Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Klasse

Jahrgang 1955, Heft 6

Der Meister der Ilsung-Madonna

von

Ernst Buchner

Mit 14 Abbildungen

Vorgetragen am 5. November 1954

München 1955

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen

Noch immer krankt eine umfassende Erforschung der altdeutschen Malerei daran, daß der überkommene Werkbestand nicht genügend bekannt und systematisch durchgearbeitet ist. Gewiß, die großen Stadtschulen und die Hauptmeister sind im wesentlichen erforscht, dennoch gibt es noch genug Meister mit eigenem Profil, deren Werke, auf den Wellen des Handels schwimmend oder in Privatbesitz versteckt, meist weit verstreut, noch nicht wieder zusammengeholt sind. Immer wieder tauchen charaktervolle Einzelgänger auf, die noch nicht als eigenständige Persönlichkeiten umrissen und gewertet sind.

Zu ihnen gehört der „Meister der Ilsung-Madonna" in St. Ulrich und Afra zu Augsburg (Abb. 1). Er ist neben dem sogenannten „Meister von 1477" und Thoman Burgkmair einer der wichtigsten und prägnantesten Maler der Augsburger Spätgotik. Als ich 1928 die noch nicht als solche erkannten Augsburger Malerwerkstätten des 15. Jahrhunderts zu umreißen versuchte, wies ich kurz auf die damals noch ganz isolierte, koloristisch reife Ilsungmadonna hin[1]. Inzwischen ist mir die straff und apart stilisierte Steiltafel, die nach dem Wappen rechts unten von einem Mitglied der angesehenen Augsburger Patrizierfamilie Ilsung gestiftet wurde, aus ihrer spröden Vereinzelung herausgetreten und hat eine Reihe in Formgebung und Typik eng verwandter Tafeln, die sich unschwer als Werke der gleichen, charaktervoll schrulligen, scharf pointierenden Persönlichkeit erkennen lassen, um sich geschart. Eine hohe, knapp in den Rahmen gestellte Mutter Gottes auf der Mondsichel, von einer goldenen Strahlenmandorla umgeben, durch leisen S-Schwung belebt. Hell leuchtet der weiße, zügig sich faltende Mantel aus dem schwärzlich blauen Grund. Die Erhaltung ist ungleichmäßig, die tiefen Töne in Gewand und Grund scheinen stark nachgedunkelt. Auf dem zierlich gedrechselten, hochstirnigen Köpfchen sitzt

[1] Ernst Buchner, Die Augsburger Tafelmalerei der Spätgotik. Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst II, Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance, 1928, S. 92. Für Auskünfte über die Ilsung-Madonna bin ich Norbert Lieb zu Dank verpflichtet.

eine hohe Filigrankrone, unter der sich das volle braune Haar in langen Flechten über die abfallenden Schultern niederkurvt. Die mädchenhafte Mutter hält das quecksilbrig lebendige Kindchen, das mit der Rechten den schlanken Hals Mariens umfaßt, in den spielerisch bewegten Händen, deren endlos lange, dünne Spinnenfinger ein Charakteristikum des pretiösen Spätgotikers sind.

Sie haben auch zuerst den Weg gewiesen zu einem anderen Werk des Meisters, einer locker gefügten, tänzerisch bewegten „Gefangennahme der hl. Barbara", in der Augsburger staatl. Galerie, die aus der Sammlung Wallerstein stammt (Abb. 2). Die Tafel ist unten nicht unwesentlich verkürzt, was besonders auf der derberen, ungleichmäßig erhaltenen Malerei der Rückseite, die Maria mit dem Kind und die hl. Katharina (Standfiguren) zeigt, deutlich wird. Der Kontrast zwischen der lichten, kindlich liebenswürdigen, in großer Kurve sich vorneigenden Barbara und den scharf charakterisierten Galgenvogelphysiognomien der Büttel und der bösen, spitznasigen Richter ist wirksam herausgeholt. Die knappen Architekturversatzstücke von bühnenmäßiger Prägnanz. Der aparte, fein harmonisierte Farbklang wird von Karmin, Lichtblau, Lilaviolett und gedämpftem Gelb beherrscht. Der sorgfältig gepreßte Goldgrund mit gepunztem Fonds und prachtvoll beschwingtem Blumen- und Tierdekor ist von besonderem Reiz.

Eng mit der Barbaralegende gehen zwei kleine Steiltafeln (Abb. 3 u. 4) mit zwei Marienlegenden zusammen, die vor kurzem in die Sammlung Kisters in Meersburg a. B. gelangt sind. Die frisch und leuchtkräftig in stark sprechenden Farben gemalten Szenen haben bei einer Reinigung, bei der die aus dem 19. Jahrhundert stammende Goldbronzeschicht der Hintergründe entfernt und der alte Goldgrund freigelegt wurde, sehr gewonnen. Die summarischen Architekturrequisiten bilden eine wirksame Folie für die treffsicher gefügte figurale Komposition. Es fehlt nicht an heiteren, burlesken Zügen. Köstlich, wie sich das drollige Kindlein auf dem Mantelumschlag mit gegrätschten Beinchen räkelt, während sich die betende Maria, eine Milchschwester der Augsburger Barbara, und der versunken niederblickende Josef in leichten Kurven zueinander neigen. Voll leuchten aus den neu-

tralen Farben von Bauwerk und Boden das Tiefblau und Lichtrot der Gewänder. Steil schießt auf der anderen Tafel der von Folianten belebte Steinthron empor, auf dem das geschäftig dozierende Knäblein sitzt; zu beiden Seiten übereinandergestaffelt die jäh gestikulierenden, bissig grimassierten Schriftgelehrten, zu deren geflissentlichem Gezeter die höchst intensiven, hellgelben, roten, grünen, dunkelblauen und violetten Kostümfarben trefflich passen. Der wenig von formalen und räumlichen Problemen beschwerte Meister offenbart sich als unbefangen zugreifender, ländlich drastischer Erzähler und als blutvoller Kolorist. Daß die dekorativ auf die Thronstufen gelegten Bücher herabzurutschen drohen, hat den improvisierenden Meister nicht bekümmert.

Straffer muß er sich fassen, wenn er Heilige in repräsentativem Nebeneinander darzustellen hat. Von einem Sippenaltar haben sich zwei hoch gestelzte Flügel mit je zwei thronenden weiblichen Heiligen erhalten, die sich früher in Düsseldorfer Privatbesitz befanden und irrtümlich einem westfälischen Meister gegeben wurden (Abb. 5 und 6).

Das Mittelfeld, das gemalt oder geschnitzt die heilige Sippe gezeigt haben wird, ist verschollen. Über die durchlaufende Steinmauer fällt der Blick auf eine mit baukastenartigen Architekturen und Laubbäumen besetzte Hügellandschaft, über der ein damaszierter Goldgrund aufglänzt. Die sittig niederblikkenden, sehr frommen Frauen neigen ihre von weißem Linnen gerahmten Köpfchen sanft gegeneinander, die charakteristischen, dünnfingrigen Hände sind kapriziös bewegt. Zur Linken sitzt Maria Cleophas mit ihren vier Söhnen, daneben strählt Radegund, in Lechschwaben sonderlich verehrt, einem betenden Pilgersmann das Haar, drüben folgen Maria Salomas mit den kleinen Johannes Ev. und Jacobus major und die hl. Elisabeth, die aus einer Zinnkanne einem knienden Krüppel Wein in eine Schale gießt.

Die schlanken Proportionen der Heiligen und die etwas spröde, herbe, spitzpinselige Malerei nähern die beiden Flügel der Ilsung-Madonna, in der wir wohl die früheste, um 1480–85 entstandene Arbeit des Meisters erkennen dürfen. Die Steilflügel dürften etwa um 1485–90 gemalt sein.

Nicht unwesentlich später, 1497, ist ein anderes Werk des

Meisters, ein Altar mit Einzelheiligen, höchst wahrscheinlich ein Nothelferaltar, entstanden, von dem sich sieben Bildfelder in oberbayerischem Privatbesitz erhalten haben. Eine Tafel (Maria mit Kind) ist unten auf dem Steinsockel 1497 datiert. Auf den goldgrundigen Feldern der Flügelinnenseiten (Abb. 7–10) sitzen auf grauen, krabbengeschmückten Steinthronen in paarweiser Entsprechung jeweils St. Nikolaus und Erasmus in bischöflichem Ornat und die Mönchsheiligen Eligius und Leonhard in grauschwarzen Kutten. Die Typen sind nicht hochgegriffen, sie haben etwas Kindlich-Treuherziges; die Proportionen sind gedrungen, die Farbigkeit ist tiefer und voller geworden und nähert sich bereits den sonoren Farbklängen von Burgkmairs Petersbasilika (1501). Doch kann an der Herkunft aus der Hand des Meisters kein Zweifel bestehen.

Das wird evident, wenn wir die weiblichen Heiligen auf den abgesägten Flügelaußenseiten mit den oben besprochenen Tafeln vergleichen (Abb. 11–13).

Obgleich die Gesamterscheinung der stattlich thronenden Heiligen im Sinne der neuen Zeit gewichtiger geworden ist, verraten doch die sanft sich neigenden, dem Eirund angenäherten Köpfe mit den hohen Stirnen und den gespitzten Mündchen, insbesondere aber die langen, gezierten, dünnfingerigen Hände mit aller wünschbaren Deutlichkeit die leicht erkennbare Individualität des schrulligen Spätgotikers. Die tiefen, großflächigen Farben der breit sich entfaltenden Mäntel heben sich vom lichten Grau der von spätgotischem Krabbenwerk umspielten Steinthrone und dem Dunkelblau des Grundes, der oben von mattgoldenem Sprengwerk überdeckt wird. Auf den Thronsäulchen bei der hl. Katharina hocken zwei steinerne Gnome, wie sie der kauzige Mair von Landshut liebte.

Zur Rechten Katharinens hatte die rustikal zierliche Mutter Gottes Platz genommen, was durch die Haltung des lebhaft nach links zur Sposalizio drängenden Jesusknaben belegt ist. Die hartgegrätschten Beine des Knaben sind uns von der „Geburt Christi" und den Kindern des Sippenaltars bekannt.

Fast eintönig wiederholt die hl. Margarethe, unter deren breit niederfallenden Mantel sich der spätgotisch dürre Drache krümmt, den gleichen, vornehm gezierten, auf die Dauer langweilig wir-

kenden Heiligentypus. So ist es kein allzu großer Verlust, wenn die vierte Heiligengestalt in diesem Altaraspekt verschollen ist, obwohl die Artilleristen das Fehlen ihrer Schutzheiligen, der hl. Barbara, bedauern werden. Denn nach dem schönen Spruch:

„Margarethe mit dem Wurm,
Barbara mit dem Turm,
Katharina mit dem Radl,
Das sind die drei heiligen Madl"

kann kein Zweifel darüber aufkommen, daß auf der verschollenen Tafel die hl. Barbara dargestellt war. Sie gehörte mit Maria, Katharina und Margaretha zu den vier christlichen Hauptjungfrauen.

Eine wesentliche Bereicherung der künstlerischen Nachlassenschaft des Meisters der Ilsung-Madonna brachte die kleine, höchst aparte Halbfigur der Mutter Gottes, die vor einigen Jahren in Privatbesitz aufgetaucht ist und irrtümlich dem Kemptener Ulrich Mair zugewiesen wurde. Sie befindet sich heute in der Dr.-Schäffer-Gallery in New York. Wie auf der Augsburger Barbaralegende ist der gepreßte Goldgrund, von dem sich die leuchtenden, reinen Farben der Gewandung schön abheben, mit einem beschwingten pflanzlichen Ornament mit punziertem Fonds bedeckt. Die nicht sehr edle, aber ländlich sympathische Mutter, deren eirundes Antlitz mit den niedergeschlagenen Augen, wie zumeist bei unserem Meister, sanft gesenkt ist, hält das magere, sehr agile, auf dem Mantelumschlag hockende Kindlein sorglich fest. Das ist auch notwendig, denn das „Quecksilber", in jeder Hand ein Kirschenzweiglein haltend, die Beinchen verquer bewegt, tendiert lebhaft nach rechts. Zu wem? Vermutlich wiederum zu einer heiligen Katharina, die dann mit dem Madonnenfeld ein Diptychon gebildet hätte. Oder war es ein Stifter, der sich dem Kind adorierend näherte? Die originelle Madonnentafel ist ein reifes Werk des Meisters, das sich, wie der Nothelferaltar, schon der Jahrhundertmarke nähert. Sie ist mit besonderer Sorgfalt liebevoll und eingänglich gemalt. Die Erhaltung ist im allgemeinen trefflich. Starken Zweifel erregt nur das flau hingestrichene Schamtuch des Knäbleins, das ein prüder Barockpinsel verbrochen haben dürfte. Der volle Akkord von kräftigem Karminrot (Gewand)

und sattem Blau (Mantel) wird durch das Gold des reich mit gepreßtem Blumen- und Blattdekor geschmückten Grundes festlich gesteigert.

Das Werk des Ilsung-Meisters bereichert das Gesamtbild der spätgotischen Malerei Augsburgs, der keimträchtigen Vorstufe zu der glanzvollen Entfaltung Augsburger Renaissancemalerei, nicht unwesentlich.

WERK-VERZEICHNIS

1. Die Mutter Gottes auf der Mondsichel.
Nadelholz: 202 × 92 cm.
Augsburg, Ulrichskirche.
J. M. Friesenegger, Die St. Ulrichskirche in Augsburg, 2. Auflage, Augsburg 1914, S. 66, „dürfte, wie einige glauben, dem Martin Schongauer zuzuschreiben sein". – M. Hartig, Das Benediktiner-Reichsstift St. Ulrich und Afra in Augsburg, Augsburg 1923, S. 42. – F. X. Hartmann-H. Schnell, St. Ulrich, Augsburg, München 1936, Abb. S. 6, Text S. 15, Martin Schongauer zugeschrieben. – E. Buchner, Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst II, Augsburg 1928, S. 92. – N. Lieb in Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben, München 1952, S. 175. – N. Lieb in Goldenes Augsburg, Augsburg 1952, S. 31. – Dehio-Gall, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, östliches Schwaben 1954, S. 15, „Martin Schongauer zugeschrieben".

2. Die Gefangennahme der hl. Barbara (gepreßter Goldgrund).
Auf der Rückseite: Maria mit dem Kind und die hl. Katharina, vor einer Mauer stehend.
Fichtenholz, 65 × 52 cm, unten beschnitten.
Aus der Wallerstein-, vormals Rechberg-Sammlung.
Augsburg, Staatl. Gemäldesammlung, Inv. Nr. 1007/372.
Katalog der kgl. Gemäldesammlungen zu Augsburg, 3. Aufl., S. 69, „Schwäbisch von 1477".

Flügelfelder eines kleinen Altars

3. Die Geburt Christi (Goldgrund). Innenseite eines linken Altarflügels.

4. Der 12jährige Christusknabe im Tempel (Goldgrund). Innenseite eines rechten Altarflügels.
Fichtenholz, 82 × 34,3 cm (Tafeln reduziert und mit Holzplatten unterlegt).
Meersburg a. B., Sammlung Kisters, 1955 im Münchener Kunsthandel erworben. Früher Sammlung Dr. Mayr in Aibling.

Flügelfelder eines Sippenaltars

5. Die hl. Maria Cleophas mit ihren vier Kindern und die hl. Radegund, auf einer Steinbank thronend (Goldgrund). Innenseite des linken Altarflügels.

6. Die hl. Salomas mit ihren zwei Söhnen und die hl. Elisabeth. Innenseite des rechten Altarflügels.
Nadelholz, je 145 × 49 cm.
Bremen, Roseliushaus. (1937 abgegeben) – Früher Düsseldorf, Privatbesitz.

Katalog der Ausstellung von Werken alter Meister aus Düsseldorfer Privatbesitz, Düsseldorf 1921, Kat. Nrn. 82 und 83, „Westfälischer Meister in der Art der Brüder Dünwegge".

Flügelfelder eines Nothelferaltars

7. Der hl. Nikolaus, thronend (Goldgrund).

8. Der hl. Erasmus, thronend (Goldgrund).

9. Der hl. Eligius, thronend (Goldgrund).

10. Der hl. Leonhard, thronend (Goldgrund).
7.–10. Abgesägte Innenseiten der Altarflügel.
Nadelholz, je etwa 50×84 cm.
Dietramszell, Privatbesitz.

11. Die hl. Margarethe, thronend.

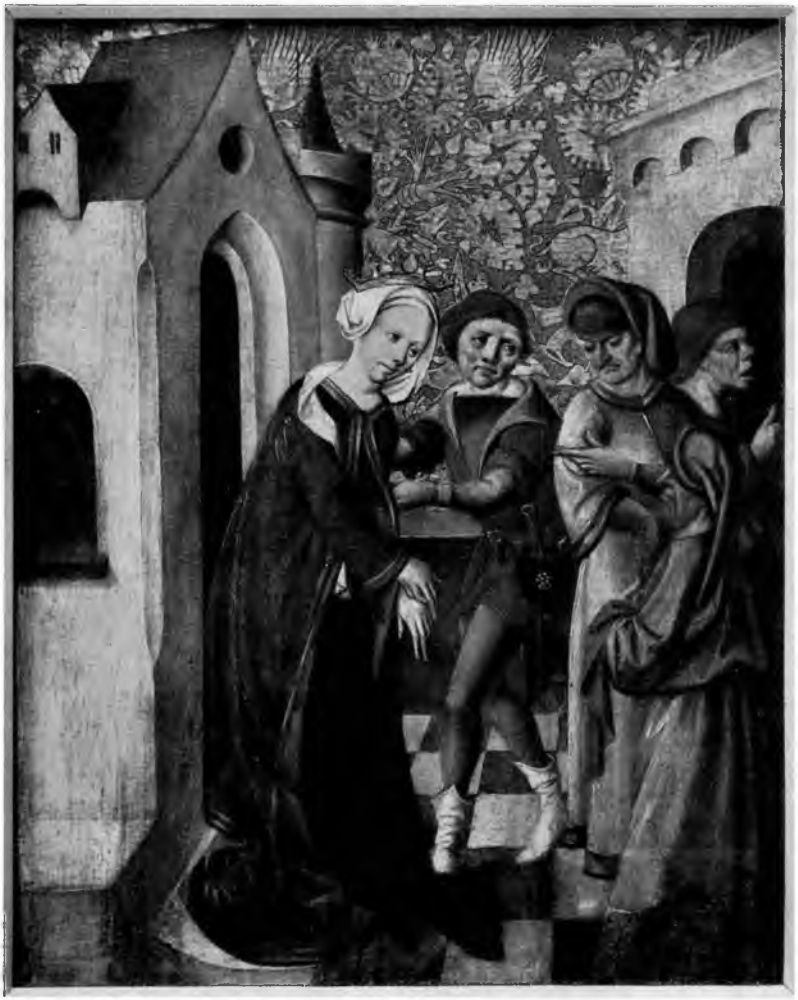
12. Die hl. Katharina, thronend.

13. Die thronende Maria mit dem Kind, das sich nach links zu der hl. Katharina wendet.
Auf der vorderen Kante des Steinsockels unten die Jahreszahl: 1497.

11.–13. Abgesägte Außenseiten der Altarflügel.
Nadelholz, je etwa 50×84 cm.
München, Privatbesitz

14. Halbfigur der Maria mit dem Kind (Gepreßter Goldgrund).
Holz, 43×35 cm.
New York, Dr.-Schäffer-Gallery.

1. Die Mutter Gottes auf der Mondsichel



2. Die Gefangennahme der hl. Barbara

3. Die Geburt Christi

4. Der 12jährige Christusknabe im Tempel

Flügelfelder eines kleinen Altars

5. Die hl. Maria Cleophas mit ihren vier Kindern und die hl. Radegund

6. Die hl. Salomas mit ihren zwei Söhnen und die hl. Elisabeth

Flügelfelder eines Sippenaltars

7. Der hl. Nikolaus

8. Der hl. Erasmus

9. Der hl. Eligius

10. Der hl. Leonhard

Flügelfelder eines Nothelferaltars

11. Die hl. Margarethe

12. Die hl. Katharina

13. Die thronende Maria mit dem Kind

14. Halbfigur der Maria mit dem Kind