

Werke des Benediktmeisters im Hildesheimer Raum

Von Claudia Günther

In der 1974 in Klein Escherde neu errichteten Kapelle befinden sich drei herausragende Werke – ein Original und zwei Kopien (Originale im Dom-Museum Hildesheim) – aus dem beginnenden 16. Jahrhundert eines „Der Benediktmeister“ genannten Bildhauers.

Durch stilkritische Untersuchungen wurden bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verschiedene Schnitzarbeiten zu einer Werkgruppe eines unbekannten Holzbildhauers zusammengefasst.¹ Ein großer Teil von ihnen befindet sich an verschiedenen Orten in und um Hildesheim, weitere in anderen Städten Deutschlands (Nürnberg, Aachen) und eines in den USA (Philadelphia). Ältere Literatur versuchte noch, einige davon einem anderen bekannten Hildesheimer Bildhauer zuzuordnen, wobei sich vor allem Victor Habicht auf den Bildhauer Meister Wolter festgelegt hatte² und von Harald Busch trotz mancher Kritik an der Datierung darin bestätigt wurde.³ Andere Werke aus diesem Zusammenhang wurden bereits von Busch in die Nähe der Werkstatt Tilman Riemenschneiders gerückt.⁴

In dieser Arbeit kann es aber nicht darum gehen, alle aus kunsthistorischer Sicht noch offenen Fragen endgültig zu klären. Wichtig ist vielmehr, diesen hochrangigen Künstler der Bischofsstadt in das Licht des Interesses zu rücken, die in der Region befindlichen Werke vorzustellen und einige wissenschaftliche Fragen anzusprechen.

¹ Vgl. Ferdinand Stuttmann/Gert von der Osten, Niedersächsische Bildschnitzerei des späten Mittelalters, Berlin 1940, S. 34–54.

² Victor C. Habicht, Die Mittelalterliche Plastik Hildesheims, Straßburg 1917, S. 188–204.

³ Harald Busch: Meister Wolter und sein Kreis, Straßburg 1931, S. 37–51.

⁴ Ebd., S. 81f.



Abb. 1: Benedikt-Altar, St. Godehard, Hildesheim

Einziger Anhaltspunkt für die Datierung und gleichzeitig Namensgeber des Notnamens „Benediktmeister“ sind die Reste eines **Benedikt-Altars**, der in Hildesheim in der Kirche St. Godehard beheimatet ist (Abb. 1). Durch seine Inschrift ist er auf das Jahr seiner Herstellung 1518 festgeschrieben und wegen des heiligen Benedikt als Mittelfigur nach ihm benannt. Der Benedikt-Altar ist außerdem das bekannteste Stück seines Meisters und besteht aus einem Mittelteil und zwei Seitenfiguren. Auf dem Mittelteil sind um drei Seiten eines Tisches die Heiligen Benedikt, Maurus und Placidus gruppiert, die aus aufgeschlagenen Büchern die Messe lesen bzw. den Kelch zum Abendmahl reichen. Alle drei tragen Ornat. Am Tisch sind geschnittene Inschriften zu lesen: „Scs. Mavrvs; Scs placidvs“.

Auf zwei separaten Sockeln sind Standfiguren als Seitenfiguren gearbeitet: Der heilige Martin als Bischof mit dem Bettler, für den er seinen Mantel teilt, und der heilige Basilius als Abt.

Unter dem Mittelbild befindet sich folgende Inschrift: „Regina celi letare allelvia quia qvem mervisti portare allelvi / Dvsse thafele hett ghegheve henig wartma sotke (?) sy / hvsfrwve de god gnedich si ano dni mcccccxviii“.⁵

⁵ Stuttmann/von der Osten (wie Anm. 1), S. 46.



Abb. 2: Marienklage Benediktmeister, Städt. Museum, Hildesheim

Während im Mittelbild die Figuren reliefartig miteinander verbunden sind, sind die beiden Seitenfiguren als freistehende Standfiguren gearbeitet. Der bis dahin holzsichtig gearbeitete Altar ist in barocker Zeit weiß und golden gefasst worden.⁶ Heute ist eine schmutzige weiße Farbe, die an vielen Stellen golden abgefasst wurde, auf dem Holz zu sehen. In der Zeit des Barocks ist auch das Altargehäuse entstanden, in dem sich die Gruppe heute befindet. Das originale Gehäuse aus der Entstehungszeit ist inzwischen verloren gegangen. Ebenfalls verloren sind einige Kleingeräte, die sich zu Füßen der Heiligen befunden haben, Details (Fransen, Fußspitze und linke Hand des Maurus, Sockelstücke) sind ergänzt worden.

Auffallend an dieser Plastik ist vor allem die ungewöhnlich starke und scharfe Knitterung der Gewandfalten und die – beim Benediktmeister wie ein Markenzeichen verwendete – Verzerrung aller Aufsichtflächen (Tisch, Bücher, Bodenplatte). Auch die Physiognomien der Dargestellten sind in einer eigenartigen, ebenfalls wie erstarrt wirkenden Weise gearbeitet.

⁶ In den Berichten zur Denkmalpflege in 2002 soll zu diesem Thema eine Veröffentlichung der bearbeitenden Restauratorin, Frau Corinna Lohse, erscheinen.



*Abb. 3: Erasmus-Marter,
Kapelle Hl. Familie, Kl. Escherde*

Im Hildesheimer Roemer- und Pelizaeus-Museum, Inventarnummer 4063, befindet sich eine **Marienklage** oder **Pietà** (Abb. 2). Maria sitzt auf einem Felsen (?) und hält auf ihrem Schoß ihren toten Sohn. Sie ist als vom Leid gezeichnete, aber jugendliche Frau dargestellt. Ihr Blick wendet sich bei leichter Kopfeigung himmelwärts. Christus ist in einer Diagonalen von links oben nach rechts unten auf Marias Schoß dargestellt. Rumpf und Beine des Gekreuzigten sind sehr gerade und wirken wie durchgestreckt, sein Kopf ist leicht nach hinten geneigt, mit ihrer linken Hand umfasst Maria sein linkes Handgelenk während sein rechter Arm kraftlos am Körper hängt. Auffallend ist unter anderem die großlockige Barttracht des Gekreuzigten und seine Haare, die sich hornartig einrollen. Außerdem erscheint das Lendentuch, das von einem Knoten in seinem vorderen Bereich gehalten wird, auch in der Ruhe außerordent-



Abb. 4: Hl. Andreas (Kopie),
Kapelle Hl. Familie, Kl. Escherde

lich schwungvoll. Bezeichnend für die Plastik ist der betont pyramidale Aufbau, der selbst von der starken Diagonalen des Toten, dessen Körper farblich in starkem Kontrast zu Maria steht, nicht beeinträchtigt wird. Marias Sitzposition ist uneindeutig dargestellt, das Gewand ebenso. Die steil aufragende Fläche unterhalb Marias ist auffällig. Die Füße des Gekreuzigten sind Ergänzungen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eine Gewandfalte Marias, die auf dem linken Unterarm Christi lag, ist abgebrochen, die fehlende Stelle am Arm ergänzt.

In Klein Escherde finden sich drei, ohne Bezug zueinander und ohne Gehäuse⁷ an den Kapellenwänden befestigte, Teile eines ehemaligen Erasmus-Altars, die die Marter des **Erasmus** (Abb. 3) sowie die Apostel (Abb. 4) **Andreas**

⁷ Existierte bis mindestens 1936, vgl. Heiner Jürgens, *Die Kunstdenkmale des Kreises Hildesheim*, Osnabrück 1980, S. 141.



*Abb. 5: Hl. Johannes (Ev.) (Kopie),
Kapelle Hl. Familie, Kl. Escherde*

und (Abb. 5) **Johannes** (Ev.) zeigen; Originale als Leihgaben im Dom-Museum, Hildesheim, Inv.-Nr. L 1992-21 und L 1992-22. Da beide Heilige in eine Richtung blicken, ist davon auszugehen, dass sie sich in einem gemeinsamen Altarflügel befanden und damit die beiden Figuren der anderen Seite (über die keine Nachrichten überliefert sind) ebenfalls verloren sind. Bei der Darstellung der Erasmus-Marter handelt es sich um ein im 16. Jahrhundert häufig verwendetes Motiv. Der Heilige befindet sich nur mit einem Lententuch und seiner Mitra bekleidet in einem Gestell unterhalb einer Winde, die seine Gedärme mit einem Haken aus der Bauchhöhle ziehen soll. Um das Gestell herum sind pyramidal angeordnet sechs

Schergen zu sehen, während die obere Mitte des Reliefs von einem sitzenden König gebildet wird. Neben dem unglaublich steilen Aufbau dieses Reliefs ist vor allem auf die Bekleidung aller Dargestellten besonders einzugehen, denn die Männer tragen stark geschlitzte Oberbekleidung, stark gefaltete kurze Röcke über engen Beinkleidern und zur Zeit der Entstehung des Reliefs die ungeheuer modernen Ochsenmaulschuhe. Neben ihren kurzen Haaren sind das Hinweise auf besonders enge Verbundenheit des Künstlers mit dem Zeitgeist, die auf diese eindringliche Weise selten Eingang in die Bildhauerkunst gefunden hat. Neben dem Haken der Winde fehlen die Gedärme des Heiligen und der rechte Arm sowie Teile des Hutes am König.

Der heilige Johannes (Evangelist) steht in leichter Schrittstellung mit etwas zur Seite geneigtem Kopf da. Seine linke Hand hält den Kelch, die rechte ist zum Segen erhoben. Die Haare des Heiligen sind in kräftigen, stark gedrehten Locken um das feine Gesicht gelegt. Wieder hat der Bildhauer eine Figur auf einem steilen Sockel positioniert, außerdem sind starke Parallelen zu Martin Schongauers Stich 137⁸ zu erkennen. Auch hat der Bildschnitzer viele schwere Gewandfalten dargestellt, die tief, aber weich sind. Der heilige Andreas steht ähnlich wie Johannes in leichter Schrittstellung da. Während er in seiner rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch hält, umfasst er mit der linken Hand sein Attribut, ein körpergroßes aus Ästen gefertigtes Kreuz. Er hat kräftige, gelockte Haare und einen ebensolchen Bart. An dieser Figur lässt der Bildhauer den Körper durch das Gewand erkennen: das rechte Bein des Heiligen ist in ganzer Länge zu sehen. Auch hier kann ein Stich Martin Schongauers (Nr. 136, s. o.) als Vorlage angenommen werden. Da der Stich spiegelbildlich ausgeführt worden ist, ist anzunehmen, dass der Bildhauer eine Figur mit dem Blick nach rechts für das Altargefüge benötigte. Auch um der Figur des Andreas wurde ein voluminöses Gewand drapiert, allerdings ist es körpernaher und es sind weniger Falten vorhanden als bei der Figur des Johannes. Die Querfalten, die durch die Stauchungen am Boden entstehen, sind aber wieder so tief und weich wie bei der vorigen Figur. Die Bodenplatte ist ebenso steil gearbeitet wie die des Johannes.

⁸ The Illustrated Bartsch 8, hrsg. von Jane C. Hutchinson, New York 1980, S. 249.



Abb. 6: *Sippenaltar,*
Evangel. Kapelle, Gehrden OT Everloh

Ein vielfiguriger und in allen Teilen erhaltener Altar ist mit dem **Sippenaltar** der evangelischen Kapelle in Gehrden OT Everloh (Abb. 6) auf uns überkommen. In einem seiner Zeit entsprechend vielfach verzierten Altargehäuse flankieren in den Seitennischen der heilige Augustinus, ausgewiesen durch das Herz, und die heilige Barbara⁹ mit dem Schwert das große Mittelbild, eine Darstellung der heiligen Sippe. Die im ausgehenden Mittelalter sehr beliebte Abbildung der legendarischen Nachkommenschaft der heiligen Anna und ihrer Schwester Esmeria wird in diesem Altar durch eine steile, um

⁹ Nach neugemalten Inschriften ist darauf zu schließen, dass es sich um diese Heilige handelt. Vgl. Stuttmann/von der Osten (wie Anm. 1), S. 44.

einen Tisch herum gruppierte Anordnung zahlreicher Personen dargestellt. Es sind 18 Figuren zu erkennen, die in verschiedenster Art beschäftigt sind. Drei Bücher, zwei davon auf besonderen Pulten auf dem Tisch, sind zu sehen und darunter spielen Kinder mit Murmeln. Trotz der großen Personenzahl hat es der Holzschnitzer verstanden, jedem von ihnen individuelle Züge zu geben, ebenso wie in ihrer Gewandung zahlreiche Unterschiede zu erkennen sind. Verziert wird der Altarschrein durch maßwerkähnliche Ornamente, die den Mittelteil unterhalb eines geschnitzten Baldachins schmücken, und durch weitere ornamentale Schmuckformen, die sich an den Seitennischen befinden. Unterhalb des Schreins ist eine gemalte Inschrift zu lesen: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid; ich will euch erquicken“ (Mt 11,28). Einige Teile des Altares sind ergänzt (Ornamente der Seitennischen, Schwertscheide Barbaras), der Kasten – möglicherweise unter der Verwendung der alten Bretter – ist neu. Kleinere Details wie Finger und das Spielzeug des mittleren Knaben fehlen. Der Altar ist für das Kloster Wennigsen geschaffen worden und 1598 von dessen Domina dem Grundherrn der Kapelle als Dank für seinen Schutz der Klosterfrauen gegen Räuber und Marodeure geschenkt worden.¹⁰

Im Landesmuseum Hannover befinden sich unter der Inventarnummer PHS 899 – PHS 902 **Reliefs von Evangelisten und Kirchenvätern**: Reste eines weiteren Werkes des Benediktmeisters (Abb. 7–10). Während die Evangelisten Markus, Matthäus, Johannes und Lukas jeweils einzelne Reliefs bilden, sind je zwei Kirchenväter (von denen einzig Gregor zu identifizieren ist) gemeinsam auf einem Relief zu finden. Die einzelnen Figuren der Kirchenväter sind links und rechts eines steil aufragenden Tisches bzw. Schreibpultes auf Stühlen mit hohen, innen ausgewölbten Rückenlehnen plazierte und vermitteln lesend, schreibend oder tief in Gedanken versunken einen vergeistigten Eindruck ihrer Person. Alle Figuren tragen Ornat und Kopfbedeckungen, wobei auch hier die unglaubliche Fülle an faltenreichem Gewand zu betonen ist, die der Bildschnitzer kunstvoll um die Körper drapiert hat. Auch die Evangelisten befinden sich an Lese- und Schreibpulten und sind tief in ihr Arbeiten versunken. Jedem ist sein Attribut zugeordnet, einzig der Adler des Johannes fehlt, ein Verlust, der wahrscheinlich aus älterer Zeit datiert. Bei den Evangelisten ist deutlich zu erkennen, wie vielfältig die Ausdrucksmöglichkei-

¹⁰ Helmut Strecker, *Der Sippenaltar des Benediktmeisters in Everloh*, Everloh 1989.



*Abb. 7: Evangelisten Johannes und Matthäus,
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover*

ten waren, die der Bildhauer den Gesichtern verleihen konnte, denn Kopfbedeckungen, unterschiedliche Haartrachten, differenzierte Gesichtsschnitte und vieles andere mehr verleihen jedem der vier eine eigene Physiognomie. Bei Reinigungen 1938 und 1952 ist auch hier entdeckt worden, dass die Reliefs ursprünglich ungefasst waren. Gert von der Osten, der sich intensiv mit den Arbeiten des Benediktmeisters beschäftigt hat¹¹, vermutet, dass alle sechs Reliefs in einer Reihe angeordnet eine Altarstaffel gebildet haben, die sich seinen Schlüssen nach ursprünglich in der Michaeliskirche in Hildesheim befunden haben muss.

Aus welchem Grund diese Werke in einen Zusammenhang gebracht worden sind, erschließt sich dem Laien vielleicht nicht auf den ersten Blick.

¹¹ Gert von der Osten, Katalog der Bildwerke in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, München 1957, S. 144–148. S. auch Anm. 1.



*Abb. 8: Evangelisten Lucas und Marcus,
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover*

Kunstwissenschaftliche Methoden, die hier angewendet werden (Stilvergleiche, Ikonographie, Quellenforschung usw.) bieten jedoch Möglichkeiten, die Zusammenhänge hervortreten zu lassen. Im Folgenden sollen einige der vom Benediktmeister angewandten Mittel kurz vorgestellt und auf einige Auffälligkeiten der Werke eingegangen werden.

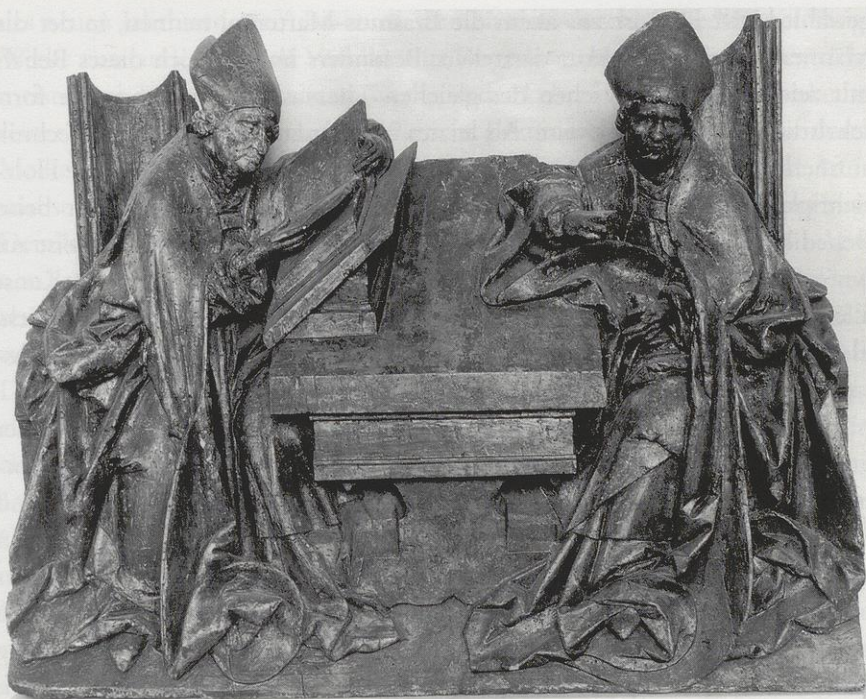
Stilkritische Untersuchungen sind über das ganze Werk eines Meisters vorzunehmen und müssen dabei seine künstlerische Entwicklung berücksichtigen. Die chronologische Ordnung der hier vorgestellten Werke soll sich dabei auf die Reihung der eingangs bereits erwähnten Untersuchungen von Ferdinand Stuttmann und Gert von der Osten stützen um die Entwicklung berücksichtigen zu können. Gerade an den Gewändern lassen sich dabei Ähnlichkeiten und Differenzen des Stiles gut feststellen, ebenso wie Entwicklungen, die ein Einzelner durchschritten hat. Der Benediktmeister zeigt in der kleinen Werkauswahl, die im Hildesheimer Raum zu sehen ist, eine solche Entwicklung seiner künstlerischen Fähigkeiten. Seine Arbeiten weisen



*Abb. 9: Zwei Kirchenväter,
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover*

eine stilistische Spannbreite auf, die wohl nur zu seiner Zeit ohne Brüche möglich war. Wir sehen zum einen das Hochklappen aller Flächen und das Darstellen aller Rechtecke (Bücher, Tischplatten) als Rhomben. Diese Art der Darstellung bedeutet, Perspektive mit den Möglichkeiten des Mittelalters sichtbar zu machen, wie sie mit Bildern des 15. Jahrhunderts zu vergleichen ist. Andererseits ist es dem Bildhauer möglich gewesen, den Naturalismus in der Gewandfaltung und der Gesichtsausdrücke so weit zu treiben, dass er, wie bereits Stuttmann und von der Osten anmerkten, „eine innere Bereitschaft für den frühen Manierismus erkennen lässt“.¹² Für diese besonderen Ausdrucksweisen ist vor allem auf die Arbeiten der mittleren Zeit, die Evangelisten- und Kirchenväterreliefs und besonders der Benedikt-Altar, hinzuweisen.

¹² Stuttmann/von der Osten (wie Anm. 1), S. 39.



*Abb. 10: Zwei Kirchenväter,
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover*

Dort wird durch die Altersfalten der Gesichter nicht nur der Charakter der Personen sichtbar gemacht, der Bildhauer geht so weit, ihre Darstellung fast in die Karikatur abgleiten zu lassen. Ebenso zeigen die Falten und Knitter an den Gewändern nicht mehr nur den bekleideten Körper und die Stofflichkeiten, sondern sind in unglaublichen Faltenkaskaden erstarrt, die die Fähigkeiten des Bildhauers sichtbar machen. Nahezu durchgängig durch das uns bekannte Werk ist der streng pyramidale Aufbau, mit dem der Benediktmeister seine Figurengruppen gliedert. Begonnen bei der Marienklage, in der die beiden Protagonisten ein Dreieck bilden, über vielfigurige Arbeiten wie die Erasmus-Marter bis hin zum Benedikt-Altar ist dieses Schema zu betrachten. Ein weiteres Stilmittel, das von dem Bildschnitzer verwendet wurde und sehr auffallend ist, weil es nicht sehr häufig vorkommt, ist die ungemein zeitgenössische Bekleidung, die er für einige seiner abgebildeten Personen

gewählt hat.¹³ Hier ist vor allem die Erasmus-Marter zu nennen, in der die Männer fast ein Modeblatt darstellen. Besonders im Vergleich dieses Reliefs mit zeitgenössischen Stichen des gleichen Themas¹⁴ erkennt man die fortschrittliche Darstellungsweise. Als letztes soll hier auf eine besondere Technik aufmerksam gemacht werden, die selten angewandt wurde, nämlich die Holzsichtigkeit der Schnitzereien. Diese Arbeitsweise, die der Bildhauer beim Benedikt-Altar und den Evangelisten-/Kirchenväterreliefs benutzte, weist auf beste Schulung des Meisters und sein Bewusstsein hin, durch seine Kunst allein dem Werk den höchsten Ausdruck zu verleihen.¹⁵ Ihm war es möglich, kleinste Details durch Holzbearbeitung darzustellen, ohne auf die Farbfassung angewiesen zu sein.

Der in Hildesheim wirkende Benediktmeister gehört zum Kreis der großen Bildhauer – und zwar nicht nur in dieser Region. In seiner Formensprache, seinen Ausdrucksmöglichkeiten, der Wahl der Bildthemen und vielen weiteren Details seiner Arbeiten hat dieser Bildschnitzer nicht nur sein großes Talent zeigen können, sondern auch Hinweise auf seine Lehrmeister oder zumindest seine Vorbilder gegeben. Sicher sind dazu auch Bildhauer zu rechnen, die im engeren Einzugsgebiet der Bischofsstadt Hildesheim ansässig waren, so wie der Epiphaniusmeister und Hans Witten, deren Einflüsse in verschiedenen Arbeiten nachweisbar sind. Einige der Vorbilder sind aber in anderen Teilen Deutschlands zu suchen, wo es in der Frage kommenden Zeit eine große Schule an herausragenden Meistern gegeben hat – im süddeutschen Raum. Dies ist nicht der Platz, um eindeutige Meister-Schüler-Beziehungen herzustellen und zu beweisen, es sollen aber doch mehrere Bildhauer genannt werden, die Vorbilder für den Benediktmeister abgegeben haben könnten. Die fragliche Zeit, in der unser Meister in seiner Lehrzeit und auf Wanderschaft gewesen sein könnte, beläuft sich auf die letzten Jahre vor der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert und möglicherweise auch auf die ersten

¹³ Niklaus Weckmann in Ulm hat um 1520 ähnlich zeitgenössische Bekleidung dargestellt. Vgl. Meisterwerke massenhaft, hrsg. vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Stuttgart 1993.

¹⁴ F.W.H. Hollstein, Dutch and Flemish Etching, Engravings and Woodcuts, ca. 1450–1700. Volume XII, Amsterdam 1949, S. 46. Banderolen-Meister, zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Volume XIII, Amsterdam 1947, S. 230. Anfang 16. Jahrhundert.

¹⁵ Vgl. Hartmut Boockmann, Bemerkungen zu den nicht polychromierten Holzbildwerken des ausgehenden Mittelalters, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994), S. 330–335 und Heribert Meurer, Zum Verständnis der holzsichtigen Skulptur, in: Meisterwerke massenhaft (wie Anm. 13), S. 147–159.

des neuen Jahrhunderts.¹⁶ Bis zu dieser Zeit sind durch große Meister einige Werke entstanden, die als Vorbilder in Frage kommen. Ob unser Benediktmeister bei den Meistern dieser Werke in der Lehre war, ob er die Werke bei seiner Wanderschaft lediglich zu Gesicht bekommen hat oder ob er durch Medien, wie z. B. Kupferstiche mit ihnen in Berührung gekommen ist, kann und soll hier nicht geklärt werden. Beispielgebend sollen im Folgenden einige Details gezeigt werden, bei denen man Parallelen in anderen Werken erkennen kann. Betrachtet man die Gesichter, die der Benediktmeister seinen Figuren gegeben hat, sind zwei Meister zu nennen, auf deren Werke offensichtlich zurückgegriffen worden ist: Tilman Riemenschneider und Michel Erhart. Der Apostel Johannes aus Klein Escherde ähnelt z. B. einer Figur vom Hochaltar und einer aus dessen Predella der ehemaligen Benediktiner-Klosterkirche in Blaubeuren sehr. Der dort dargestellte Johannes der Evangelist ist um 1493/94 von der Werkstatt Michel Erharts unter Beteiligung seines Sohnes Gregor erstellt worden. Die Feinheit des Gesichts des Apostels, die Nase und der leicht melancholische Mund zeigen große Ähnlichkeiten ebenso wie die Darstellung der voluminösen lockigen Haare. Die gesamte Haltung der Figur mag auf den Stich Martin Schongauers aus seiner Reihe der Evangelisten zurückgehen.¹⁷ Eine ebenfalls enge Verwandtschaft im Gesichtsausdruck ist zu den Heiligenfiguren des Sakramentshauses im Salemer Münster zu erkennen, die zur gleichen Zeit wie die Blaubeurener Figuren in der Werkstatt Michel Erharts geschaffen worden. Auch zu Figuren des Tilman Riemenschneider lassen sich Verbindungen herstellen, wobei wiederum der Escherder Johannes heranzuziehen ist. Ähnliche Gesichtszüge sind gleich an verschiedenen Figuren des großen Bildhauers, der vor allem in Würzburg gewirkt hat, zu finden. Man kann fast sagen, dass Riemenschneider diesen Typus in verschiedenen Variationen häufig verwendet hat, so in Creglingen (Marienaltar der Herrgottskirche, um 1505/10, Apostelgruppe und Verkündigung) und in Rothenburg (Heilig-Blut-Altar in St. Jakob, Abendmahlsgruppe). Aber auch Gesichtszüge anderer Figuren vom Benediktmeister und von Riemenschneider sind miteinander in Beziehung zu bringen. Hier sind vor allem die Gesichter der Evangelisten und Kirchenväter und der Heiligen aus dem Benedikt-Altar zu nennen. Die Betonung der Wangenknochen und die

¹⁶ Da die Lebensdaten des Benediktmeisters nur aus seinen Werken erschlossen werden können, bleiben in diesem Falle immer Unsicherheiten.

¹⁷ Vgl. S. 3 und 4.

Darstellung erschlaffter Haut sind an vielen Werken Riemenschneiders zu beobachten (Heilig-Blut-Altar, Sitzender Bischof¹⁸, Hl. Erasmus¹⁹, Hl. Nikolaus²⁰). Geht man über die Darstellung einzelner Figuren hinaus und untersucht Konstruktion und Bildaufbau ergeben sich auch Beziehungen zu Veit Stoß, der in vielen seiner Werke eine steile Staffelform der Figuren vorgenommen hat, wie wir es ähnlich vom Benediktmeister kennen. Eine andere Auffälligkeit ist ebenfalls bei Stoß zu beobachten, die der Benediktmeister in seiner Kunst angewandt hat: das realistische Detail der Einbeziehung zeitgenössischer Kleidung. Interessant werden die Beziehungen zu Tilman Riemenschneider und Veit Stoß, wenn man die Betrachtung dahingehend erweitert, dass sowohl Stoß als auch Riemenschneider wiederum mit Martin Schongauers Kunst in direktem Kontakt standen²¹, der für den Benediktmeister zumindest mit seinen Apostelstichen als Vorbild gegolten hat.

Der Benediktmeister ist in die Reihe der großen Bildhauer Deutschlands einzuordnen, wenige Künstler der Bischofsstadt Hildesheim können einen ähnlichen Rang einnehmen. Starke Einflüsse, die er während seiner Lehr- und Wanderjahre bei herausragenden Meistern seiner Zeit aufnehmen konnte, verstand er unter Einbeziehung regionaler Kunsttätigkeit in neue oft gefühlsmäßig stark betonte Formen umzusetzen. Neben seinen voraussetzenden handwerklichen Möglichkeiten war er in der Lage, nicht nur – wie in dieser Zeit durchaus üblich – bereits vorhandenen Bildthemen neuen Ausdruck zu geben, sondern hat es auch verstanden, wenig bekannten und benutzten Inhalten eine Form zu geben. Dabei ist es dem Benediktmeister gelungen, seine Figuren zu Individuen mit eigenem Gefühlsleben zu formen. Die Tatsache, dass weder sein künstlerischer Stellenwert ausreichend gewürdigt, noch sein Name bekannt ist, muss den Wirren der Hildesheimer Stiftsfehde (1519–21) zugeschrieben werden, die möglicherweise seine Arbeit (sein Leben?) beendet haben.²² Die zu dem Notnamen hinzukommende starke Verteilung und Vereinzelung seiner Werke hat dabei ihr Übriges getan, um ihn für so lange Zeit in Vergessenheit geraten zu lassen.

¹⁸ 1495–1500, The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Collection.

¹⁹ Um 1495, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Skulpturengalerie.

²⁰ Um 1500, Mainfränkisches Museum, Würzburg.

²¹ Wie bereits erwähnt hat auch der Benediktmeister Schongauers Stiche (Nr. 136 und 137) für die Apostel Andreas und Johannes als Vorbild genommen.

²² Als einzig sichere Datierung ist der Benedikt-Altar zu nennen, alle anderen Datierungen sind „um 1520“ angenommen worden.