



# Heilige auf Flügeln

ZWEI RELIEFFIGUREN AUS DER WERKSTATT DES DANIEL MAUCH

Neben einer Vielzahl verschiedenster Antiquitäten verkaufte der Nürnberger Kunsthändler Sigmund Pickert 1872 zwei lebensgroße Relieffiguren ans Germanische Nationalmuseum, die den Ritterheiligen Georg und die frühchristliche Martyrerin Katharina von Alexandrien darstellen (Abb. 1). Beide Gestalten wenden sich leicht nach links. Georg trägt einen plissierten Waffenrock und einen Harnisch mit großem Brustkreuz. Knie und Ellenbogen sind mit Kacheln, die Unterschenkel mit Beinröhren geschützt. Auf dem lockigen Haupt sitzt ein Barett mit hochgeschlagener Krempe. Sein mit einem goldenen Stern verzierter Schild, eine Art Tartsche, lehnt hinten an seinem linken Bein. Am schmalen, locker sitzenden Gurt hängt die Scheide seines Schwertes, und während er den rechten Arm anwinkelt, um die Hand an sein Becken zu legen, umgriff er mit der Linken wohl eine heute verlorene Lanze.

Katharina ist in das übliche Frauengewand gehüllt, ein unter der Brust gegürtetes Kleid, das über dem Leib in Falten fällt, sowie einen weiten, um die Schultern gelegten Mantel, dessen Stoffmassen von der rechten Seite vor den Unterleib gezogen sind. Die auf diese Weise komponierte Draperie deutet mit rechtem Knie und Unterschenkel das Spielbein an, und neben dem schwungvoll geführten Saum und einigen kleineren Parallelen werden Oberschenkel und Unterleib von einem Geknitter aus gebrochenen, kurzen Stegen und unregelmäßigen Wülsten verdeckt. Vom Haupt, das mit einem aus Tüchern gewundenen Schappel, dem Kopfputz der Unverheirateten, geziert ist, fallen drei Strähnen langen, welligen Haares über Rücken und rechte Schulter der Jungfrau. Demonstrativ setzt die Heilige ein großes Schwert vor ihren Körper. Mit der Rechten ergreift sie den Knauf, mit der Linken die Parierstange des Henkerswerkzeugs, mit dem sie der Legende nach ob ihres Bekenntnisses zum Christentum hingerichtet wurde.

*Abb. 1 Heiliger Georg und heilige Katharina, Werkstatt Daniel Mauch, Ulm, um 1515/20. Zustand nach der Restaurierung*

## Die Forschungsgeschichte

Wahrscheinlich verzichtete man beim Ankauf der beiden Bildwerke darauf, sich ihre Herkunft beziehungsweise die Quelle angeben zu lassen, aus der sie der umtriebige Nürnberger Antiquar erworben hatte. Zumindest fehlt jede Angabe zur Provenienz. Möglicherweise waren sie als Zeugnisse der lokalen Kunst angesehen worden. Hans Bösch, der sie im ersten, 1890 gedruckten Skulpturenkatalog des Museums publizierte, hielt sie jedenfalls für Werke der Nürnberger Bildnerie zwischen 1500 und 1510. Sein Kollege Hans Stegmann folgte ihm 1905 in dieser Einschätzung und meinte, sie seien zwar stilistisch miteinander verwandt, aber »nicht zusammengehörig«. Seltsamerweise deutete er die vorher ikonographisch nicht verifizierte Georgsfigur als heiligen Laurentius und bescheinigte ihr im Gegensatz zur Katharina, die »etwas leer im Ausdruck« sei, beachtliche Qualität. Offensichtlich wäre, dass sich die Skulptur »in dem gefühlvollen, fein individualisierten Ausdruck des Kopfes und der Bildung der Details, beispielsweise des Haares und der vorzüglichen Hände [...] als ein wirklich hervorragendes Werk erweist«. Er ignorierte damit die ein Jahrzehnt zuvor geäußerte These Karl Schäfers, die Reliefs stellten »geringe Werkstattarbeiten« eines oberschwäbischen, vielleicht in Ravensburg ansässigen Meisters dar. Möglicherweise gründete Stegmann seine Ablehnung auf der tatsächlich irrigen Annahme Schäfers, dass derselbe Bildschnitzer unter anderem auch die beiden großformatigen Heiligengruppen im Germanischen Nationalmuseum geschaffen habe, die heute dem zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Memmingen tätigen Hans Thoman, dem Meister von Ottobeuren, zugeschrieben werden<sup>1</sup>.

Den Fingerzeig Schäfers aufnehmend sprach sich Gustav A. Leinhaas 1907 grundsätzlich für eine schwäbische Provenienz aus und ordnete zumindest die Katharinenfigur der »schwäbischen Schule« zu. Sie verrate den Einfluss des Ulmer Bildschnitzers Jörg Syrlin (um 1455–1521)<sup>2</sup>. Walter Josephi bezeichnete beide Skulpturen 1910 demzufolge mit einem vorsichtigen Fragezeichen als schwäbische Werke des späten 15. Jahrhunderts. Konkreter legte sich erst 1927 Gertrud Otto fest. Die Kennerin schwäbischer Skulptur erkannte die »frappante Ähnlichkeit« der Katharina mit einem dieselbe Heilige darstellenden Relief aus der Pfarrkirche



Abb. 2 Heilige Katharina aus der Pfarrkirche St. Cornelius und Cyprian in Ennetach, Werkstatt Daniel Mauch, Ulm, um 1510. Rottweil, Dominikanermuseum

St. Cornelius und Cyprian in Ennetach. Es befand sich damals bereits in der Sammlung des Rottweiler Prälaten Johann Georg Martin von Dursch, die den Kern des heutigen Dominikanermuseums bildet (Abb. 2). Sie hielt die in Kopftypus, Haltung und Gewandgebung einander sehr ähnlichen Katharinendarstellungen für Arbeiten derselben Werkstatt. In dem nur vage als Ritter bezeichneten Georg sah sie hinsichtlich Tracht und Haltung eine Parallele zur Mauritiusfigur des Hochaltares der Stadtpfarrkirche von Geislingen an der Steige (Abb. 3). Sie schrieb dieses Werk dem Ulmer

Bildschnitzer Daniel Mauch (1477–1540) zu und setzte das Stück des Museums daher in dessen Dunstkreis<sup>3</sup>. Der anonyme Eintrag zum »Meister des Geislinger Hochaltares« im letzten, 1950 erschienenen Band des von Ulrich Thieme und Felix Becker begründeten Künstlerlexikons negierte den Namen Mauch allerdings völlig. Er gliederte die Nürnberger Katharinenfigur ins Werk dieses Meisters, dessen Notnamen Paul Wescher 1924 kreiert hatte, während er die Georgsfigur unerwähnt ließ<sup>4</sup>.

Erst 1995 tauchten die Bildwerke schließlich wieder in der Forschungsliteratur auf: Susanne Waginis Dissertation über Daniel Mauch, die sich unter anderem Gertrud Ottos Zuschreibung des Geislinger Retabels anschloss, führte die beiden Nürnberger Figuren ohne nähere Erörterungen als um 1515 entstandene Werkstattarbeiten des letzten mittelalterlichen Bildschnitzers der Reichsstadt Ulm an.

### Der Künstler

Daniel Mauch, vermutlich Sohn eines Ulmer Bürgers, hatte wohl nach Ausbildung am Ort und auf anschließender Wanderschaft im Zusammenhang mit seiner Heirat 1502/03 eine eigene Werkstatt in der Münsterstadt an der Donau gegründet. Seine Gattin Rose war die Tochter des Ulmer Malers Jörg Stocker (um 1461–1527), was nicht zuletzt darauf schließen lässt, dass er unter seinen Ulmer Künstlerkollegen einen guten Ruf genoss. Bis in die Reformationszeit florierte sein Atelier offensichtlich. Eines seiner frühesten Werke ist ein 1505 geschaffener Flügelaltar, in dessen Schrein eine vielfigurige, virtuos geschnitzte Marienkrönung zu sehen ist. Das nach seiner zeitweiligen Aufstellung in der Kirche zu Maggmannshofen so genannte Maggmannshofer Retabel, das heute in der Kemptener Marienkapelle steht, schmückte ursprünglich einen Seitenaltar in der Pfarrkirche von Frauenzell<sup>5</sup>.

1510 entstand der datierte und signierte Altarschrein mit der Heiligen Sippe, der sich derzeit in der Kapelle St. Franz Xaver in Bieselbach bei Augsburg befindet und zu den bedeutendsten erhaltenen Werken des Bildners gehört. Im selben Jahr vollendete er den inzwischen verlorenen Franziskusaltar für die Ulmer Barfüßerkirche, dessen Bildwerke der in derselben Stadt ansässige Maler Martin Schaffer (um 1478–1546) farbig fasste. 1514 ist ein gegenwärtig nicht mehr nachweisbarer Ölberg für die Klosterkirche von Wettenhausen belegt. Um 1515/20 entstand die nach ihrer Aufbewahrung in einer Münchner Sammlung als Oertel-Madonna bekannte qualitätvolle Muttergottesfigur, heute im Düsseldorfer Kunstmuseum, wohl im Zusammenhang eines ansonsten verschollenen Retabels, das man sich vermutlich ähnlich dem etwa gleichzeitigen Altarwerk in der Wipplinger Pfarrkirche St. Marien vorstellen muss, einem mit drei Figuren bestückten Schrein<sup>6</sup>.

Eine Anzahl mittelgroßer Altarschreine waren der Heiligen Sippe beziehungsweise der Großmutter Jesu gewidmet und bezeugen die damals blühende Annen-Verehrung. Das Thema ins Bild



Abb. 3 Retabel der Sebastiansbruderschaft, Daniel Mauch, Ulm, 1518/20. Geislingen an der Steige, Pfarrkirche

setzende Figurengruppen und Fragmente finden sich jetzt unter anderen im Bayerischen Nationalmuseum in München, im Rottweiler Dominikanermuseum, in der Kapelle Mariae Himmelfahrt in Sonthofen und im Germanischen Nationalmuseum (Abb. 4)<sup>7</sup>. 1520 wurde in der Pfarrkirche von Geislingen an der Steige das von Mauch im Auftrag der dortigen Sebastiansbruderschaft, als deren Mitglied er zu jener Zeit verbürgt ist, geschaffene Retabel

auf dem Altar dieses Heiligen aufgestellt<sup>8</sup>. Das heute den Choraltar schmückende, von einem Gesprenge aus Kielbögen und Fialen überfangene Gehäuse birgt drei virtuose Rundfiguren vor polygonal konstruiertem Maßwerkhintergrund, die hohen Flügel tragen figürliche Reliefs.

Neben solch großformatigen Werken schuf Mauch auch Modelle für Goldschmiedearbeiten. Ende der 1520er Jahre gingen



Abb. 4 Heilige Anna Selbdritt, Daniel Mauch, Ulm, um 1520. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

seine Aufträge, möglicherweise aufgrund der reformatorischen Stimmung, zurück. 1529 hielt er sich, wohl um Arbeit bemüht, auswärts auf und ließ sich für fünf Jahre von seinen Bürgerpflichten in Ulm entbinden, um »anderenorts seiner narung nachzufahren«. Noch im selben Jahr und somit ein Jahr vor Einführung der Reformation in Ulm und zwei Jahre vor dem großen Bildersturm kehrte er seiner Heimatstadt für immer den Rücken<sup>9</sup>. Mit Hilfe seines in den Niederlanden weilenden Sohnes Daniel Mauch d. J. war es ihm gelungen, in Lüttich Fuß zu fassen.

Das Zentrum eines reichen Fürstbistums, an dessen Kathedrale das größte Domkapitel des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation saß, versprach einem zugewanderten Künstler damals offenbar nach wie vor gutes Auskommen. Unter anderem war er dort am Figurenschmuck des Lettners der St. Jakobuskirche beteiligt. Eine Reihe virtuoser, für Kabinette und Kunstkammern bestimmte Kleinbildwerke lässt auf einen neuen, damals ausgebauten Zweig seines Schaffens schließen. Zu den bedeutendsten Zeugnissen seines Spätwerks gehört außerdem die zwischen 1529 und 1535 geschnitzte Berselius-Madonna, die nach ihrem Auftraggeber, dem Bibliothekar der Lütticher Benediktinerabtei St. Laurent, benannt ist und heute im Lütticher Musée d'art religieux et d'art mosan aufbewahrt wird<sup>10</sup>. 1539 gab Mauch das Ulmer Bürgerrecht endgültig auf. Im Folgejahr verschied er in seiner Wahlheimat.

## Verwandte Werke und ursprüngliche Funktion

Die Tatsache, dass die beiden Heiligenfiguren im Germanischen Nationalmuseum das stilistische Repertoire Daniel Mauchs aufweisen, ist von der jüngeren Forschung richtig erkannt worden. Als ebenso treffend darf die Einschätzung gelten, dass die durchschnittliche Qualität der Umsetzung des für den Ulmer Bildschnitzer eigentümlichen Formengutes dem geschulten handwerklichen Vermögen von Mitarbeitern entspricht. Das markante Jochbein der Georgsfigur und das betonte Kinn bei Katharina spiegeln ohne Zweifel Prinzipien der Mauchschen Antlitzbildung. Das für den Stil des Meisters typische Umspielen des Körpers mit brüchigstegartigen Faltenbahnen wird vom Gewand der heiligen Katharina reflektiert, erreicht aber die von Mauchs eigenhändigen Arbeiten bekannte Kühnheit und vielfach turbulente Kompliziertheit der Draperiearchitektur nicht.

Zu Recht ist daher auf die mit 122 cm freilich entschieden kleinere Figur derselben Heiligen aus Ennetach verwiesen worden<sup>11</sup>. Mit der Nürnberger Katharina verbindet sie die Komposition von Körper und Gewand bis hin zur Präsentation des Schwerts und der flachen Höhlung der Rückseite. Unterschiede bestehen in dem stärker in der Frontale belassenen und üppiger geformten Antlitz sowie dem größeren Volumen der Stoffmassen unter der linken Hüfte, die von starken, fast geradlinigen Stegfalten strukturiert sind. Die somit erzielte Stämmigkeit des Körpers und Reduktion an Eleganz der Haltung bewogen Susanne Wagini vermutlich dazu, die Skulptur nicht als Werkstattprodukt, sondern als Arbeit aus dem Umkreis des Meisters zu betrachten.

Auf jeden Fall folgt sie in der Darstellung der beliebten Heiligen mit dem Schwert einem in Ulm damals geläufigen Bildtyp, findet man diesen doch auch bei Niklaus Weckmann (um 1450/55–1528), etwa auf dem Flügel des Herz-Jesu-Altars des Frankfurter St. Bartholomäus-Doms, der von einem 1509 datierten Retabel aus der St. Florinuskirche des Graubündener Bergortes Seth stammt<sup>12</sup>. Im Œuvre Weckmanns trifft man auch den Rittertypus mit plissiertem Waffenrock und tief hängendem Gürtel, Lanze und Schwert, so beim heiligen Quirinus des 1519 datierten Eligiusretabels im Kölner Museum Schnütgen und beim Hauptmann der 1520/25 geschaffenen Kreuzigung aus Zwiefalten im Landesmuseum Württemberg<sup>13</sup>.

Unabhängig davon wie eng man die Katharina aus Ennetach mit der Hand Mauchs zu verbinden meint, die Funktion der Skulptur ist aufgrund der geringen Tiefe im Bildschmuck eines Retabelflügels zu suchen. Drei nicht zuletzt in den Maßen gut vergleichbare Relieffiguren im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart dienten einst dem gleichen Zweck. Wiewohl die Figuren des heiligen Petrus, des Erzmärtyrers Stephanus, der in Diakonstracht mit den Steinen seiner blutigen Hinrichtung erscheint, und des heiligen Veit, der den dreibeinigen Ölkessel seines Bekenntertodes im Arm trägt, auch als Teile eines um 1510 in der Mauch-Werkstatt entstandenen Schreins angesprochen wurden, liegt zumindest die



Abb. 5 Heiliger Laurentius und heiliger Veit, Werkstatt Daniel Mauch, Ulm, um 1510. Stuttgart, Landesmuseum Württemberg

Verwendung der beiden letztgenannten und als Pendants erscheinenden Stücke als Flügelreliefs näher (Abb. 5)<sup>14</sup>.

Seit der ersten Veröffentlichung der beiden Nürnberger Bildwerke wird die Ansicht, dass sie einst auf Altarflügel montiert waren, von der Forschung einmütig vertreten. Die aus der Zwischenkriegszeit stammende Präsentationsform trug dieser Annahme Rechnung: Blau gefasste Paneele mit roter Rahmung, auf denen die Reliefs bis zur Restaurierung befestigt waren, assoziierten die Flügel eines spätgotischen Schreins (Abb. 6/7).

Zur plastischen Vorstellung einer entsprechenden Positionierung der beiden Figuren mag darüber hinaus das Geislinger Retabel verhelfen, dessen Flügelfiguren mit gut 90 cm allerdings entschieden kleiner sind als die Heiligen im Germanischen Nationalmuseum. Den mit der Gottesmutter nebst zwei hilfreichen Putti, dem heiligen Mauritius und der heiligen Maria Magdalena bestückten Mittelteil flankieren Flügel, deren Festtagsseite Darstellungen der heiligen Rochus und Elisabeth von Thüringen tragen. Während im Schrein rundplastische

Bildwerke stehen, sind jene der schwenkbaren Teile als Reliefs gearbeitet und auf flache, im stumpfen Winkel vorstehende Konsolen gestellt. Die vorkragenden Elemente bilden somit die Standfläche für die hügelartig ansteigenden Rasenplinthen der beiden flachen, kompositorisch zur Schreinmitte hin ausgerichteten Figuren.

In vergleichbarer Weise vorstellbar ist die einstige Positionierung der beiden Nürnberger Skulpturen, besitzt doch zumindest der heilige Georg eine ähnliche Plinthe. Die Befestigung auf Konsolen entbindet somit von der Annahme schreinartig vertiefter Flügel und erklärt teilweise den Verlust der originalen Schuhspitzen beider Figuren als dem Gebrauch dieser beweglichen Teile geschuldete Abnutzungserscheinung.

Außerdem führt das intakte Retabel in der Geislinger Stadtkirche deutlich vor Augen, dass in den gleichartig ausgerichteten Nürnberger Stücken keine Pendants zu sehen sind. Da nämlich anzunehmen ist, dass diese gleichermaßen auf das Zentrum des gesamten Ensembles, den Schrein, orientiert waren, müssen sie beide von ein und demselben Flügel stammen. Ihre Körperwendung gibt den der linken Schreinseite vor. Komposition und Kopfwendungen lassen zudem auf die äußere Positionierung des Ritters und die dem Kasten nähere der Katharina sowie auf eine leichte Überlappung bei der Montage schließen. Im Vergleich zu den Maßen der Geislinger Figuren wird die unser Figuren paar tragende Fläche jedoch mehr als doppelt so groß gewesen sein als dort.

Aufgrund der vergleichbaren Draperiegestaltung des Gewandes von Katharina mit etwa 1515/20 entstandenen Werken Mauchs ist anzunehmen, dass die zwei seit 1872 im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrten Skulpturen im 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, einer Periode höchster Produktivität dieses Ulmer Ateliers, entstanden sind. Da beide Stücke aller Wahrscheinlichkeit nach vom linken Flügel eines Wandelaltars stammen, bezeugen sie ein Retabel, das die vollständig erhaltenen Figurenschreine in Geislingen und Wipplingen in den Dimensionen weit überstiegen haben muss, ja sie vertreten ein Altarwerk, das alle bis in die Gegenwart erhaltenen Arbeiten Mauchs in den Maßen grundsätzlich übertrifft.

Zum Aufstellungsort dieses Schreins fehlt jeglicher Hinweis. Vom Auffinden der Objekte im Nürnberger Kunsthandel lässt sich keinerlei Schluss ableiten. Die Stadt war damals seit Jahrzehnten ein Umschlagplatz für altdeutsche Kunst, der von den unterschiedlichsten in- und ausländischen Interessenten, Sammlern, Museumskustoden, Geistlichen und Architekten gleichermaßen frequentiert wurde. Auch die drei Daniel Mauch zugeschriebenen Figuren der heiligen Ulrich, Katharina und Leonhardt des Ulrichsaltars im Rottweiler Münster beispielsweise waren 1843 bei einem Nürnberger Antiquar namens Poltschik aufgetaucht und für den neuen Standort nebst spätgotischen Altarfüßeln in einem neuen, nach Plänen des Architekten Carl Alexander Heideloff (1789–1865) ausgeführten Schrein vereinigt worden<sup>15</sup>. Woher diese um



Abb. 6 Heiliger Georg, Zustand vor der Restaurierung

1520 entstandenen Bildwerke stammten, die der Nürnberger Bildhauer und Restaurator Johann Lorenz Rotermund (1798–1866) auf Anweisung Heideloffs ergänzte, interessierte in jener Zeit augen-



Abb. 7 Heilige Katharina, Zustand vor der Restaurierung

scheinlich niemanden, so dass das damals wohl noch vorhandene Wissen darum, wie in so vielen anderen Fällen auch, verloren ging.

Die Herkunft der beiden Heiligenfiguren der Werkstatt Daniel Mauchs im Germanischen Nationalmuseum und den Bestimmungsort ihres architektonischen Gehäuses zu eruieren, bleibt also der zukünftigen Forschung vorbehalten.

### Werktechnische Befunde

Die etwa 180 cm hohen und mit 15 cm Tiefe sehr flachen Relieffiguren der Heiligen Georg und Katharina sind augenscheinlich aus Lindenholz geschnitzt. Den Werkblock bildet jeweils ein recht breiter Stammblock, der seitlich mit angeleimten Bohlen auf 77 cm beziehungsweise 65 cm verbreitert ist. Manche der angestückten Bohlen liegen nicht in einer Ebene mit dem Stammblock; außerdem wurde die Schnitzerei an der rechten Seite der Georgsfigur flach abgearbeitet. Neben den bereits genannten stilistischen Indizien deuten diese Details darauf hin, dass die Relieffiguren in ihrer ursprünglichen Anordnung in einem Altarflügel überlappend montiert waren<sup>16</sup>. Dagegen führte die bisherige Montage der Figuren auf einzelne gerahmte Rückwände in der Gestaltung von Altarflügeln beim Betrachter zu der Annahme, dies wäre die zeitgenössische Präsentationsform gewesen (Abb. 6/7).

Die rückseitigen Fugen tragen Überklebungen mit Werg und Textilstücken. In gleicher Weise findet man Kaschierungen auf den Reliefvorderseiten unter der Fassung. Ungewöhnlich sind die ausgesprochen flachen Höhlungen der Rückseiten, wozu kaum Holzsubstanz abgetragen wurde (Abb. 8). Möglicherweise beabsichtigte man damit ein passgenaues Aufliegen der Skulpturen auf dem Altarflügel.

Lochreihen an der Hutkrempe und den Säumen des Brustpanzers am Relief des Ritterheiligen sowie an den Gewandborten der Katharina zeugen vom ursprünglichen Besatz mit gedübelten Holzperlen (Abb. 9). Drei ehemals in die Kopfoberseite der Figur eingesetzte Schmuckteile, möglicherweise Kronenblätter, fehlen heute bis auf wenige Holzreste.

In etwa 2 cm breiten Bohrlöchern in den Oberseiten der Köpfe beider Figuren steckt je ein abgeschnittener Holzdübel (Abb. 10). Die Forschung geht davon aus, dass solche Dübel dem Fassmaler während des Grundierens und Bemalens zum Arretieren des Objektes dienten<sup>17</sup>.

### Fasstechnische Befunde

Auf der weißen Grundierung liegen großflächig gold- und silberfarbene Blattmetalle. Sie sind auf dunkles, rotbraunes Poliment angeschossen und poliert. Die Größe der Blattgoldblätter beträgt etwa 4,5 × 4,5 cm. Für die Gestaltung der Haare der Georgsfigur brachte man das Blattgold auf eine ockerfarbene, ölige Anlegesicht auf und überzog es abschließend mit rotem Farblack.





Abb. 8 Heilige Katharina, Detail der Rückseite mit Sägespuren und Höhlung sowie Einschnitt zur Befestigung von Kopfschmuck (links oben)

Was die Fassung einstmal auszeichnete, ist heute kaum noch zu erkennen: Durchgängig schmückten farbige Borten und Muster in Sgraffitotechnik die mit Blattmetallaufgaben versehenen Figurenpartien. Die Versilberungen des Brust- und Armpanzers der Georgs- sowie der Mantelinnenseite der Katharinenfigur wurden dafür mit einer weißlich-hellgrauen Farbschicht abgedeckt. In dieser liegen flächig eingekratzte Muster aus Ranken und Trauben (Abb. 11). Zwei ähnliche, waagerechte, etwa 4 bis 5 cm breite Farbbänder auf dem vergoldeten Rock des Georg zeigen ebenfalls solch ein gekratztes Muster. In gleicher Art gibt es auf Vergoldungen Ranken-Sgraffitomuster in blauen<sup>18</sup> und schwarzen Farbschichten sowie roten Farblacken.

Eine andere Verzierungstechnik, der sogenannte Pressbrokat, findet sich auf dem Gewand Katharinas. Auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes kann das Muster der hier in Imitation eines Brokatstoffes aufgebrachtene Verzierung nicht mehr vollständig ausgemacht werden. Technisch baut sich der vorliegende Pressbrokat aus einer ockerfarbenen Prägemaße und einer Schicht Zinnfolie auf, die mit goldfarbenem Blattmetall belegt ist. Gestalterisch sind neben den üblichen grafischen Konturstegen schuppenförmige Prägungen in den Ornamentflächen zu erwähnen. Die



Abb. 9 Heiliger Georg, Detail des Baretts mit Löchern zur Befestigung von Schmuckperlen

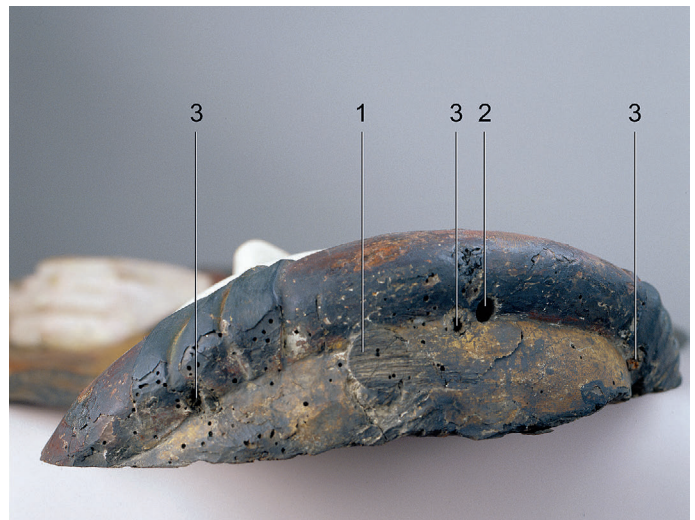


Abb. 10 Heilige Katharina, Schädelkalotte mit abgeschnittenem Holzdübel (1), leerem Bohrloch (2) und drei Löchern mit Holzresten von ehemals eingesteckten Kronblättern (3)

vergoldete Oberfläche ist mit einem linearen Muster mit rotbrauner Lackfarbe gestaltet.

Die Inkarnatpartien der Gesichter und Hände zeigen auf der Grundierung eine weiße Unterlegung, vermutlich aus Bleiweiß in Öl. Auf dieser Schicht verlaufen blaue Adern an den Schläfen und auf den Handrücken der Relieffiguren. Fingernägel sind ebenfalls blau konturiert. Im Gesicht des heiligen Georg ist leichter Bartwuchs ockerfarben angelegt. Darüber befindet sich die einschichtig aufgetragene, helle Inkarnatfarbe. Kräftiges Rosa auf den Wangen und helles Rosa an Kinn und Handknöcheln sind nahezu gleichzeitig aufgetragen und vermalt, so dass sich weiche, natürliche Übergänge ergeben. Fingernägel unterscheiden sich durch einen helleren Farbton vom umliegenden Inkarnat. Die Augenzeichnung mit weißem Augapfel, dunkelbrauner Iris und rotbrau-



Abb. 11 Heiliger Georg, Detail des Brustpanzers mit Sgraffitomuster, Zustand nach der Reinigung

nem Lidstrich, dazu schwarzem Konturstrich und Pupille sind abschließend aufgemalt. Auf orangeroter Unterlegung liegt die hellrote Lippenfarbe. Dunkelroter Farblack konturiert hier die Form und verleiht Farbtiefe und Glanz (Abb. 14). Weitere farbige Figurenpartien wie das kaum sichtbare rote Untergewand des Georg, Gewandinnenseiten, Plinthen, Gürtel und Haare der Katharina sind einschichtig farbig bemalt. Der Schild des Ritterheiligen zeigt auf grauer Unterlegung eine blaue Farbschicht, vermutlich Azurit.

Bildträger und Fassung der beiden Reliefs weisen typische Merkmale Ulmer Werkstätten der Zeit um 1500 auf. Neben der Art der Kaschierungen deuten unter anderem der Aufbau der Inkarnate und die graue Unterlegung der Blaufassung auf eine Herstellung in Ulm. Nach den bisherigen Forschungen wurde die aufwendige Sgraffitotechnik allerdings eher von schwäbischen Malerwerkstätten außerhalb Ulms ausgeführt<sup>19</sup>. Die Verzierungstechnik findet sich beispielsweise am Thalheimer Retabel von Niklaus Weckmann, um 1518, und an seinem Marienretabel aus Roth von 1513<sup>20</sup>, signiert vom Maler Hans Strüb (tätig zwischen 1505 und 1528)<sup>21</sup>. Die Indizien legen nahe, dass auch für die Fassung unserer Reliefs ein schwäbisches Atelier im Ulmer Umland in Betracht gezogen werden muss.

Vergleichbare Beispiele der Sgraffito-Ornamentik bei Objekten aus dem Entstehungsumfeld der Relieffiguren zu finden, ist schwierig. Der überwiegende Teil der Skulpturen von der Hand Daniel Mauchs, seiner Werkstatt oder seines Umkreises ist holzsichtig mit Teilfassung konzipiert und ausgeführt<sup>22</sup>. Von den ursprünglich mit einer Fassung versehenen Bildwerken ist ein Großteil durch spätere Bearbeitungen auf Holzsichtigkeit freigelegt. Andere Fassungen aus der Entstehungszeit sind nur noch fragmentarisch erhalten oder vollständig von jüngeren Fassungen überdeckt. Ein Vergleichsbeispiel kann mit der Skulptur eines männlichen, wohl Sigismund darstellenden Heiligen, ebenfalls aus der Werkstatt Daniel Mauchs, gegeben werden, die sich heute



Abb. 12 Heiliger Georg, Detail des Brustpanzers, Zustand nach der Retusche

im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart befindet. Obwohl die originale Oberfläche des Stückes stark beschädigt ist, lässt sich am Gewand eine ähnliche Gestaltung mit Laubwerkborten in Sgraffitotechnik erkennen<sup>23</sup>.

### Restaurierung

Alterung und frühere Bearbeitungen haben dazu geführt, dass die ursprünglich prächtige, differenziert gestaltete Erscheinung der Oberflächen der beiden Relieffiguren des Germanischen Nationalmuseums weitgehend beschädigt und für den Betrachter nicht mehr wahrnehmbar war (Abb. 6/7). Großflächige, grobe Kittungen, dunkle Übermalungen, Retuschen und Verschmutzung beeinträchtigten Form und Farbigkeit. Zwei vertikale, durch Spannungen im Holz entstandene Risse störten im Gesicht der heiligen Katharina (Abb. 13). Als Folge eines Holzschädlingsbefalls gingen die Schuhspitzen des Georg, die Fußspitzen der Katharina sowie Teile beider Standflächen verloren.

Schwerpunkte der Restaurierung waren die Abnahme von Verschmutzungen, Kittungen und Übermalungsresten<sup>24</sup> sowie Retuscharbeiten. Die Vielzahl der feinen oberflächlichen Beschädigungen konnte erst nach Abschluss der Reinigung und Abnahme der Kittungen vollständig erfasst werden. Stärker als am Relief des Georg fand sich das Schadensbild am Relief der Katharina, wo das rotbraune Poliment und die weiße Grundierung in zahlreichen Fehlstellen die ursprünglich mit Blattmetallen gestalteten Partien prägten.

Die Entscheidungsfindung zu Art und Umfang der Retusche war schwierig. Dem vergleichsweise vollständigeren Zustand der Oberflächen der Georgsfigur stand die stärker beschädigte Fassung der Katharina gegenüber. Im Gegensatz dazu waren alle Inkarnatpartien sehr gut erhalten. Hätte man nur die Metallaufgaben



Abb. 13 Heilige Katharina, Gesicht, Zustand vor der Restaurierung



Abb. 14 Heilige Katharina, Gesicht, Zustand nach der Restaurierung

farblich wieder geschlossen, wären die beschädigten, fragmentarischen Sgraffitomuster besonders stark abgefallen oder gar nicht wahrnehmbar geworden. Entgegen ihrer ursprünglichen Gestaltung hätte man so eine Vereinfachung und Flächigkeit der Oberflächen geschaffen. Um dem entgegen zu wirken, fiel die Entscheidung zugunsten eines recht umfangreichen Retuscheprogramms. So wurden neben den vergoldeten Flächen auch die Sgraffitomuster nach Möglichkeit mit Gouache- und Aquarellfarben ergänzt. Zum Beispiel schloss am Brustpanzer Georgs eine Vorretusche im Ton des Poliments alle weißen, grundierungssichtigen Fehlstellen. Nach Vervollständigung der erkennbaren Ornamentik des Sgraffitomusters wurde der ehemals grauweiße Fond mit dieser Farbigkeit gefüllt (Abb. 12). Um die Unterscheidung von ergänzten Flä-

chen zu ursprünglicher Oberfläche für den Betrachter zu gewährleisten, erfolgte der Auftrag der Retuschefarben in strichelnder Weise. Aus Abstand betrachtet verschwinden die Striche vor dem Auge. Es entsteht ein geschlossener, harmonischer Gesamteindruck.

Eine Reihe von Überlegungen galt schließlich der Präsentationsform der restaurierten Objekte. In Anlehnung an ihre aus kunsthistorischen wie kunsttechnischen Indizien geschlussfolgerten ursprünglichen Anordnung werden die Reliefs in Zukunft mit leichter Überlappung als Paar ausgestellt, wobei ein neutrales Panel den Fond eines Altarflügels assoziiert.

*Frank Matthias Kammel, Elisabeth Taube*

## Anmerkungen

- 1 Faszination Meisterwerk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2004, S. 151-152. – Frank Matthias Kammel: Neues zum Memminger Bildschnitzer Hans Thoman. Die Rekonstruktion eines Meisterwerks. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums, H. 10, 2006, S. 8-10.
- 2 Zur Syrlin-Problematik vgl. Michael Roth: Jörg Syrlin d.Ä. und Michel Erhart. Eine Einführung. In: Michel Erhart & Jörg Syrlin d.Ä. Spätgotik in Ulm. Ausst.Kat. Ulmer Museum. Hrsg. von Brigitte Reinhardt – Stefan Roller. Stuttgart 2002, S. 6-10.
- 3 Gertrud Otto: Die Ulmer Plastik der Spätgotik. Reutlingen 1927, S. 311-312.
- 4 Paul Wescher: Schwäbische spätgotische Bildwerke im Augustinermuseum. In: Berichte aus dem Freiburger Augustiner-Museum, Bd. 1, 1924, S. 13-15.
- 5 Susanne Wagini: Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540). Leben und Werk. Ulm 1995, Kat.Nr. 49.
- 6 S. Wagini (Anm. 5), S. 82-85, Kat.Nr. 18.
- 7 S. Wagini (Anm. 5), S. 69-77, Kat.Nr. 64, 87, 97.
- 8 S. Wagini (Anm. 5), Kat.Nr. 42.
- 9 Michael Roth: Daniel Mauch: Ein Bildhauer zwischen Ulm und Lüttich. In: Hans Holbein und der Wandel der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Bodo Brinkmann – Wolfgang Schmid. Turnhout 2005, S. 285-301.
- 10 S. Wagini (Anm. 5), Kat.Nr. 57.
- 11 Willi Stähle: Schwäbische Bildschnitzkunst der Sammlung Dursch Rottweil, Bd. 2: Katalog 16. und 17. Jahrhundert. Rottweil 1986, Nr. 154, S. 190-191. – S. Wagini (Anm. 5), Kat.Nr. 88.
- 12 Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Ausst.Kat. Württembergisches Landesmuseum. Stuttgart 1993, Kat.Nr. 116. – Elsbeth de Weerth: Die Ausstattung des Frankfurter Domes. Frankfurt am Main 1999, Kat.Nr. E4, S. 85-88.
- 13 Meisterwerke massenhaft (Anm. 12), S. 116-117, Abb. 145, 147. – Landesmuseum Württemberg. Die mittelalterlichen Skulpturen. Bd. 2: Stein- und Holz-

## Heiliger Georg und heilige Katharina

Werkstatt Daniel Mauch (1477-1540), Ulm, um 1515/20

Laubholz, Stammblock seitlich über gesamte Höhe angestückt, Rückseiten sägeroh, flach gehöhlt, Fugen vorder- und rückseitig mit Werg und Textilstücken in weiß-gelblicher Klebmasse kaschiert. In den Schädelkalotten je ein mit einem Holzdübel verschlossenes Bohrloch. Hölzerne Zierperlen an Hutkrempe (Georg) und an Gewandsäumen (Katharina) verloren, Schwertscheide des Georg und verlorenes Attribut einzeln geschnitzt und gefasst. Ursprüngliche Fassung mit weißer Grundierung, Polimentvergoldung und Versilberung, Sgraffitomuster, farbigen Inkarnaten. Standflächen stark beschädigt. Auf der Plinthe des Georg inschriftlicher Hinweis auf eine Restaurierung des 18. Jahrhunderts: »Renovatum .7.«, H. 183 bzw. 179 cm, Br. 77 bzw. 60 cm, T. 15 bzw. 13 cm.

Erworben vom Nürnberger Kunsthändler Sigmund Pickert 1872  
Pl.O. 121/122

Literatur: Hans Bösch: Katalog der im germanischen Museum befindlichen Originalskulpturen. Nürnberg 1890, S. 40, Nr. 302-303. – Karl Schäfer: Eine oberschwäbische Bildschnitzerschule am Bodensee. In: Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1895, S. 46-47. – Ernst Franz August Münzenberger – Stephan Beissel SJ: Zur Kenntniß und

skulpturen 1400-1530. Ulm und südliches Schwaben. Bearb. von Claudia Lichte – Heribert Meurer. Stuttgart 2007, Nr. 84.

- 14 C. Lichte – H. Meurer (Anm. 13), Nr. 89, 90, S. 186-188.
- 15 S. Wagini (Anm. 5), Kat.Nr. 90.
- 16 Denkbar wäre eine Überlappung der beiden Figuren oder die Überschneidung mit einem anderen Bildelement, beispielsweise einem Architekturteil.
- 17 An den Reliefunterseiten können auf Grund der beschädigten Holzsubstanz keine Merkmale einer Einspannung oder Arretierung während der Herstellung festgestellt werden.
- 18 Der optischen Erscheinung nach handelt es sich um Azurit.
- 19 Roland Hahn: »Daß du immer echtes Gold und gute Farben gebrauchen sollst«. Beobachtungen zur Polychromie an Ulmer Retabeln um 1500. In: Meisterwerke massenhaft (Anm. 12), S. 290-291.
- 20 Hans Westhoff – Roland Hahn – Elisabeth Krebs: Verzierungstechniken an spätmittelalterlichen Altarretabeln. In: Meisterwerke massenhaft (Anm. 12), S. 297-298.
- 21 Gerhard Weilandt: Künstlerinschriften auf Ulmer Retabeln. In: Meisterwerke massenhaft (Anm. 12), S. 324.
- 22 S. Wagini (Anm. 5), S. 134-176.
- 23 C. Lichte – H. Meurer (Anm. 13), Kat.Nr. 92.
- 24 Die ölhaltigen, rotbraunen Kittungen und die Übermalungsreste konnten kleinteilig mit Lösemittelgelen entfernt werden. Die Verschmutzung auf den Inkarnaten löste sich teilweise wässrig. Um den fest an der Oberfläche haftenden Schmutz zu reduzieren, kamen Radierstifte zum Einsatz.

## Abbildungsnachweis

Passau/Donau, Kunstverlag Gregor Peda: 3; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 1 (Monika Runge), 4 (Jürgen Musolf), 6, 9, 11, 14 (Carolin Roth), 7, 8, 10, 12, 13 (Christine Götz); Pliezhausen, Joachim Feist: 2; Stuttgart, Landesmuseum Württemberg (Peter Frankenstein/Hendrik Zwietasch): 5.

Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Frankfurt am Main 1904, Lieferung XII,7, Nr. 88. – Meisterwerke der Kunst und des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zum Rococo. Hrsg. von Hans Stegmann. Lübeck 1905, Taf. 11. – Gustav A. Leinhaas: Meine Kunstsammlung. In: Die christliche Kunst, Bd. 4, 1907, S. 123. – Walter Josephi: Die Werke plastischer Kunst. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1910, S. 214-216. – Gertrud Otto: Die Ulmer Plastik der Spätgotik. Reutlingen 1927, S. 291. – Meister des Geislinger Altars. In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme – Felix Becker, Bd. 37. Leipzig 1950, S. 112. – Susanne Wagini: Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540). Leben und Werk. Ulm 1995, S. 160-161.

Untersuchung und Restaurierung: Nach der Untersuchung durch Diplom-Restauratorin Evamaria Popp, Blaustein bei Ulm, wurde die Restaurierung von den Diplom-Restauratorinnen Christine Götz, Blaubeuren, und Carolin Roth, Wasserburg am Inn, in Kooperation mit den Mitarbeitern des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum von Juni bis Dezember 2005 durchgeführt.