

Spätwerke des Meisters Matthäus Gotthard Neithardt in Würzburg

Fortsetzung

Die rechte äußere Tafel stellt eine „Erscheinung“ dar. Wir befinden uns in dem gleichen Städtchen wie in der Weihnachtsszene auf der rechten Seite des oben geschilderten Torturmes. Auch hier ist das Haus der Handlung noch im Ausbau. Maria sitzt dem Beschauer zugewendet in der Mitte der Darstellung. Die Stirne ihres lieblichen Antlitzes ist mit einem weißen Kopflinnen bedeckt. Fast nackt, nur mit einer von der Mutter gehaltenen Windel bekleidet, steht das Jesusknäblein auf ihrem rechten Knie. Es wendet sich wohlwollend nach rechts dem im Vordergrund vor ihm knieenden König Kaspar zu, der ihm eine kleine goldene Schatztruhe darbringt. Die drei Weisen sind mit kostbaren Stoffen und Pelzen bekleidet. Der Schmuck ihrer reich verzierten Kronen, Halsketten, Wehrgehänge und Geschenke ist überaus kunstvoll. Stehend schließen sich Melchior links und Kaspar rechts nach hinten der Mittelgruppe an. Beide bringen je einen kunstreichen Buckelpokal als Geschenk mit. Im Mittelgrunde sehen wir das Gefolge. Ganz links vor einem Gitterfenster ein Reiter mit Fellmütze auf einem Schimmel, der sein Schwert schützend über die Gruppe hält. Kein Zweifel, es ist Kaiser Maximilian, der hier vom Maler symbolisch als Schützer des christlichen Glaubengutes dargestellt wird. Rechts von ihm stehen zwei Turbanträger. Der eine mit hellgelbem Turban hebt seine Rechte zum Segen. Rechts anschließend ein weiteres Pferd, ein Brauner, den St. Josef mit der Linken am Zügel hält, die Rechte führt die Peitsche. Wir erkennen ihn an den gleichen Gesichtszügen wieder wie aus dem Weihnachtsbild. Rot ist seine Joppe und sein Rundhut. Ein größerer roter und ein kleinerer grüner Wimpel flattern hinter ihm auf hohen Schäften in der Luft. Dahinter kommen noch die Zinnen der Stadtmauer und in der Ferne eine bewaldete Hügelgruppe in Sicht.

Seit der Auffindung der Buchstabenfolge MGN auf dem Säulenfuß des Erscheinungsbildes habe ich mich eingehend mit dem Marienaltar beschäftigt. So konnte ich innerhalb eines halben Jahres eine weitgehende Aufklärung dieses Werkes erreichen. Nicht nur die Buchstabenfolge MGN sondern auch der Namenszug „Matis“ fanden sich an allen vier Tafeln. Über dem Abrahamsopfer der Verkündigung ließ sich im Rahmenquerholz mit den schwer lesbaren Schriftzeichen der Namenszug „Notke“ feststellen und eine zweite Signierung „Notke“ im Faltenspiel des Mantels Marias dieser Tafel. Er dürfte wohl mit einem „Wolf Notke, Geselle“ verwandt oder identisch sein, der auch an einem Werke mitsigniert hat, einer Kiliansmarter von 1486 in Münnsterstadt, die von anderen Autoren als eine Arbeit des Veit Stoß geführt wird, die aber noch eine weitere Signierung „Matis Meister“ trägt. Bei einer Personengleichheit hätte er durch 28 Jahre seinem Meister die Treue bewahrt. Man kann seine Mitarbeit an unserer Verkündigung annehmen. In gleicher Aufgabe finden wir einen weiteren Helfer in „THOM V. ROTNBURG“, der mit Großbuchstaben in einer Art Goldstickerei an beiden Ärmelstößen des Pferdehalters der „Erscheinung“ signiert hat. Ob sich die beiden Gehilfen in die Arbeit geteilt haben, so, daß Notke an der Werktagsseite (Verkündigung) und Thom an der

Festtagsseite (Weihnacht und Erscheinung) als Mitarbeiter beteiligt waren, läßt sich vermuten, da beide jeweils dort signiert haben. Stilistisch ist der Unterschied zwischen der Werktags- und der Feiertagsseite nicht so bedeutend, daß man grundsätzlich zwei verschiedene Meister annehmen muß. Vielmehr sind gleiche Stilmerkmale in allen Szenen von starker Überzeugungskraft für eine einzige Hand, nämlich der des Meisters Matis selbst. Der schon gebrachte Hinweis gleichartiger Darstellungsweise des Lockengeringels am Erzengel Gabriel und an der Weihnachtsmuttergottes gilt auch für die Haarbehandlung im Dreikönigsbild. Der abgestreckte rechte Daumen König Kaspars³⁾ weckt die Erinnerung an Johannes den Täufer der Isenheimer Kreuzigung. Unverkennbar wiederholt sich auch diese Daumenform nochmals im Isenheimer Paulus. Eine augenfällige Ähnlichkeit des Erlangener Selbstbildnisses und der „Kasseler Kopie“, die ich für eine wenige Jahre jüngere Selbstdarstellung halte, mit den beiden St. Josefsgestalten unserer Weihnacht und Erscheinung⁴⁾ führte mich zu der Feststellung von Namenszügen „Matis“ am 1. und „Matis Gotthardt Nithardt und Neithardt“ am 2. St. Josef; in diesem, der Erscheinung, tritt er in roter Hofmalerrobe an.

Wir haben guten Grund, die Ausführung wichtiger Bildteile wie vor allem der Gesichter, der Haare, teilweise der Hände und des Goldschmuckes Meister Matis selbst in die Hand zu legen. Die in den Bildwerken vorkommenden zeichnerischen Schwächen, wie die Darstellung der Zentralperspektive des Fußbodens, des Netzgewölbes und zum Teil des Altärchens der Verkündigung, dürfte der Mitarbeit der Gehilfen zur Last fallen. Dies gilt hier auch für die linke Hand Marias, während ich ihre Rechte für eine typische Leistung des Meisters selbst halte mit seiner Vorliebe für die Darstellung von Krankheitszuständen überhaupt, wie wir sie neben anderen auch vom Isenheimer Altar kennen. Mit scharfer Beobachtungsgabe sind an dieser Hand durch chronische Gelenkentzündung bedingte typische Veränderungen festgehalten. Diese Darstellungsart scheint einem gotischen Geschmack entgegenzukommen, da wir überraschend ähnliche Hände an der „Maria im Rosenhag“ in St. Martin zu Kolmar finden, die Martin Schongauer zugeschrieben ist, und da wir solche schmalfingerige Zeichnung auch beim Meister E. S. erleben.

Die uns so absonderlich vorkommenden Pferde unseres Dreikönigsbildes besonders in der Form ihrer Köpfe haben ihre Modelle in früheren Darstellungen. Im Museum zu Dijon hängt eine Tafel des ehemaligen Hochaltares zu Baden im Aargau mit dem gleichen Thema, das uns noch ausgeprägtere Formen von Tieren in dieser Darstellungsart zeigt. Man muß hier nicht unbedingt an ein Unvermögen glauben. Ein Bestreben einer Steigerung ins Übernatürliche liegt dieser Typenbildung zu Grunde mit einer Vermenschlichung der Tieraugen.

Die Tafel mit der Erscheinung ist geradezu ein Schlüssel zu bedeutenden Stifterpersönlichkeiten der von Matis geschaffenen Altarwerke. Im Sommer 1965 erschloß sich mir durch physiognomische Vergleiche die Porträtreue

³⁾ Diesen Hinweis danke ich der freundlichen Mitteilung eines Herrn Rudolf Ditsche aus Darmstadt, der König Kaspar in Stifterhaltung dargestellt sieht.

⁴⁾ Rolfs zitiert diesbezüglich einen Hinweis bei Leitschuh.

des im Vordergrunde knieenden Königs unserer Erscheinungstafel mit zwei Darstellungen des hl. Eremiten Antonius aus dem Isenheimer Altar, nämlich der geschnitzten Schreinmittelfigur und dem Besucher des hl. Einsiedlers Paulus in der thebäischen Wüste und dem Bildnis eines alten Mannes aus der Sammlung Rochlitz im Weimarer Schloßmuseum. Auf unserem Heiligen-Drei-Königsbild macht Matis durch Beschriftung eine genaue Aussage über den dargestellten Personenkreis. Durch die Benennung dieses knieenden Königs mit „Guido Guersi“, GUERSI und „Gersi“ gibt dieses Bilddokument zugleich Zeugnis für die Richtigkeit der Erkenntnisse der Kunsthistoriker an den von mir zum Vergleich herangezogenen drei Werken, da sie in dem Dargestellten den Stifter des Isenheimer Altares, den Antoniterabt Guido Guersi erkannt hatten. Die von ihm dargebotene goldene Schatztruhe ist Sinnbild für den gestifteten Isenheimer Altar. Das Christkind bezeugt durch seine Zuwendung zu Stifter und Geschenk die wohlwollende Annahme der Gabe. Eine mehrstellige Zahlenangabe an der Truhe könnte in Zusammenhang stehen mit der Rechnung für den Isenheimer Altar. Am Rande des Sockels dieses Kästchens steht handschriftlich „Matis Gotthardt Neithardt“. Hier an diesem Marienaltar in seiner Geburtsstadt Würzburg hat Meister Matis seinem hohen Gönner, Berater und Freund nochmals ein Denkmal gesetzt. Der Antoniterorden hatte damals im heutigen Ursulinenkloster zu Würzburg eine Niederlassung, die der Präzeptorei Höchst-Roßdorf unterstand, nicht aber dem Kloster Isenheim.

Als Modell für die Muttergottes auf dieser Tafel saß dem Meister eine Frau „Rose Hörin“, wohl mit ihrem eigenen Kinde. Nicht allein ihre Schönheit dürfte Matis zu dieser Wahl geführt haben. Sie hat als Stifterin an der Entstehung dieses Altares mitgewirkt. Erscheint doch ihr Name nochmals in einem Schriftband am Altärchen mit dem Opfer Abrahams auf der rechten Verkündigungstafel.

Die beiden stehenden Hl. Könige beherrschen durch ihre Größe weite Flächen unseres Bildes. Sie dürften sich somit ebenfalls als Stifter dokumentieren, worauf auch Buchstabenfragmente des vorher genannten Schriftbandes hinweisen. Der Mohr, König Balthasar, „T v Rieneck“ benannt, ist Graf Thomas von Rieneck, Eckpfeiler des Katholizismus in Kurmainz und Kurköln in der Reformationszeit. Mit den Domkapiteln zu Würzburg, Straßburg, Mainz und Köln war er als Domherr verbunden. Er fühlte sich mehr zum Politiker als zum Kleriker berufen, war ein geschickter Diplomat und von kämpferischem Naturell. Sein Lebensbogen reichte von 1472 bis 1547. Matis zeigt uns hier den 42jährigen in Dreiviertelprofil mit breiter Stirne, breit vorstehenden Bakkenknochen, mit sich nach unten zu einem spitzen Kinn verjüngenden Wangen, mit sinnenden, in die Ferne gerichteten Augen, wahrscheinlich ein von einer Aufzeichnung übertragenes, also kein direkt übernommenes Porträt. Sein auf einer Gedenkmedaille von 1542 (im Britischen Museum, London) befindliches Profilbild lässt trotz zeitlichen Abstandes von 28 Jahren noch deutliche Ähnlichkeit erkennen, besser als seine Porträtttafel von Matis' Hand aus dem Jahre 1525 – diese Jahrzahl konnte ich neben Signaturen auf der Wiedergabe bei Zülch finden –, die durch unsachgemäße Restaurierungen entstellt ist (Wallraf-Richartz-Museum, Köln), sich zu Vergleichszwecken also wenig eignet. Gleichen Orts, im gleichen unguten Zustand befindet sich die Porträtttafel seines Bruders, des Grafen Johann von Rieneck (geb. 1473, gest. 1532). Dieser

war Domherr zu Bamberg, Straßburg, Speyer, Würzburg und Köln und Propst zu Würzburg. Im Bauernkrieg hielt er die Feste Marienberg gegen die anstürmenden Bauernscharen. König Melchior im langen roten Umhang trägt hier auf dem Erscheinungsbild seinen Namen. Er steht links von der Muttergottes, um eine halbe Kopfeshöhe tiefer als sein Bruder, der somit von Matis in der Bedeutung seiner Persönlichkeit höher eingeschätzt wird. Der Ausdruck seines von langen Locken des Haupt- und Barthaares umrahmten markanten Gesichtes spiegelt Willen und Tatkraft wieder, mehr zum Streiter seines Geschlechtes aus königlichem Blute denn zum Seelenhüter berufen. Die Dormagen-Stiftung, Köln-Merheim besitzt eine Votivtafel mit einem Vesperbild, auf dem links Graf Thomas und rechts von der Mittelgruppe Graf Johann von Rieneck knieend als Domherren jeweils mit dem Wappen ihres Geschlechtes dargestellt sind. Die gut getroffene Porträtreue unseres König Melchior ist überzeugend, ja es dürfte kaum eine bessere Darstellung dieses wehrhaften Domherren geben, der seinen lang wallenden Bart wohl nach 1515 abgelegt hat. Als Mitglied des Domkapitels und Propst sehe ich ihn als den Hauptstifter dieses Marienaltares an.

Die beiden turbangeschmückten Gestalten im Mittelgrunde spielten in Matis' Leben eine bedeutende Rolle. Dargestellt sind die Brüder und Stiftskanoniker Heinrich und Johann Reitzmann aus Aschaffenburg. Johann, hier segnend mit gelbem Turban und im grünen Mantel dargestellt, war Priester und Vikar der Stiftskirche. Er lebte von 1475 – 1504. In seinem Todesjahr ließ sein Bruder Heinrich (geb. 16. 10. 1462, gest. 22. 4. 1528) für ihn von Matis ein Totenschild malen. Für die Maria-Schnee-Kapelle in der Stiftskirche fertigte unser Meister einen von diesem Priester gestifteten Flügelaltar. Das verlorengegangene Hauptbild stellte höchstwahrscheinlich eine Schutzmantelmaria dar, worauf eine Inschrift des am ursprünglichen Ort noch erhaltenen Altarrahmens hinweist. Sonach diente es dem Anruf gegen die Pest. Ein noch erhalten Seitenflügel mit dem Schneewunder ist im Augustinermuseum zu Freiburg i. Br. zu sehen. Abzulehnen ist die These, die Stuppacher Muttergottes gehöre zum Maria-Schnee-Altar, der im Jahre 1519 fertiggestellt wurde. An der Stuppacher Tafel fand ich dreimal (u. z. erstmals im Herbst 1965) die Jahrzahl 1525, sodaß sie nicht früher vollendet sein kann. Sie entstammt der Stadtpfarrkirche zu Tauberbischofsheim, damals Kurmainz zugehörig und hat die Schleierlegende als Hintergrund. Heinrich Reitzmann hat Matis testamentarisch mehrmals beauftragt, für die Kirche in Oberissigheim einen Altar zu malen, der entweder verschollen oder nie ausgeführt worden ist.

Auch für die Reitergestalt des Kaisers Maximilian in unserem Dreikönigsbild fand sich eine kennzeichnende Beschriftung oberhalb des Hauptes unseres Reiters. Sankt Josef rechts im Hintergrunde, den Brauen betreuend, in roter, kurmainzischer Hofstaatsrobe, läßt hier unschwer und noch ausgeprägter in der Weihnacht, porträthafte Züge unseres Meisters Matis erkennen. An verschiedenen Stellen seines Gewandes finden sich Signaturen „MGN“, einmal MADZ und quer über der Brust „Neithart“. Daß sich der Meister die Gestalt des Hl. Josef zur Signierung ausgesucht hat, dürfte mystisch-symbolischen Hintergrund haben. Gleiches gilt für das etwas protzenhafte Signum des Thom.

Auf der Altarplatte am Vorderrande findet sich noch ein dritter Malergerhilfe ein mit der Signierung „Johann Grümmer“. Er ist uns geläufig als ein



Schüler des Matis in der Schreibweise Johann Grimmer, später ansäßig in Frankfurt. Nach des Meisters Tod finden wir ihn im Besitz des zeichnerischen Werkstattnachlasses.

Der Hl. Josef von der Weihnacht trägt an seiner Kapuze die Beschriftung „Wyrzburg“, wodurch die Heimat dieses Marienzyklus' festgelegt ist. Das Neumünster dürfte diese Tafeln seit eh und je beherbergt haben. Sie hatten höchstwahrscheinlich ihren Standort in dem spätgotischen Altar des Neumünsterwestchores mit seinem Marienpatrozinium. Hierfür ist ein romanischer Marienaltar zuvor bezeugt. Ob das für das Ausmaß unserer Tafeln etwas kleine Muttergottesbild, holzgeschnitzt, gefaßt, spätgotisch und etliche Jahre älter, heute in einem Barockaltar des Neumünstersüdostchorleins befindlich, zu unserem Altar gehörte, läßt sich mangels weiterer Kenntnisse über diesen Schrein nicht aussagen.

Ein wichtiges Stilelement sind Augenfluchtpunkte. Hier bei der Weihnachtsmuttergottes sammeln sich die Fluchtdiagonalen der Architektur der linken Bildseite in ihrem rechten Auge und die der rechten Bildseite im linken Auge.⁵⁾ Das rechte Auge der Verkündigungsmaria ist Sammelpunkt für die Perspektive des Abrahams Opfer-Altärchens. Das Vorkommen dieser spätgotischen Merkwürdigkeit hängt nach meiner Überzeugung mit den Wanderwegen des Matis zusammen, so bei Schüchlin, Zeitblom und anderen, die seinen Künstlerweg gekreuzt haben.

Die Darstellung meisterhafter Goldschmiedearbeiten auf dem Dreikönigsbild beweist, daß ihr Schöpfer mindestens ein hervorragender Kenner dieser Kunstsprache war. Diese formvollendeten Kronen, Buckelpokale, Wehrgehänge und Halsketten stehen würdig an der Seite der gleichzeitigen Hochleistungen der Goldschmiedekunst aus Augsburg und Nürnberg. Bis ins kleinste sind technische Einzelheiten genau wiedergegeben. Die beiden goldenen Buckelpokale fallen besonders ins Auge als wären sie den Vorlagen eines Goldschmiedemeisters entnommen. Der linke von beiden trägt handschriftlich zweimal die Signatur „Matis Nithart“.

Bei Matis Gotthardt Neithardt ist es häufig Brauch, auf dem Rahmen seiner Bildwerke mit „MGN“ zu signieren. Dies war auch an unserem Marienzyklus der Fall. Auf Abbildungen von vor dem zweiten Weltkrieg, in welchem die Originalrahmen zu Verlust gegangen sind, sind sie noch erkennbar. Zugleich fand ich hier die für die Entstehungszeit wichtigen Jahreszahlen „1514–1515“ und „1515“ angebracht, womit sich die Wichtigkeit von Originalrahmen für die Forschung besonders deutlich erweist.

Alle genannten Beschriftungen und Signaturen wurden von mir zum kleineren Teil an den genannten Kunstwerken selbst, größtenteils jedoch in mühs-

⁵⁾ Herr Dr. H. Schwanig in Wehr machte mich auf den Fluchtpunkt im rechten Auge der Weihnachtsmuttergottes aufmerksam.

samen und zeitraubenden Untersuchungen an guten Originalfotoabzügen mit bis zu dreißigfachen Vergrößerungen von Luppen durch mich festgestellt. Sie sind äußerst subtil und unauffällig angebracht, da sie sonst das Bildgefüge stören würden. Ihre technische Wiedergabe dürfte äußerst schwierig sein und steht nicht im Bereich meiner Möglichkeiten. Häufig werden bei Matis Schätzungen hierzu benutzt, wobei besonders gerne ein „Matis“, teilweise auch in Verbindung mit „Nithart“ oder Gotthart Nithart“ oder „Neithardt“ erscheint.

In der Gotik und Spätgotik benutzten die Künstler für Darstellungen der Geburt Christi und der Erscheinung als Orte des Geschehens zumeist im Zerfall begriffene Ställe, Hütten, Kapellen, Kirchen und andere Gemäuer. Hier nun führt uns Matis in eine im Aufbau befindliche, neue Kirche ein. Mögen hier die aus dem Konstanzer Konzil hervorgegangenen inneren Reformbestrebungen versinnbildlicht werden, wie sie Matis am Oberrhein in Konstanz, Straßburg, Kolmar, Basel und Schlettstadt kennen gelernt haben dürfte, wo bedeutende Geister wie Johann Geiler von Kaisersberg, genannt die Posaune von Straßburg, der Karthäusermönch Johannes de Lapide, der Jurist Sebastian Brant, Dichter des „Narrenschiffes“, der Erzieher und Schriftsteller Jakob Wimpfeling, der Benediktinermönch Johannes Trithemius von Sponheim, der in der Schottenkirche zu Würzburg begraben liegt und der gelehrte Franziskanermönch Thomas Murner in Moralsatiren und Predigten sich dem moralischen Verfall besonders hoher geistlicher und weltlicher Würdenträger vergeblich in Wort und Schrift entgegenstemmten. Matis hat drastisch das schwere Gitter im Weihnachtsbild dargestellt, hinter dem die Träger dieser Idee, die Bettelorden, eingesperrt sind, ein Gitter, an dem sie vergeblich rütteln. Auf Maximilian, dem Schützer der Heilswahrheiten in unserem Erscheinungsbild, hatten sie ihre Hoffnung gesetzt, daß er zum Neubau der Kirche verhelfe. Matis hatte sich leidenschaftlich diesen Ideen verschrieben. So ist sein ganzes Lebenswerk ein Aufruf zur religiösen Verinnerlichung, ein Ruf nach sozialer Gerechtigkeit. In seinen erschütternden Kreuzigungen sucht er die Mitmenschen wachzurütteln. Leidenschaftlich bekennt er sich zur innigen Verehrung der Gottesmutter und der Heiligen. Gerade in diesem Marienaltar zeigt er seine Auseinandersetzung mit den religiösen und politischen Fragen der Zeit, sein Festhalten am alten Glauben, der freilich einer Reinigung, eines Neuaufbaues aus dem Niederbruch der Sitten bedarf, sein Bekenntnis zu Kaiser Maximilian als den Beschützer der christlichen Heilswahrheiten. Aus Gewissensnot tritt er 1525 für die ausgebeuteten und geknechteten Bauern bei ihrem Aufstand ein und verliert dadurch seine hohe Stellung als kurmainzischer Hofmaler und -Baumeister und büßt den größten Teil seines Vermögens und sein Altersbrot ein. Die Reformation riß ihm den Pinsel aus der Hand, da seine Kunst nicht mehr gefragt war. Kärglich hielt er sich noch durch Seifensiederei eine Zeit lang über Wasser. Hochbetagt im letzten Lebensjahr ver suchte er nochmals als Wasserkunstbaumeister seine Kenntnisse in Halle auszuüben, konnte aber, vom Leben gebrochen, nicht mehr viel ausrichten.

Versöhnlich klingt sein Schicksal aus, da liebe Freundeshände seine letzten Lebenstage in der Saalestadt hilfreich erleichtern und – wahrscheinlich am letzten Tage des August 1528 – ihm die Augenlider für die ewige Ruhe zu drücken.

Literatur-Nachweis

- Baum, Julius: Martin Schongauer, Schroll, Wien 1948.
- Behling, Lottlisa: Die Handzeichnungen von Grünewald, Weimar 1935.
- Dinklage, Karl: Der Münnerstädter Riemenschneider-Hochaltar und seine Geschichte. Der Frankenbund, Heft 5/6, Mai/Juni 1931.
- Feurstein, Heinrich: Matthias Grünewald, Buchgemeinde, Bonn 1930.
- Flechsig, Eduard: Martin Schongauer, Heitz, Straßburg 1951.
- Fränger, Wilhelm: Matthias Grünewald, ein physiognomischer Versuch, Berlin 1936.
- Fraundorfer, Paul: Altes und Neues zur Grünewaldforschung. Würzburger Diözesangeschichtsblätter 14/15, Würzburg 1952/53.
- Fraundorfer, Paul: Eine neue historische Quelle zur Grünewaldforschung. Würzburger Diözesangeschichtsblätter, 20. Jahrg. 1958, S. 178 ff.
- Friedländer, Max J.: Von van Eyck bis Bruegel, Phaidon, Köln 1956.
- Derselbe: Die altniederländische Malerei II, Köln 1956.
- Hagen, Oskar: Kunstchronik NF 28 und NF 29, Seemann, Leipzig 1917 und 1918.
- Lanckoronska, Maria: Matthäus Gotthart Neithart, Ed. Roether, Darmstadt 1963.
- Lutze, Eberhard: Veit Stoss, Deutscher Kunstverlag, Berlin 1940.
- Maier, August Richard: Niclaus Gerhaert von Leiden, ein niederländischer Plastiker d. 15. Jahrhunderts, Heitz, Straßburg 1910.
- Medding, Wolfgang: Der junge Grünewald. Das Münster Bd. 9, Schnell u. Steiner, München 1956.
- Meier, Michael: Grünewald: Das Werk des Mathis Gotthardt Neithardt, Atlantis, Zürich 1957.
- Naumann, Hans Heinrich: Das Grünewald-Problem und das neuentdeckte Selbstbildnis des 20jährigen Mathis Nithart aus dem Jahre 1475. Eugen Diederichs, Jena 1930.
- Newald, Richard: Elsässische Charakterköpfe a. d. Zeitalter d. Humanismus. Alsatia, Kolmar 1944.
- Niemeyer, Wilhelm: Matthias Grünewald, der Maler des Isenheimer Altares. Furche, Berlin 1922.
- Passavant, Günter: Andrea del Verrocchio als Maler. Schwann, Düsseldorf 1959.
- Rolfs, Wilhelm: Die Grünewaldlegende. Leipzig 1923.
- Rügamer, P. Wilhelm: Der Isenheimer Altar Matthias Grünewalds im Lichte der Liturgie und der kirchlichen Reformbewegung. Theologische Quartalschrift, Tübingen 1939 und 1940.
- Sitzmann, Karl: Altarwerke von Dürer und Grünewald in Nördlingen und Wimpfen. Heitz, Straßburg 1933.
- Venturi, Adolfo: Leonardo da Vinci und seine Schule, Deuticke, Wien 1941.
- Vogt, Adolf Max: Grünewald, Mathis Gotthard Nithart, Meister gegenklassischer Malerei. Artemis, Zürich 1957.
- Weigand, Waldemar: Graf Thomas von Rieneck – die Krone seines Geschlechtes. Spessart Nr. 11 und 12, 2 E, 6378 E, Main-Echo, Aschaffenburg 1960.
- Weismantel, Leo: Die Frage nach dem unbekannten Grünewald und ihre Bedeutung für die deutsch-elsässische Kultur der Gegenwart. In „Deutscher Kulturwart“, Recklinghausen, August 1940.
- Weixlgärtner, Arpad: Grünewald, Biographie, Schroll, Wien-München 1962.
- Zimmermann, Gerd: Patrozinienwahl und Frömmigkeitswandel im Mittelalter. Würzburger Diözesangeschichtsblätter, 20. Jahrg., 1958, S. 61.
- Zülch, Walter Karl: Der historische Grünewald, Bruckmann, München 1938.