

*Städtischer  
Musikverein  
Gütersloh*

**Gioacchino Rossini**  
**Stabat mater**

Donnerstag

23. Mai 1991

20.00 Uhr

Stadthalle Gütersloh

## Das Programm

WOLFGANG AMADEUS MOZART

„Thamos, König in Ägypten“

KV 345 (336a)

für Soli, Chor und Orchester

\*

GIOACCHINO ROSSINI

„Stabat mater“

für Soli, Chor und Orchester

Ausführende:

Tomoko Nakamura Sopran

Birgit Remmert Mezzosopran

Thomas Dewald Tenor

Michael Burt Baß

Chor des Städtischen Musikvereins

Philharmonia Hungarica

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke

### Voranzeige:

**Sonntag, 24. November 1991, 18 Uhr**

**Giuseppe Verdi**

**Requiem**

**Oetkerhalle Bielefeld**



Guglielmo de Sanctis: Rossini 1862

---

## Die Solisten

---



### Tomoko Nakamura

Ihre erste musikalische Ausbildung erhielt die japanische Sopranistin in ihrer Heimat. 1977 kam sie nach Deutschland, wo sie bei Prof. Helmut Kretschmar in Detmold ihre Studien fortsetzte. Die künstlerische Reifeprüfung legte sie 1982 ab und bestand 1985 das Konzertexamen mit Auszeichnung. Noch während des Studiums gastierte sie seit 1980 an verschiedenen deutschen Bühnen mit Partien wie Pamina, Konstanze, Donna Anna, Gilda, Micaela und Butterfly. Auch als Teilnehmerin bei diversen Wettbewerben war sie erfolgreich. So wurde sie Preisträgerin beim Hochschulwettbewerb, beim Internationalen Wettbewerb für Musik der ARD in München und beim Internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg. Ihre Stimme läßt sie seit 1983 bei Elisabeth Schwarzkopf weiter schulen und kontrollieren. Seit 1985 ist sie Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart. Neben ihrer Operntätigkeit gibt sie Liederabende und gastiert auch als Konzertsängerin.



### Birgit Remmert

Auch die aus Braunschweig stammende junge Künstlerin setzte ihre musikalische Ausbildung bei Prof. H. Kretschmar, Detmold, fort, nachdem sie ersten Gesangsunterricht an der Musikschule ihrer Heimatstadt erhalten hatte. 1989 und 1991 war und ist sie Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes. 1990 wurde sie Preisträgerin des Deutschen Musikwettbewerbs und der Franz-Grothe-Stiftung beim VDMK-Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin. Weiterhin ist sie erste Preisträgerin „Sezione Lieder“ beim Concorso internazionale di Musica da camera in Finale Ligure, Italien, und erhielt einen Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen italienischen Liedes. Bislang war sie bei Konzerten in der Schweiz, Italien und Polen zu hören. Auch eine erste CD-Aufnahme, produziert bei harmonia mundi, gibt es von ihr. Ab September dieses Jahres wird sie eine Liederabendreihe, begleitet von Peter Kreuz, starten und hier im Rahmen der Gütersloher Foyerkonzerte im Januar 1992 zu hören sein.

---

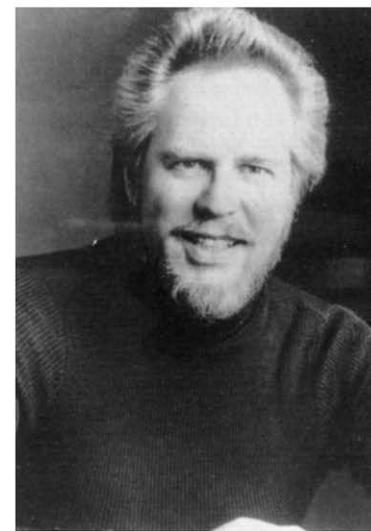
## Die Solisten

---



### Thomas Dewald

Der aus dem Saarland gebürtige Tenor begann nach einem abgeschlossenen Kirchenmusikstudium eine Gesangsausbildung, die er in Saarbrücken mit Auszeichnung beendete. Als Teilnehmer vieler bedeutender Wettbewerbe errang er den Förderpreis des Internationalen Belvedere Opersängerwettbewerbs 1982, den zweiten Preis des 29. Concours International de Chant in s'Hertogenbosch, den ersten Preis beim Bundeswettbewerb Gesang Berlin '82 und war schließlich 1983 Preisträger des Walter-Gruner-Liederwettbewerbs in London. Sein Konzertrepertoire umfaßt alle bedeutenden Passionen, Messen und geistliche Konzerte vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Er gastierte bei Festspielen in der Schweiz, Deutschland, Italien, Großbritannien, Finnland, Luxemburg und Spanien und an vielen Bühnen. Daneben ist er auch häufig bei Rundfunk- und Fernsehproduktionen fast aller deutschen und vieler ausländischer Sendeanstalten tätig.



### Michael Burt

Der in England geborene und aufgewachsene Baß begann 1975 mit einer Gesangsausbildung in den USA und debütierte bereits 1978 in Caracas als Sparafucile in Verdis Rigoletto. Nach Engagements in vielen Städten der USA als Basilio, Don Giovanni, Mephisto und Zaccaria war seine erste europäische Verpflichtung die als Hans Sachs an der English National Opera. Danach war er auch an der Deutschen Oper Berlin und dem Staatstheater Hannover im Hoffmann und Fliegenden Holländer zu hören. Als Wotan, Wanderer und Gunther gastierte er in Berlin, New York und Bologna. 1991 sang er erstmals an der Wiener Staatsoper den Pizzaro in Beethovens Fidelio. Als Konzertsänger sang er die Solopartien von Händels Messias, Bachs Weihnachtssoratorium und Verdis Requiem.

---

## Mozarts einzige Schauspielmusik

---

Anders als Beethoven hat Mozart nur eine Schauspielmusik komponiert. Die Chöre und Zwischenaktmusiken zu Tobias Freiherrn von Geblers (1726—1786) heroischem Drama „Thamos, König in Ägypten“ sind ein musikalisches Konzentrat seiner „Sturm- und Drangzeit“. Ähnlich wie die g-moll-Symphonie KV 183 birgt die Musik zum „Thamos“ KV 345 (336a) die ganze Entwicklung Mozarts bereits in sich. Die beiden Chöre zu Anfang des ersten und fünften Aktes sind im Herbst 1773 entstanden. Über die Entstehungszeit der Zwischenaktmusiken gehen die Meinungen aber auseinander. Einige Wissenschaftler sind der Ansicht, daß diese erst 1779/80 entstanden sind, andere wiederum plädieren dafür, daß auch die Zwischenaktmusiken 1773 komponiert sind und 1779 nur Änderungen erfahren hätten. Wie aus dem Salzburger Theaterwochenblatt vom 3. Januar 1776 hervorgeht, ist die große Chorszene Nr. 7 bereits 1775 bei einer Salzburger Aufführung gespielt worden.

Dies läßt vermuten, daß auch die Zwischenaktmusiken von Mozart vorgestellt wurden. Mozart hat die Musik seines „Thamos“ sehr geschätzt. Am 15. Februar 1783 schreibt er seinem Vater nach Salzburg: „Es thut mir recht leid, daß ich die Musique zum Thamos nicht werde nutzen können! — dieses Stück ist hier, weil es nicht gefiel, unter die verworfenen Stücke; welche nicht mehr aufgeführt werden. — Es müßte nur blos der Musick wegen aufgeführt werden.“

Der Kern des Dramas, nämlich

Sieg der Treue über alle Hindernisse und das ägyptische Sujet mit Sonnensymbolik, Hell-Dunkel- und Gut-Böse-Metaphorik haben immer wieder Vergleiche mit der „Zauberflöte“ hervorgerufen, und auch wenn das Maestoso nach dem ersten Akt mit drei Akkordschlägen angeht, so atmet die „Thamos“-Musik eine andere, unmittelbare Luft als die „Zauberflöte“. Hier sind die Dramatik und die Drastik der musikalischen Gestik ungebrochen. Mozart setzt sich mit allen Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, gegenüber der handlungsgebundenen Programmatik durch. Und so sind, ohne die Unterbrechnungen des eigentlichen Dramentextes, die vier rein instrumentalen Abschnitte Nr. 2 bis Nr. 5 gewissermaßen die Sätze einer imaginierten Symphonie, die alle stilistischen Merkmale Mozarts aufweisen. Die rahmenden Chöre Nr. 1 und Nr. 6 sowie das Chorfinale Nr. 7 mit ihren solistischen Passagen weisen unverkennbar auf den künftigen „Idomeneo“-Komponisten. Doch nicht das zukunftsweisende verleiht der Musik zu „Thamos“ ihren hohen Rang, sondern die Unmittelbarkeit, die Heftigkeit und zerrissene Theatralität zwischen hymnisch-getragenen Chören, die doch vielmehr der dramatischen Seite dieser Schauspielmusik angehören, und den instrumental „sprechenden“ Überleitungsnummern.

---

Günter Waegner, unter Verwendung des Aufsatzes „W. A. Mozart — Ballett- und Schauspielmusiken“ von Irmelin Bürgers in Rowohlts „Konzertführer“ und dem Begleittext zu einer CD-Einspielung

---

---

## Thamos, König in Ägypten

---

Nr. 1 Erster Aufzug  
MAESTOSO

*Chor der Sonnenjungfrauen*  
*Chor der Priester*  
Schon weichet dir, Sonne!  
des Lichtes Feindin, die Nacht;  
schon wird von Ägypten  
dir neues Opfer gebracht:  
Erhöre die Wünsche, die Wünsche erhöere,  
erhöre die Wünsche!  
Dein ewig dauernder Lauf  
führ' heitere Tage zu Thamos Völkern herauf!  
Erhöre die Wünsche!  
Dein ewig dauernder Lauf  
führ' heitere Tage herauf!  
Dein ewig dauernder Lauf  
führ' heitere Tage zu Thamos Völkern herauf!

*Chor der Priester*  
Solo  
Der munteren Jugend gib Lenksamkeit, Tugend,  
den Männern Mut!  
Nach tapfern Taten Weisheit zum Raten.  
Allen gib Vaterlands Blut.

*Beide Chöre*  
Erhöre die Wünsche! . . .

*Chor der Sonnenjungfrauen*  
Solo  
Ägyptens Töchter se' n ihrer Geschlechter,  
der Gatten Zier!  
Vergnügt, im Stillen Pflicht zu erfüllen.  
blühend und jahrvoll wie wir!

*Beide Chöre*  
Erhöre die Wünsche! . . .

*Chor der Priester*  
Solo  
Gekrönt vom Siege  
schreck' Thamos im Kriege der Feinde Reich!

*Chor der Sonnenjungfrauen*  
Solo  
Führ uns durch Triebe  
sorgender Liebe König und Vater zugleich!

*Beide Chöre*  
Schon weichet dir, Sonne! . . .

Nr. 2 Zweiter Aufzug  
MAESTOSO · ALLEGRO

Nr. 3 Dritter Aufzug  
ANDANTE

Nr. 4 Vierter Aufzug  
ALLEGRO · ALLEGRETTO · ANDANTE ·  
PIÙ ANDANTE · PIÙ ADAGIO ·  
ALLEGRETTO · ADAGIO

Nr. 5 Vierter Aufzug  
ALLEGRO VIVACE ASSAI

Nr. 6 Fünfter Aufzug  
ADAGIO MAESTOSO

*Beide Chöre*  
Gottheit, über alle mächtig!  
Immer neu und immer prächtig!  
Dich verehrt Ägyptens Reich.  
Steigend, ohne je zu fallen,  
sei's das erste Reich aus allen,  
nur ihm selbst an Größe gleich!

*Chor der Priester*  
Solo  
Von des Mittags heißem Sande  
bis zum fernen Meeresstrande  
wölkt sich Opferrauch empor.  
Früh schon tönen unsre Lieder,  
Hymnen bringt der Abend wieder,  
nie verstummet unser Chor.

*Chor der Sonnenjungfrauen*  
Solo  
Wie in weite Tempel hallen  
unter der Trompeten Schallen,  
sanfter Flöten Zauberklang:  
so mengt sich, Osiris Söhne,  
unser Lied in eure Töne.  
Sonne, dir ein Lobgesang.

*Ein Priester*  
Was der Mund des Fürsten schwöret, . . .

*Eine Jungfrau*  
. . . Was von seinem Volk erhöret, . . .

*Zusammen*  
Soli  
. . . sei zu beider Wohl der Grund!

*Der Priester*  
Er uns hold, . . .

*Die Jungfrau*  
. . . Treu wir dem Throne, . . .

*Der Priester*  
. . . Vatersorgen, . . .

*Die Jungfrau*  
Lieb' zum Lohne,

*Zusammen*  
. . . ist der wechselweise Bund.

*Priester*  
Er uns hold, . . .

*Beide Chöre*  
Gottheit, über alle mächtig! . . .

Nr. 7 Fünfter Aufzug  
ANDANTE MODERATO · ALLEGRO

*Der Oberpriester*  
Ihr Kinder des Staubes,  
erzittert und bebet,  
bevor ihr euch wider die Götter erhebet!  
Rächender Donner verteidige sie  
wider des Frevlers vergebene Müh'!

*Tutti*  
Wir Kinder des Staubes erzittern und beben  
und neigen die Häupter zur Erd'!  
Den Göttern zu frohnen,  
sei unser Bestreben,  
was immer ihr Ratschluß begehrt.  
Höchste Gottheit, milde Sonne,  
hör' Ägyptens frommes Fleh'n:  
Schütz' des Königs neue Krone,  
laß sie immer aufrecht steh'n!  
Höchste Gottheit, milde Sonne, . . .

Der „Schwan von Pesaro“ schrieb bis zu seinem 37. Lebensjahr weit über 30 Opern, von denen ein Teil noch heute seinen Platz im Repertoire der meisten Opernhäuser der Welt hat und deren Ouvertüren oft als Konzertsnummern gespielt werden. Nach dem 1829 uraufgeführten und unzählige Male wiederholten „Guillaume Tell“ erklärte er, nicht weiter für die Bühne schreiben zu wollen und hielt dieses Versprechen für den langen Rest seines Lebens: Er starb in Passy bei Paris am 13. November 1868. Die Jahrzehnte der Muße unterbrach er gelegentlich mit der Komposition einiger geistlicher Werke, die man diesem Lebemann und Spötter kaum zugetraut hätte, und wenn er diese mit „Alterssünden“ bezeichnete, haben sie nichts von seiner Genialität eingebüßt. Zu diesen gehören die „Petite Messe Solennelle“ und das „Stabat mater“.

Auf einer Reise durch Spanien lernte Rossini einen Geistlichen kennen, dem er 1832 ein „Stabat mater“ betiteltes Manuskript widmete. Wahrscheinlich wähte dieser eine Komposition Rossinis in Händen zu halten (als die er sie auch am Karfreitag des Jahres 1833 einmal aufführen ließ). Aber das stimmte nur zum Teil. Rossini hatte nur die ersten sechs Stücke dazu beigetragen, die weiteren aber einen alten Freund schreiben lassen (Giovanni Tadolini). Nach dem Tode des spanischen Geistlichen gelangte das Manuskript zu einem Verleger, der die Herausgabe ankündigte. Rossini protestierte sofort und gewann zusammen mit seinem Verleger Troupernas den Prozeß auf Her-

ausgabe des unzulänglichen Manuskripts. Im gleichen Zuge bot er diesem ein das von seiner Hand ergänzte, nunmehr die komplette Sequenz benutzende „Stabat mater“ an, das am 7. Januar 1842 im Salon Ventadour zu Paris zur Aufführung gelangte, welche sich zu einem solchen Triumph gestaltete, daß weitere 29 Städte das Werk noch im gleichen Jahr zum Erklingen brachten.

Neben der allgemeinen Begeisterung wurden auch Einwände laut, besonders aus orthodoxen kirchlichen Kreisen, die Rossinis Tonsprache zu weltlich fanden, zu opernmäßig. Tatsächlich könnten viele Melodien in Rossinis Bühnenwerken stehen. Er hat sich also für den religiösen Stoff keine besondere, „gelehrte“ Tonsprache geschaffen, verleugnet also nicht seine vom Melos getragene Tonsprache, wie auch Mozart, Beethoven und Schubert ihren Stil in ihren geistlichen Werken nicht änderten. Heinrich Heine, der 1842 die Aufführung des „Stabat mater“ in Paris hörte, hat die naive Schönheit dieser Musik überzeugend geschildert. Die tief empfundene und doch naive, dem „ungeheuren Martyrium“ entsprechende und doch anmutige Musik Rossinis erinnert ihn an eine Kinderprozession, die er einmal in der südfranzösischen Hafenstadt Sète (oder Cette) erlebt hatte, bei welcher aus unschuldig kleiner Mädchenkehle schwärzeste Trauer und Schrecknisse gemildert erklangen und das „Gefühl der Unendlichkeit umwogte und umschloß das Ganze wie der blaue Himmel, der auf die Prozession von Cette herableuchtete, wie das blaue Meer, an dessen Ufern sie singend und klingend dahinzog.“

Die Introduction wird vom Violoncello mit einer gebundenen, durch zwei Oktaven aufsteigenden Figur eröffnet, der ein seufzender Akkord der Holzbläser antwortet: ein naives, ausdrucksvolles Symbol des Schmerzes, das am Ende des Werkes wiederkehrt. Nach einem zum Fortissimo ansteigenden und wieder absinkenden Orchestervorspiel stimmt der Chorbaß eine einfache Melodie an, die die übrigen Stimmen in homophonem Satz weiterführen.

Die Tenorarie „Cuius animam“ mit ihrer emphatischen, zur Oktave emporgeschwungenen Melodie ist das berühmteste Stück des Werkes. Das Duett von Sopran und Alt „Quis est homo, qui non fleret“ verbindet den Klang innigen Mitleids mit dem Glanz zweistimmiger Koloraturen. Von herberer Art ist die zwischen a-Moll und A-Dur wechselnde Baß-Arie „Pro peccatis suae gentis vidit Jesum in tormentis“. Der Solobaß intoniert auch das folgende Stück „Eia mater, fons amoris“, das den Chor als Klanghintergrund beteiligt. Das Quartett der Solostimmen „Sancta mater, istud agas“ bildet das opernhafte Stück des Werkes. Von wunderbarer, ergreifender Schönheit ist die von sanften Hornklängen eingeleitete Kavatine des Alts „Fac ut portem Christi mortem“.

In der folgenden Arie für Sopran und Chor erhebt sich der Stil des Werkes zu ernster Größe. Gegen ein starres C der Trompeten und Posaunen drängen chromatische Harmonien der Streicher an. Zu gleichmäßig vibrierenden Rhythmen fleht der Solosopran in leidenschaftlicher Melodie und der Chor wiederholt in drohendem

Unisono die Worte „in die iudicii“. Das Quartett der Solostimmen „Quando corpus morietur“ ist ein homophoner, stark chromatischer A-capella-Satz von ernstem kirchlichen Charakter; wundervoll sind die Worte „Paradi gloria“ komponiert, bei denen die Menschenstimmen wie triumphierende Trompeten klingen, ergreifend ist der gedämpfte, chromatisch abwärts sinkende Schluß. Der Schlußchor setzt feierlich mit drei akkordischen Amen-Rufen des Chores auf Tonika, Subdominante und Dominante ein. Dann scheint eine vierstimmige Doppelfuge zu beginnen. Aber nach der Exposition geht der Satz, Motivglieder in Sequenzen durchführend, in freieren Stil über und kadenziiert nach einem Orgelpunkt D in der Haupttonart g-Moll. Eine Coda schließt sich an, die sich zu einem akkordischen Höhepunkt verdichtet; sogleich wiederholt, bricht sie im Fortissimo auf einem verminderten Septimenakkord ab. Nach einer Pause des Schweigens nimmt das Violoncello leise in den Tönen desselben Akkords die trauernde Phrase wieder auf, mit der der erste Satz begann; der Chor singt stockend mit der Musik des Anfangs „Amen“. Ein kurzer, chorisches glanzvoller Allegro-Satz schließt das Werk ab.

---

Günter Waegner, unter Verwendung eines Beitrags in „Pahlen, Oratorienführer“ und der gekürzten Werkbeschreibung aus „Reclams Chormusikführer“

---

---

## Stabat mater

---

### INTRODUKTION

*Soli und Chor*  
Stabat mater dolorosa  
juxta crucem lacrimosa,  
dum pendebat filius.

Christi Mutter stand mit Schmerzen  
bei dem Kreuze und weint´ von Herzen,  
als ihr lieber Sohn da hing.

### ARIE

*Tenor*  
Cujus animam gementem  
contristam ac dolentem  
pertransiit gladius.

Durch die Seele voller Trauer  
seufzend unter Todesschauer  
jetzt das Schwert des Leidens ging.

O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
mater unigeniti.

Welche Schmerzen der Erkor´nen,  
da sie sah den Eingebor´nen,  
wie er mit dem Tode rang.

Quae moerebat et dolebat,  
et tremebat, cum videbat  
nati poenas incliti.

Quälendes Bangen, angstvolle Trauer,  
alles Leid hielt sie umfängen,  
das auf Erden je ein Herz durchdrang.

### DUETT

*Sopran und Mezzosopran*  
Quis est homo qui non fleret,  
Christi matrem si videret  
in tanto suplicio?

Lebt ein Mensch wohl hier auf Erden,  
der nicht mag erschüttert werden  
bei so unsagbarer Not?

Quis no posset contristari  
piam matrem contemplari  
dolentem cum filio?

Wie die Mutter ganz zerschlagen  
bleich dasteht ohn´ alles Klagen  
im Leid um des Sohnes Tod?

### ARIE

*Baß*  
Pro peccatis suae gentis  
vidit Jesum in tormentis  
et flagellis subditum.

Ach für seiner Brüder Schulden  
sah sie Jesus Marter dulden,  
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Vidit suum dulcem natum  
morientem, desolatum  
dum emisit spiritum.

Sah ihn trostlos und verlassen  
an dem blut´gen Kreuz erblassen,  
ihren lieben, einz´gen Sohn.

---

### CHOR UND RECITATIV

*Baß und Chor*  
Eja mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris,  
fac ut tecum lugeam.

Gib, o Mutter, Born der Liebe,  
daß mit dir ich mich betrübe,  
daß ich fühl´ die Schmerzen dein.

Fac ut ardeat cor meum  
in amandum Christum Deum  
ut sibi complaceam.

Daß mein Herz von Lieb´ entbrenne,  
daß ich nur noch Jesus kenne,  
daß ich liebe Gott allein.

### QUARTETT

*Soli*  
Sancta mater istud agas,  
crucifixi fige plagas  
cordi meo valide.

Heil´ge Mutter, senk´ die Wunden,  
die dein Sohn am Kreuz empfunden,  
in die Seele tief hinein!

Tui nati vulnerati  
tam dignati pro me pati  
poenas mecum divide.

Daß ich weiß, was ich verschuldet,  
was dein Sohn für mich erduldet,  
gib mir teil an seinem Schmerz!

Fac me vere tecum flere  
crucifixo condolere,  
donec ego vixero.

Laß mich wahrhaft mit dir weinen,  
ganz mit Jesu Leid vereinen,  
solang hier mein Leben währt!

Juxta crucem tecum stare,  
te libenter sociare  
in planctu desidero.

Unterm Kreuze mit dir zu stehen,  
dort zu teilen deine Wehen,  
das ist, wonach mein Herz begehrt.

Virgo virginum praeclara,  
mihi jam non sis amara,  
fac me tecum plangere.

O du Jungfrau aller Jungfrauen,  
wollst in Liebe mich erschauen,  
daß ich teile deinen Schmerz!

### KAVATINE

*Mezzosopran*  
Fac ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortem  
et plagas recollere.

Laß mich fühlen Christi Leiden,  
Marter, Angst und Scheiden,  
wie dein liebend Mutterherz!

Fac me plagis vulnerari,  
cruce hac inebriari  
ob amorem filii.

Mach, am Kreuze hingesunken,  
mich von Christi Blute trunken  
um des Sohnes Liebe.

---

---

## ARIE UND CHOR

*Sopran*

Inflamatus et accensus  
per te, virgo, sim defensus  
in die iudicii.

Hilf durch deine Lieb' und Treue,  
daß er Gnade mir verleihe  
an jenem jüngsten Tag!

Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.

Mach, daß mich sein Kreuz bewache,  
daß sein Tod mich selig mache,  
mich erwärme seine Gnade.

## Quartett

*Soli*

Quando corpus morietur  
fac ut animae donetur  
paradisi gloria.

Wann mein Leib einst wird sterben,  
laß dann meine Seele erben  
deines Himmels Seligkeit!

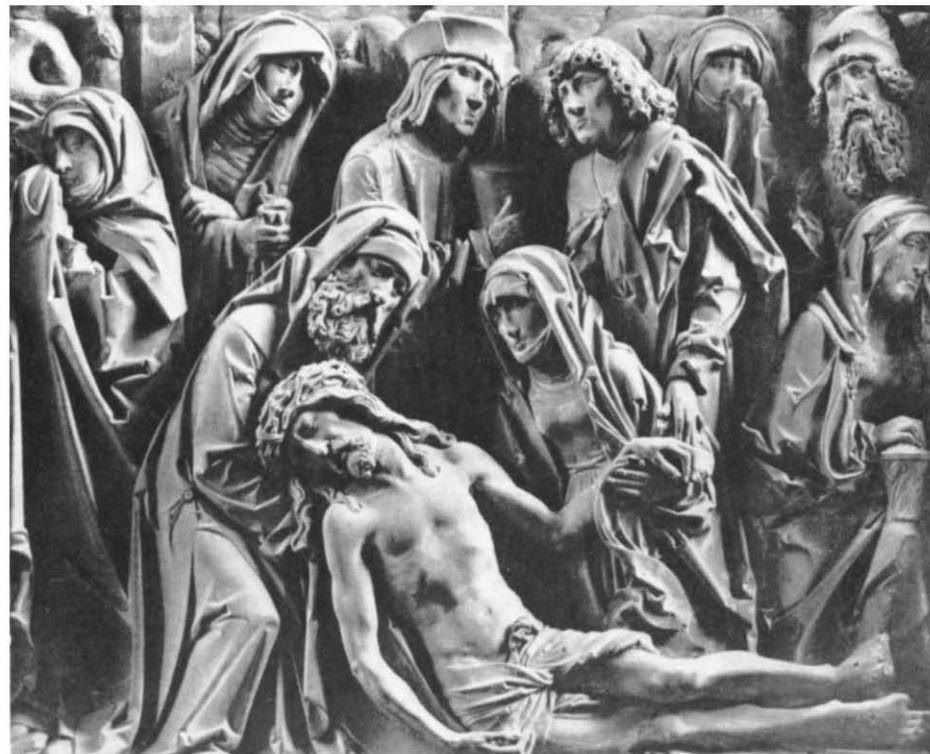
## FINALE

*Chor*

In sempiterna saecula  
Amen.

Immer und ewig.  
Amen.

(Deutscher Text in dichterischer Fassung von Clemens Brentano)



---

Beweinung Christi, 1525. Spätwerk von Tilman Riemenschneider,  
Maidbronn bei Würzburg, ehem. Zisterzienserkirche.