

Madonna im Rosenhag „nach M. Schongauer“

Von Renate Schumacher-Wolfgarten

Das Bild der Madonna im Rosenhag, 116 x 76 cm, in neugotischem Goldrahmen, Freiburger Privatbesitz, blieb bisher ebenso unveröffentlicht wie die anderen Kopien des 19. Jahrhunderts. Auf Leinwand gemalt, hat es auf der Rückseite „J. Schultis / nach M. Schongauer“ signiert (Abb. 1). Von diesem Freiburger Maler wissen wir nur, dass er als Bruder Simeon mit der Beuroner Malerschule um 1878 in Monte Cassino arbeitete. Später wandte er sich nach Stil und Form der Neugotik zu und erhielt um 1893 den Auftrag, drei Fresken mit der Legende des hl. Bernhard in der Kirche des Cistercienserinnenklosters Lichtenthal bei Baden-Baden zu malen. In der Folge des II. Vatikanischen Konzils wurden sie 1965 zerstört.

Eine kurze Beschreibung soll zur Einordnung des Freiburger Bildes verhelfen, obgleich der Zustand beschädigt und die Qualität mäßig ist. Maria sitzt frontal auf einer Rasenbank, die von Akelei, Erdbeerstauden und Lilien gerahmt wird. Auf ihrem linken Arm trägt sie das göttliche Kind, dessen rechtes Ärmchen ihren Hals unter den lang herabfallenden Haaren umschlingt. Sie hat ihm über den Zipfel ihres karminroten, grünlich gefütterten Mantels, den sie über einem zinnoberroten Gewand trägt, ein weißes Tuch ausgelegt. Die eng anliegenden Ärmel eines blauen Unterkleides werden sichtbar.

Hinter ihr wachsen an einem Staket drei buschige Rosensträucher mit rosa Blüten auf; dabei scheint die linke Seite dichter gefüllt. Die obere Hälfte des Bildes ist mit Goldgrund hinterlegt. Sie vollendet sich in einem Spitzbogen, dessen Zwickel seitlich goldbraune Rankenschleier einnehmen. In der Spitze thront die Halbfigur Gottvaters; segnend ergreift er mit der Linken den Flügel der Geisttaube. Strahlen gehen radial von ihm aus. Darunter schweben zwei Engel in blauen Gewändern und mit bläulichen Flügeln, die – unter Vermeidung von Überschneidungen – dicht über Mariens Haupt eine goldene Krone halten. Sie deuten die Madonna dell'umiltà um zur Himmelskönigin.

Bei dem Vergleich mit dem heute 200 x 115,3 cm großen, rundbogig schließenden Tafelgemälde der Madonna im Rosenhag von Martin Schongauer (Abb. 2), datiert 1473 für St. Martin zu Colmar, ausgestellt in der Dominika-

nerkirche, fällt als Erstes die farbliche Übereinstimmung auf: der Dreiklang von roten Gewändern, blauen Engeln und grünem Laubwerk vor Goldgrund. Aber es zeigt sich auch, dass das Original gegenüber der Freiburger Kopie ringsum beschnitten wurde, wohl zwecks späterer Einpassung in mit den Besitzern wechselnde Rahmen. Am schmerzlichsten wirkt das Fehlen der Erscheinung Gottvaters mit der Geisttaube als Überhöhung, von der noch einige eingekerbte Strahlen zeugen. Mariens Kleid und ihr zinnoberroter Mantel sind zugestutzt. An den Seiten vermissen wir die Blumen; von der Akelei ist noch ein Blatt auf dem Mantelsaum unten links erhalten, rechts erscheint die Irisstaude halbiert, die Lilie verschwand.

Doch gibt es auch innerhalb des Erhaltenen der sehr verwandten Komposition Unterschiede: sowohl im Rosenhag mit seinen Vögeln als auch in den Personen: So greift das rechte Händchen Christi unter dem Haar hervor. Ein Scheibennimbus mit Inschrift rahmt Mariens Haupt. Ungeachtet seiner Verstümmelung weist Schongauers Bild noch künstlerische und inhaltliche Motive auf, die es spirituell weit über seine Nachfolger erheben.

Die Anlage der schrägen Querstäbe links entsprechend der Rasenbank deutet die Rosenhecke zu der räumlichen Vorstellung einer Laube im Garten um. Dabei ist jede einzelne der leuchtend roten Blüten mit ihrem Stiel und ihren Blättern in voller Deutlichkeit und pflanzlicher Schönheit nebeneinander ausgebreitet. Nicht minder genau sind die acht Singvögel beobachtet, charakterisiert und im Laub versteckt.

Die Vielzahl einzelner Motive lässt vielschichtigen Symbolgehalt erkennen. Die Inschrift im Nimbus Mariens, ihr Bezug auf das Prachtexemplar einer einzigen gefüllten weißen Rose, der sich die rechte Hand der Gottesmutter öffnet, enthält ein transitorisches Moment. Ergänzt lautet sie bedeutungsvoll *ME CARPES GENITO TU QUE O SANCTISSIMA VIRGO*.

Aber nicht nur das; indem sich die Bitte letztlich an den Sohn wendet, macht sie uns die christologische Sinnggebung offenkundig: Gibt der ernste Ausdruck der hl. Jungfrau auch einen Hinweis auf sein Leiden, gleich dem kreuzförmigen Strahlenkranz über dem Kinderkopf?

Zusammen mit Gottvater und der Geisttaube wurde ursprünglich die Dreifaltigkeit gezeigt, wie bei Lochners Madonna im Rosenhag. Ja, hier wie dort mehr als ein Rosenhag: Ein Einblick ins Paradies wird gewährt, wo jedem Ding, jedem Tier und jeder Pflanze seine je höchste Vollkommenheit zuteil wird. Dem liegen Einzelstudien, Aquarelle nach der Natur (z. B. das Studienblatt der Pfingstrosen von 1472 [Kat. S. 107]) zugrunde. „Leben in Fülle“ drückt sich aus in den unterschiedlichen Stadien der Dauer der Rosenblüte, von der noch grünen Knospe bis zur voll geöffneten, tiefroten Heckenrose, aber auch bei Lilie, Schwertlilie, Pfingstrose – ein „ewiges Blühen“. Dabei könnte der Goldgrund den Hortus conclusus der Laube zum Sakralraum verwandeln.

Gewaltsam schließt die Komposition über den Engeln ein Segmentbogen ab. Da hilft dem Verständnis eine alte Kopie. Denn mit dem vorhandenen Torso zeigt große Übereinstimmung eine kleine Tafel in Boston, 45 x 28 cm, Öl auf Eichenholz, im Isabella Stewart Gardner Museum (Abb. 3). Sie wiederholt die ursprüngliche Gesamtkomposition der Steiltafel so getreu, dass Buchner den Bestand in ein Foto davon eintragen und daraus als Erster die ursprünglichen Maße, etwa 250 x 160 cm, ungefähr berechnen konnte. Vor ihm scheint Schultis ähnliche Ergebnisse, um mehr als die Hälfte reduziert, seiner Leinwand zu Grunde gelegt zu haben. Dagegen hat die Kopie in Amerika nur etwa $\frac{1}{4}$ der Größe des Originals.

Mit K. Martin möchten wir annehmen, dass der Maler des Bostoner Täfelchens wesentliche Züge von seinem noch unbeschädigten Vorbild übertragen hat. Mehr oder weniger geringe Änderungen in der farbigen Erscheinung, angefangen beim Himmel, mögen sowohl auf die Fertigstellung in seiner Werkstatt als auch auf die stilistischen Bedingungen der Zeit – etwa um 1540 – zurückzuführen sein. Hinzu kommen die zahlreichen Restaurationen seit dem Erwerb von Professor Schlotthauer in Mailand 1826.

Der nächste Besitzer war Professor Sepp in München. Er gestattete Franz Xaver Kraus eine Fotografie des Bildes und deren Reproduktion als Lichtdruck in „Kunst und Alterthum in Elsaß-Lothringen“, 1884 (Abb. 4).

Setzen wir das Bostoner Täflein in Bezug zu dem Freiburger Bild von Schultis, so ist es gerade die Komposition zusammen mit dem Bildausschnitt, die weitgehend übereinstimmen, ungeachtet der differierenden Maße. Worin unterscheidet sich das Bildchen? Es gibt keinen Goldgrund: der Himmel geht von blassblau ins rötliche Gelb über. Zwar nimmt auch hier Gottvater mit der Taube (Orliac Altar!), von denen lange Strahlen ausgehen, die Höhe des Bildes ein. Dabei bleiben die seitlichen Zwickel jedoch seltsam leere Himmelsecken.

Hier wie dort fehlen das rechte Händchen und der Strahlenkranz des Christkinds wie der Nimbus Mariens mit seiner Inschrift, dazu beziehungsweise die weiße Rose. Generell ist der Rosenhag ähnlich flächig, eine Hecke, da die Querstangen über der Seitenbank links fehlen. Die Rosenblüten zeigen ebenso rosa Tönungen. Wir vermissen gleichfalls sämtliche Vögel in ihrem Gezweig. Das Schwergewicht ist nach links verlagert; die Füllung der rechten Bildhälfte wirkt oberhalb der Rasenbank dürrig, summarisch die Blättermasse hinter Maria, ihr Ursprung unklar. Der große Zug des innen karminroten Mantels rechts über dem Arm knickt ein. Beiden Kopien gemeinsam ist sogar die massive Form der zwischen blauen Engeln innen rot ausgelegten Krone.

Wie sind die zahlreichen bis ins Kleinste reichenden Gemeinsamkeiten des Bostoner mit dem Freiburger Bild der Madonna im Rosenhag zu erklären? Diese Überlegung stellen wir zurück, denn die Antwort wird erschwert in Betracht der nicht nur farblichen Abweichungen, z. B. im Hintergrund, in den

Gewandfarben Mariens – aber ebenso im Nimbus des Kindes etc. Es schwindet der ikonographische Gehalt, der auch durch genaueste Naturstudien Schongauers – wie das neu entdeckte Pfingstrosen-Aquarell – mit Einzelmotiven gesichert war; er schwindet zusammen mit der Naturtreue und der lebhaften Zeichnung. Die Unterschlagung überirdischer Elemente, auch der Vögel – wie das künstlerische Unvermögen – minimieren den Symbolgehalt der Kopien.

So auch bei einer weiteren, an Geist und Machart geringeren Kopie der Madonna im Rosenhag; sie existiert in deutschem Privatbesitz, „J. Schultis 1896“ signiert. Die Holztafel misst 135 x 93 cm und ist stark restauriert. Gegenüber Colmar fehlt der schwermütige Gesichtsausdruck wie der Nimbus Mariens, vor allem aber vermissen wir das rechte Händchen des Christkinds, dazu sämtliche Vögel in der flächigen Rosenhecke mit rosa Blüten. Die Farbgebung ist abweichend: Mariens Mantel hat ein nach grün tendierendes Blau, dagegen sind die Gewänder der Engel rot etc. Der Rankenschleier bzw. ein seitlicher oberer Abschluss fehlt ganz.

Den Zustand der Schongauer-Madonna nach 400 Jahren überliefert dagegen frischer und detaillierter ein Gemälde auf einem Seitenaltar der klassizistischen Pfarrkirche von Egisheim im Elsass (Abb. 5), leider ungenügend beleuchtet. Auf Leinwand gemalt und signiert hat es „Carola Sorg 1878“. Wir nehmen an, dass der Auftrag dazu von dem aus Egisheim stammenden Pfarrer R. P. Stumpf, später Bischof von Straßburg (1887–90), ebenso ausging wie der für das Pendantbild mit Papst Leo IX. Sollte das mit kirchlichem Erwachen elsässischen Nationalgefühls zu tun haben, dann dürften nach 1871 weitere Kopien entstanden sein.

Nahezu in Originalgröße dient einzig diese Wiederholung der „Madonna im Rosenhag“ als Altarbild; sie widerlegt damit die Zweifel an der Möglichkeit einer derartigen Bestimmung für die Colmarer Schöpfung.

Die Egisheimer Madonna zeigt getreu dennoch diejenigen Einzelheiten, die bei der Bostoner Kopie und deren Folgebildern fehlen: Goldgrund – verschiedene Vögel – die Hecke, deren links nach vorne gerichtete Stangen den Raum als Laube kennzeichnen – des Christkinds Strahlenkreuz und sein rechtes Händchen.

Gemeinsamkeit zeigt sich hingegen auch im Mangel. Hier wie im nahen Colmar fehlt die Himmelserscheinung, doch auch die davon ausgehenden Strahlen. Dadurch bleiben in den Zwickeln Leerräume. Bei der jüngsten Erneuerung des Goldgrundes hat man im Nimbus Mariens eine Rosenranke getilgt und stattdessen über eine kleine Arkatur die alte Inschrift eingetragen, möglicherweise auch anderes restauriert, verändert.

Bei genauem Hinsehen lässt die relativ qualitätvolle Malerei an den Seiten und unten noch etwas mehr von Gewand, Staket und Pflanzen erkennen, als

heute in Colmar zu sehen ist. Doch stimmt schon der „Bestand“ auf dem alten Foto bei Kraus mit Sorg nicht genau überein. Leider war der Zustand der Tafel, aber auch das Foto von 1884 derart, dass wir es nicht abdrucken können.

Es fällt schwer, sich nach den vorhandenen Berichten vorzustellen, wie die Straßburger Malerin Schongauer im dunklen Colmarer Münster kopieren konnte. Wie mag sie bereits 1877/8 zu einer so genauen Kenntnis des breiteren Originals gekommen sein? Anlässlich einer neuen Rahmung?

Werfen wir nun einen Blick auf die Entstehung der Freiburger Kopie! Eben diese Schwarzweiß-Wiedergabe der altdeutschen Kopie (später Boston) von 1884 wird unserem Maler Schultis zur Vorlage für seine Vorzeichnungen bald darauf gedient haben – deshalb „nach Schongauer“ –; hing das Schongauer-Bild gemäß zeitgenössischen Berichten ja nur noch schlecht zu sehen im St.-Martins-Münster zu Colmar. Das wurde auf der Schwäbischen Kreisausstellung (Kat. Nr. 1) in Augsburg anders, 1886, wo das überlebensgroße Original in erreichbare Nähe kam. Hier nun konnte Schultis in besserem Licht die mittelalterliche Farbgebung studieren und seine Vorzeichnung auf der Leinwand zum Wenigsten mit Farbskizzen ausstatten. Für diese Vermutung der Entstehungsfolge der Freiburger Madonna im Rosenhag 1884/86 gibt es zwei Hinweise:

Der von Kraus veröffentlichte Lichtdruck des Täfleins, das später nach Boston verkauft wurde, zeigt die Nimben und das rechte Händchen des Christkinds nicht; ebenso ist beides auf dem Freiburger Bild verschwunden. Das spricht für eine getreue Nachbildung, ja Abhängigkeit. Erst bei der Restaurierung im amerikanischen Museum 1945, also ein halbes Jahrhundert später, zeigte sich die alte Fassung. Auf dem Täflein kamen unter der Übermalung auf der Schulter der Mutter die Finger der Kinderhand, die eine Haarsträhne ergreifen, wie in Colmar (Abb. 7), zum Vorschein! Schultis konnte sie also auf dem Lichtdruck nicht gesehen haben.

Umso erstaunlicher ist die Übermalung der kleinen Kopie, als – nach Haug – es gerade dieser Griff des rechten Händchens ist, der die Vorbildlichkeit von Schongauers Madonna im Rosenhag für seinen Schüler Hans Burgkmair d. Ä. akzentuiert: auf der großen Tafel „La vierge aux trois oiseaux“ (Abb. 6), vor 1500, ehemals Straßburg, Privatbesitz; wohl identisch mit der Tafel „Maria auf der Rasenbank“ (204 x 141 cm), seit 1985 in der Veste Coburg. Der Katalog schweigt darüber. Ob der bogenförmige Abschluss, dessen nun ergänzte Enden bis etwa in Augenhöhe Mariens hinabreichen, einst geschnitztes Rankenwerk ersetzte?

Für die Anlage der Farben vor dem Original durch Schultis spricht sowohl ihre Abweichung von der Bostoner Madonna im Rosenhag als auch ihre größere, wenn auch nicht restlose Übereinstimmung (Goldgrund, Gewand und Futter, Mantel, Falten, Zipfel) mit Schongauer. Vor allem aber ist es der

Strahlennimbus in Kreuzform, der das Christuskind wie in Colmar und Coburg (jedoch nicht in Boston) so auch in Freiburg auszeichnet. Er war gewiss nur in räumlicher Nähe zu erkennen.

Es gibt noch einen weiteren Hinweis für die Richtigkeit der Freiburger Ergänzung: das wäre nicht ohne Bedeutung für die Schongauer Tafel in Colmar. Er hängt nicht eigentlich mit der Darstellung der Madonna im Rosenhag zusammen, wohl mit dem oberen Bildabschluss. Immerhin hat die Restaurierung in Boston Goldspuren auf dem Malgrund an drei Stellen zutage gefördert, die nicht als Reste eines Goldgrundes oder eines Nimbus zu deuten sind. Zusammen mit den Blättern am oberen rechten Rand liefern sie Argumente unter anderem für ein Gesprenge, „ein geschnitztes Maßwerk des Rahmens“. Das führt Kurt Martin 1958 zu der Annahme, dass, „wie es für die Kopie erschlossen wurde, auch das Colmarer Bild im oberen Teil mit Maßwerk gerahmt war“.

Buchner erwartete die Abgrenzung der (Rosen-)Laube links vorn durch eine senkrechte Stange. Vielleicht könnten die dünnen, goldenen Säulchen, die in Freiburg die Kapitellchen tragen, von denen sich die Ranken aufschwingen, optisch deren seitlich abschließende Funktion übernommen haben.

Eben diese Rahmung – den verlorenen Abschluss, allerdings gemalt! – zeigt die Freiburger Madonna im Rosenhag (Abb. 8). Schultis liefert mit seiner Rekomposition die vollständige Visualisierung. Darüber hinaus gibt er, soviel wir wissen – ob intuitiv oder durch Rückgriff auf andere Gemälde der Zeit – als Einziger innerhalb der oberrheinischen Tradition des Bildthemas einen gültigen Vorschlag zur Rekonstruktion von Schongauers Meisterwerk.

Kurzbibliographie

- Franz Xaver Kraus: Kunst und Altherthum in Elsaß-Lothringen, Bd. II Oberelsaß, Straßburg 1884 (Beilagen) Taf. III.
- H. Haug: Martin Schongauer et Hans Burgkmair, Strasbourg–Paris 1938.
- E. Buchner: Martin Schongauer als Maler, Berlin 1941.
- K. Martin: Zur Madonna im Rosenhag im Isabella Stewart Gardner Museum, in: Studien zur Kunst des Oberrheins, F. S. Werner Noack, Konstanz–Freiburg 1959, S. 82–91.
- R. Schumacher-Wolfgarten: Pietatis Monumentum – zu dem Colmarer Bild Martin Schongauers, in: Freiburger Diözesanarchiv, 100. Bd., Freiburg 1980, S. 235–47.
- Altdeutsche Bilder der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, Kunstsammlung der Veste Coburg 1985, Kat. Nr. 6.
- G. Heinz Mohr u. V. Sommer, Die Rose – Entfaltung eines Symbols, 1988.
- P. Béguerie (Hg.): „Der hübsche Martin“, Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer (ca. 1450–1491), Katalog der Ausstellung Unterlinden-Museum Colmar, Colmar 1991, S. 68 ff.



J. Schultis, Freiburg, Privatbesitz.



M. Schongauer, Colmar, Dominikanerkirche.



Boston, Isabella Stewart Gardner Museum.



Madonna and Child, 1485



C. Sorg, Egisheim, Pfarrkirche.



Raphael, *St. John the Baptist, Florence, Italy*



Colmar, Detail aus Abb. 2.



Freiburg, Detail aus Abb. 1.