

Stilkritisches zu Daniel Mauch

Eva Leistenschneider /
Brigitte Reinhardt (Hrsg.)
**Daniel Mauch. Bildhauer im Zeit-
alter der Reformation.**

Katalog der Ausstellung in Ulm,
Ulmer Museum, 13. September–
29. November 2009. Ostfildern,
Hatje Cantz Verlag 2009. 340 S.,
220 Abb. ISBN 978-3-7757-2424-1

Die Ulmer Ausstellung, die verdienstvollerweise Werke Daniel Mauchs aus aller Welt zusammenführte, setzte die Reihe der Präsentationen bedeutender Ulmer Bildhauer der Spätgotik fort. Dennoch vermittelte sie streckenweise den unzutreffenden Eindruck, Mauch sei ein ‚Kleinmeister‘ gewesen, der hauptsächlich kleine Altäre und autonome Kleinplastiken gefertigt habe. Dies lag zum einen am weitgehenden Fehlen der durchaus erhaltenen großformatigen Bildwerke Mauchs in der Schau, zum anderen an der Herausnahme der einzigen ausgestellten lebensgroßen Figuren aus seinem Œuvre und deren Neu- zuweisung an seinen Umkreis: die hl. Barbara aus dem Suermondt-Ludwig-Museum Aachen und die hl. Magdalena aus dem Bayerischen Nationalmuseum (Kat. 23 a/b). Die Kuratorin der Ausstellung, Eva Leistenschneider, argumentiert hierzu im Katalog, „vor allem der sehr gestauchte, kleine Oberkörper mit seinen verzerrten Proportionen“ lasse sich „selbst in jenen Werken, die heute als frühe Arbeiten gelten, nicht finden“. Der Blick auf den rechten Flügel des Bieselbacher Altars (Kat. Abb. S. 159) belehrt jedoch eines Besseren. Diese Proportionen finden sich bei der Maria Sa-

lome in noch gesteigerter Form. Auch die qualitätsvolle Arbeit der beiden aus einem großen Altarschrein stammenden Figuren spricht für Mauch und nicht für einen aus Ulm abgewanderten Mauch-Schüler.

Nicht nachzuvollziehen war die fehlende Berücksichtigung der lebensgroßen, vollrund gearbeiteten Muttergottes aus dem Ulmer Museum (Abb. 1) in der Ausstellung. Dieses Werk fand in der Forschung bislang kaum Beachtung (vgl. Karl Gröber, *Schwäbische Skulptur der Spätgotik*. München 1922, 2, Abb. 9; Erwin Treu, *Bildhauerei und Malerei vom 13. Jh. bis 1600, Kataloge des Ulmer Museums I*. Ulm 1981, Nr. 114). Gröber datiert zu früh um 1480, Treu ans Ende des 15. Jh.s im Zusammenhang mit einer unhaltbaren Zuschreibung an die Augsburger Gregor-Erhart-Werkstatt. Offenbar hat das ungewöhnliche, in der Ulmer Bildnerei anderweitig nicht vorkommende Motiv des vor dem Leib verschlungenen Mantels die Mauch-Forscher veranlasst, einen Bogen um diese Skulptur zu machen. Tatsächlich sind die Faltenstrukturen mit ihren knorpeligen Nestern und scharfkantigen Säumen aber bestens vergleichbar mit denen der Mäntel im Bieselbacher Altar, besonders mit dem der Mutter Anna. Auch die Kopftypik von Mutter und Kind stimmt mit anderen Frühwerken Mauchs überein. Die Gegenüberstellung mit dem Kopf der hl. Barbara vom Maggmannshofener Altar (Kat. Abb. 96), um nur eines der möglichen Vergleichsbeispiele zu nennen, zeigt die Übereinstimmung, auch hinsichtlich des eigenwilligen Profils mit der hohen, gewölbten Stirn, der geraden, weit ausladenden Nase und dem spitz vortretenden, energischen Kinn. Ein weiteres frühes Hauptwerk Mauchs war der ehemalige Hochaltar der Pfarrkirche in Scheer, dessen drei lebensgroße Schreinfiguren (Abb. 3), der Kirchenpatron Nikolaus sowie die Apostel Petrus und Paulus (vgl. Susanne Wagini,

Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540). Ulm 1995, Kat. 91) sich noch heute in der Kirche befinden. Leider waren diese seit der Barockzeit hoch oben an der Nordwand des Chors angebrachten, schwer zugänglichen Figuren nicht ausgestellt und sind auch im Katalog weder erwähnt noch abgebildet.

ZUSCHREIBUNGSDEBATTEN

Die Madonna aus der Slg. Oertel, heute im Kunstmuseum Düsseldorf (Kat. 20), gilt zu Recht als



Abb. 1 Daniel Mauch, Muttergottes. Ulmer Museum (Albrecht Miller)



Abb. 2 Mauch, Muttergottes. Brochenzell, Pfarrkirche (Miller)

zentrales Werk im Œuvre Mauchs. Zu der 137 cm hohen, ehemals gefassten, ursprünglich im Zentrum eines großen drei- oder fünffigurigen Schreinaltars stehenden Figur existieren vier motivisch und stilistisch verwandte Madonnen, die nicht in den Katalog aufgenommen wurden. Die 141 cm hohe Muttergottes in Brochenzell bei Tett nang (Abb. 2) stimmt kompositionell mit der Oertelmadonna weitgehend überein. Spätere Veränderungen wie die Ergänzung der Arme des Kindes, die Überarbeitung des Scheitels Mariens sowie die Aufbringung einer dicken, entstellen-

Abb. 3 Mauch, Hl. Nikolaus und die Apostel Petrus und Paulus. Scheer, Pfarrkirche (Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg)



den Neufassung erschweren die qualitative Einordnung der Figur. Die schlanke Madonna in der Kapelle von Stetten bei Ehingen (Wagini 1995, Kat. 99) wiederholt mit Variationen die Motive der Oertelmadonna seitenverkehrt. Auch sie ist durch die schlechte Ergänzung des rechten Kinderarms und eine Neufassung in ihrer Wirkung stark beeinträchtigt. Ähnlich hochwertig ist die lebensgroße, durch eine Kirchenmalerfassung und Ergänzungen verunstaltete Muttergottes (Abb. 4, vor der Neufassung im Zustand des 19. Jh.s), die im neuen Hochaltar der Pfarrkirche Markt Wald bei Mindelheim steht. Man darf davon ausgehen, dass es sich um die Mittelfigur des ehemaligen Hauptaltars der 1499 vollendeten Kirche handelt. Die bislang unterbewertete, in den Umkreis Mauchs geschobene Figur (Wagini 1995, Kat. 61) bedarf einer eingehenden Untersuchung.

Zu den im Typus mit der Oertelmadonna übereinstimmenden, neuerdings in den Umkreis des Meisters eingeordneten Werken gehört auch die 147 cm hohe Muttergottes in Oberwaldbach bei Günzburg, die zusammen mit den Heiligen Katharina und Dorothea (Wagini 1995, Kat. 76) im ehemaligen Choraltar der Kirche stand (Abb. 5). Lore Göbel hat zu Recht auf die Verwandtschaft mit dem Magmannshofener Altar hingewiesen (*Beiträge zur Ulmer Plastik der Spätgotik*. Tübingen 1956, 18, Abb. 28, 40). In der Tat entsprechen die grazilen, lebhaft bewegten heiligen Jungfrauen hinsichtlich der Typik der schmalen,

ovalen Gesichter, der Proportionen und der eigenwilligen Faltenkompositionen den weiblichen Heiligen am Magmannshofener Altar, aber auch Figuren wie der Maria Salome am rechten Flügel des Bieselbacher Retabels. Ich sehe keinen Grund, diese durch schlechte Neufassungen beeinträchtigten Skulpturen aus dem Frühwerk Mauchs auszuschließen.

Von den vier bislang Mauch zugeschriebenen Kruzifixen waren ausgestellt der Gekreuzigte aus dem Gesprenge des Bieselbacher Altars von 1510 als Frühwerk und als Arbeit der mittleren Schaffenszeit jener aus Laugna (Kat. 33). Im Katalog erwähnt sind die frühe Kreuzgruppe in Ulm-Einsingen und der bedeutende lebensgroße Kruzifixus in Roggenburg (Wagini 1995, Kat. 32, 86, Abb. 28, 29), der auch im Hinblick auf seine Vorbildfunktion für das Laugnaer Werk eine Abbildung verdient hätte. Nahezu ganz außer Acht gelassen wurde bislang in der Literatur zur Ulmer Plastik das Chorbogenkreuz der Pfarrkirche Munderkingen (Franz X. Schmid, *Munderkinger Passion – Flügelaltar, Schutzmantelchristus, Chorbogenkreuz*. Lindenberg 2001, 46-48; Abb. 6). Es handelt sich um ein frühes Hauptwerk Mauchs aus der Zeit des Bieselbacher Altars. Mit 188 cm

Scheitelhöhe ist er der größte erhaltene Kruzifixus des Meisters. Der schlanke Körper mit den im Vergleich zu den Beinen auffallend kurzen Armen ist äußerst zart modelliert. Er erinnert an Gekreuzigte des Michel Erhart, besonders an jenen in der Heilig-Kreuz-Kapelle in Weil der Stadt (*Michel Erhart und Jörg Syrlin d. Ä.*, Ausst. Kat. Ulmer Museum 2002, Kat. 50). Auch das von freiplastisch herausgearbeiteten Haarsträhnen gerahmte schmale Gesicht lässt erkennen, dass die Kunst Michel Erharts für die Stilbildung Mauchs durchaus eine Rolle gespielt hat. Die großen Kruzifixe des Nicolaus Weckmann in Wiblingen, Aufheim und Zwiefalten zeigen eine deutlich schwerere, gedrungene Körperlichkeit. Das Lendentuch des Munderkinger Werks geht motivisch auf den Gekreuzigten Nikolaus Gerhaerts am Nördlinger Hochaltar von 1462 zurück. Der vor dem Körper waagrecht flatternde Lendentuchzipfel zeigt die

unverkennbaren Mauchschen Knitterfalten, die in gleicher Struktur am Kopftuch der Maria Kleophas und den Ärmeln des Alphaeus am linken Flügel in Bieselbach erscheinen. Dies bedeutet die frühe Datierung des Munderkinger und eine wenigstens zehn Jahre spätere des Roggenburger Kruzifixus.

STILKRITIK UND AUTORSCHAFT

Die in der Forschung kontrovers diskutierte Frage der Autorschaft Mauchs an den Schreinfiguren des Altars von Wippingen wird von Leisten-schneider verneint (Kat. 31). Wagini hielt noch an der Zuschreibung der Heiligen Jakobus und Matthias fest (1995, 82-85), während sie zu Recht auf die Verwandtschaft der Muttergottes mit der aus Oberfinningen stammenden thronenden Maria in Berlin verwies und die Entstehung außerhalb Ulms annahm. Der Vergleich des hl. Jakobus mit der 137 cm hohen Figur des Kirchenpatrons Jakobus (vgl. Kat. S. 252, Abb. 113), der ehemals zusammen mit der Muttergottes im Hochaltar der Pfarrkirche Brochenzell (vgl. Abb. 2) stand, lässt unterschiedliche Handschriften erkennen. Oberfinningen unterstand im späten Mittelalter dem Kloster St. Ulrich und Afra in Augsburg. Die Muttergottes, zu deren Füßen ein benediktinischer Stifter kniet, und ihre noch in der Pfarrkirche stehenden Begleitfiguren Ulrich und Afra (Werner Meyer, *Die Kunstdenkmäler von Schwaben VII. Landkreis Dillingen*. München 1972, 777, Abb. 770) sind mit großer Wahrscheinlichkeit in Augsburg entstanden.

Von gleicher Hand gearbeitet sind ein kleines Relief aus Birnbaumholz, mit der thronenden Muttergottes zwischen Heiligen in der Berliner Skulpturensammlung (Theodor Demmler, *Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton, Großplastik*. Berlin 1930, 306f., Inv.-Nr. 8116), und zwei wappenhaltende Engel aus der Slg. Figdor, die 1961 bei Weinmüller/Neumeister versteigert wurden (*Auktionskatalog Sammlung Dr. Albert Figdor*, 4. Band, Cassirer Berlin 1930, Nr. 224; *Weinmüller Auktion 77*, Juni 1961, Katalog 85, Nr. 855, Tafel 59). Zu dieser Stilgruppe gehörten ferner das um 1507 gefertigte Epitaph des Johannes Gossold



Abb. 4 Mauch, Muttergottes. Markt Wald, Pfarrkirche (Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Kunsthistorisches Institut, Fotoarchiv Georg Weise)

Abb. 5 Mauch, Muttergottes und die Heiligen Katharina und Dorothea. Oberwaldbach, Pfarrkirche (Miller)



im Domkreuzgang zu Augsburg (Denis A. Chevalley, *Der Dom zu Augsburg*. München 1995, Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. I, 515, Abb. 766; Abb. 7) und wohl auch das große Vesperbild in der katholischen Hl. Kreuz-Kirche in Augsburg. Wahrscheinlich gehören auch die beiden großen Flügelreliefs mit Darstellungen der Geburt Christi und der Anbetung der Könige in der ehemaligen Schlosskirche Markt bei Biberbach (Wagini 1995, Kat. 59-60) und das Georgenrelief in der Kapelle zu Eggldorf (Wilhelm Neu/Frank Otter, *Landkreis Augsburg*, München 1970, 98) zu den späten Werken dieses Bildhauers, der aus chronologischen Gründen wohl kaum ein Schüler Mauchs gewesen sein kann.

Die Bemerkung von Michael Roth, neben Gregor Erhart hätte es in Augsburg wohl bis ins erste Jahrzehnt des 16. Jh.s hinein keine weiteren herausragenden Bildhauer gegeben, die in der Lage gewesen wären, umfangreiche und anspruchsvolle Skulpturenaufträge auszuführen (Kat. S. 37), ist zu revidieren, wie allein die dominante Stellung der über drei Generationen hier arbeitenden Beierleinwerkstatt im Bereich der Sepulkralskulptur belegt. Die Tätigkeit der Beierleins als Bildschnitzer harrt noch der Aufarbeitung.

Dass Mauch auch in Stein gearbeitet hat, dokumentieren nicht nur eine Reihe von späten Werken in Lüttich, sondern auch der Doppelgrabstein Georgs III. von Rechberg (†1527) und seiner Gemahlin Margarete von Dalberg (†1518) in der Pfarrkirche zu Donzdorf. Entgegen Wolfgang Deutsch, der das Denkmal für ein Spätwerk Michel Erharts hielt, hat Ulrich Söding in einer sorgfältigen Analyse den Nachweis der Autorschaft Mauchs erbracht und das Werk nach 1527 datiert (Von der Spätgotik zur Renaissance: Meisterwerke der Skulptur in Ulm und Augsburg nach 1494, in: *Kunst und Humanismus, FS Gosbert Schüßler*, Passau 2007, 116-121). Dies kann nicht einfach, wie im Katalog geschehen, in einer Fußnote entkräftet werden (Kat. S. 27, Anm. 39).

Der Beitrag von Stefan Roller (58-75) zeigt, dass in Ulm seit Hans Multscher die Herstellung von Kleinplastiken gepflegt wurde und dass sich Mauch auf ältere Ulmer Traditionen stützen

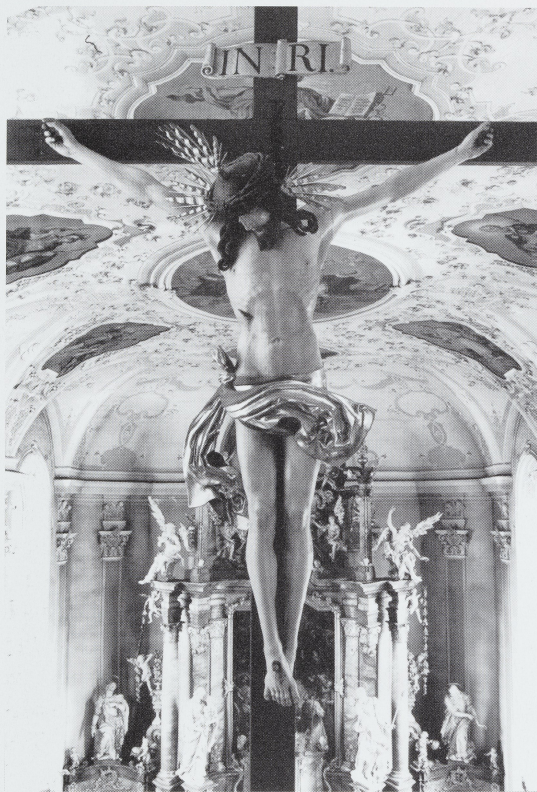


Abb. 6 Mauch, Kruzifixus. Munderkingen, Pfarrkirche (Miller)

konnte. Den von ihm zitierten berühmten Beispielen kann Vieles hinzugefügt werden, beispielsweise die bisher kaum beachtete Madonnenstatuette des Meisters des Schongaueraltärs im Ulmer Museum (Albrecht Miller, *Der Meister des Schongaueraltärs in Ulm und Passau*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* (2009), 146, Kat. 51) oder mehrere stehende Christkinder Michel Erharts, vor allem das Heggbacher im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg und jenes im Bayerischen Nationalmuseum, das zu Unrecht nach Straßburg lokalisiert und mit dem Meister der Dangolsheimer Madonna, also Nikolaus Gerhaert, in Verbindung gebracht wurde (Albrecht Miller, *Beiträge zum Frühwerk Michel Erharts*, in: *Leben aus der Geschichte, FS Josef Weizenegger*, Heimatkundliche Schriftenreihe für den Landkreis Günzburg, Band 27, 2004, 207-217).

DRALL, FEST, NACKT

Der Zuschreibung und frühen Datierung der „Nackten Alten“ im Liebieghaus in Mauchs Ulmer Jahre um 1515/20 ist zuzustimmen. Problematisch erscheint jedoch die von Roller erwogene Frühdatierung der Adam-und-Eva-Statuetten in Cleveland sowie der Londoner Venus in die gleiche Zeit (Kat. S. 70f.). Zu groß sind die Unterschiede zwischen den überaus schlanken Heiligenfiguren im Frühwerk Mauchs und den drallen, festen, nackten Frauenkörpern. Dieses weibliche Schönheitsideal repräsentieren viel eher die Frauenfiguren Jan Gossaerts, vor allem die Gestalt der Amphitrite auf dem Gemälde „Neptun und Amphitrite“ in Berlin und die Allegorie der Vanitas in Rovigo. Hinsichtlich der Proportionen und der Ausformung der Anatomie steht die Lucretia im Metropolitan Museum der Venus Gossaerts in Brüssel von 1521 näher als dem Stich des Lucas van Leyden von etwa 1515. Auch die Adamstatuette in Cleveland weist viele Gemein-



Abb. 7 Mauch, Epitaph Johannes Gossold. Augsburg, Domkruzgang (Miller)



Abb. 8 Mauch, Hl. Katharina. Wien, Kunsthandel (Miller)

samkeiten mit dem Berliner Neptun Gossaerts auf. Dies alles läßt auf Kenntnisse Mauchs von der Malerei Gossaerts schließen, die er wohl kaum in Ulm erworben haben kann.

In Lüttich pflegte Mauch den von Hans Thoman in Memmingen übernommenen Parallelfaltenstil weiter, wie die elegante Berselius-Madonna zeigt (Kat. 39). Umso überraschender ist die Gestaltung der kleinen thronenden Madonna in

Antwerpen (Kat. 40), die mit ihren unförmigen, sich unter dem Kleid abzeichnenden Beinen recht rustikal wirkt. Diese Stilvariante zeigen auch die Apostel vom ehemaligen Lettner der Kirche St. Jacques in Lüttich (Wagini 1995, Kat. 121). Auch die kraftvollen Apostelgestalten, Fragmente eines Marientodreliefs (Kat. 42), tendieren in diese Richtung. Ihnen möchte ich die vor kurzem im Wiener Kunsthandel aufgetauchte hl. Katharina (Abb. 8) anschließen (Linde, rückseitig ausgehöhlt, H. 88 cm). Diese weist Reste der alten Fassung auf, hat eine ähnlich kräftige Statur und zeigt neben feinen Parallelfalten auch altertümlich wirkende Faltenbrechungen, vergleichbar dem Apostel mit den über der Brust gekreuzten Armen. Martin Hirsch setzt in seinem Beitrag (76-85) zu den Lütticher Steinfiguren einige Fragezeichen. Das Grabmal des Jean de Coronmeuse aus Mauchs Werk herauszunehmen, ist jedoch überzogen. Um die Struktur des Lütticher Mauch-Werkstattkollektivs nachvollziehen zu können, wäre zu allererst eine sorgfältige photographische Dokumentation der zum großen Teil schwer zugänglichen Stücke vonnöten.

Das Thema „Das Werk des Daniel Mauch“ ist trotz des verdienstvollen Buchs von Wagini und des Ulmer Ausstellungskatalogs noch nicht abschließend behandelt, was wohl auch daran liegt, dass die Kunstwissenschaft immer wieder an Grenzen stößt: Zu viele wichtige, in Kirchen befindliche Skulpturen wurden über die Jahrhunderte hinweg den Erfordernissen entsprechend verändert und schließlich von Kirchenmalern des 19. und 20. Jh.s übergangen und damit der präzisen Einordnung entzogen. Hier sind auch in Zukunft die Restaurierungswerkstätten der Denkmalämter gefragt.

DR. ALBRECHT MILLER
Bergstr. 6, 85521 Ottobrunn