

Die Madonna v. Stift Rein - Versuch einer Neubewertung

Dr. Lothar Schultes, Abteilung für Kunstgeschichte OÖ Landesmuseum

Die Madonna von Rein ist aufgrund ihres Erhaltungszustandes relativ wenig bekannt. Wenn man in der österreichischen Kunstgeschichte nachschlägt, wird man sie vergeblich suchen. Auch in Fachkreisen kennt man die 68cm kleine Madonna relativ wenig.

Das hat sich 2001 grundlegend durch die vorbildliche Restaurierung der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes (Dr. Koller) geändert: Mittlerweile ist sie von einer der am schlechtesten erhaltenen gotischen Madonnen der Steiermark zu einer der am besten erhaltenen geworden. Ihre jahrzehntelange Missachtung ist also vorwiegend diesem früheren, schlechten Erhaltungszustand zuzuschreiben, der gewisse Qualitäten einfach nicht erkennen ließ.

Die bisherigen Erwähnungen und Abbildungen der Madonna sind schnell aufgezählt: Rochus Kohlbach widmet der Figur zwar eine Tafel in seinem Buch „Steirische Bildhauer“ (1956), im Text vermutet er dann aber ohne nähere Angaben eine Herkunft aus der Kreuzkapelle des Stiftes Rein, in der sie auch sehr lange gestanden ist. Er bezieht sich dann auf das Buch von Garzarolli (Karl Garzarolli Thurnlackh, Mittelalterliche Plastik in der Steiermark, 1941) und behauptet, dass Garzarolli die Madonna mit der Madonna aus der Breitenau in Zusammenhang bringt – stimmt nicht, offenbar hat Kohlbach den Text Garzarollis gar nicht gelesen.

In Wirklichkeit erwähnt Garzarolli die Madonna v. Rein in Zusammenhang mit der **Maria lactans v. Sigmundsberg bei Mariazell** - die beiden Figuren passen tatsächlich schon ein bisschen besser zusammen.

Die Maria lactans war eine der Stars der Ausstellung „Die Parler und der schöne Stil. 1350-1400“ von 1978 in Köln, ist wohlbekannt und publiziert und wird sicher zu Recht der Werkstatt des Wiener Michaelermeisters zugeordnet.

Garzarolli hat beide Figuren damals noch um 1390 datiert, was hinsichtlich der Madonna v. Sigmundsberg mehrmals korrigiert wurde, die letzten Publikationen konnten für diese, jetzt im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg befindliche schöne Figur eine Herkunft aus Mariazell ziemlich wahrscheinlich machen. Die Wallfahrtskirche von Mariazell verfügte außer dem berühmten Gnadenaltar noch über mindestens einen weiteren Marienaltar, von dem die Figur stammen könnte – dieser Altar wurde 1342 von Herzog Albrecht II gestiftet. 1364 Stiftung einer Messe durch Rudolf IV. 1369 erfolgte die Weihe von fünf Altären im Bereich der Gnadenkapelle.

Ich habe mir lange über die Figur den Kopf zerbrochen - eine frühere Entstehung als 1369 hat niemand für möglich gehalten, bis dann in der

Ausstellung über Karl IV. (Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden, Prag 2006) in Prag der Kollege Jiri Fajt die gesamte Chronologie der spätgotischen Plastik durcheinander gebracht hat. Die dort vertretene Frühdatierung der Gruppe von Werken um die Altstädter Rathausmadonna hat nun auch das zeitliche Gefüge der entsprechenden österreichischen Werke ins Wanken gebracht. Markus Hörsch, der die entsprechenden Katalognummern geschrieben hat, datiert das Prager Hauptwerk, die annähernd lebensgroße Madonna von der Eckkonsole des Altstädter Rathauses in das Jahr 1356/57. Das allgemein bekannte Weihedatum von 1381 wurde mehrfach relativiert.

Die im Typus weitgehend übereinstimmende, in der Ausführung aber deutlich verschiedene **Madonna v. Nordheim am Main** wurde in dieser Prager Ausstellung noch früher in die 1340er Jahre datiert. Es wurde vermutet, dass diese ursprünglich für eine Würzburger Kirche bestimmte Figur das Werk eines französischen, oder zumindest in Frankreich geschulten Bildhauers sei. Markus Hörsch untermauert die auffallenden Ähnlichkeiten zwischen der Madonna von Prag und der v. Nordheim durch ein gemeinsames, nicht erhaltenes Vorbild. Er hat dabei aber übersehen, dass der Typus der Madonna v. Nordheim in Deutschland spätestens seit etwa 1320 bereits wohl bekannt war und zwar mit der **Madonna des Regensburger Doms**. Diese qualitätsvolle Figur weist nicht nur alle wesentlichen Elemente der Drapierung auf, sondern hält auch ihr Kind auf der rechten Seite – ein Charakteristikum der ganzen Gruppe – es ist dies auch ein ganz wesentlicher Unterschied zu den von Hörsch genannten französischen Madonnen, die, wie auch die Reiner Madonna, an sich alle ihre Kind auf der anderen Seite tragen. Leider ist bei der Regensburger Madonna der Kopf des Kindes und wohl auch die rechte Hand barock ergänzt, sodass man leider nicht mehr überprüfen kann, ob sie schon damals folgende charakteristische Geste hatte: das Kind führte die Finger zum Mund.

Wenn man all diese Figuren Revue passieren lässt, zu denen auch noch die **Madonna der Eligiuskapelle v. St. Stephan in Wien** hinzuzufügen wäre, dann erweist sich, dass die Wiener Figur dem Regensburger Urtypus wesentlich näher steht als die Prager Schwester, deren Vorbildlichkeit damit nicht mehr ganz so sicher ist. Die Prager sind natürlich überzeugt, dass das Prager Werk das Urbild sein muss - dieser Aspekt ist hier jedoch nicht zu entscheiden.

Leider ist die Wiener Figur durch eine Restaurierung des 19. Jahrhunderts v. a. im Gesicht stark verändert, sodass eine Beurteilung stark eingeschränkt ist. Stellt man nun andererseits die wohl erhaltene Mariazeller Maria lactans der Prager Madonna gegenüber, zeigt sich eine sehr weitgehende Übereinstimmung im Figurentypus, die bis in Details des Faltenwurfs reicht. Leider wurde bei der Mariazeller Figur der über den Kopf gezogene Teil des Umhangs im Barock abgearbeitet, sodass die Silhouette verändert ist. Trotzdem: betrachtet man den Faltenwurf z.B. entlang des linken Beines, gewinnt man bei der Mariazeller Madonna den Eindruck einer klareren, übersichtlicheren Ordnung.

Diese einfachere, klarere Struktur verbindet sich mit einem weiteren Werk - der **hl. Katharina in der Nikolauskapelle von St. Michael in Wien**. Es handelt sich hierbei um jene Figur, die dem Wiener Michaelermeister zu seinem Notnamen verholfen hat. Dieser Künstler, über den ich mir jetzt seit einem Viertel Jahrhundert den Kopf zerbreche, scheint aus Italien zugewandert zu sein, oder sich dort länger aufgehalten zu haben. In unserem Zusammenhang ist es wichtig, dass wir hier ein monumentales Hauptwerk vor uns haben, dass diesen neuen Stil der Prager Altstädter Rathausmadonna eben schon zu einer Zeit vertritt, die deutlich vor dem Prager Werk anzusiedeln ist.

Ich werde an dieser Stelle kurz auf die Baugeschichte der Nikolauskapelle der Michaelerkirche eingehen, wo diese Figur steht. Frühe Annahmen gehen davon aus, dass die Figur von einem Katharina- und Nikolausaltar stammt, aber wer das Original sieht, wird erkennen, dass eine solche Figur nicht auf einem Altar gestanden sein kann, sondern immer schon für eine Nische bestimmt war, wo sie auch heute steht. Zudem sind bei der Figur links und rechts originale Bemalungen vorhanden, die eine Art Vorhang zeigen. 1350 hat ein herzoglicher Küchenmeister für diesen schon bestehenden Raum, der immer als Abseiten des Leonhard des Forstmeisters bezeichnet wird, eine Kapelle gestiftet - unter Kapelle hat man damals ein Altarziborium verstanden.

Drei Monate nach der Stiftung ist in der Kirche ein Brand ausgebrochen, der Glocke, Ornate und Kelche zerstörte - „miserabilita est destructa“. Trotzdem war nie von Bauschäden die Rede, auch die Wandmalereien von 1330/40 sind noch vorhanden. Daher ist die bisherige Annahme, dass diese Kapelle erst nach dem Brand gebaut sein kann, hinfällig. Es besteht daher auch kein Grund an der barocken Quelle zu zweifeln, der zu Folge die Kirche bereits 1340 von Herzog Albrecht II erweitert worden sein soll. Tatsächlich gibt es aus demselben Jahr auch einen Ablassbrief, in dem zu Gebeten für seine Gemahlin und seinen verstorbenen Bruders aufgerufen wird.

Daher hat die Gruppe von Figuren um 1350 zum Zeitpunkt der Stiftung des Altarziboriums, bereits bestanden, womit sie zeitlich in die Nähe ihrer italienischen Vorbilder rücken, unter denen ein ganz berühmtes Werk zu nennen ist: die **Madonna von Andrea Pisano in der Domopera v. Orvieto**. Der Vergleich zeigt, wie nahe der Wiener Meister dem großen Italiener in seiner Auffassung war. Die größere Statuarik zeugt aber auch von einer intensiven Auseinandersetzung mit antiken Werken. Dass unser Meister, wenn es die Aufgabe erforderte, aber auch freier zu gestalten vermochte, zeigt ein weiteres seiner Werke – die **Madonna v. Sonntagsberg**, die ursprünglich mit ziemlicher Sicherheit für den der hl. Maria geweihten Hochalter des Stiftes Seitenstetten bestimmt war. Diese Figur, die man meist nach den Wiener Figuren datiert hat, zeigt die wärmere, herzlichere Seite des Michaelermeisters. Der Stil der Figur entspricht auch einer etwas fortgeschritteneren Stufe der toskanischen Plastik, die v. a. im Schaffen des Nino Pisano zum Ausdruck gelangt, wie der Vergleich

mit der Madonna v. Grapani zeigt, einem damals bereits hoch verehrtem Gnadenbild, von dem zahlreiche Repliken erzeugt worden sind.

Damit kehren wir zum Ausgangspunkt unserer Betrachtungen, der Madonna v. Rein zurück, die sich nun ebenfalls als entfernte Verwandte des berühmten italienischen Vorbildes erweist. Freilich zeigt die Gegenüberstellung, dass weitere Einflüsse hinzugekommen sein müssen: So lässt die auffallende Seitwärtsbewegung der Figur (Kippen) auf die Kenntnis von Elfenbeinfiguren in der Art von Giovanni Pisanos berühmter Madonna v. 1298 in der Dompfarre v. Pisa schließen, die, wie sie sehen auch schon ein vergleichbares Raffmotiv des Mantels aufweist. Als Vermittler kommt wiederum der Wiener Michaelermeister in Frage, dessen Bedeutung für die nordalpine Plastik der Parlerzeit sicher noch lange nicht völlig erforscht ist. Viele seiner Werke dürften verloren sein, doch gibt es genügend Reflexe seiner Kunst.

In diesem Zusammenhang wäre auf eine kleine stehende **Madonna** hinzuweisen, die aus der **Nähe von Eppan in Südtirol** stammt und in der Tiroler Kunst dieser Zeit ziemlich isoliert steht: schon Theodor Müller (Theodor Müller, Gotische Skulptur in Tirol, Bozen 1976) hat sie zu Recht mit der Wiener Skulptur des Michaelermeisters, insbesondere mit der Sonntagsberger Madonna in Zusammenhang gebracht, deren Typus sie ja leicht variiert.

Man wird die Figur vielfach mit dem Engagement der österreichischen Herzöge, v. a. Herzog Rudolfs IV in Tirol in Zusammenhang bringen können – jedenfalls wäre eine Entstehung zum Zeitpunkt der Erwerbung Tirols durch die Habsburger um 1363 durchaus mit dem Stil der Figur in Einklang zu bringen. Ein Vergleich der Figur mit dem schon erwähnten Werk von Giovanni Pisano, der kleinen Elfenbeinmadonna, zeigt, dass der Meister hier offenbar tatsächlich ein Werk aus Elfenbein vor Augen hatte, ohne das die seltsame Biegung der Statuette wohl kaum erklärbar wäre. Speziell im unteren Teil entsprechen einander beide Figuren seitenverkehrt, während der Oberteil mit der Nacken-Kinn-Partie eher dem Vorbild der Sonntagsberger Madonna folgt.

Die Sache ist aber doch noch um einiges komplizierter: denn Giovanni Pisanos Elfenbeinfigur folgt nun ihrerseits einem französischen Typus, und dieser Typus war in Österreich relativ früh bekannt, und zwar durch eine **kleine Elfenbeinfigur**, die durch Abt Bohuslaus v. **Zwettl** „aus den Oberen Gebieten Frankreichs mit anderen Reliquien herbeigebracht wurde“ – dieses Zitat stammt aus dem Stiftungsbuch von Zwettl 1311 – und ist damit eine sehr frühe Nachricht über diese Figur. Da der Abt 1248-58 im Amt war, ergibt sich dadurch eine sehr genaue Datierung für diese Figur. Das Figürchen ist eine ganz hervorragende französische Arbeit und wurde später ein hoch verehrtes Andachtsbild – man weiß beispielsweise, dass die Figur Zepter und Kronen gehabt hat und auch mit Textilien wird man rechnen müssen. Sie war so bekannt, dass sie für andere Werke vorbildlich werden konnte – das gilt insbesondere für eine Marienfigur, deren Bedeutung erst jüngst entdeckt wurde – die **Madonna von Frauenhofen in Tulln**. Es ist eine Sensation gewesen, dass

diese Figur entdeckt worden ist und durch Professor Horst Schweigert in die österreichische Kunstgeschichte aufgenommen wurde. Heute ist die Figur mit hervorragend erhaltener Fassung eine der Prunkstücke des Diözesanmuseums in St. Pölten. Die Figur ist 76cm hoch, etwas höher als die Reiner Madonna, nimmt aber den Typus der Madonna v. Eppan schon ziemlich weitgehend vorweg bis hin zur Gestik des Kindes, das mit der Hand an den Kopf (in das Haar) der Mutter greift. Es ist einmal überlegt worden, ob eine theologische Bedeutung dahinter steckt (Hinweis auf Marienkrönung). Auch sonst zeigt der Vergleich der beiden Figuren einige auffallende Übereinstimmungen vom Raffmotiv des Mantels bis zur fast geraden Kontur entlang des rechten Beines. Doch auch die Unterschiede werden natürlich deutlich: während die Frauenhofener Maria noch viel von der Eleganz und Grazie ihrer französischen Vorbilder bewahrt hat, ist die Madonna v. Eppan davon doch deutlich entfernt.

Wenn wir nun auch die Madonna v. Rein, um die es ja eigentlich hier geht, in unsere Überlegungen mit einbeziehen, dann sehen wir, dass auch diese Figur mit ihrem Typus, ihrer Haltung, ihrer seltsamen Körperbiegung doch sehr deutlich diesem französischen Typus verbunden ist. Andererseits ist sie dennoch auch wieder deutlich davon entfernt, ihre Proportionen wirken gleichsam gestaucht, die Figur erscheint unten wie „abgeschnitten“, die Gestik der ins Haar der Mutter greifenden Hand des Kindes (Frauenhofen) wird hier zwar wieder aufgenommen, ist aber leicht abgewandelt.

Die seltsam gestauchten Proportionen verbinden die Madonna v. Rein mit einer weiteren, ebenfalls aus der Steiermark stammenden Marienfigur in der Sammlung Leopold in Wien: wie die Reiner Madonna hat diese Figur einen ziemlich großen rundlichen Kopf, einen im Verhältnis dazu zwar passenden Oberkörper aber viel zu kurze Beine und fast keine Oberschenkel. Es ist klar, dass hier ein bedeutendes Vorbild wiederholt wird, aber in einigen Punkten missverstanden wurde. Dieses Vorbild ist meiner Meinung nach auch wirklich zu finden und zwar ist es wiederum eine Madonna des Giovanni Pisano, und zwar die **Madonna della cintura** (Madonna mit dem Gürtel), 1314 **im Dom v. Prato**. Den Namen hat die Figur deshalb, weil sie in Prato im Dom die berühmte Reliquie des Gürtels Mariens aufbewahrt wird. Wie bei der Reiner Figur wurde auch hier der Typus übernommen aber in eine doch deutlich provinziellere Formensprache übersetzt.

Ganz ähnliche Tendenzen finden sich auch in der gleichzeitigen böhmischen Plastik, wo neben den berühmten Werker der Parler durchaus auch andere mit dieser steirischen Gruppe vergleichbare Skulpturen entstanden sind: die etwa lebensgroße Madonna der Dekanatskirche v. Braunau, datiert 1350/60, zeigt einen durchaus vergleichbaren Typus (Gewandmotiv), ist aber deutlich gestreckter. Jiri Fajt hat zuletzt zu Recht auch hier auf Parallelen zu französischen Elfenbeinfiguren hingewiesen.

Für die Reiner Madonna bedeuten all diese Vergleichswerke, dass wir doch sehr weit von der alten Datierung um 1390 wegkommen. Wenn wir das Stift nun nach Orten durchsuchen, wo die Madonna ursprünglich hätte aufgestellt sein können, dann stoßen wir auf mehrere Kapellen, die vor und nach 1300 an die romanische Stiftkirche angebaut wurden. Darunter die 1790 abgebrochene Allerheiligenkapelle und die nicht näher definierte Hohe Kapelle, 1368 eine Margarethenkapelle beim Hospital und 1386 eine von Bischof Pilgrim v. Salzburg, einem großer Marienverehrer, geweihte Maria-Himmelfahrtskapelle. Diese letzte Kapelle ist es, die vielleicht am wahrscheinlichsten als ursprünglicher Aufstellungsort der Madonna in Frage kommt. Allerdings wäre zu prüfen, ob es sich dabei wirklich um eine Kapelle im heutigen Wortsinn gehandelt hat, denn wie schon bei St. Michael in Wien erörtert, meint der Ausdruck damals auch, oder sogar in erster Linie ein Altarziborium und an einem solchen Ziborium kann natürlich diese relativ kleine Figur durchaus angebracht gewesen sein. Der Vergleich mit zwei berühmten Ziborienaltären in Rom und Regensburg (Rupertsaltar) zeigt, dass größere Ziborienaltäre Nischen hatten.

Eine andere Überlegung für einen Anbringungsort wäre ein Portal. Dass die Figur in einem architektonischen Umfeld aufgestellt war, könnte vielleicht auch die seltsamen, auf Betrachtung von unten angelegten Proportionen erklären. Das seltsam Gestauchte würde sich etwas anders machen, wenn man die Figur direkt aus der Froschperspektive betrachten würde.

Die überlieferte Weihe dieser Marienkapelle ist 1386, was für die Entstehungszeit der Figur nicht übertrieben viel bedeutet - zu beachten ist die Dauer der Bauzeit und die Weihe, mit der oft gewartet wurde, bis ein Bischof in der Nähe war. Die Madonna kann durchaus auch aus einem Portalzusammenhang stammen. Der Stiftsbauherr war auch Bauherr eines der bedeutendsten Bauten der österreichischen Kunstgeschichte, der Wallfahrtskirche v. Judendorf-Straßengel, während deren Bauzeit 1346-1366 in diesem Zusammenhang auch die Madonna v. Rein ihren Stellenwert hatte.

In Straßengel hat Herzog Rudolf IV 1365 den nicht erhaltenen Altar in der Mitte der Kirche gestiftet, den man sich als Ziborium denken wird müssen.

Es ist denkbar, oder sogar wahrscheinlich, dass es auch gleichzeitig im Stift selbst zu Neuausstattungen kam, die ja nicht unbedingt überliefert sein müssen - auch die romanische Kirche hat man sicher in der Gotik modernisiert -, und so wird man die Reiner Madonna vielleicht doch mit einiger Vorsicht in eine Zeit datieren dürfen, die früher als bisher angenommen ist. **Sie würde damit von einem provinziellen Spätling zu einem Werk, das durchaus neben diese bedeutenden Skulpturen der Portale des Turms von Maria Straßengel zu stellen wäre.**