Grünewalds Mariaschneealtar und die Stuppacher Maria

Autor(en): **Gasser, Helmi**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **18 (1958)**

Heft 4: **Probleme der nordischen Renaissance**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-164369

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Grünewalds Mariaschneealtar und die Stuppacher Maria

Von HELMI GASSER

(TAFELN 61–63)

Grünewalds Mariaschneealtar der Stiftskirche zu Aschaffenburg ist in den Jahren 1517–1519 als Auftrag des Kanonikus Heinrich Reitzmann entstanden. Dieser hatte anlässlich einer Romreise besondere Zuneigung gefasst zu der in Sta Maria Maggiore verehrten, wundertätigen Schneemuttergottes. Um diese ausserhalb Italiens kaum geläufige Variante des Marienkults auch in Deutschland einzuführen, gab er in der Folge eine mit Holzschnitten ausgestattete Broschüre heraus «Historia de festo nivis» (Basel 1515) (Tafel 62, *4*). Demselben Ziele, der Verherrlichung dieses Typus der Schneemuttergottes, galt auch der Altar, den er bei Meister Matheus für eine Kapelle der Aschaffenburger Stiftskirche in Auftrag gab. An Ort und Stelle erhalten hat sich nur der Rahmen, dessen originale Inschriften folgendermassen lauten: Maria mater graciae · mater misericordiae, tu nos ab hoste protege. – Ad divam Mariam Virginem de Nive · Aspice mortales placidis · Pia mater, oculis · Excruciant variis sua fata modis. – Ad Honorem Festi Nivis Deiparae Virginis Henricus Retzmann huius aedis custos et canonicus ac Gaspar Schantz canonicus eiusdem E. C. 1519. M. G. N. – Der rechte Seitenflügel dieses Altars, auf dem das Schneewunder und die Gründung von Sta Maria Maggiore dargestellt ist (Tafel 61, 2), befindet sich im Augustinermuseum in Freiburg. Der linke Flügel ist verloren. Als Mittelbild gilt die Stuppacher Maria (Tafel 61, *1*). Heinrich Alfred Schmid hat diese Tafel – sie ist beträchtlich schmaler und auch kleiner als der Rahmen – mit Hilfe von Säulen und Leistchen dem erhaltenen Rahmen eingepasst und ihre Zugehörigkeit – von den Massen her – durchaus möglich gemacht. Gestützt wurde diese Zuweisung weiterhin durch W. K. Zülch, der auf eine in Sta Maria Maggiore stattgehabte Vision der hl. Birgitta hinwies, in der Maria die Kirche als ein zerfallendes Gotteshaus und sich selbst als einen Regenbogen bezeichnet, gegen den drohendes schwarzes Gewölk ansteige. Da Kirche und Regenbogen auf dem Stuppacher Bilde vorhanden sind, wurde dies als schlüssiger Beweis für die Zugehörigkeit betrachtet.

Rekonstruiert man den Altar in dieser Weise, so fällt immerhin auf, dass zwischen Stuppacher Maria und Schneewunder kompositionell keine echte Bezugnahme sich ergibt. Vor allem wird der starke Bewegungszug, der sich auf dem Schneewunder aus der Tiefe entwickelt, in die Gestalt des Papstes hinzielt und von dieser dem Mittelbild zugeleitet wird, von der Stuppacher Darstellung in keiner Weise aufgenommen. Sodann sind auch die Verhältnisse der beiden Hauptfiguren, der Maria und des Papstes, nicht in einen Einklang zu bringen: die Unterschiedlichkeit ihrer Grössen bildet hiefür in keiner Weise das entscheidende Argument, vielmehr, dass sie rein proportionsmässig unvereinbar sind. Auch die rhythmischen Impulse der Architekturgründe lassen sich nicht koordinieren. Überdies ist die gesamte Räumlichkeit und die Stellung, welche die Figur in ihr einnimmt, grundlegend verschieden – Figur auf Vordergrundsrampe, die nach hinten abgeschlossen wird durch eine in die Höhe steigende Hintergrundsebene auf dem Stuppacher Bilde / Figur inmitten eines durchgehenden, nach vorn und in die Tiefe sich erstreckenden Raumes

auf dem Schneewunder – ein Sachverhalt, der einen kompositionellen Zusammenhang nicht nur verunmöglicht, sondern für diese beiden Bilder sogar verschiedene Stilstufen nahelegt. Was bestätigt wird durch die völlig verschieden gehandhabte Lichtbehandlung: autonomes klar modellierendes Licht in Stuppach / stark gleitendes, grosse Leuchtwirkungen hervorbringendes Licht auf dem Schneewunder. Und während die Buntheit des Stuppacher Bildes, die Abgegrenztheit seiner einzelnen Farbkompartimente noch zur Isenheimer Versuchung in Beziehung gebracht werden kann, zudem im einzelnen Pinselstrich noch eine gewisse Trockenheit sich äussert, hat demgegenüber die malerische Auflösung, das Nasse, Fliessende der Strichführung, vor allem auch die Gestaltung atmosphärischer Lichterscheinungen auf dem Schneebilde den für Grünewald absoluten Höhepunkt erreicht.

Von der Ikonographie des Stuppacher Bildes her, die bislang die ausschlaggebendsten Argumente für die Zugehörigkeit zum Schneealtar lieferte, ergeben sich ebenso schwerwiegende Bedenken. Erstens muss festgehalten werden, dass die beiden für die Birgittinische Vision in Sta Maria Maggiore ausschlaggebenden Momente, der *verfallende* Kirchenbau und ein *von Wolken bedrohter* Regenbogen, nicht vorhanden sind, somit eine Bezugnahme zu besagter Vision gar nicht besteht. Das Kirchengebäude ist völlig unversehrt und auch für den Regenbogen haben sich nirgends Spuren von Gewölk finden lassen. Regenbogen und Kirche als solche gelten sowohl bei Birgitta wie in der deutschen Mystik als Symbole für die göttliche Brautschaft Mariens, ordnen sich also völlig in die übrigen, in reichster Fülle vorhandenen mystischen Attribute des Stuppacher Bildes ein. Insbesondere auch wird in der starken Formanalogie von Maria und der Kirche deutlich, dass hier Maria nicht als Beschützerin der Kirche dargestellt ist, vielmehr eine mystische Identität besteht: Maria als das Haus Gottes (vgl. das entsprechende Beispiel auf dem Isenheimer Weihnachtsbild). Es ist dieses Bild in allen seinen Teilen ein einziger Hymnus an die Virgo gloriosissima, ihrer Auserwähltheit und Heiligkeit. Ein reines Huldigungsbild, das in engstem Bezug steht zur Marienminne. Das Darstellungsschema – Maria auf einer Bank in umschlossenem Garten sitzend, ohne Krone und mit langem, unbedecktem Haar – betont des weiteren den intimen, nur dem Mysterium ihrer göttlichen Mutterschaft zugewandten Charakter dieses Marienbildes. Es verkörpert den Typus der Maria im Rosenhag in einer ausgesprochen nordischen Ausprägung, steht in engstem Zusammenhang mit Schongauers Maria in Colmar und zur Weihnachtsdarstellung in Isenheim. Und wurzelt dieser ganze Bildtypus in der nordischen Marienmystik, so erfolgt hier ein besonders intensives Zuziehen mystischen Vorstellungsgutes.

Was nun den Mariaschneealtar betrifft, so wollte Reitzmann mit ihm ausdrücklich die Schneemuttergottes ehren und ihren Bildtypus in Deutschland einführen. Bei dieser in Sta Maria Maggiore aufbewahrten Maria ad Nivem handelt es sich um eines der damals mächtigsten, wundertätigen Gnadenbilder. Als Lukasmadonna geltend, verkörpert sie den alten byzantinischen Typ der «Wegführerin», dargestellt als stehende Gestalt, mit bedecktem Haupte, das die Hand zum Segensgestus erhebende Christuskind in Armen haltend. Reitzmann hat in den Holzschnitten zu seiner Broschüre genau diesen Typus verwendet. Es ist daher kaum anzunehmen, dass er ausgerechnet für das repräsentative Mittelbild des Schneealtars eine Darstellung wie die Stuppacher Maria zugelassen hätte, die diesem ganzen Typus sowohl in der äusseren Erscheinung, der geistigen Interpretation wie in den gedanklichen Voraussetzungen gänzlich entgegengesetzt sich verhält, überdies einen nordischen Sondertypus darstellt. Eine Argumentation, die noch erhärtet wird durch die Inschrift: Maria mater graciae, mater misericordiae tu nos ab hoste protege. Ein Bittspruch, der aus dem Sterbebüchlein des hl. Anselm von Canterbury stammt, um 1500 vielfach an Sterbeglocken angebracht wurde und deutlich den machtvollen Beistand der Gottesmutter anruft, ihr aktives Eintreten für den Sterblichen. Er ist für den Hortus conclusus einer mystischen Marienminne, wie das Stuppacher Bild sie darstellt, undenkbar. Die in der Inschrift angerufene Mater misericordiae, die in der Literatur jeweilen ausdrücklich mit Königin oder Kaiserin der Barmherzigkeit gleichgesetzt wird, bildet denn auch den ikonographischen Typus der Himmelskönigin, die meist stehend, immer jedoch mit

Krone und Zepter dargestellt wird. Es ergibt sich also, dass die mystische Entrücktheit der Stuppacher Maria ikonographisch unvereinbar ist sowohl mit der Vorstellung der Schneemuttergottes als solcher wie mit der auf der Inschrift angerufenen Mater misericordiae. Für die Stuppacher Maria wäre vorzuschlagen, sie mit dem um 1514 für den gleichen Heinrich Reitzmann entstandenen Altar der Virgo gloriosissima in Oberissigheim in Verbindung zu setzen. Überdies weisen sowohl die stilistischen Fakten dieses Bildes wie auch das starke Aufgreifen von Elementen, die der deutschen Mystik des 14. Jahrhunderts entstammen, in den Umkreis von Isenheim und der Mittlerschaft Guido Guersis.

Für das Mittelbild des Mariaschneealtars ist mit voller Sicherheit anzunehmen, dass sich hier eine Mariendarstellung befunden hat. Weitere Anhaltspunkte liefern die Inschrift und der Wunsch des Stifters, die wundertätige Schneemuttergottes zu verbildlichen. Freilich ist für das 16. Jahrhundert und insbesondere für das Mittelbild eines Grünewaldschen Altars keine kopierhafte Nachahmung des Bildes von Sta Maria Maggiore zu erwarten, vielmehr nur, dass das Allgemeine dieses Typus – das Stehen mit dem Kinde und die Schleierbedeckung des Hauptes, auch die grundsätzliche Vorstellung einer Gnadenmutter – gewahrt bleibt. Edmund Schilling hat eine in Schweden befindliche Federzeichnung einer Schutzmanteldarstellung (Tafel 63, *6*) mit diesem Mittelbild in Zusammenhang gebracht. Schutzmantelmadonnen weisen in der Tat oft die Inschrift «mater misericordiae» auf. Meistens erfolgt jedoch bei einer längeren Inschrift – was hier der Fall ist – eine Anspielung auf den Schutzmantel. Vor allem aber bedeutet dieser Schutzmantel Geborgenheit vor dem Zorne Gottes, Maria wird ausgesprochen als Mittlerin angesehen. Auch auf dieser Federzeichnung erstreckt sich der Schutz vor allem gegen die von Gott herabgesandten Engel des Zornes. Diese für Schutzmanteldarstellungen typische Komponente kommt in der Rahmeninschrift nirgends zum Ausdruck (tu nos ab *hoste* protege!). Da die Federzeichnung überdies gewisse Derbheiten aufweist und daher kaum als ein Grünewaldsches Original angesprochen werden darf, rückt sie dem Schneealtar ohnehin fern. Auch ist nicht anzunehmen, dass Auftraggeber wie ausführender Künstler für die Schneemuttergottes einen bereits festgeprägten, andersgeartete Wurzeln aufweisenden Schutzmanteltyp eingesetzt hätten. «Mater misericordiae» wird überdies auch die Himmelskönigin mit Krone und Zepter betitelt. Der Anruf «tu nos ab hoste protege» liesse insbesondere eine apokalyptische Madonna auf der Mondsichel in Erwägung ziehen. Vor allem aber ist für diese grosse Gnadenmadonna eine überaus machtvolle, den irdischen Bittflehern zugewandte Gottesmutter zu erwarten.

Nun befindet sich unter den Zeichnungen Grünewalds ein Blatt (Sammlung van Beuningen, Holland), das seiner eigenartigen Ikonographie wegen bisher nicht befriedigend gedeutet werden konnte (Tafel 63, *5*). Eine Maria über dem Mond, der nicht als Sichel, sondern als Kugel gebildet ist. Auch steht die Gottesmutter nicht darauf, sondern schwebt frei darüber, in ihren ausschwingenden Gewändern von atmosphärischen Lichtwirkungen angeleuchtet. Ohne daher den Charakter einer apokalyptischen Madonna gänzlich zu verlieren, rückt diese Darstellung damit doch vom ausschliesslich Symbolhaften weg, wird zu einer am Firmament sich offenbarenden, himmlischen Erscheinung. Ikonographisch auffallend sodann ist die Auszeichnung dieses Marienbildes als Kaiserin, ausgestattet mit sämtlichen Insignien ihrer Macht (Kaiserkrone, Zepter, das Kind hält den Reichsapfel), besonders auffallend und ungebräuchlich überdies der langherabfallende Kopfschleier. Es ist eine ikonographische Ausprägung, wie sie in der gleichzeitigen Malerei kaum, in der Plastik höchst selten zu finden ist (vgl. dagegen spätmittelalterliche Plastik!). Es wird durch sie vor allem die ganz besonders grosse Mächtigkeit dieser Gottesmutter betont, aber auch eine gewisse ehrwürdige Altertümlichkeit haftet ihr an. Das Blatt galt bisher als zu einem der Mainzer Altäre Grünewalds gehörend, den Sandrart als «Maria in der Wolke» beschreibt. Es ist dies ein Typus, in der eine Wolkenschicht Maria als Standfläche dient, wie es beispielsweise Altdorfers Maria in der Engelwolke (Tafel 62, *4*) und ein vielleicht auf ein Grünewaldsches Original zurückgehender Holzschnitt des 17. Jahrhunderts zeigt. Auf unserem Blatte dagegen ist von einer ausgesprochenen Wolke nichts

festzustellen, vielmehr bilden sich um Maria atmosphärenhafte Lichterscheinungen, die jenen auf dem Freiburger Schneewunder auf das engste verwandt sind; wie überhaupt diese Maria stilistisch der Stufe des Schneewunders genau entspricht. Vor allem ergeben sich auch enge Übereinstimmungen in Bau und Haltung von Schneewunderpapst und dieser Marienerscheinung. Auch weisen die Gesichtstypen eine gewisse Verwandtschaft auf, jedenfalls so, dass sich ein intensives seelisches Wechselspiel ergibt, ein Wechselspiel, das sich auch auf Tiara und Krone, auf Hacke und Zepter überträgt. Eine weitere, stark ins Gewicht fallende Übereinstimmung besteht darin, dass die kleine, originale Erscheinung der Schneemuttergottes auf dem Schneewunderbilde (Tafel 61, *2* oben rechts, am Himmel) eine stehende Maria mit Kind darstellt, die eine Krone trägt und einen lang herabfallenden Kopfschleier, also genau die ikonographische Prägung dieser Zeichnung aufweist. Lange Schleierbedeckung, Krone, Zepter, Kind und Weltkugel sind überdies in Deutschland die geläufigen Attribute wundertätiger Gnadenbilder; dass dabei anstelle der Königs- die Kaiserinsignien Verwendung fanden, deutet darauf hin, dass diese Gnadenmutter mit einer ganz besondern Machtfülle ausgestattet ist (wie sie der Schneemuttergottes ja innewohnte). Solche Häufung der Übereinstimmungen legen es nahe, dieses Blatt als eine (im einzelnen immer noch Verschiebungen und Veränderungen vorbehaltende) Studie zum Mittelbild des Mariaschneealtars anzusprechen. Es hätte demnach in ihm Grünewald die wunderbare Erscheinung der gnadespendenden Schneemuttergottes dargestellt.

BILDNACHWEIS

Tafel 61: Pfarramt Stuppach.
2 Photo G. Röbcke, Freiburg i. Br.
Tafel 62: *3* Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München.
4 Reproduktion aus W. K. Zülch, Grünewald, München 1938, S. 235, Abb. 141.
Tafel 63: *5* Reproduktion aus W. K. Zülch, Grünewald, München 1938, S. 315, Abb. 200.
6 Reproduktion aus Lottlisa Behling, Die Handzeichnungen Grünewalds, Weimar 1955, Tafel XLI.

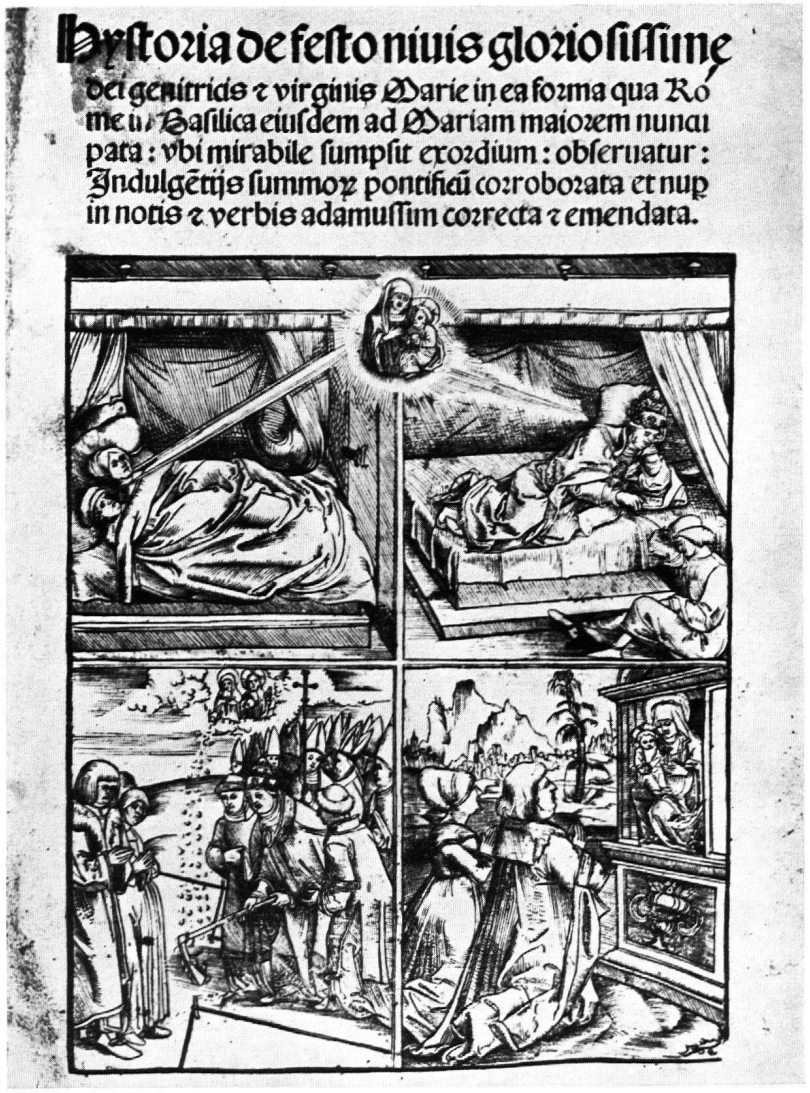
1

2

1 Mathis Gothart Nithart (Grünewald), Maria mit dem Kinde, «Stuppacher Maria». Tannenholz, mit Leinwand bezogen. H. 185 cm, Br. 150 cm. Stuppach, Pfarrkirche. – Gilt als Mitteltafel des Aschaffenburger Mariaschneealtars. – *2* Mathis Gothart Nithart (Grünewald), Die Gründung von Sta Maria Maggiore in Rom, das «Schneewunder», 1517–1519. Tannenholz. H. 179 cm, Br. 91,5 cm. Freiburg i. Br., Städt. Sammlung. Innenseite des rechten Flügels des Aschaffenburger Mariaschneealtars

GRÜNEWALDS MARIASCHNEEALTAR UND DIE STUPPACHER MARIA

3



4

3 Albrecht Altdorfer, Maria mit dem Kinde in der Glorie. Lindenholz. H. 65,7 cm, Br. 42,9 cm. München, Alte Pinakothek.
4 Unbekannter Meister, Die Gründung von Sta Maria Maggiore in Rom. 1515. Holzschnitt

5

6

5 Mathis Gothart Nithart (Grünewald), Maria über dem Mond. Schwarze Kreide. H. 32,3 cm, Br. 26,8 cm. Rotterdam, Slg. van Beuningen.
6 Mathis Gothart Nithart (Grünewald) zugeschrieben, Schutzmantelmadonna. Federzeichnung. H. ca. 31 cm, Br. ca. 20,5 cm. Stockholm, Nationalmuseum.

GRÜNEWALDS MARIASCHNEEALTAR UND DIE STUPPACHER MARIA