

## ANTON WOENSAM VON WORMS

Maler und Illustrator des frühen Kölner Buchdrucks

von Ludwig Hepding

Nach dem Höhepunkt der spätmittelalterlichen Malerei Kölns mit Stephan Lochner (ca. 1410–1451) verblieben die Kölner Künstler lange den traditionellen Auffassungen verhaftet – noch über die Zeit hinaus, in der sich bedeutende Maler Süddeutschlands dem Empfinden der italienischen Renaissance geöffnet und deren Erkenntnisse von Bildaufbau, Umwelt- und Landschaftsbeziehungen der darzustellenden Personen für ihre eigene Stilentwicklung zunutze gemacht hatten.<sup>1</sup> Eigenständige und niederdeutsche Einflüsse wirkten bei den anonym gebliebenen Meistern von St. Severin, der Heiligen Sippe, des Marienlebens oder des Bartholomäusaltars fort, bis dann mit zwei bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten auch in Köln die neue Zeit aufbrach: mit dem hervorragenden Porträtisten *Bartholomäus Bruyn*, aus Wesel gebürtig (1493–1555), und mit *Anton Woensam von Worms* (ca. 1500–1541)<sup>2</sup>, dessen malerisches Werk vor allem religiösen Themen gewidmet ist. Es ist lückenhaft und zerstreut mit insgesamt 40 Gemälden auf uns gekommen und hat erst in unserer Zeit durch *Kisky*<sup>3</sup> eine kunsthistorische Würdigung und Einordnung erfahren. Außer natürlich in Köln (St. Severin, St. Ursula und im Wallraf-Richartz-Museum, Taf. III/4) hat man in Worms (Slg. Heylshof mit drei seiner Tafel- bzw. Altargemälden) den Vorzug, sich ein Urteil über sein Können zu verschaffen. Weitere Einzelwerke besitzen die Galerien in Berlin, Bonn (Taf. I/1), Budapest, Darmstadt (Taf. II/3), Freising (Taf. II/2), Hannover, München und einige Privatsammlungen. Die Wormser Bilder: Drei Heilige (St. Anton, Barbara und Katharina) und Mittelstück sowie ein Flügel des Sippenaltars (ein weiterer Flügel in Köln) rechnet *Kisky* seiner reifen Zeit (1527–37) zu. Die ebenfalls zusammengehörenden Bilder von Freising und München (Altar von St. Gereon in Köln 1520) sowie das Darmstädter Marienbild sind Werke der Jugend und Studienzeit des Künstlers. Beginnendes Landschaftsgefühl, Innigkeit des Ausdrucks seiner Frauengestalten, vor allem zeichnerische Klarheit bei der Charakterisierung der männlichen Figuren kündigen sich in ihnen an, Züge die den Ruf des Holzschnitt-Künstlers *Woensam* begründeten, dessen reiches Oeuvre schon von *Merlo* (1864)<sup>4</sup> zusammengestellt wurde und von *Schulz*<sup>5</sup> in einer leider unveröffentlichten Dissertation 1952 gewürdigt worden ist. Sicher liegt auf dem graphischen Feld seine besondere Begabung. Aber auch der sich ausbreitende Buchdruck fesselte seinen Fleiß durch reichliche Illustrationsaufträge, die ihn auch in den nur reichlich 20 Jahren

seines Wirkens über Köln hinaus bekannt machten. So ist der berühmte erste Druck einer auf dem Urtext beruhenden vollständigen deutschen Bibel von 1529 „Gedruckt inn der Keyserlichen freistatt *Wormbs bei Peter Schöffern*“ mit 42 Holzschnitten von der Hand *Woensam's* geschmückt worden; diese finden sich zumeist schon in 3 Testaments- bzw. Bibeldrucken von oder im Auftrag *Peter Quentels* 1524–1529 in Köln, sind aber hier erst vollzählig vereinigt, vermehrt um 4 Evangelistenbilder kleineren Formats<sup>6</sup>. Grund genug, sich des Kölner Frühdruckillustrators auch in seiner vermutlichen Geburtsstadt Worms wieder einmal zu erinnern<sup>7</sup>. Der etwa um 1500 in Worms geborene *Anton Woensam* ist allerdings mit seinem Vater *Jaspar Woensam* schon im ersten Dezennium des 16. Jhdts. nach Köln gekommen. Einer der wesentlichen Auftraggeber für „*Antonius de Vormacia pictor*“ war *Peter Quentel*, zweites Glied der Kölner Druckerfamilie, die von 1478–1634 im Haus zum Palast und Hirtzhorn „auffm Thumbhoff in der Quenteley“ wirkte. Für *Quentels* Vater *Heinrich Quentell* nehme ich nicht – wie zumeist – Straßburg als Herkunftsort an, sondern den niederhessischen Raum um das Dorf *Quentel am Kaufunger Wald*<sup>8</sup>, aus dem auch der von 1740–1890 in Worms

<sup>1</sup> Paul Clemen: *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*. Köln VI, 3; VII, 2; VII, 3; VII, 4; XX, 1.

<sup>2</sup> Arnold Stelzmann: *Illustrierte Geschichte der Stadt Köln*. Köln 1966.

<sup>3</sup> Hans Kisky: *Anton Woensam von Worms als Maler*. Maschinenschriftl. Diss. Köln 1945. – Hans Kisky: *Anton Woensam*, in: Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst*. Bd. 36, Leipzig 1947. (Mit wesentlichen älteren Literaturangaben.)

<sup>4</sup> Johann Jacob Merlo: *Anton Woensam von Worms, Maler und Xylograph. Sein Leben und sein Werk*. Leipzig 1864. – Heinrich Theodor Musper: *Der Holzschnitt in fünf Jahrhunderten*. Stuttgart 1964.

<sup>5</sup> Else Schulz: *Zum Holzschnittwerk des Anton Woensam von Worms*. Maschinenschriftl. Diss. Köln 1952.

<sup>6</sup> Josef Benzing: *Peter Schöffers d. J. zu Worms und seine Drucke (1518–1529)*, in: *Der Wormsgau* Bd. 5 (1961/62), S. 108–118. – Schulz: *Holzschnittwerk*.

<sup>7</sup> Heinrich Boos: *Geschichte der rheinischen Städttekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Stadt Worms*. 4. Bd. Berlin 1901. – Daniel Greiner: *Anton Woensam von Worms*, in: *Vom Rhein* 2 (1903), S. 74. – Carl J. H. Villingner: *Anton Woensams Bild der Heiligen Familie*, in: *Wonnegauer Heimatblätter* 5/12 (1960) und 6/11 (1961).

<sup>8</sup> Ludwig Hepding: *Geschichte der Frühdruckerfamilie Quentell in Köln*, in: *Mitt. d. Westd. Gesellschaft für Familienkunde* Bd. 24 (1970) S. 197–208.



Abb. 6: Taten des Herakles. Titelholzschnitt zu einer Flavius Josephus-Ausgabe des Eucharius Cervicornus

ansässige Quentell-Zweig hervorging, dem meine Mutter entstammte<sup>9</sup>.

Natürlich haben auch die anderen Kölner Buchdrucker und Verleger sich die Kunstfertigkeit Woensams für Titelfassungen, Drucksignets, Wappen, Autorenporträts und Illustrationen nicht entgehen lassen: Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn) ist mit Titelfassungen (Abb. 6, 7) wohl sein erster Auftraggeber und überträgt ihm aber auch z. B. 1531 eine größere Holzschnittserie zum Rosarium mysticum, Hiero Alopecius (Fuchs) 50 Holzschnitte zum Leben Christi (1537) und 28 zu den Oraria ad usum Dioecesis Monasteriensis (1538), beide auch im Lohndruck für Peter Quentel und andere Verleger tätig. Bei *Jaspar von Genepp* findet man Woensam ab 1530 (z. B. 66 Bilder zum alten Testament in einer niederdeutschen Bibel) und noch bis über seinen Tod bis 1564. Johann Soter läßt von ihm 47 Holzschnitte zum *Poeticon astronomicum*, Servais Krufft 24 Holzschnitte zum *Till Ulenspiegel* und *Melchior von Neuß* mehrfache Titelfassungen zu Schriften des Agrippa v. Nettesheim, Dionysius Carthusianus und Trithemius v. Sponheim 1530–1534 entwerfen.

Mit Einzelaufträgen zur Gestaltung ihrer Editionen betrauen ihn die Verlage *Gymnich*, *Birckmann*, die

Drucker *Gottfried Hittorp*, *Joh. Prael*, *Conrad Kaiser*, *Joh. Dorst*, *Anton v. Aich*, *Petrus L. Busch*, „*Helisabet vidua*“ (= Witwe des M. v. Werden). Außerhalb Kölns versorgte *Woensam* neben *Peter Schöffner* in Worms und *Peter Jordan* in Mainz (für *Peter Quentel* druckend) den *Georg Kroppf* in Ingolstadt und *Michael Hillenius* in Augsburg<sup>10</sup>.

Der frühe Buchdruck und der Holzschnitt entspringen einer Wurzel und bilden bald eine Einheit. Sie sind beide ohne die Papierherstellung in größerem Umfang nicht denkbar; um 1400 beginnen die Ravensburger Papiermühlen in Deutschland das erste Haderpapier herzustellen. Die ersten Einblattdrucke, Heiligenbildholzschnitte, erscheinen um 1420<sup>11</sup>.

Die feste Verbindung Bild und Textsatz führt bald – vor Gutenberg – zu den Blockbüchern, z. B. der „*Biblia pauperum*“, „*Ars moriendi*“, „*Speculum humanae salvationis*“. Sie behandeln Themen, denen sich dann auch bald der frühe Buchdruck mit beweglichen Lettern, der genialen Erfindung *Johann Gutenbergs* (1440/54) zuwendet.

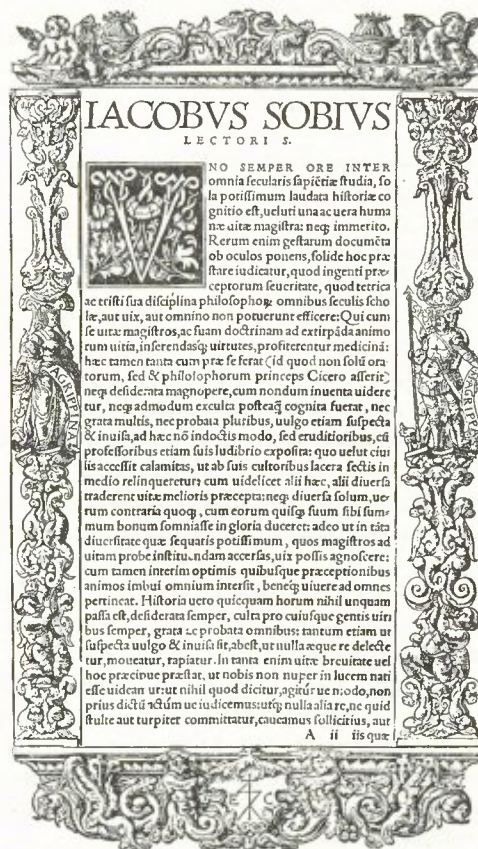


Abb. 7: Agrippa und Agrippina in der Titelfassung eines Verlagswerkes von Eucharius Cervicornus

<sup>9</sup> Karl Hermann Quentell: Stammfolge Quentell, in: *Deutsches Geschlechterbuch* 121 (14. Hessischer Band). Glücksburg 1956.

<sup>10</sup> Merlo: Anton Woensam. – Schulz: Holzschnittwerk.

<sup>11</sup> H. Th. Musers: *Der Holzschnitt in fünf Jahrhunderten*. Stuttgart 1964.

Gutenberg selbst und die ersten Mainzer Meisterwerke verwenden Holzschnitte zwar noch nicht. Ihr Ziel, die Vervielfältigung künstlerisch hochwertiger Handschriften mit den in hoher Blüte stehenden farbigen Schmuckinitialen gotischer Tradition, führte zunächst zum mechanischen Textdruck in Kombination mit handkolorierten Buch- und Kapitelanfängen, beides von hoher Qualität und zu einer ästhetischen Einheit verschmolzen. Nicht zufällig gehörte Peter Schöffer aus Gernsheim zur Gutenbergwerkstatt als ein in Paris vorher kalligraphisch tätig gewesener Kleriker.

Aber die ersten Holzschnitte in einem gedruckten Buch brachte 1460 schon Albrecht Pfister in Bamberg im „Ackermann aus Böhmen“, dem bald andere folgten.

Die zweite illustrierte Bibel kommt 1478 in Köln in zwei niederdeutschen Dialekten heraus im Auftrag u. a. des Notars Joh. Helman, und zwar mit einem Letternsatz, den sein Schwiegersohn, *Heinrich Quentell* bei Büchern, die mit seinem Namen signiert sind, weiter verwendet.<sup>12</sup> Diese Holzschnitte, Bildern einer niederdeutschen Bibelhandschrift sich anlehnend, haben nun stark auf die Illustrationen vorlutherischer ober- und niederdeutscher Bibelübersetzungen eingewirkt, auch noch auf die Woensamschen und späteren Bibelillustrationen der Quentelbibeln des 16. Jahrhunderts.<sup>13</sup> Auch H. Quentells Titelholzschnitte (Lehrer mit 2–4 Schülern) bei Ausgaben von Scholastikern und Klassikern machten Schule.<sup>14</sup> Nach einer Zwischenperiode nach dem Tod des Begründers der Offizin 1501–1519, in der der kölnische Humanismus in den Druckwerken anklingt, übernahm der Sohn, *Peter Quentel(l)* von 1520 bis zu seinem Tod 1546 die alleinige Führung der väterlichen Druckerei und des Verlagsunternehmens. Es ist die Zeit der Reformation, Peter Quentel schließt sich mit seinen Verlagserzeugnissen den innerkirchlichen Reformbestrebungen des damaligen Kurfürsten Hermann von Wied in Köln an. Er greift z. B. 1524 eine plattdeutsche Weiterübersetzung des lutherischen Neuen Testamentes, 1529 die Emsersche, wieder mehr den Vulgatatext berücksichtigende hochdeutsche Übersetzung auf und läßt 1534 durch Peter Jordan in Mainz, dem Wirkungsort des aus dem Taunus stammenden Theologen Dr. Joh. Dietenberger, eine illustrierte deutsche Gesamtbibel drucken („nach alter in christlicher kirchen gehabter Translation mit außlegung etlicher dunkler Ort und besserung vieler verruckter Wort und Spruch so biß anher in andern kurtz außgegangenen deutschen Bibeln gespürt und gesehen“). Diese enthielt 69 Holzschnitte des aus Nürnberg stammenden und in Frankfurt arbeitenden Holzschnittkünstlers *Sebald Beham* (1500–1550), einen unsignierten Holzschnitt und 30 Holzschnitte *Anton Woensams*, die in ihrer Qualität den Illustrationen der Künstler aus der Nürn-

berger Schule nichts nachgeben. Das Titelblatt von Beham oder von einem unbekanntem sächsischen Künstler enthält die Wappen Albrechts von Brandenburg, der Mainzer Suffraganbistümer und der Würdenträger des Mainzer Kurstaates. Dieses Werk sollte auch unter den Nachfolgern Peter Quentels in vielen Auflagen, wenn auch später dem Zeitgeschmack entsprechend mit anderen Illustrationen nach Virgil *Solis* versehen, Hauptgegenstand des Verlagsunternehmens werden.

Peter Quentel hatte aber Woensam schon vorher herangezogen, als er seine Bücher mit Drucksignets zu kennzeichnen begann: Das große Wappen von Köln mit den drei Kronen im oberen und einem Rankenwerk im unteren Feld (vgl. Taf. III/5), schuf Woensam für eine lat. Vulgata von 1527 und für spätere Werke. Andere Quentelwerke dagegen schmückten das kurfürstliche Wappen Hermanns v. Wied (Taf. III/5) oder auch des Königs von England.

Das deutsche neue Testament von 1529, ein von Hiero Fuchs (*Alopecius*) für Peter Quentel gedrucktes Werk, enthält ein weiteres interessantes Drucksignet: der von Füchsen gehaltene Wappenschild mit dem Fuchs'schen Druckerzeichen; er wird flankiert von den Darstellungen des Druckers und seines Verlegers. Diese Testamentsausgabe enthält die gleichen 20 Bilder zur Apokalypse wie die Wormser Bibel, dazu neben Schmuckinitialen die Darstellungen der vier Evangelisten und vier Epistelaufgaben in großzügiger Auffassung. Diese eindrucksvollen, 1525 signierten Bilder zur Apokalypse waren allerdings bereits 1526 von Arnold Birkmann verwendet worden, sie finden sich dann auch noch u. a. in der Dietenbergerschen Bibel von 1534 sowie in deren Neuauflage von 1550 des Johann Quentel zusammen mit anderen kleineren Textillustrationen.

1528 brachten Peter Quentel in Köln, aber gleichzeitig auch Peter Schöffer d. Ä. in Mainz und sein Sohn in Worms die Weissagungen Johann Lichtenbergers mit einer Holzschnittserie heraus, die nach Merlo und Schulz von der Hand Woensams stammt, während Benzing<sup>15</sup> dies bezweifelt und an Jörg Freu denkt. Die Wittenberger, von Luther kommentierte Ausgabe von Hans Luft (1527) ist dagegen von einem sächsischen Künstler illustriert worden.

Auch die Werke von Dionysius Carthusianus und die *Libri mirabilium VII* des Friedrich Nausea (Abb. 8 und 9) enthalten Holzschnitte von Woensam. 1527 gibt Quentel ein Modelbuch, Muster für Stickerien, heraus, in dem Woensams Kunst der Arabesken und seiner Zierleisten eine originelle, auf Natur-

<sup>12</sup> Severin Corsten: Die Kölner Bilderbibel von 1478, in: Gutenberg-Jahrbuch 1957, S. 72.

<sup>13</sup> Hans Blum, Severin Corsten: 500 Jahre Buch und Zeitung in Köln. Köln 1965.

<sup>14</sup> Blum-Corsten: 500 Jahre Buch und Zeitung in Köln.

<sup>15</sup> Benzing: Peter Schöffer d. J. zu Worms.

studien beruhende Anwendung für die Praxis erlebte. Urs Graf, Dürer, Holbein d. J. und Georg Lemberger sind bei Passions- und Evangelistenbildern, aber auch bei den Kinder- und Arabeskenalphabeten Woensams oft nahe Vorbilder<sup>16</sup>, wie auch im gesamten Buchdruck der Zeit der Gedanke des Urheberrechts noch kaum da ist.

Eine sehr eigenständige Leistung ist der von Peter Quentel 1531 verlegte große Prospekt der Stadt Köln von der Rheinseite gesehen, der aus sieben Einzelblättern zusammengesetzt ist. Woensam gibt hier eine Darstellung des „hilligen Köln“ mit dem Domschiff und seinem Kran im Zentrum und seinen vielen Kirchtürmen. Diese sind in ihrer Exaktheit für die Baugeschichte Kölner Kirchen von großem Wert. Durch Einbeziehung der legendären Stadtgeschichte, der Heiligen drei Könige einerseits und der heidnischen Stadtgründer Marcus Agrippa und der Kaiserinmutter Agrippina andererseits in den Wolken schwebend, entsteht ein malerisch bewegtes Bild. Der dem Künstler gelungene große Wurf wird deutlich, wenn man ihn mit den vier älteren, noch unbeholfenen oder schablonenhaften Holzschnitten von Köln (1476, 1480, 1493 und 1494) vergleicht. Ein ähnlicher Stadtprospekt existiert von Löwen (18 Blätter, 11 Fuß lang), der allerdings weder die charakteristisch verschränkten Initialen A.W. noch T.W. (Thonniss W.) trägt, so daß hier Woensams Urheberschaft nicht klar ist.

Der Kölner Stadtprospekt (3,25 m), mit der stolzen Unterschrift „O felix Agrippina, nobilis Romanorum Colonia“ war von Peter Quentel mit dem Preislied „Flora“ auf die Stadt des Humanisten Hermann von dem Busche und mit den Widmungsworten auf Ferdinand I., der in Köln zum deutschen König im Bei-



Abb. 8: Textillustration zu einer Schrift des Dionysius Carthusianus

sein Kaiser Karl V. gekrönt wurde, versehen. Er erlebte 1557 unter der Witwe Joh. Quentels, Sophia geb. Birckmann anlässlich einer Erzbischofswahl eine Neuauflage.

¶ Typus signi partus virginiei.



¶ An quispiam ex raribus futura possit præcognoscere. CAP. III.  
M Odo constat ex mirabilibus plarumq; nonnihil futuri significari, prout posthac sigillatim videre erit, nunc deinde E querri

Abb. 9: Textillustration aus dem „Liber mirabilium“ VII des Friedrich Nausea. Peter Quentel 1532.<sup>16a</sup>

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, das umfangliche von Merlo<sup>17</sup> bereits – auch nach Schulz<sup>18</sup> ziemlich korrekt – erfaßte Holzschnittwerk, mit über 600 Drucken, aufzählend zu erwähnen. Ein Hinweis auf die Darstellung mythologischer, historischer und zeitgenössischer Personen (Drei Parzen, Agrippa und Agrippina, Karl d. Gr., Karl V. u. a.) mag das Bild des den neuen Bestrebungen nicht verschlossenen fleißigen Illustrators und seiner Vielseitigkeit über seine religiöse Thematik hinaus erweitern.

Vom Stil her wird sowohl für die Gemälde als auch für das graphische Werk<sup>19</sup> ein eigenwilliger, technisch und künstlerisch noch unausgewogener Frühstil (von 1517 bis etwa 1524) einer sich anschließenden Periode der Studien und des anlehrenden Nachschaffens an größere oberdeutsche Vorbilder gegenübergestellt. Ihr folgt die Reifezeit (von 1527 bis 1535), in der der Künstler auf der Höhe seines Schaffens, mit vielfach signierten Einblattgedrucken (biblische Szenen, Stadtansichten) steht, und danach schon eine Spätzeit, in der ein etwas kühler, statischer Manierismus bestimmend wird.

Durch Woensam erlangt die Kölner Kunst Anschluß an die oberdeutsche Blütezeit, ohne daß der Künstler sich selbst länger außerhalb Kölns aufgehalten hat,

<sup>16</sup> Schulz: Holzschnittwerk.

<sup>16a</sup> Abb. 6–8 aus dem Hess. Landesmuseum Darmstadt, Abb. 9 aus der Hess. Landesbibliothek Darmstadt.

<sup>17</sup> Merlo: Anton Woensam. – Johann Jacob Merlo: Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler. VII. Woensam. Neuauflage durch: Ed. Firmenich-Richartz, Hermann Keusen: Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Düsseldorf 1895.

<sup>18</sup> Schulz: Holzschnittwerk.

<sup>19</sup> Kisky: Anton Woensam vom Worms als Maler. – Kisky, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst. Band 36. – Villinger: Anton Woensams Bild der Heiligen Familie. – Jakob Schnorrenberg: Anton Woensam, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 43 (1898), S. 704.

wie etwa Barthel Bruyn, den ein Italienaufenthalt in seiner Malweise befruchtete. Vor Woensam haben die in kargem Linienzug sich eindrucksvoll darbietenden Kölner Holzschnitte meist nur Flächenwirkung. Sein unruhiges Beginnen und seine Anlehnung an größere Meister verhilft zum differenzierteren Bild ausdrucksvoller Körperlichkeit bei oft noch fehlender Rauntiefe, um im Stadtprospekt mit exakter Gegenständlichkeit, malerischer Ausgewogenheit und bewegter Gestik ihren Höhepunkt zu erlangen.

Eine Schule hat Woensam für den niederdeutschen Holzschnitt nicht direkt begründet. Mit der von ihm gepflegten Ornamentik (z. B. im Modelbuch von 1527 und 1529 bei Peter Quentel verlegt) wirkte er aber deutlich auf die Schmuckformen des gleichzeitigen Kölner Steinzeuges ein. Das reiche Werk dieses Künstlers erstreckt sich im Kern nur auf die 18 Jahre von 1520 bis 1538. Größere Werke fehlen in den letzten Jahren vor seinem frühen Tod im Pestjahr 1541. Seine Illustrationen findet man noch in den Druckwerken bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.

Einige weitere genealogische und biographische Bemerkungen seien angeschlossen: Merkwürdig ist, daß vom Vater *Jaspar*, der 1510 mit seiner Frau *Elssgyn* (Elisabeth) in Köln ein Haus erwirbt und 1513 das Bürgerrecht erlangt, keine gesicherten Bilder überliefert sind, obwohl er z. B. 1536 lt. Rechnung einen Ausmalungsauftrag vom Karthäuser-Kloster erhielt.<sup>19a</sup> Dazu ist bekannt, daß er mehrfach Grundbesitz erwirbt, zwölfmal Ratsherr und 1546 Bannerherr der Malerzunft in Köln war. Gegenüber seinem öfter bezeugten öffentlichen Wirken erscheint der Sohn Anton kaum in den Stadtakten Kölns. Wir kennen Anton Woensams Frau *Geirtgin*, Tochter des Kölner Bürgers Joh. Doenwald, aus einer Erbteilung nach dessen Tod und seine drei Kinder. Sein Sohn *Jaspar* (d. J.) malte ebenfalls, starb aber schon 1549. Die beiden Töchter, *Elssgyn* und *Margaretha*, betrieben die Wappenstickerei, letztere heiratete auch einen Maler, Hans *Herspan*, und später Arnold von *Brauck*.<sup>20</sup> Damit verschwindet der Name Woensam

in Köln. In Wormser Akten der Zeit von 1504–1523 finden sich noch zahlreiche Verwandte der Kölner Malerfamilie erwähnt: Siegmund, Philipp, Jakob und Albrecht Woensam.<sup>21</sup> Ein Holzzähler *Hans Woensam von Worms* wird 1535 in einem in Köln erhaltenen Brief als Bruder des Vaters *Jaspar*<sup>22</sup> genannt.

Die Möglichkeit, daß der Name Woensam auf das rheinhessische Dorf Wonsheim hindeutet<sup>23</sup>, soll hier mit Vorsicht angefügt werden.

Ist es dann nur ein Zufall, daß sich im Nachbarort Siefersheim ein Mittelteil eines Flügelaltars erhalten hatte<sup>24</sup>, der eine sehr bemerkenswerte, in den Anfang des 15. Jahrhunderts zurückdatierte Darstellung einer Kreuzigungsgruppe mit beiderseits je 3 Apostelpaaren auf Goldgrund nach Art auch der altkölner Schule aufweist? Noch einige weitere Altarbilder am Mittelrhein hat man mit dem unbekanntem Meister in Verbindung gebracht. Soll man nur an künstlerische Anregung der Malerfamilie aus W. (?) denken oder darf man mehr vermuten? Nur einer der Apostel wird mit einem eigenartig bestickten Untergewand dargestellt. Das Stickerei-Motiv ist stereotyp: „Blumen an einem Zaun“. Hat hier der Künstler sein Monogramm hinterlassen? Eher als ein „M“, wie bisher geäußert, möchte ich ein gotisches „W“ mit vor- und nachgeschlungenem „J“ und „o“ zur Diskussion stellen.

<sup>19a</sup>Vgl. Taf. III/4, die aber AW signiert ist!

<sup>20</sup> Merlo: Anton Woensam. – G. K. Nagler: Die Monogrammierten. München 1860/71. Band 3.

<sup>21</sup> Boos: Geschichte der rheinischen Städtekultur. –Villinger: Anton Woensams Bild der Heiligen Familie. –Hans Vogts: Köln im Spiegel seiner Kunst. Köln 1950.

<sup>22</sup> Kisky: Anton Woensam von Worms als Maler.

<sup>23</sup> Archivar Fr. W. Euler, Bensheim (pers. Mitt.)

<sup>24</sup> Ferd. Dieffenbach: Das Großherzogtum Hessen in Vergangenheit und Gegenwart. Darmstadt 1877, S. 422.

Gerh. Bott: Die Gemäldegalerie des hess. Landesmuseums in Darmstadt. Hanau 1968, S. 39, Abb. 10.

Thieme-Becker: Allg. Lexikon d. bild. Künstler. Bd. 37, Leipzig 1950, S. 310 (mit Lit.).