden. Die Steinhoffs waren zwar keine Adligen, aber als kurkölnische Lehensleute wohl Bewohner, doch nicht Bürger der Stadt Plettenberg im eigentlichen Sinne.

die Anbringung des Piccolominiwappens im Chorschlußstein ansehen. Bei der Zerstörung der Kirche im 15. Jahrhundert war das Langhaus und Querschiff der Hallenkirche offenbar weitestgehend erhalten geblieben. Dagegen scheint bei der Renovierung im 15. Jahrhundert der Chor teil von Grund auf erneuert worden zu sein. Übrigens handelt es sich bei der Plettenberger Pfarrkirche um eine besonders typische Hallenkirche des frühen 13. Jahrhunderts der sog. Grafschafter oder Märkischen Form.

Fast wie ein symbolisches Abbild der monarchischen Auffassung, die Pius II. vom Papsttum in seiner Bulle „*Execrabilis*“ vom 18. Januar 1460 vertreten hat, gibt der Schlußstein mit dem Papstwappen den Halt für das gesamte Chorgewölbe (Tf. 8a). Dieser Wappenschlußstein hat eine zentrale Bedeutung, die der der Wappen des Piccolominipapstes an der Frontseite und im Innern der Domkirche zu Pienza ähnlich ist. In Plettenberg ist die Wappenanordnung, den Verhältnissen entsprechend, bescheidener.

Leider hat die evangelische Gemeinde zu Plettenberg, wie die Tf. 8a zeigt, das Papstwappen so übermalen lassen, daß aus ihm das Wappen des Deutschen Ritterordens geworden ist. Der weiße Wappenschild ist erhalten geblieben, doch das blaue Kreuz und die fünf goldenen Halbmonde im Kreuz des Piccolominiwappens sind schwarz übermalt worden. Offenbar dachte man bei dieser Übermalung an den berühmten Livlandmeister Wolter von Plettenberg, der allerdings der westfälischen Adelsfamilie gleichen Namens entstammte, aber nicht in Plettenberg geboren war.

Das „ehemalige“ Piccolominiwappen im Schlußstein umgeben nun, auf die Gewölbekappen gemalt, zehn Kardinalswappen (Tf. 9a). Die Bestimmung der Wappeninhaber, auf der Abbildung unten beginnend und dem Uhrzeigersinne nach, ergibt die Namen folgender Kardinäle:

1. Francesco Todeschini Piccolomini, Bischof von Siena, 1460 Kardinal, gestorben 1503 als Papst Pius III. Er war ein Neffe Pius' II.
2. Berardus Eruli, Bischof von Spoleto, 1460 Kardinal, gestorben 1479.
3. Jean Rolin, Bischof von Autun, 1448 Kardinal, gestorben 1483.
4. Bessarion, Erzbischof von Nicaea, Patriarch von Konstantinopel, 1439 Kardinal, gestorben 1472.
5. Filippo Calandrini, Bischof von Bologna, 1448 Kardinal, gestorben 1476.
6. Peter von Schaumberg, Bischof von Augsburg, 1439 Kardinal, gestorben 1469.
7. Richard Olivier de Longueil, Bischof von Coutances, 1456 Kardinal, gestorben 1470.
8. Pietro Barbo, 1440 Kardinal, gestorben 1471 als Papst Paul II. Er war der Nachfolger Pius' II.
9. Jacopo Tebaldo, Bischof von Montefeltro, 1456 Kardinal, gestorben 1465.
10. Prosper Colonna, Apostolischer Notar, 1430 Kardinal, gestorben 1463.

Ein Vergleich der Viten dieser Kardinäle ergibt den Zeitraum von 1460 bis 1463, in dem sie zusammen diese hohe Würde bekleideten. Damit gewinnen wir einen terminus post quem für die Wölbungsmalereien. Wir werden aber noch ein genaueres und späteres Datum bei unserer Analyse erarbeiten. Ein Problem bleibt, warum gerade diese zehn Kardinäle hier mit ihren Wappen vertreten sind. Elisabeth Korn hat recht, wenn sie annimmt, daß an dem Ablaßbrief, „da er vom Papst Pius II. ausgestellt war, keine zehn Siegel angehängen (haben), sodaß die Kenntniss der Siegelbilder durch ihn nicht nach Plettenberg gelangt sein kann“. Heinrich Steinhoff wird sich sicherlich die Wappen der Kardinäle genau eingeprägt bzw. besorgt haben, zumal er, wie wir noch sehen werden, offenbar ein feines Gespür für eine sichtbare Verdeutlichung von Rangordnungen im kirchlichen Bereich hatte. Meine Vermutung geht dahin, daß die in den zehn Plettenberger Wappen vertretenen Kardinäle bei dem Konsistorium anwesend waren, in dem Pius II. die Plettenberger Ablaßbulle verkündet hat⁵. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß diese Kardinäle ihr Scherflein zum Wiederaufbau der Plettenberger Kirche beigetragen haben. Hatte es doch wohl Vorteile, wenn man sich mit dem vertrauten Kammerherrn des Papstes gut stellte. In enger Verbindung mit der Wappenmalerei und dem sie umspielenden spätgotischen Rankenwerk steht die Darstellung Christi als Weltenrichter in der Mandelglorie mit Lilie und Schwert; zu seinen Füßen kniend als Fürbitter Maria und Johannes der Täufer (Tf. 8b). Die Lilie, die, von Christus aus gesehen, zur rechten Seite aus dem Munde des Weltenrichters zu kommen scheint und von seiner rechten Hand gehalten wird, ist das Symbol der Gnade, während das Schwert, entsprechend auf der linken Seite Christi angeordnet, das Symbol des Gerichtes ist. Gerade von der Symbolik der rechten und linken Seite wird auch noch bei der Interpretation des Plettenberger Altares die Rede sein⁶. Die Chormalerei wird uns im Zusammenhang mit dem Plettenberger Altar und von da her rückschließend bei der Frage nach der Datierung der Chorrestaurierung bzw. der malerischen Ausgestaltung des Chores noch beschäftigen.

Heinrich Steinhoff kehrte im Herbst 1463 aus Rom nach Deutschland zurück⁷. Den Grund, weshalb er Rom und den Papst vor dessen Tod (1464) verließ, kennen wir nicht. Vielleicht drängte es Heinrich Steinhoff, mit der Restaurierung seiner Heimatkirche zu beginnen, vielleicht wollte er für den Plettenberger Ablaß persönlich in seiner deutschen Heimat predigen, und vielleicht stand der Abschied Heinrich Steinhoffs mit den Kreuzzugsvorbereitungen des Papstes, die am 23. September 1463 begannen, in irgendeinem

⁵ Über die Art, wie Pius II. Konsistorien abzuhalten pflegte, vgl. *W. Schürmeyer*, Das Kardinalskollegium unter Pius II., in: *Hist. Studien* 122 (Berlin 1914).

⁶ *O. Nussbaum*, Die Bewertung von Rechts und Links in der römischen Liturgie, in: *Jb AC* 5 (Münster 1962) S. 158 ff., und *E. Hartmann*, Ikonographische Bemerkungen S. 145, Anm. 3.

⁷ *E. Korn* a. a. O. S. 151.

Zusammenhang. Jedenfalls hat Heinrich Steinhoff seinen päpstlichen Herrn, dem er, wie wir noch im Zusammenhang mit der Interpretation des Plettenberger Altares erwähnen werden, viele Pfründen verdankte, in bester und dankbarer Erinnerung behalten. Am 8. Oktober 1463 war er, wie die Kapitularprotokolle verraten, in den Genuß eines Benefiziums an St. Aposteln zu Köln gelangt. Hier in Köln hat er mit einer Unterbrechung von einem Jahr, in dem er vermutlich in Plettenberg weilte, bis zu seinem Tode am 16. März 1488 gelebt. In Köln ist auch der Plettenberger Altar entstanden, zu dessen Fertigung Heinrich Steinhoff den Auftrag erteilte. Dies läßt sich u. a. aus einigen Urkunden schließen⁸. Heinrich Steinhoff selbst nennt sich: „*Rektor der Kapelle St. Katharine von Siena bei der Kirche St. Lamberti in Plettenberg.*“ Das Lagerbuch der lutherischen Gemeinde von Plettenberg berichtet: „*Der Stifter des beneficiums nove Capellae war Heinrich Steinhoff, Canonicus zu St. Aposteln in Collen, Anno 1474. Das dazu bestimmte Altar hat geheißsen St. Lucia und Catharina de Senis.*“ Das Stiftungsdatum der Kapelle an St. Lamberti zu Plettenberg und des Altares ist uns auch durch eine zeitgenössische Urkundenabschrift im Stadtarchiv Plettenberg mit dem 2. September 1474 angegeben.

Der von Heinrich Steinhoff gestiftete Altar stand in der Kapelle, die bei der Renovierung an der Südseite des Chores der Lambertikirche angebaut worden war⁹, bis 1696. Danach wurde er zur Böhler Kapelle in Plettenberg überführt. Der Altar mußte sich einige nachreformatorische Übermalungen gefallen lassen, die 1939 bei einer Generalrenovierung vom Landesmuseum zu Münster (Westf.) entfernt wurden, doch zuvor noch in photographischen Aufnahmen festgehalten worden sind (Tf. 11a). Im Jahre 1902 hatte das Altarretabel auch im protestantischen Kirchengebrauch ausgedient und gelangte in das Burgmuseum zu Altena (Westfalen), wo es sich heute noch in der sogen. Burgkapelle befindet. Wir wollen Elisabeth Korn, die zusammen mit ihrem bereits 1955 verstorbenen Gatten sich um die Bedeutung der Kardinalswappen in Plettenberg und um die Klärung der historisch-urkundlichen Zusammenhänge zwischen Chormalerei und dem Plettenberger Altar große Verdienste erworben hat, sehr danken. Doch der Versuch ihrer ikonographischen Deutung des Bildinhaltes auf dem Plettenberger Altarretabel hat manche Probleme aufgeworfen und keine Klarheit in der Benennung der Stifterfiguren erbracht. Vor allem hat sie auf der Mitteltafel des Altares die zentrale „Stifterfigur“ nicht als Papstbild erkannt, sondern sie für den Hauptstifter des Altares, für Heinrich Steinhoff, angesehen¹⁰. Damit war die Deutung der beiden anderen Stifterfiguren unmöglich geworden.

⁸ E. Korn a. a. O. S. 152 f.

⁹ Die Kapelle St. Katharina von Siena an der Plettenberger Kirche brannte beim großen Stadtbrand von 1725 völlig nieder (vgl. Anm. 2) und wurde auf ihren Grundmauern zu einem Heizmateriallager für die Kirche umgebaut. Inzwischen ist dieser Neubau renoviert und anderen kirchlichen Zwecken dienlich.

¹⁰ E. Korn a. a. O. S. 160.

Aber bevor wir uns der Klärung der Stifterbild-Benennung im einzelnen zuwenden, ist es zweckmäßig, die Anordnung aller Bildinhalte des Altarretabels im Hinblick auf die Altarsymbolik, die sich in der Gesamtstruktur ausdrückt, zu untersuchen.

Bei der Restaurierung des Altares im Jahre 1939 konnte leider an einigen stark zerstörten Stellen, besonders auf der Mitteltafel, der ehemalige Bildbefund nicht vollständig rekonstruiert werden. Dennoch blieben einige Reste erhalten, die wichtige Indizien sind, um für unsere Interpretation gültige Schlüsse zu ziehen.

Es handelt sich bei dem Altarretabel um eine Arbeit eines Malers, der in Köln tätig war. Die Zuschreibungsfrage, ob es sich um die Schule des sogen. „Meisters des Marienlebens“ oder des „Meisters der Georgslegende“ handelt, bleibe noch zurückgestellt, zumal sie doch nur zu einer hypothetischen Lösung führt, die sich aus der weiteren Analyse als möglich ergibt.

Der Altar ist nach seinem stilistischen Befund der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuweisen. Bei dem Plettenberger Altar aber erübrigen sich stilistisch begründete Datierungstheorien, zumal das Stiftungsdatum des Altares urkundlich mit dem Jahr 1474 angegeben ist. Es handelt sich um einen dreiflügeligen Altar, der im zugeklappten Zustand auf der linken Bildtafel die Anbetung der „Drei Könige“ zeigt (Tf. 9b). Die rechte Bildtafel zeigt einen heiligen Bischof, der in der Mitte der Tafel steht, aber etwas zurückgetreten ist. Zu seiner Rechten steht die heilige Elisabeth, zu seiner Linken, am Salbgefäß als Myrrhophore erkennbar, die heilige Maria Magdalena. St. Elisabeth bekleidet einen vor ihr knienden Bettler. Beide Bildtafeln des geschlossenen Plettenberger Altares haben deutliche Bezüge zu seinem Stifter, Heinrich Steinhoff, aber auch vor allem zur Plettenberger Pfarrkirche selbst. Die Anbetung der „Drei Könige“ auf der linken Tafel hat einen unmittelbaren Bezug auf Köln; denn seit 1164 befinden sich die Reliquien der „Drei Könige“ in Köln. Sie sind seitdem nicht nur Patrone der Stadt, sondern auch der Erzdiözese Köln, zu der die Plettenberger Kirche damals gehörte. Territorial lag Plettenberg in der Grafschaft Mark. Die „Dreikönigstafel“ hat einen doppelten symbolischen Bezug. Sie weist nicht nur auf die damalige Diözesanzugehörigkeit der Kirche in Plettenberg hin, sondern auch auf die Kölner Pfründen des Altarstifters. Das Bild der „Drei Könige“ befindet sich auf der ehemaligen Evangelienseite des Altares, also auf der ranghöheren Seite. Die Mitte des Altares, wo die Konsekration während der Meßfeier vollzogen wird und sich das Altarkreuz befindet, ist als ranghöchster Platz beim Altar anzusehen. Die Epistelseite hatte in der liturgischen Altarsymbolik den niedrigsten Rang¹¹. Diese Überlegung gilt es für die weitere Interpretation der Bildinhalte auf dem Plettenberger Altarretabel im Auge

¹¹ Die liturgische Rangordnung der Seiten wird bei Altarretabeln nicht streng beachtet, wenn es sich bei ihren Bildern um chronologisch-fortlaufende Handlungsdarstellungen aus den Heiligenlegenden oder der Geschichte Jesu bzw. Mariens handelt. Selbstverständlich erhält dann die Mitte des Altarretabels dennoch meistens eine besondere Akzentuierung.

zu behalten. Auf der Klappe der Evangelienseite ist das Jesuskind die zentrale Figur. In seinem Haupte kreuzen sich gedachte Linien, die von den Häuptern der „Drei Könige“, Mariens und Josephs ausgehen.

Die Evangelienseiten-Tafel ist hier, wie wir feststellten, die Symboltafel der Kölner Metropolitankirche. Auf der Epistelseiten-Tafel, also auf der untergeordneten Seite, dürfen wir das Symbol für die Plettenberger Pfarrkirche erwarten. Es ist der heilige Kirchenpatron, der Bischof Lambertus, der in der Mitte der rechten Altarklappe erscheint. So stehen sich die Darstellungen der „Drei Könige“ und des heiligen Lambertus antithetisch gegenüber.

Elisabeth Korn hatte bei ihrer Altaranalyse die liturgische Seitensymbolik völlig außer acht gelassen und war vornehmlich einer etwaigen Beziehung der dargestellten Heiligen zu Pfründen des Stifters nachgegangen¹². Für die beiden heiligen Frauen auf der Epistelseitentafel hatte Frau Korn keine Pfründen des Heinrich Steinhoff ermitteln können. Wir brauchen m. E. auch nicht krampfhaft danach zu suchen; denn die heilige Elisabeth und die heilige Magdalena waren im Mittelalter große Volksheilige. St. Elisabeth, die zur Mitte hin auf der Tafel angeordnet ist, versinnbildet die Christusnachfolge in der praktischen Nächstenliebe, während St. Magdalena, die ganz auf die Epistelseite gerückt ist, als große Büsserin die geistige Umkehr in der kontemplativen Christusliebe symbolisiert. Im geschlossenen Zustand spiegelt der Altar noch nicht eindeutig einen Symbolbezug zur Person des Stifters wider. Im zugeklappten Zustand zeigt der Altar mehr eine offizielle Schauseite als im geöffneten Zustand. Aufgeklappt hat der Altar mehr eine private und zugleich repräsentative Wirkung (Tf. 10a). Gemäß früherer Gepflogenheit wurden Klappaltäre an Festtagen und in Festzeiten der Kirche geöffnet. In unserem besonderen Fall fand aber wohl eine Öffnung des Plettenberger Altarretabels auch an bestimmten Gedenktagen statt.

Die Innenseite des Flügels der Evangelienseite zeigt in der Mitte, am Dominikanerinnenhabit erkennbar, die Altar- und Kapellenpatronin, die heilige Katharina von Siena. Diese Heilige war in der einzigen Kanonisation, die Pius II. im Jahre 1461 vornahm, zur Ehre der Altäre erhoben worden. Pius II. hatte sie dabei als seine „*Landsmännin und Mitbürgerin*“¹³ bezeichnet. Heinrich Steinhoff hat diese Heiligsprechung in Rom sicherlich miterlebt. Indem er das Bild der heiligen Katharina von Siena auf die Tafel der Evangelienseite malen ließ, wollte er offenbar nicht nur die Heilige, sondern auch zugleich den Mann ehren, dem er seine Laufbahn als Kleriker und seine vielen Pfründen verdankte, nämlich den Papst Pius II.

Zwei Pfründenpatrone flankieren auf diesem Altarflügel die heilige Kapellenpatronin. Zu ihrer Linken steht der heilige Bischof Martin, welcher an dem knienden Bettler erkennbar ist. Dieser Heilige weist auf die Kanoni-

¹² E. Korn a. a. O. S. 157 ff. Die meisten Angaben über die Pfründen des Heinrich Steinhoff hat der Verfasser der hier zitierten Stelle entnommen.

¹³ L. v. Pastor, Geschichte der Päpste (Freiburg i. Br. 1903) Bd. 2, S. 201.

katspfründe hin, die Heinrich Steinhoff bei der Kollegiatskirche St. Martini in Münster besaß. Der Bischof zur Rechten der heiligen Katharina dürfte der heilige Nikolaus sein. Heinrich Steinhoff hatte nämlich eine Zeitlang auch eine Pfründe am St.-Nikolaus-Altar des Zisterzienserinnen-Klosters Marienmünster in Worms gehabt. Insgesamt besaß Steinhoff drei Pfründen mit einem heiligen Bischof als Patron. Zwar vermissen wir bei den beiden Bischöfen, die wir mit St. Lambertus und St. Nikolaus benennen, charakteristische Attribute, doch ergibt sich die Benennung des heiligen Nikolaus für den Bischof zur Rechten der heiligen Katharina von Siena aus der Evidenz, mit der wir den heiligen Lambertus auf der Außenseite der rechten Altarklappe benannt haben.

Die Antithese zur Evangelienseitentafel des aufgeklappten Altarretabels bildet die Bildtafel der Epistelseite. Hier steht ein heiliger Mann in der Mitte zwischen zwei heiligen Frauen, während wir dort eine heilige Frau zwischen zwei heiligen Männern sehen¹⁴. Der zentrale Heilige der Epistelseitentafel ist der Apostel Paulus, an seinem Typus und an dem erhobenen Schwert in seiner Linken erkenntlich. Zu seiner Rechten steht die heilige Barbara. Sie ist durch ihr Attribut, den Turm, deutlich ausgewiesen.

Die heilige Äbtissin zur Linken des Apostels Paulus ist die heilige Gertrud. Soweit wir heute sehen, besteht keine Patrozinnenbeziehung dieser Heiligen zur einer Pfründe des Heinrich Steinhoff. Elisabeth Korn hat daran gedacht, daß St. Gertrud, übrigens ähnlich nach ihrer Meinung St. Elisabeth und St. Magdalena auf der rechten Flügelaußenseite, eine Namenspatronin der Mutter oder einer Schwester Steinhoffs gewesen sein könnte¹⁵. Wenn eine solche Hypothese einen realen Hintergrund hätte, würde ich es für das Wahrscheinlichste halten, daß St. Gertrud die Namenspatronin der Mutter gewesen wäre. Als Namenspatronin der Mutter hätte sie nämlich insofern einen besonderen Platz, obwohl sie auf der Epistelseite steht, daß sie neben dem Patron der Hauptpfründe Heinrich Steinhoffs, neben dem Apostelfürsten Paulus, ihren Platz gefunden hat. St. Gertrud steht vielleicht als Namenspatronin zur Linken des heiligen Paulus, während St. Barbara als Patronin eines Heiligtumes zur Rechten placiert ist. Heinrich Steinhoff besaß nämlich an der St.-Barbara-Kapelle in St. Cassius zu Bonn eine Vikariepfründe. St. Paulus war der Patron der nach ihm benannten Propstei in Worms. Hier hatte Heinrich Steinhoff neben seinen Kölner Benefizien

¹⁴ A. Grisebach, Die Kunst der deutschen Stämme und Landschaften (Wien 1946) S. 216: „Die von den Kölner Malern bevorzugte Symmetrie und Reihung, ebenso ihr Verhalten zum Raum und das leise undramatische Auftreten der Figuren gehören zu den Merkzeichen . . .“

¹⁵ E. Korn a. a. O. S. 159. Nach dem gesamten Habitus würde für diese Heilige auch m. E. der Name St. Walburga passen. Damit würde eine Patronin einer ehemaligen Pfründe des Heinrich Steinhoff in Kärnten wiedergegeben sein. Aber die Mäuse, die die heilige Äbtissin auf dem Bild umspielen, lassen keinen Zweifel an der Deutung auf St. Gertrud zu.

bis zu seinem Tode die bevorzugte Stellung des Propstes inne. Hier in Worms, wo Enea Silvio selber die Pfründe des Dompropstes besaß und damit Kanzler der Universität Heidelberg war, übte Heinrich Steinhoff in dessen Auftrag das Amt eines Prokurators aus. Urkundlich amtierte er als solcher am 6. 2. 1456 gegenüber dem Dekan bzw. Vizedekan der Artistenfakultät zu Heidelberg¹⁶.

Eigentlich sollte man nach Auskunft des Lagerbuches der lutherischen Gemeinde Plettenberg an einer Stelle des Altarretabels die zweite Altarpatronin, die heilige Lucia, erwarten. Eine Lucienpfründe hatte, soweit es beurkundet ist, Heinrich Steinhoff aber nicht. Die Stiftungsurkunde des Heinrich Steinhoff spricht von vier heiligen Patronen der Kapelle und des Altares: „*Hieronimus doctor, Martinus episcopus, Lucia et Catharina de Senis virgines*“. Er selbst bezeichnet sich nur als: „*Rector altars St. Catharine de Senis*“¹⁷. Offenbar ist für ihn die heilige Katharina von Siena schon im Hinblick auf seinen Wohltäter, Papst Pius II., dem er durch eine huldvolle Dispens von 1459 so viele Pfründen verdankte, die wichtigste Heilige. Den heiligen Martin haben wir auf dem Altarretabel schon lokalisieren können. Der heilige Hieronymus wird rechts auf der Mitteltafel (Tf. 10b) sichtbar. Die heilige Lucia dagegen fehlt in der bildlichen Darstellung des Altares. Kann es sich nicht so verhalten, daß sich lediglich im Sepulcrum der Altarmensa eine Luciarelíquie befunden hat? Vielleicht hat Steinhoff eine solche aus Italien oder sogar aus Köln translociert; denn gerade im Stift St. Aposteln, wo er Benefiziar war, gab es seit 1449 einen Lucienaltar.

Elisabeth Korn hat die Feststellung gemacht, daß St. Katharina von Siena „*nicht auf dem allervornehmsten Platz des Altares im Mittelfelde, sondern im Zentrum des linken Flügels*“¹⁸ stehe. Hiergegen ist aber zu erwähnen, daß die heilige Katharina von Siena auf der Evangelienseite, also der Seite mit liturgisch-symbolischem Vorrang, in der Mitte steht und somit die Antithese zu dem Apostel Paulus im Zentrum des Flügels der Epistelseite bildet. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, wenn man an andere Altarkompositionen denkt, welche die Apostelfürsten Petrus und Paulus paarweise oder antithetisch wiedergeben, daß hier auf der Evangelienseitentafel die heilige Katharina von Siena die Stelle einnimmt, an der man sonst den heiligen Petrus zu sehen gewohnt ist. Heinrich Steinhoff hat offenbar, darin seinem päpstlichen Herrn und Gönner folgend, in der Person der heiligen Katharina von Siena die Wiederbegründerin des Papsttums

¹⁶ Enea Silvio Piccolomini, „Deutschland“, Der Brieftraktat an Martin Mayer. Übersetzt und erläutert v. A. Schmidt (Köln-Graz 1962) S. 94, Anm. 19 (Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, hrsg. von Karl Langosch, Dritte Gesamtausgabe, Band 104); vgl. E. Korn a. a. O. S. 151. Hiernach steht Heinrich Steinhoffs Name im Bruderschaftsbuche der Anima in Rom mit dem Zusatz: „*cubicularius s. d. n. Pii prepositus ecclesie S. Pauli Wormaciensis*“. Er gehörte zu den angesehenen Mitgliedern der Bruderschaft.

¹⁷ E. Korn a. a. O. S. 153.

¹⁸ E. Korn a. a. O. S. 158.

in Rom nach dem Exil der Päpste bis zum Jahre 1377 in Avignon gesehen. Es liegt nahe, daß man sie in etwa mit Petrus, dem ersten Begründer des Papsttums in Rom, gleichgestellt hat. Pius II. selbst wollte die Heiligsprechung der heiligen Katharina von Siena im Jahre 1461 unter dem Zeichen des Apostels Petrus verstanden wissen, wie es uns die Tatsache ihrer Kanonisation am Feste der Apostelfürsten Petrus und Paulus zeigt.

Daß die Darstellung des heiligen Paulus auf der Epistelseite geradezu eine Darstellung des heiligen Petrus herausforderte, wird auch deutlich durch die Übermalung der heiligen Barbara in nachreformatorischer Zeit mit der Gestalt des kreuztragenden Petrus (Tf. 11a). Das Bild der heiligen Katharina von Siena auf dem Plettenberger Altar dürfte nach meinen bisherigen Feststellungen vielleicht die älteste fest datierte Darstellung dieser Heiligen in Deutschland sein, die uns erhalten geblieben ist. Auch das Plettenberger Kapellen- und Altarpatrozinium der heiligen Katharina von Siena gehört zu den ältesten¹⁹.

¹⁹ Nach meinen Erkundigungen bei den deutschen Diözesanarchiven und beim Dominikanerorden konnte ich nicht feststellen, daß es vor 1474 in Deutschland (BRD) ein Patrozinium gegeben hat, das eindeutig der heiligen Katharina von Siena geweiht worden ist. Eine eingehende Überprüfung der mir vorliegenden Angaben und eine gründlichere Nachforschung, die aber von unserer Hauptfragestellung im Augenblick zu weit abseits führen würden, dürften vielleicht ein etwas anderes Ergebnis zeitigen. Jetzt aber ergab z. B. für den ehemaligen Bereich des Erzbistums Köln die Nachfrage, daß am 12. 9. 1709 (!) ein „*sacellum in pago Ebbinghausen* (Krs. Lippstadt) *sub parochia Hornensi in honorem s. Antonii de Padua et s. Catharinae Senensis*“ benediziert worden ist. „In einer Kapelle der abgebrochenen Kölner Dominikanerkirche gab es am 19. 4. 1679 (!) einen der hl. Katharina von Siena geweihten Altar“ (vgl. *J. Torsy*, Die Weihehandlungen der Kölner Weihbischöfe 1661 bis 1840 nach den weibischöflichen Protokollen [Düsseldorf 1969] S. 179 u. 329). *H. Kampshulte*, Die westfälischen Kirchen-Patrocinien (Münster 1867, Repr. 1963) kennt das Plettenberger Kapellenpatrozinium der heiligen Katharina von Siena noch nicht. Andere Patrozinien dieser Heiligen kennt er auch nicht. Er berücksichtigt aber ansonsten auch die ehemaligen Heiligenpatrone der protestantisch gewordenen Kirchen und Kapellen. Für den niedersächsischen Raum ergab sich aus: Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens, hrsg. von *Hans-Walter Krumwiede* [Göttingen 1960] S. 285 f., daß es einige Neustiftungen von Katharinen-Patrozinien zwischen 1461 und 1474 gibt, aber die Angaben schweigen sich darüber aus, um welche Katharina es sich dabei handelt. Ähnlich undifferenziert sind auch die Angaben bei *G. Hoffmann*, Kirchenheilige in Württemberg [Stuttgart 1932] S. 274 f. Interessant und auffällig dürfte in diesem Zusammenhang sein, daß selbst das ehemalige Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Trier die heilige Katharina von Alexandria zur Patronin hatte (vgl. Handbuch des Bistums Trier [1952] S. 933).

Es bleibt zu hoffen, daß auch die spezielle Patrozinienfrage betr. St. Katharina von Siena im Laufe der Zeit vom Unternehmen „*Germania Sacra*“ des Max-Planck-Institutes gelöst wird.

Übrigens dürfte man, wie es die Indizien zeigen, im Deutschland des 15. Jahrhunderts mit der Einrichtung von Patrozinien zu Ehren der heiligen Katharina von Siena recht zurückhaltend gewesen sein, obwohl damals die Heiligenverehrung in voller Blüte stand, da man vielleicht bei den Spannungen, die zwischen der Kurie und Deutschland allenthalben sich bemerkbar machten, in der Kanonisierung der Katharina von Siena durch Pius II. wohl ein päpstliches Politikum sah. Von solchen Spannungen zeugt ja auch der Anlaß für die Abfassung von Enea Silvios „*Germania*“.

Die Haupt- und Mitteltafel (Tf. 10b) des Plettenberger Altares zeigt in ihrem Zentrum den Gekreuzigten. Sein Bild ist somit der liturgischen Mitte des Altares zugeordnet. Es nimmt den bedeutendsten Platz im gesamten Bildgefüge ein. Am Fuße des Kreuzes zur Rechten des Gekreuzigten stehen, zu einer Dreiergruppe in die Tiefe gestaffelt, Maria, der heilige Apostel Johannes und eine weitere heilige Frau, offenbar „die Schwester seiner Mutter, Maria, des Kleophas Weib“ (Joh. 12, 25 f.). Diese Personen sind durch einen Heiligenschein ausgezeichnet. Sie stehen auf der Seite der Gnade, die hier im Hinblick auf den Gekreuzigten ein Analogon zur Evangelienseite ist. Dementsprechend kann die Seite zur Linken des Gekreuzigten als Analogon zur Epistelseite verstanden werden. Hier steht der geharnischte Hauptmann. An seiner Linken sehen wir einen Mann mit einem Turban, der auf den Gekreuzigten weist. Es dürfte sich um Joseph von Arimathäa handeln. Hinter diesen beiden Gestalten sehen wir den legendären Longinus, den Soldaten, der die Seite Jesu mit einer Lanze durchstach.

Unmittelbar vor dem geharnischten Hauptmann kniet etwas rechts vor dem Kreuz ein Kleriker mit einem Pluviale angetan. Er hat die Hände zum Gebet gefaltet. In seinen Armen hält der Dargestellte einen schräggestellten Doppelkreuzstab, dessen unteres Ende durch Zerstörung und nachträgliche Übermalung der unteren Partie in der Mitte der Bildtafel verlorengegangen ist. In einer kleinen Entfernung von diesem Kleriker links unterhalb des Kreuzesstammes zwischen der trauernden Maria und dem Kleriker mit dem Doppelkreuzstab wird auf der erhaltenen Bildfläche ein kleines goldfarbenes Dreieck mit einem kleinen zapfenartigen Strich an der oberen Dreieckspitze sichtbar. Dieses Dreieck deutet darauf hin, daß es sich hier um die Spitze der im Bild zerstörten Papsttiara handelt (Tf. 11b). Elisabeth Korn hat dies nicht erkannt und sah in dem knienden Doppelkreuzstabträger unter dem Kreuz den päpstlichen Cubicularius Heinrich Steinhoff. Obwohl der Doppelkreuzstab fast allgemein als Abzeichen des Papstes (selten nur dem als Kardinal gewandeten heiligen Hieronymus²⁰ beigegeben) gelten muß, sieht Frau Korn in ihm auf dem Plettenberger Altar „einen Hinweis auf Steinhoffs Zugehörigkeit zur Kurie, zur familia des Papstes“²¹. Mir ist nicht bekannt, daß es ein Bild eines untergeordneten Kurienggeistlichen gibt, der so festlich gewandet mit einem Doppelkreuzstab ausgezeichnet ist²². Die meisten Darstellungen, die einen im Gebet knienden Papst wiedergeben, zeigen diesen mit

²⁰ Auf dem sogen. „Familienaltar“ des Meisters der Hl. Sippe im Wallraf-Richartz-Museum Köln (WRM 853) ist der heilige Hieronymus mit einem Doppelkreuzstab abgebildet.

²¹ E. Korn a. a. O. S. 160.

²² E. Hartmann, Ikonographische Bemerkungen, S. 148, Anm. 15. Ausführlicher Exkurs über den Doppelkreuzstab. Auf der gleichen Seite steht folgender wichtiger Hinweis: „Man wird auch schwerlich eine Darstellung eines solchen Kurienggeistlichen (sc. in untergeordneter Stellung mit Doppelkreuzstab und Pluviale) finden, es sei denn, man verweist auf das Bild der ‚Gregorsmesse‘ von Bernt Notke (ehemals in der Marienkirche zu Lübeck, 1504), auf dem man im Hintergrund einen Kurienggeistlichen mit einem großen Doppelkreuzstab in den Händen sieht. Hier handelt es sich aber um einen Kleriker, der bei der

dem festlichen Pluviale bekleidet. Selbst Brustbilder von Päpsten auf Medaillen und Münzen lassen sie uns mit einem Pluviale bekleidet erkennen²³. Was den Doppelkreuzstab betrifft, so sei in diesem Zusammenhang noch hingewiesen auf die zahlreichen Papstbilder in der „Weltchronik“ des Nürnbergers Hartmann Schedel aus dem Jahre 1493. Dort sind bis auf Petrus, der eine Tiara, ein Pluviale und einen einfachen Kreuzstab trägt, sämtliche Päpste, auch zweimal Pius II., mit einem Doppelkreuzstab wiedergegeben. Auch ist der größte Teil der Päpste, ebenfalls wieder zweimal Pius II., in den Holzschnittbildern dieser Chronik mit dem Pluviale angetan.

Mit ihrer Feststellung, daß es sich bei dem Doppelkreuzstabträger auf der Plettenberger Altartafel um Heinrich Steinhoff handle, geriet Elisabeth Korn in eine Unlösbarkeit der Identifikationsfrage bezüglich der beiden übrigen Stifterfiguren. Den Heinrich Steinhoff aber gewahren wir, allerdings mit einem zerstörten und restaurativ übermalten Antlitz, zu Füßen des Heiligen, der am linken Rand der Mitteltafel sichtbar wird. Dieser Heilige ist nämlich der Kaiser Heinrich II., der Namenspatron des Altarstifters. Zwar ist das Bild des heiligen Heinrich auch teilweise zerstört. Es wurde später mit der Figur des heiligen Johannes Baptista übermalt. Doch nach der Entfernung der Übermalung ließ sich dieser Heilige, erkenntlich an seinem erhobenen Schwert und seinem ganzen Habitus, als heiliger Kaiser Heinrich identifizieren.

Nachdem wir in dem zum Kreuz hin gewendeten, knienden Kleriker zu Füßen des heiligen Heinrich den Altarstifter Heinrich Steinhoff erkannt haben, kann für den durch das Pluviale, den Doppelkreuzstab und schließlich noch durch die Tiaraspitze als Papst ausgewiesenen Knienden unter dem Kreuz in der Mitte kein anderer Name mit Bezug auf Heinrich Steinhoff in Frage kommen als der des Piccolominipapstes Pius' II. (Tf. 12b).

Dieses Bild von Pius II. ist, soweit ich sehe, das früheste gemalte (!), wenn nicht sogar das einzige gemalte Bildnis dieses Papstes in Deutschland, das uns erhalten ist. Es ist kein Phantasieporträt. Es handelt sich hierbei vielmehr um ein Idealporträt, das ihn aber mit einem schmalen und strengen Gesicht als leidenden Mann charakterisiert. Das Antlitz erinnert hier an die strengen Gesichtszüge, wie sie an der Büste Pius' II. im Appartamento Borgia des Vatikans, die wahrscheinlich von Paolo Romano stammt²⁴, festzustellen sind. Im Jahre 1474, also zehn Jahre nach dem Tode (15. August 1464) des Papstes, ist das Plettenberger Bildnis Pius' II. offenbar nach bestimmten An-

Papstmesse assistiert und während der Zelebration der wunderbaren Wandlung den Stab hält, weil dieser sonst den Papst behindern würde.“

Das gleiche Motiv zeigt die „Gregorsmesse“ des „Meisters des Marienlebens“ von 1470, wo ein Kardinal den päpstlichen (!) Doppelkreuzstab hält, während Papst Gregor zelebriert; (WAF 646) in der Neuen Residenz zu Bamberg.

²³ B. Widmer, Enea Silvio Piccolomini Papst Pius II. (Basel 1960) Taf. 10 (gegenüber S. 128) S. 131 u. S. 470.

²⁴ B. Widmer a. a. O. Taf. 8 (gegenüber S. 112) S. 130 f. u. S. 470.

gaben Heinrich Steinhoffs in Köln gemalt worden, und zwar wohl so porträtähnlich, wie es überhaupt noch möglich war und dem Zeitstil entsprach. Das Plettenberger Porträt Pius' II. zeigt auch in der Gestaltung der markanten Nase mit ihren breiten Flügeln, des vorgestülpten Mundes und des angedeuteten Doppelkinns einen Anflug von Ähnlichkeit mit der trefflichsten Wiedergabe des Papstes auf der Medaille von Andrea Guacialoti (vgl. Anm. 23) ^{24a} (Tf. 12b).

Heinrich Steinhoff hat sicherlich großen Wert auf physiognomische Ähnlichkeit bei der Darstellung seines päpstlichen Herrn gelegt. Auf dem Plettenberger Altarretabel hat das Papstbild Pius' II. einen zentralen Platz. Es bildet so eine Äquivalenz zu dem zentralen Piccolominiwappen auf dem Chorschlußstein der Kirche. Sowohl die Kapelle der heiligen Katharina von Siena an der Pfarrkirche von Plettenberg als auch das Altarretabel mit dem Bild der Heiligen und dem des betenden Papstes unter dem Kreuz können wir als „monumentum“ für Pius II. ansehen, haben wir es hier doch beim Papstbild mit dem Typus eines Memorialbildes zu tun. Immer wieder wird bei solchen Memorialbildern, sei es in der Malerei, sei es in der plastischen Bildform, der zu ehrende Verstorbene vor oder unter dem Kreuz im Gebete kniend, meistens noch mit seinen Insignien angetan, dargestellt. In unserem Fall kann man sogar noch einen besonderen Sinn in der Bildanordnung sehen; denn Pius II. starb ja als Kreuzfahrer gegen die Türken in Ancona. Er hatte sich somit in besonderer Weise unter das Kreuz begeben.

Das innere Geschehen auf dem Mitteltafelbild vollzieht sich wesentlich zwischen der Gestalt des Heinrich Steinhoff auf der linken Tafelseite, der Schmerzensmutter Maria, die dem Gekreuzigten zugeordnet ist, und dem Papst zu Füßen des Kreuzes. In der zueinander gewandten Blickrichtung des Papstes Pius' II. und des Stifters Heinrich Steinhoff vervollständigt sich die markante Dreieckskomposition. Bemerkenswert ist übrigens, daß der Blick des Papstes nicht direkt auf den Gekreuzigten, sondern vielmehr auf die Schmerzensmutter unter dem Kreuz gerichtet ist. Sollte dies vielleicht eine versteckte Anspielung darauf sein, daß Pius II. ein besonderer Verehrer der Gottesmutter Maria war? Vor seiner Abreise zum Kongreß in Mantua am 20. Januar 1459 begab sich Pius II. zur Kirche S. Maria Maggiore in Rom, wo er die Fürsprache Mariens erbetete und das Volk segnete. Vorher hatte er einen neuen geistlichen Ritterorden für den geplanten Kreuzzug gegen die Türken gestiftet. Dieser Ritterorden sollte nach dem Vorbild des Johanniterordens organisiert und der Heiligen Jungfrau von Bethlehem geweiht sein ²⁵.

^{24a} B. Widmer a. a. O. S. 130 f. (Ikonographisches). Vgl. auch G. Mengozzi, Il vero ritratto di Pio II.; *Bullettino Senese* 30 [1923] 236 ff. und P. Piccolomini (Studie zu Bildnissen Pius' II.): *L'Arte* VI [1903], fasc. 5 u. 7.

Zur Frage des Porträtstils vgl. E. Buschor, *Bildnisstufen* [München 1947] (1960 umgearbeitet zu „Das Porträt“), besonders, was er zum „Kernporträt“ S. 84 ff. und zum „Keimporträt“ S. 103 ff. schreibt. ²⁵ L. v. Pastor a. a. O. S. 26 u. 39 f.

Auf der Mitteltafel des Plettenberger Altares ist nun nicht nur bedeutungsvoll der Blick des Papstes zu der auf ihn herabblickenden Maria emporgerichtet, sondern die Gestalt des Papstes erhält auch im Bildgefüge einen besonderen Akzent durch den ritterlich geharnischten Hauptmann, der, hinter dem Papst stehend, mit seiner Rechten auf den Gekreuzigten weist. Auffällig ist auch, daß der Hauptmann ähnlich dem heiligen Kaiser Heinrich hinter dem Stifter Heinrich Steinhoff seinen Blick aus dem Bilde heraus in Richtung auf den Betrachter des Altarretabels gelenkt hat. Bei den übrigen Gestalten der Mitteltafel ist dies nicht der Fall. Heinrich Steinhoff und Pius II. erhalten so indirekt eine besondere Akzentuierung.

Der geharnischte Hauptmann ist übrigens in der Bildkomposition die entsprechende Gegenfigur zur Maria auf der anderen Seite des Kreuzes. Beide entsprechen sich im Bildaufbau antithetisch. Heißt es nun die Bildsymbolik des ohnehin so beziehungsreichen Altarretabels überinterpretieren, wenn im Hauptmann, der eine spätmittelalterliche Ritterrüstung trägt, eine Anspielung auf die Gründung des Marienritterordens durch Pius II. gesehen wird, zumal der Hauptmann unter dem Kreuz unmittelbar hinter dem Stifterpapst steht?

Mit Hilfe der Altarsymbolik und der ikonographischen Analyse konnten wir bisher nicht nur die Benennung der Heiligen auf dem Retabel vollziehen, sondern auch zwei von den drei sogen. Stifterfiguren identifizieren. Für die Benennung der „dritten Stifterfigur“ gibt es solche ikonographischen Indizien nicht. Nur scheinbar ist der heilige Hieronymus in gleicher Weise dem zu seinen Füßen und rechts hinter dem Papst knienden Kleriker zugeordnet wie der heilige Heinrich auf der anderen Seite der Mitteltafel dem Heinrich Steinhoff. Mit Elisabeth Korn bin ich der Auffassung, daß der heilige Hieronymus hier unter anderem ein Hinweis auf den Bischof Girolamo da Fossombrone ist, der als Legatus de Latere an der Verleihung der „*Würde des Rektors der von ihm (sc. Heinrich Steinhoff) gestifteten Kapelle und des Altars*“ in Plettenberg mitgewirkt hat²⁶. In Steinhoffs Stiftungsurkunde wird, wie wir sahen, der heilige Hieronymus sogar als erster Patron mit „*Hieronymus doctor*“ benannt. Soll die Hervorhebung dieses Heiligen nun nur eine augenblickliche freundliche Geste gegenüber dem Bischof Hieronymus von Fossombrone sein oder, wie es der Zusatz „doctor“ (Kirchenlehrer) vielleicht verrät, zugleich eine Huldigung sein für den Patron der christlichen Humanisten, zu denen Pius II. (Enea Silvio Piccolomini) zu rechnen ist? In diesem Doppelsinn müssen wir hier wohl den großen Kirchenlehrer, dessen Bild in der Renaissancezeit besonders viel, nicht nur in den Kirchen, anzutreffen war, auf dem Plettenberger Altar verstehen. Enea Silvio Piccolomini hat den heiligen Hieronymus immer mit großer Hochachtung und Verehrung erwähnt²⁷.

²⁶ E. Korn a. a. O. S. 152.

²⁷ E. Hartmann, Johann Steinhoff S. 72, Anm. 9 (Exkurs über den heiligen Hieronymus als Patron des christlichen Humanismus bei Enea Silvio und in der Kunst).

Besonders in seinem Brief vom 27. Oktober 1453 an den Kardinal von Krakau, Zbigniew Oleśnicki, in dem er seine Ansicht vom Studium antiker Schriftsteller wiedergibt, spricht aus den Sätzen des Enea Silvio Piccolomini die Problematik des christlichen Humanismus. In diesem Brief ringt offensichtlich der nun selbst Kleriker und sogar Bischof gewordene Enea Silvio mit seiner allzu weltlich orientierten Vergangenheit als humanistischer „*Poeta laureatus*“. Er schreibt: „*poetam me scribere cepi neque dimisi titulum, donec ad ecclesiam veniens sacros ordines imbui et ad sacerdotium promotus.*“²⁸ An einer anderen Stelle dieses Briefes sagt er: „*ad Hieronymum transeo, cuius optarem qui vivunt omnes fieri persimiles; sic enim et sanctimonia vite et eloquentie copia omnes valeremus.*“²⁹ So wird wohl auf dem Plettenberger Altar die Gestalt des heiligen Hieronymus neben ihrer Hinweiskfunktion auf den Girolamo da Fossombrone auch als Patron des christlichen Humanismus auf die Papstgestalt Pius' II. in Beziehung gebracht werden müssen.

Der Kleriker zu Füßen des heiligen Hieronymus ist aus zweierlei Gründen nicht mit dem Heiligen in Verbindung zu bringen. Einmal kann dieses Bildnis nicht den Legaten Girolamo da Fossombrone darstellen; denn der fragliche Kleriker trägt kein bischöfliches Gewand bzw. auch keine bischöflichen Insignien. Zum zweiten ist der Heilige so dargestellt, als wenn er im Begriff sei, von den übrigen Bildgruppen sich abwendend, dem Löwen den Dorn aus der Pranke zu ziehen. Der fragliche Kleriker gleicht in seiner Gewandung dem Stifter des Altares, Heinrich Steinhoff. Er wird also einen ähnlichen Rang inne gehabt haben müssen, wie dieser. Er wirkt wie eine Assistenzfigur des Papstes. Er kniet zwar symmetrisch zum Heinrich Steinhoff angeordnet, doch ist er, nach seiner Blickrichtung zu urteilen, nicht so fest in das innere Geschehen der Altartafel eingeordnet. Wenn wir uns nun doch nach einem gewissen ikonographischen Indiz umsehen, so bleibt uns nur eine einzige Schlußfolgerung übrig, daß dieser Kleriker gleichzeitig zu Pius II. und zu Heinrich Steinhoff in Beziehung gestanden haben muß. Enge Beziehungen zu beiden hat aber nur Johann Steinhoff, der Bruder, oder besser, wie wir neuerdings wissen, der Halbbruder³⁰ des Heinrich Steinhoff gehabt. Nicht eine ikonographische Beweisführung, sondern eine biographische kann

²⁸ R. Wolkan, Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini. III, 1. (Fontes rerum austriacarum, Diplomataria et acta) 68. Bd. (Wien 1918) S. 325.

²⁹ R. Wolkan a. a. O. III, 1, 68. Bd. (1918) S. 328.

³⁰ Frau E. Korn hatte die Liebenswürdigkeit, mir Einblick zu gewähren in unveröffentlichte vatikanische Urkundenphotos, aus denen hervorgeht, daß Heinrich Steinhoff ein Halbbruder des Johann Steinhoff war, was die unterschiedliche Wesensart beider wohl mit erklären hilft. Wenn ich hier ansonsten das Leben der beiden Halbbrüder nur soweit schildere, wie es sich aus bereits veröffentlichten Quellen ergibt und für die Klärung unserer Frage nach den Stifterfiguren des Plettenberger Altares notwendig ist, so erklärt sich dies aus dem Respekt, den ich dem Vorbehalt von Frau Korn bezüglich ihrer geplanten Veröffentlichung der Steinhoff-Biographie schulde (vgl. E. Korn a. a. O. S. 148 Anm. 13).

uns hierbei weiterhelfen. Heinrich Steinhoffs Bruder Petrus, der an der Kapellenstiftung mitbeteiligt war, kann der Dargestellte nicht sein; denn der war kein Geistlicher. Daß es sich um Johann Steinhoff bei der „dritten Stifterfigur“ handeln muß, wird uns deutlich, wenn wir uns in den Schriften, vor allem in den Briefen des Enea Silvio Piccolomini umsehen. Des öfteren werden dort sowohl Heinrich als auch Johann Steinhoff mit dem Titel „*familiaris*“ bezeichnet. Daß Heinrich und Johann in einem brüderlichen Verhältnis zueinander standen, geht deutlich aus einem Brief hervor, den Enea aus Graz am 26. Juni 1453 an den Stadtschreiber Johann Frunt in Köln geschrieben hat³¹. Dort wird „*Henricus*“ als „*familiaris meus*“ und „*frater Johannis*“ bezeichnet, wenn wir den Textauszug in den Nominativ transponieren. In einem Brief aus Wien vom 20. Mai 1443 an den Dekan und das Kapitel des Domes zu Münster in Westfalen nennt sich der Briefschreiber selbst: „*Johannes Steynhoff de Plettenberg*“³². Damit ist ausdrücklich gesagt, daß Plettenberg auch sein Heimatort ist. Papst Pius II. erinnert sich aber noch in seinem „*Commentarii*“ (lib. 1. p. 11) im Zusammenhang mit der Schilderung der Pest in Basel im Herbst 1439 an die Hilfe, die ihm damals Johann Steinhoff geleistet hat: „*Joannes Steynofius Theutonicus tunc illi (sc. Aeneae Silvio) serviebat*“³³. Enea Silvio nahm dann 1442 Johann Steinhoff als *familiaris* mit nach Wien. Berthe Widmer rechnet ihn zu den Schreibern „*in untergeordneter Stellung*“³⁴. Am 29. Juni 1444 verwendet sich Enea bei dem Kanzler Kaspar Schlick für seinen „*familiaris*“ Johann. In einem Brief ungefähr vom 24. Mai 1445 aus Wien setzt sich Enea wiederum für Johann Steinhoff ein, diesmal wegen seiner Pfarrpfründe in Aspach im Bistum Passau³⁵. Er schreibt an den Bischof von Passau: „*quem (sc. Johannem) ad ecclesiam destinavi meam*“. In dem schon oben erwähnten Brief aus Wien vom 20. Mai 1443 schrieb Johann Steinhoff an den Dekan und das Domkapitel von Münster, daß der König ihm an der dortigen Domkirche ein Benefiz verliehen habe. Er bitte um dessen Provision³⁶. Am 3. Juni 1445 wendet sich König Friedrich persönlich in einem Brief an den Bischof von Münster, Heinrich von Mörs, und macht ihm Vorwürfe, daß Johann Steinhoff die gewünschte Stelle beim Domkapitel in Münster noch nicht erhalten habe³⁷. Johann Steinhoffs Stellung wird als königlicher Kanzleischreiber („*cancellarie nostre notario fidei dilecto*“) angegeben. Zur Zeit, als Enea Silvio Piccolomini die Weihen empfing – (im März 1446 in Wien die Subdiakonatsweihe) – scheint Johann Steinhoff nach Münster übergesiedelt zu sein, wo er nicht nur ein Benefiz an der Domkirche St. Paulus innehatte, sondern auch, wie wir wissen, Kanoni-

31 R. Wolkan a. a. O. III, 68. Bd. (1918) S. 180.

32 R. Wolkan a. a. O. II, 67. Bd. (1912) S. 17 f.

33 B. Widmer a. a. O. S. 164.

34 B. Widmer a. a. O. S. 165, Anm. 1.

35 R. Wolkan a. a. O. I, 61/62. Bd. (1909) S. 298 u. 491.

36 R. Wolkan a. a. O. II, 67. Bd. (1912) S. 17 f.

37 R. Wolkan a. a. O. II, 67. Bd. (1912) S. 164.

kus am Stift St. Martini war³⁸. In der Nähe dieses Stiftes hatte er seine Wohnung³⁹. Am Stift St. Martini zu Münster war, wie wir bereits hörten, auch sein Halbbruder Heinrich Kanonikus. Somit ist der heilige Bischof Martin auf dem Evangelienseitenflügel des Plettenberger Altares nicht nur Pfründenpatron des Heinrich, sondern auch des Johann Steinhoff. An St. Martini zu Münster hatte Johann Steinhoff seine Hauptpfründe. Seine Pfründe an der Domkirche St. Paulus war eine Nebenpfründe. Der heilige Apostel Paulus in der Mitte des Epistelseitenflügels hat demnach auch eine doppelte Symbolfunktion als Pfründenpatron. Außer dem Patronat der Nebenpfründe des Johann Steinhoff ist er der Patron der vornehmsten Pfründe des Heinrich Steinhoff, die er mit der Stellung eines Propstes von St. Paul in Worms innehatte. Eine hypothetische Frage ist es, ob es nur Zufall ist, daß beide Steinhoffs auf dem Altarretabel mit ihrem Antlitz den Patronen ihrer jeweiligen Hauptpfründen auf den Seitenflügeln zugewandt sind.

Doch sei noch zur Charakterisierung des Johann Steinhoff eine Stelle aus einem Brief inhaltlich hier erwähnt, den Enea Silvio am 1. Juni 1445, also kurz vor dem königlichen Brief an den Bischof von Münster, dem italienischen Humanisten Giovanni Campisio in Rom schrieb⁴⁰. Darin charakterisiert Enea den Johann Steinhoff als einen vierschrötigen, kompakten bzw.

³⁸ E. Korn a. a. O. S. 160 u. Anm. 41. Danach hat Johann Steinhoff seinen Halbbruder Heinrich überlebt; denn am 23. 7. 1491 verkaufte Johann eine Rente aus dem kleinen Haus neben der Dechanei am Martinhof zu Münster. Heinrich Steinhoff starb am 16. 3. 1488 zu Köln. Die Eintragungen über seinen Tod lauten: „*anno 1488 16. Martii obiit ven. dominus Henricus Steynhoff, prepositus ecclesie Sti. Pauli in Wormacia et canonicus huius ecclesie* (sc. St. Aposteln). *Sepultus in ecclesia nostra ante capellam Sancti Nicolai prope fontem*“ (vgl. E. Korn a. a. O. S. 157, Anm. 33).

³⁹ Vgl. Anm. 38 und nach Auskunft des Staatsarchivs zu Münster.

⁴⁰ Enea Silvio Piccolomini war im März 1445 als königlicher Gesandter zu Papst Eugen IV. nach Rom gereist. Dabei begleitete ihn Johann Steinhoff als Sekretär. Dieser verliebte sich in Rom heimlich in Pippa, die Nichte des Enea. Enea traute es seiner Nichte nicht zu, daß sie als leidenschaftliche Italienerin sich in einen solchen Westfalen, wie es Johann Steinhoff war, verlieben könnte. Enea war diese Liebesaffäre der beiden ganz entgangen, offenbar weil er mit der Erledigung seines diplomatischen Auftrages zu sehr in Anspruch genommen war. Hinzu kam auch, daß er sich um eine persönliche Aussöhnung mit Papst Eugen bemühen mußte. Dies beschäftigte ihn innerlich sehr. Er hatte sich ja in Basel während des Konzils auf die Seite des Gegenpapstes Felix V. gestellt.

Enea selbst aber hatte die Liebenden getrennt, als er Johann Steinhoff wieder mit nach Deutschland nahm. Johann Steinhoff war ohne Zögern gefolgt. In einem Brief aus Rom vom 8. Mai 1445 (*R. Wolkan* a. a. O. I, 61/62. Bd. [1909] S. 494) schrieb der Adressat des Enea-Briefes vom 1. Juni 1445 (*R. Wolkan* a. a. O. I, 61/62. Bd., S. 504), Giovanni Campisio, daß Johann Steinhoff Pippa ohne Abschied verlassen habe. Diese sei unglücklich darüber. Sie raufe sich die Haare. Sie klage den Johann Steinhoff der Herzenshärte an. Er sei aus einem harten Felsen geboren (*duro ex silice natum*; vgl. Hieronymus ep. 14. 3, 2 [an Heliodor]: *non ex silice natos.*). Man wird bei dieser Briefstelle des Humanisten Campisio, in der auch eine Anspielung auf Vergil Aeneis VI. 471 „... *dura silex* ...“ verborgen zu sein scheint, an die Verzweiflung der vom Helden Aeneas heimlich verlassenen Karthagerkönigin Dido erinnert, zumal in diesem Brief dem Enea Silvio von Pippa auch ein Vorwurf gemacht wird mit dem Zusatz: „*si pius es Eneas*“ (vgl. E. Leube, Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe Vergils in den romanischen Literaturen vom

schwierigen („*spissus*“) Menschen, der ein rotes Gesicht habe („*rubicundus*“) und der italienischen Sprache („*ignarus sermonis Italici*“) unkundig sei. Diese Charakterisierung scheint den Hauptgrund anzudeuten, weshalb sich beide Männer getrennt haben, als Enea Silvio Piccolomini sich anschickte, eine hochbedeutende geistliche Karriere bis hin zum Papsttum zu durchlaufen. Heinrich Steinhoff scheint wohl bald an die Stelle seines Halbbruders getreten zu sein. Er hat dann seinerseits an der Seite des Piccolominipapstes die oben geschilderte Karriere eines „*cubicularius et familiaris noster continuus commensalis*“ gemacht und das Privileg erhalten, sehr viele Pfründen zu besitzen. Es scheint so, als ob Enea den Johann Steinhoff eher kennengelernt hat als dessen Halbbruder Heinrich. Doch ohne Zweifel war Heinrich der Gewandtere und Erfolgreichere⁴¹. Er wird auch des Italienischen mächtig gewesen

14. bis zum 16. Jahrhundert [Heidelberg 1969], Studien zum Fortwirken der Antike 1, S. 165 ff.).

Die den Johann Steinhoff charakterisierende Briefstelle des Enea Silvio Piccolomini (R. Wolkan a. a. O. I, 61/62. Bd. [1909] S. 504) sei hier im Wortlaut wiedergegeben. Sie zeigt uns deutlich einen Abglanz von dem, was Enea als humanistischen Dichter der tragischen Liebesnovelle „*Euryalus und Lucretia*“ vom Jahre 1444 innerlich bewegt hat.

(Eneas Silvius an Giovanni Campisio, Wien, 1. Juni 1445):

„*De Pippa, que scripseris, percipide legi, facete nanque jocus es. non tamen scio, quo pacto tantus ardor illam incenderit, ut hominem quamvis spissum et rubicundum, ignarum sermonis Italici, Johannem Steinhof inquam, tum immo Pippium, si sic est ut dicis, adamarit. pudet me non perpendisse amorem hunc ac tam crassi ingenii et tam lipporum oculorum fuisse, ut amantes non cognoverim, quamvis in oculis dietem versarentur meis. aut ego nimis tardus, immo stupidus fui aut ipsorum nimis occulta flamma. si scissum, ut sum natura pius mollisque et lacrimarum impatiens, nedum insalutatam Pippam non reliquissem, sed nec ipsum Johannem ullo pacto abduxissem. nam per deos immortales, quid est, quod in terris acerbius, crudelius aut immanius fieri queat, quam duos amantes disjungere? ego non miror, hominem ardere hominem et sibi similem querere. humanum nanque hoc est naturaque contingit hic appetitus. si quis autem nullam unquam mulierem dilexit nulliusque fragravit (flagravit?) amore, aut deus fuit aut bestia. quod si quidam equos amant aut canes aut gemmas aut aurum nec propterea probro sunt, cur ignominie detur amare hominem, animal omnibus prestantius? faveo ego Johannii, quod illam forma prestantem succique plenam amarit, faveo etiam Pippe, separationem autem cum eisdem ploro.*“

Vgl. E. Hartmann, Johann Steinhoff S. 75, Anm. 27 (Interpretation und Kommentar).

⁴¹ Man vergleiche an dieser Stelle, was Annette von Droste-Hülshoff im 2. Kapitel ihrer „*Bilder aus Westfalen*“ über den Sauerländer sagt, nämlich, daß er „von wenig geschmeidigen Formen“ sei. „Seine Züge, obwohl etwas breit und verflacht, sind sehr angenehm . . .“ Dies paßt wohl für Johann Steinhoff, während für Heinrich Steinhoff eine andere Stelle dieses Kapitels zutreffender erscheint: (Der Sauerländer) „ist ein rastloser und zumeist glücklicher Spekulant, . . . Er . . . scheint eher zum . . . guten Fortkommen geboren . . .“ Seiner Veranlagung nach dürfte Heinrich sich in der lebhaften Rheinmetropole Köln wohl gefühlt haben, während das geruhsamere Münster (Westf.) eher dem Johann Steinhoff angemessen gewesen ist.

In dem auf dem Altar vollständig erhaltenen Bildnis des Johann Steinhoff haben wir übrigens das älteste erhaltene Bild eines sauerländischen Westfalen vor uns. Das älteste Bildnis eines Westfalen überhaupt ist das des Heinrich von Werl auf dem Kölner Altar des sogen. Meisters von Flémalle von 1438 (vgl. *Th. Rensing*, Der Meister von Schöppingen, in: Westfalen Bd. 27, S. 244).

sein, so daß sein längerer Italienaufenthalt ihm keine sprachlichen Schwierigkeiten gemacht hat. In einem Brief aus Graz vom 25. Juni 1453 an den Erzbischof von Köln, Dietrich von Mörs, bezeichnet Enea Silvio ihn als „*vir bonus Henricus Steynhoff, presbiter vestre diocesis*“⁴². Die Skizzierung der Person des Johann Steinhoff in dem Zitat aus dem Brief des Enea Silvio vom 1. Juni 1445 paßt recht gut zum Bildnis des Johann Steinhoff auf der Mitteltafel des Plettenberger Altares. Sein Bild zeigt nämlich, vor allem im Vergleich mit dem Bildnis des Papstes, eine Gestalt, der man eine gewisse Vierschritigkeit anmerkt. Auch Heinrichs Körperbau erscheint dagegen schlanker. Leider ist ja auf dem Bild dessen Antlitz zerstört, so daß es restaurativ neu gestaltet werden mußte (Tf. 10b–11b). Es hat somit wenig gültige Aussagekraft bei diesem Problem. Daß Heinrich Steinhoff eine gute geistig-kulturelle Bildung besessen haben muß, zeigt uns alleine schon das offensichtlich von ihm dem Künstler vorgeschriebene Bild- und Symbolprogramm des Plettenberger Altares. Manche Unausgewogenheit in der Komposition und Durchführung der Malerei geht sicherlich auf das Konto des Symbolzwanges, den Heinrich Steinhoff dem Altarmaler auferlegte.

Zur Meisterfrage des Altares hat Robert Nissen sich 1932, wie folgt, geäußert: „*Bei der Suche nach dem Namen des Meisters muß kein geringerer als der Kölner ‚Meister des Marienlebens‘ und seine Werkstatt genannt werden, dessen Haupttätigkeit zwischen 1460 und 1480 fällt.*“⁴³ Dagegen hat 1952 Alfred Stange den Altar einem anderen großen Kölner Maler, dem „Meister der Georglegende“ (rund 1460 bis 1490 tätig) zugewiesen. Stange urteilt folgendermaßen: „*... ein vollwertiges Zeugnis des Georgsaltar-Meisters ist er (sc. der Altar) nicht mehr. Die Gruppe der Trauernden und einige Köpfe der Heiligengruppe lassen deutlich seine Art erkennen, aber die etwas steifen und auch ärmlichen Kompositionen, zumal die der Anbetung auf der linken Flügelaußenseite, legen die Frage nahe, ob der Altar nicht doch mehr ein Produkt von Werkstattgehilfen als eine eigenhändige Arbeit gewesen ist.*“⁴⁴ Diesem abwertenden Urteil Stanges steht das positive von Wilhelm Quincke, dem früheren Leiter des Burgmuseums in Altena, gegenüber, der bei der Analyse des Bildes mit der Anbetung der „Drei Könige“ 1966 zu folgendem Urteil kommt: „*Die Geschicklichkeit, mit welcher der Künstler den schmalen, hochrechteckigen Raum ausgewertet hat, die dezente Darstellung der Personen, die harmonische Farbigkeit lassen erkennen, daß ein Künstler hohen Grades am Werk war.*“⁴⁵

⁴² R. Wolkan a. a. O. III, 1, 68. Bd. (1918) S. 179.

⁴³ R. Nissen, Einige Neuerwerbungen des Burgmuseums in Altena, in: Die westfälische Heimat, Jahrg. 14 (1932) S. 90.

⁴⁴ A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Köln in der Zeit von 1450 bis 1515, 5. Bd. (München 1952) S. 54.

⁴⁵ W. Quincke, Westfälische Kunstwerke in der Kapelle auf der Burg Altena, in: Westfälischer Heimatkalender (Sauerland) (1966) S. 163.

Die Wahrheit der Beurteilung liegt auch hier, wie so oft, wohl in der Mitte. Zugegeben, der Künstler gab sein Bestes, so war er doch durch die ausgeklügelte Symbolisierungsforderung des Auftraggebers in einer Zwangslage, die ihn nicht zur freien Entfaltung kommen ließ. Heinrich Steinhoff hat aber auch wahrscheinlich nicht über die finanziellen Mittel verfügt, einen der beiden genannten bedeutenden Kölner Meister mit der Gestaltung seines Altares zu beauftragen. Dies geht doch aus dem Vorwurf seines schon in anderem Zusammenhang erwähnten Bruders Petrus in Plettenberg hervor, der aussagt, daß Heinrich die Kapelle an der Plettenberger Kirche noch nicht dotiert und ausgestattet habe⁴⁶. Mit der Ausstattung ist offenbar der Altar gemeint. Steht nun dieser Altar der künstlerischen Art des „Meisters des Marienlebens“ oder der des „Meisters der Georglegende“ näher? Es ist begreiflich, daß diese Frage kaum eindeutig geklärt werden kann, zumal die beiden Meister noch anonym sind, und einige Werke ihres Umkreises mehr denn je zwiespältig im Hinblick auf die Zuweisung beurteilt werden, wie ein bloßer Blick in den Katalog der Kölner Ausstellung „Herbst des Mittelalters“ (1970) zeigt. Dort lauten zweimal die Überschriften zu Werkinterpretationen: „*Meister des Marienlebens – Kreis (Meister der Georglegende?)*“⁴⁷. Wenn man einmal die Mitteltafel des Plettenberger Altares mit der des Flügelaltares Nr. 139 im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln (Tf. 12a) vergleicht, dessen Mitteltafel vom Marienlebenmeister selber stammt, dessen Flügel aber „*unter Mitwirkung von Gehilfen ausgeführt*“⁴⁸ worden sind, dann will es uns scheinen, als wenn der Maler des Plettenberger Altares dem hier zum Vergleich herangezogenen Meister sehr nahe stand. Denn die jeweiligen Gruppen mit dem Hauptmann unter dem Kreuze ähneln sich im Aufbau, wenn sich auch vor allem die Kleidung und die Attribute dieser Gestalten, besonders beim Hauptmann selbst, unterscheiden. Eine Begründung dafür, daß der Hauptmann auf dem Plettenberger Altar geharnischt wiedergegeben ist, haben wir oben bereits zu geben versucht, indem wir ihn symbolisch mit dem Ritterorden, den Pius II. gestiftet hat, in Verbindung brachten. Beide Mitteltafeln zeigen aber außerdem, wenn auch leicht variiert, eine ähnliche Behutsamkeit der Gesten. Doch ist andererseits auch auf dem Plettenberger Retabel die „*etwas nüchtern-trockene Ausdruckshaltung*“⁴⁹ wie bei dem Meister der Georgslegende allenthalben zu finden. Alfred Stange hat von einer Wandlung des Meisters der Georgslegende gesprochen, die bei ihm in Köln durch den Einfluß des Meisters des Marienlebens verursacht worden sei. Nach

⁴⁶ E. Korn a. a. O. S. 152. In der Urkunde von der Einsetzung Heinrich Steinhoffs in die Würde des Rektors der von ihm gestifteten Kapelle und des Altares ist die Rede davon, „daß Heinrichs Bruder Petrus Steinhoff Vorwürfe erhoben habe, daß die Kapelle, die Petrus zum größten Teil auf seine Kosten erbaut habe, noch nicht dotiert und ausgestattet sei, was sein Bruder Henricus zu tun sich vorgenommen habe“.

⁴⁷ Katalog „Herbst des Mittelalters“ (Köln 1970) S. 37 (Kat. 7) u. S. 38 (Kat. 8).

⁴⁸ Wallraf-Richartz-Museum Köln, Führer durch die Gemälde-Galerie (Köln 1957) S. 34.

⁴⁹ Katalog „Herbst des Mittelalters“ (Köln 1970) S. 40.

Hans Schmidt wurde der Georgslegendenmeister auch von westfälischen Altären, vielleicht u. a. vom „Meister des Schöppinger Altares“ beeindruckt⁵⁰. Von dorthier verstehe sich seine „etwas nüchtern-trockene Ausdruckshaltung“. Von der Art der Bildgestaltung des Schöppinger Altarmeisters ist m. E. beim Plettenberger Altar wohl etwas zu bemerken^{50a}. Doch sehe ich in diesem Altar mehr einen schulmäßigen Nachvollzug der kölnischen Art mit einer „etwas nüchtern-trockenen Ausdruckshaltung“ westfälischer Provenienz. Die Bildanordnung ist in vielem, wie wir bei dem Mitteltafelvergleich sahen, der des Marienlebenmeisters ähnlich. Um 1475 hatte dieser Meister einen besonderen Einfluß auf den „Meister der Georgslegende“. Die Vollendung des Plettenberger Altares ist genau auf das Jahr 1474 datiert. Der „Meister des Marienlebens“ dominierte damals in Köln. Er dürfte auch außer dem Georgslegendenmeister andere Maler beeinflusst haben.

Heinrich Steinhoff hatte von 1463 bis zu seinem Tode im Jahre 1488 ein Benefiz an St. Aposteln in Köln. Wir dürfen mit Recht annehmen, daß er mit dem damaligen Kunstschaffen in Köln vertraut war und über die Preise für die Kunstwerke orientiert war. Der Maler des Plettenberger Altares gestaltete nicht nur das Altarretabel in Köln, sondern wahrscheinlich auch die Chormalerei mit den Kardinalswappen in der ehemaligen Pfarrkirche Heinrich Steinhoffs zu Plettenberg. Diese Chormalerei verrät die künstlerische Aussageart des Altarmalers, wie Dorothea Kluge dargelegt hat⁵¹. Vor allem sei hier auf die Ähnlichkeit zwischen dem Johannes der Chormalerei und dem Hauptmann auf der Mitteltafel des Plettenberger Altares hingewiesen (Tf. 8b u. 10b). Die Maria der Chordeesis kann mit den heiligen Frauen verglichen werden. Die Gewandbehandlung stimmt überein, wie Dorothea Kluge auch bemerkt. Sie drückt sich bezüglich einer eventuellen Identität des Chorgewölbmalers mit dem Altarmaler vorsichtig aus. Es wird aber, wenn es zwei verschiedene Maler waren, eine Werkstattgemeinschaft bestanden haben.

Daß gerade das Sauerland immer wieder mit mehr oder weniger bedeutenden Kunsteinflüssen und Kunstwerken von Köln aus bedacht worden ist, darf uns nicht wundern. Hat doch das Sauerland keine Kulturmetropole in der damaligen Zeit gehabt, und war doch Köln nicht nur für das kurkölnische Herzogtum Westfalen, sondern auch für die Grafschaft Mark die kirchliche Metropolitanstadt. Es liegt also nahe, daß dieses Land sich sehr stark nach Köln hin orientierte. Der in Köln als Kartäusermönch lebende Westfale und Zeitgenosse Steinhoffs, Werner Rolevinck, hat in seinem Westfalenbuch,

⁵⁰ Katalog „Herbst des Mittelalters“ (Köln 1970) S. 40 (vgl. hierzu *H. Schmidt*, *Der Meister des Marienlebens und sein Kreis. Studien zur spätgotischen Malerei in Köln*. Ungedr. Diss. [Bonn 1969]).

^{50a} „Westfalen“, 30. Bd. (1952) S. 83, Tf. 12 (Nikolaus-Altar des Meisters von Schöppingen von 1443 im Landesmuseum Münster).

⁵¹ *D. Kluge*, *Gotische Wandmalerei in Westfalen* (Münster 1952) S. 58 f.

„*De laude antiquae Saxoniae nunc Westphaliae dictae*“, das um die gleiche Zeit erschien, als der Plettenberger Altar geweiht worden ist, die Beziehungen zwischen dem Sauerland und Köln eindringlich zum Ausdruck gebracht. Es heißt da von Köln, den nach Köln gezogenen und dort lebenden Westfalen sowie vom Sauerland folgendermaßen: „*Qui magnificabimus Coloniam nostram, quibus eam attollamus gratibus? O beata et inclita civitas, quot pan-nosos, gementes et flentes Westphalos suscepisti eosque clementer educasti, donec serico vestitos, consules gaffliarumque magistros efficeres. Quam trita est via inter te et terram Surlandiam, quam facile, ut magnes ferrum, trahis ad te incolas eius!*“⁵²

Heinrich und Johann Steinhoff scheinen auch in Köln studiert zu haben⁵³. In Köln sind nach Rolevinck also manche Westfalen zu „Gaffelmeistern“, d. h. Zunftmeistern, geworden. Nun bildeten in Köln die Maler, Glas-maler und Bildschnitzer eine Zunft, die auch Gaffel genannt wurde⁵⁴. Rolevinck hat aber sicher nicht nur an Künstlerzünfte gedacht. Doch ist wohl die hypothetische (!) Vermutung nicht abwegig, daß Heinrich Steinhoff vielleicht seinen Altar und die Chormalerei für Plettenberg, die wir wegen ihrer künstlerischen Ähnlichkeit beide in das Jahr 1474 datieren dürfen (die Chormalerei könnte auch ein bzw. einige wenige Jahre älter sein, da offenbar der Altar den krönenden Abschluß der Renovierungen gebildet hat), bei einem als Maler in Köln tätigen Landsmann aus dem Sauerland oder aus dem übrigen Westfalen bestellt hat. Dies würde gegebenenfalls die „*etwas nüchtern-trockene Ausdruckshaltung*“ vom Westfälischen her erklären, die sich über die Art des „Meisters des Marienlebens“ beim Plettenberger Altar gelegt hat. Vielleicht war dieser hypothetische westfälische Landsmann, der in Köln als Maler wirkte, preisgünstiger als die anderen Kölner Meister.

Der besondere ikonographische Wert des Plettenberger Altares liegt darin, daß wir, wie wir nachweisen konnten, auf ihm das einzige erhaltene gemalte Bildnis vom Piccolomini-Papst Pius II. aus so früher Zeit in Deutschland besitzen. Vergleichen wir damit das Bild des knienden Papstes auf der Rückseite der Universitätsmonstranz von Basel⁵⁵, die wohl als eine Arbeit des Basler Goldschmiedes Hans Rutenzweig kurz nach 1460 entstanden ist, so

⁵² Wernerus Rolevinck (1425–1502), *De laude antiquae Saxoniae nunc Westphaliae dictae*. Text mit deutscher Übersetzung, hrsg. von H. Bücker (Münster 1953) S. 184 f.; vgl. H. Stehkämper, Die Sadt Köln u. Westfalen, in: *Westf. Zeitschrift*, 120. Bd. (1970 Münster) S. 484 f.

⁵³ E. Korn a. a. O. S. 160 (hier sind einige Auszüge der Kölner Universitätsmatrikel aufgeführt, die auf den Namen Steinhoff aus Plettenberg lauten. Diese Namen können nur als beispielhafter Hinweis für die Wahrscheinlichkeit dienen, daß Heinrich und Johann Steinhoff in Köln studiert haben).

⁵⁴ H. Meurer, Künstlerleben um 1500. „Museen in Köln“, *Bulletin* 9. Jahrg. Heft 8, August 1970, S. 878 ff.

⁵⁵ B. Widmer a. a. O. Taf. 7 (gegenüber S. 97): Hans Rutenzweig (?), Basler Universitätsmonstranz mit der Darstellung des Papstes Pius' II. (S. 470).

ergibt sich eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Papst auf dem Plettenberger Altar, nicht nur im Motiv des Kniens, sondern auch in der physiognomischen Strenge. Das Papstbild auf der Universitätsmonstranz ist in der Technik der Metallgravur ausgeführt. Das Plettenberger Papstbildnis steht zeitlich zwischen der Basler Darstellung und den bereits erwähnten Holzschnittbildern in der „Weltchronik“ des Hartmann Schedel aus Nürnberg von dem Jahre 1493. Von den beiden Holzschnitten, die in dieser Chronik Pius II. wiedergeben, ist der eine nur ein schematisches Papstbild neben anderen, während der andere Holzschnitt Pius II. repräsentativ zusammen mit Kaiser Friedrich III. thronend zeigt⁵⁶.

Stilistisch pflegen wir Retabeln von der Art des Plettenberger Altares noch der Gotik zuzuordnen. Die Gotik liebte Symbolisierungen und allegorische Spielereien aller Art. Doch der Bezug der Symbolik des Plettenberger Altares auf das individuelle Leben bzw. auf die Pfründen des Heinrich Steinhoff unter Einbeziehung der den Papst Pius II. ehrenden Memoria auf der Mitteltafel ist ein Zeichen dafür, daß der Stifter im Bewußtsein seiner Persönlichkeit und seiner Stellung vom Geist der Renaissance erfüllt war. Das Ganze ist aber eingebettet in eine Ausdrucksform des christlichen Humanismus, den, wie wir sahen, sichtbar die Gestalt des heiligen Hieronymus auf der Mitteltafel verkörpert.

Wenn wir das Plettenberger Altarretabel in seinem Gesamtgefüge nun überschauen, so scheinen seine symbolischen Bezugsstrukturen in ihrer Antithetik der Anordnung und in der Zentrierung auf das Kreuz hin etwas vom Geist der „Coincidentia oppositorum“ des Nikolaus von Cues zu verraten.

Dieser Altar ist also nicht einfach ein „Pfründenaltar“ des Heinrich Steinhoff. Mit den Pfründenpatronen auf dem Altar wird nämlich auch dem Heiligen an sich Ausdruck verliehen.

Den dominierenden Platz unter dem Kreuz nimmt Papst Pius II. ein ebenso, wie sich sein Wappen auf dem Schlußstein des Chorgewölbes beherrschend in der Mitte des Kreises der Kardinalswappen befindet. Dieser Wappenstein aber und die Kardinalswappen sind dem Weltenrichter in der Mandorla zugeordnet. Auf die Deesis richtet sich zuerst der Blick des Betrachters, wenn er sich dem Chor der Kirche nähert. Die Chormalerei in der ehemaligen St.-Lambertus-Kirche und der Altar in der ehemaligen St.-Katharina-von-Siena-Kapelle zu Plettenberg bildeten ursprünglich eine programmatische Einheit mit verschiedener Thematik, bis diese Einheit durch die Überführung des Altares in die Böhler-Kapelle im Jahre 1696 gestört wurde. Außerdem wurde die Chormalerei in der Kirche mit allen Wappen ehemals übertüncht, und einige Partien des Altares, wie die heilige Barbara und der heilige Heinrich, übermalt (Tf. 11a). Den Papst wird man damals auf der Mitteltafel schon nicht mehr richtig erkannt haben, da sicherlich

⁵⁶ B. Widmer a. a. O. Taf. 5 (gegenüber S. 65): Michael Wohlgemut, Pius II. und Friedrich III. (S. 469).

schon ohnehin der untere Teil der Mittelpartie des Altares mit der Tiara beschädigt gewesen ist. So war das Gesamtkunstwerk, das die Plettenberger Chormalerei in der Kirche und der Altar in der St. Katharina von Siena-Kapelle bildeten, bereits im 17. Jahrhundert in seinem Gefüge zerstört. Wenn auch die beiden Kunstwerke, die Chormalerei und der Altar, die das einheitlich Ganze ausmachen, heute von einander getrennt sind, so hat doch die Restaurierung des Altares im Jahre 1939 durch das Landesmuseum Münster und die Wiederentdeckung der Chormalerei 1952 es ermöglicht, den Sinn des Gesamtkunstwerkes von Plettenberg jetzt von neuem deutlich und verständlich zu machen. Deutlich und verständlich wurde der Sinn dieser Kunst aber erst richtig durch die hier dargelegte Identifikation des Papstbildes Pius' II auf der Mitteltafel des Altares. Diese Identifizierung und ihre Begründung war die vornehmliche Aufgabe der hier vorliegenden Abhandlung.

Durch meine Entdeckung des Papstbildes Pius' II. hat die Sinndeutung des Altarretabels von Plettenberg eine bedeutende Akzentverschiebung erfahren gegenüber der Deutung von Elisabeth Korn, die in der von mir als Papst identifizierten „Stifterfigur“ den Altarstifter Heinrich Steinhoff sah. Nicht mehr der Stifter des Altares dominiert durch seine Person, sondern Pius II. im Zentrum der Mitteltafel. Seine „familiäres“ Heinrich und Johann Steinhoff sind mehr oder weniger als Assistenzfiguren des Papstes dargestellt. Die Vielzahl der Pfründen wird zwar durch die entsprechenden Heiligen auf dem Altarbild repräsentiert, aber gleichzeitig sind die Heiligen auch aus einem Gefühl der Dankbarkeit des Stifters als Fürsprecher zu verstehen. Die beiden Stifterbilder der Steinhoff-Brüder bilden, um den Papst in der Mitte gruppiert, ein Analogon zu den Kardinalswappen in bezug auf das Papstwappen im Chor.

Jede Person im Gefolge des Papstes hat selbstverständlich ihr Ansehen und eine besondere Bedeutung, doch diese individuelle Bedeutung dominiert hier in der Darstellung nicht, obwohl sie eine Rolle mitspielt.

Das Papstbild unter dem Kreuz auf der Altarmitteltafel und das Papstwappen im Chor der Kirche sind die Angelpunkte, welche die beiden Teile des Gesamtkunstwerkes von Plettenberg zu einer gedachten Einheit verschmelzen. Entsprechend hierzu bilden der Gekreuzigte im mittleren Altarbild und der Weltenrichter im Chorbild ein verbindendes Analogon mit theologischem Bezug im Gesamtgefüge des zweiteiligen Kunstwerkes von Plettenberg.

Wenn wir dieses Gesamtkunstwerk in seinem ungetrennten ursprünglichen Zustande als Memoria des Papstes Pius' II. verstehen, dann können wir mit Recht sagen, daß dieses die kunsthistorisch bedeutendste Erinnerungsstätte Pius' II. nördlich der Alpen gewesen ist, die uns bis jetzt bekannt wurde. Die Plettenberger Memoria Pius' II. ist aber – das möchte ich doch auch sagen – weder nach ihrem quantitativen Umfange noch in ihrer qualita-

tiven Gestaltung zu vergleichen mit jener berühmtesten Gedächtnisstätte für den Piccolominipapst Pius II., die sein Neffe Francesco Todeschini-Piccolomini, der spätere Papst Pius III. (dessen Kardinalswappen sich ja auch im Plettenberger Chorgewölbe befindet), von Pinturicchio in der Libreria Piccolomini am Dom von Siena 1502 bis 1508 gestalten ließ. Das einzige, was die Ehrung des Papstes Pius II. durch Heinrich Steinhoff in Plettenberg der Ehrung desselben Papstes in Siena voraus hat, ist die zeitliche Priorität.

Doch die früheste und imponierendste Ehrung hat sich ganz im Renaissancegeist Pius II. selbst gesetzt, indem er seinen Geburtsort Corsignano in den Jahren 1459 bis 1462 durch den Florentiner Bernardo Gambarelli gen. Rossellino baulich völlig neu gestalten ließ und die neu entstandene Stadt nach seinem Papstnamen Pienza umbenannte. Er folgte hierin dem sagenhaften Gründer Roms, dem Romulus. Vor allem aber ist das Heiligtum des Domes von Pienza ganz erfüllt von der persönlichen Repräsentanz des Bauherrn, welche durch die Vielzahl der Wappen des Piccolominipapstes unterstrichen wird. Pius II. hat in seiner Bulle „*Pro excellenti*“ vom 13. August 1462 verkündet, daß er seine Stadt „Pienza“ „... *ad memoriam Nostri Pontificalis Nominis*“ benannt habe.

Wenn wir dies hier vernehmen, so können wir daraus folgern, daß auch Heinrich Steinhoff im Hinblick auf seine eigene Person bei der Programmierung seines Altares, allerdings ausgedrückt durch die Stilformen der Spätgotik, auf eine andere Weise seinem päpstlichen Herrn, Pius II., in der Ähnlichkeit des Individualismus gefolgt ist, wie ihn der Geist des Renaissance-Humanismus geprägt hat. Dies wird vor allem deutlich durch die Tatsache, daß sich die beiden Steinhoff-Brüder neben dem Papstbildnis als Stifter darstellen ließen. Doch der Papst, unter dem Kreuze betend, bildet die Mitte und überragt mit seinem Haupt etwas die ihm zugeordneten Stifter.

Als Ganzes gesehen ist aber die Plettenberger Ehrung des Papstes Pius' II. vor allen anderen uns bekannten Ehrungen am meisten von einem Ausdruck der Frömmigkeit erfüllt. Offenbar ist dies in der damaligen Zeit eine für Deutschland typische Art, die noch dem Geist des Mittelalters verhaftet war.