

Bernhard Anton von Hornstein (-1756) auf Grünigen an und übertrug Binningen der Witwe des Franz Ernst. Deren Sohn Josef Anton von Hornstein machte seine Ansprüche auf Grünigen geltend und erreichte, daß ihn Kaiser Josef II. im Jahre 1781 mit dem oberen und unteren Schloß und dem ganzen Dorf Grünigen belehnte. Da seine Kinder alle vor ihm starben, fielen alle Rechte an Honorius Karl von Hornstein, den Enkel Johann Bernhard Antons, dessen Vormünder im Jahre 1785 das seit 1756 nicht mehr bewohnte Schloß renovieren ließen, in das Honorius Karl nach seiner Vermählung einzog. 1806 wurde aus dem reichsunmittelbaren freien Herrn ein württembergischer Untertan. 1838 erhielt der Sohn Karl Theodor (-1862) Grünigen, dessen Bruder

Karl Bietingen und Homboll. In Grünigen folgte auf Karl Theodor dessen Sohn Edward Sigmund von Hornstein (-1905), der Verfasser der großen Hornstein-Chronik. Seinem Sohn Balthasar von Hornstein (-1920) folgte dessen Sohn Hans Christoph von Hornstein, der sich 1928 mit Marie Sidonie von Hornstein-Bietingen vermählte. Nach seinem Tod im Jahre 1948 führte sie die Geschäfte auf dem Schloßgut, bis sie es 1958 dem Sohn Hans Hubert, dem heutigen Besitzer, übergab. Er vermählte sich mit Heike Lueder aus Bremen. Nach dem Sohn Hans Christoph und der Tochter Irina wurde im Jahr 1980 das dritte Kind auf den Namen Edward Balthasar getauft.

Eine Muttergottes aus der Multscher-Werkstatt

Von Dr. Adolf Schahl, Murrhardt

Wer die Räume des Liebieghauses (nicht Liebighauses) am Schaumainkai in Frankfurt am Main, dieser bedeutenden Sammlung von Skulpturen des 12.-18. Jahrhunderts, durchwandelt, bleibt überrascht vor einer Muttergottes stehen, in der er auf den ersten Blick ein Werk des Ulmer Bildhauers Hans Multscher zu erkennen meint. Bückt er sich, um das Schild am Sockel zu lesen, so stellt er zu seinem Erstaunen fest, daß die Figur „aus Ochsenhausen“ stammt. Dieses qualitätsvolle Bildwerk hat zwar Eingang in die Fachliteratur gefunden, ist jedoch in der Öffentlichkeit so gut wie unbeachtet geblieben und soll deshalb hier vorgestellt werden.

Die Figur wurde 1912 erworben (Inv. Nr. 222). Sie ist aus Lindenholz geschnitzt, wie üblich rückseitig gehöhlt und 1,38 m hoch; auch weist sie Reste älterer, z. T. sogar ursprünglicher Fassung auf. Maria trägt das Kind auf der linken Hand über der ausgeschwungenen Hüfte des linken Standbeines. Sie wendet sich ihm mit zurückgebogenem Oberkörper und wieder vorgenommenem Kopf zu. Auf diese Weise wird die Beziehung zwischen Mutter und Kind, das sich frontal uns zu kehrt, stark verräumlicht. Zugleich geht eine S-förmige Schwingung durch die Gestalt Mariae. Diese Schwingung wirkt nicht linear oder flächig, sondern aus dem genannten Grund wiederum räumlich, wozu als verstärkendes Element das vor den linken Unterkörper Mariae, unterhalb des Kindes, gepackte Faltengehänges kommt. Es ist somit eine komplizierte plastische Vorstellung, die der Figur zugrunde liegt, eine Vorstellung, die indessen nicht einseitig formal verstanden werden darf, sondern in der angedeuteten Weise der Formulierung des Muttergottesthemas dient. Hinzu kommt die ausdrucksvolle Faltensprache. Der erwähnte Faltengehänge zieht unseren Blick hin zum Jesuskind und indem

Maria mit der rechten Hand die Falten des Gehänges schürzt, wird sie im Sinne ihrer Mutterschaft in diesen Bezug mit hineingenommen. Ihr Haupt hüllt ein Kopftuch und gibt ihm seinen eigenen inneren Raum mit Richtung hin auf das Kind. Dieses rafft einen Zipfel des Kopftuches mit der Rechten, in der Linken hält es eine Traube, Sinnbild der Eucharistie. Seine Füßchen sind überkreuzt und weisen so auf sein künftiges, welterlösendes Kreuzesleiden. Die Krone auf Mariae Haupt fehlt, ebenso das Mondantlitz zu ihren Füßen, das früher vorhanden war; der Wolken-saum ist zu erkennen. Zusammen mit dem ursprünglich sicher vorhandenen Strahlenkranz soll Maria durch diese Attribute als die himmlische Frau im Sinne von Offenbarung 12, 1 verstanden werden.

Wie steht es nun um jenen ersten Eindruck, der sofort an Hans Multscher als Urheber dieses Meisterwerkes denken läßt? Was sagt die Forschung dazu? Manfred Tripps erwähnt die Figur in seiner 1969 erschienenen Multscher-Monographie¹⁾ nicht, hält sie also offenbar für kein eigenhändiges Werk des Bildhauers. Alfred Schädler nennt sie in einer Anmerkung seiner 1955 veröffentlichten Arbeit über Multschers Frühwerke²⁾ anlässlich der Erwähnung des arg verstümmelten Muttergottesbildes von Schär-dinger. Er schreibt: „Von derselben Hand scheinen noch die in das 5. Jahrzehnt zu datierenden Madonnen aus Ochsenhausen im Frankfurter Liebieghaus und in Öpfingen, Kreis Ehingen, zu stammen.“ Das einzige formale Element jedoch, welches das Schär-dinger Bildwerk mit dem unseren verbindet, ist eine motivisch begründete Ähnlichkeit in der Anordnung der Mantelfalten. Richtig beobachtet ist, daß die Köpfe Mariae und des Kindes der Schär-dinger Figur auf die Öpfinger weisen. Die Muttergottes des Liebieghauses steht außerhalb dieser Beziehungen. Damit ist auch die Datierung auf das 5. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts hinfällig.



Muttergottes aus Ochsenhausen (Liebieghaus, Frankfurt am Main). Werkstatt von Hans Multscher, eigenhändig unter Mitarbeit eines Gesellen, 1455/60.

Foto: G. Busch-Hauck

Ebenfalls 1955 erschien eine Untersuchung von Manfred Schröder über das plastische Werk Multschers³⁾. Er führt unsere Figur unter Bildwerken auf, in denen er Nachwirkungen „der von Multscher begründeten Stilrichtung“ erkennt und die er in das 7. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts setzen möchte. Unter diesen läßt sich freilich nur eine Muttergottes in Züricher Privatbesitz mit der des Liebieghauses in Verbindung bringen, doch ist deren Faltengebung steifer und in den Einzelheiten, etwa der Hände, ist sie gröber. Man denkt an eine freie Kopie.

Ausführlicher äußert sich über die Muttergottes des Liebieghauses nur der Altmeister der Multscherforschung Kurt Gerstenberg in seiner 1928 erschienenen Monographie über Multscher⁴⁾. Mit Recht weist er auf Beziehungen zur Landsberger Muttergottes Multschers (nach Tripps von 1437). Er erblickt sie vor allem in der Haltung des Kindes. Er hätte auch die Mantelführung hervorheben können, in der beide Figuren weithin übereinstimmen. Sogar in einer solchen Einzelheit wie der in die Falten greifende Hand Mariae mit einer Falte zwischen Zeigefinger und drei zusammengekommenen anderen Fingern besteht Übereinstimmung. Die starke Ausladung der Hüfte Mariae in der Frankfurter Figur bezeichnet Gerstenberg als nicht vereinbar mit der Entstehungszeit der Landsberger Muttergottes. Dies ist richtig. Auch die freiräumliche Beziehung im plastischen Verhältnis von Mutter und Kind ist später. Wenn Gerstenberg schreibt, die Muttergottes des Liebieghauses sei nicht ohne Kenntnis der Sterzinger (1456/58) entstanden, so meint er vermutlich eben dies, obwohl sich das Kind hier nicht frontal herauswendet und überhaupt zwischen beiden Figuren Verschiedenheiten der Gesamtkonzeption bestehen. Indessen, noch ein weiteres formales Element weist auf Sterzing. Das Faltengehänge unterhalb des Kindes erinnert in der Art, wie es zu Haarnadel- und Schüsselfaltenbildungen neigt, zwar nicht an die Muttergottes des Sterzinger Altarwerkes, wohl aber an die diese begleitenden weiblichen Heiligen. Dies gilt vor allem für die hl. Apollonia, wo sich auch die in die Falten greifende, diese linkshin herüberziehende Hand findet. Allerdings erinnern die Formen des Handrückens und der Finger wiederum mehr an die Landsberger Figur. Gerstenberg bemerkt hierüber stichwortartig: „Von eigentümlich weicher Beweglichkeit die Hand mit den an der Wurzel zurückgebogenen Fingern, eine Hand, die an die Nähe des Meisters gemahnt.“

Entschieden rückt Gerstenberg hinsichtlich der Modellierung des Kopfes von Multscher persönlich ab: „Das Antlitz von schwerer Unbeweglichkeit. Das Haar nur Masse, nicht in Strähnen aufgeteilt, die einzelnen Haare wie eingeritzt, fein geschnitten und deshalb flach wirkend.“ Man wird diesem Urteil nicht zustimmen können. Nicht schwere Unbeweglichkeit kennzeichnet das Gesicht, sondern eine ge-

wisse Verhaltenheit des Ausdrucks, worin man vielleicht etwas Schwäbisches erblicken darf; man kann diese Verhaltenheit etwa bei den weiblichen Heiligen in Sterzing oder weiter zurück der hl. Barbara in der Rottweiler Lorenzkapelle beobachten. Es könnte sein, daß Gerstenberg hierin etwas von der alten überholten Vorstellung des „lyrischen Multscher“ beeinflusst war. Vor allem aber ist darauf aufmerksam zu machen, daß in den Zügen des Gesichtes der Liebieghaus-Figur gewisse Ähnlichkeit zu denen der Ummendorfer Muttergottes Multschers (1450/55) bestehen, die 1878/80 aus dem Kunsthandel erworben wurde. Unterschiede liegen im verschiedenartigen Material begründet, dort weiches Lindenholz, hier harter Champagne-Kalkstein. Schließlich ist zu beachten, daß auch die Sterzinger Maria eine flache Haar-Wellung zeigt, was auch für die Ummendorfer gilt.

Hinsichtlich der Urheberchaft kann man deshalb Gerstenberg nicht zustimmen, wenn er schreibt: „Man möchte an einen jungen Meister aus dem Allgäu denken, der in Multschers Werkstatt gewesen ist.“ Wir kennen die Arbeiten solcher Bildhauer, die aus Multschers Werkstatt kamen oder im weiteren Sinne seiner Schule angehören. Sie lassen sich in einzelnen Motiven der Haltung oder Gewandung als von Multscher abhängig nachweisen, nicht aber in der Einbindung solcher Einzelmotive in eine typisch multscherische Gesamtvorstellung von Figur, wie sie bei der Muttergottes des Liebieghauses vorliegt. Hinzu mag eine Überlegung aus anderer Sicht kommen. Es ist doch wenig wahrscheinlich, daß die Reichsabtei Ochsenhausen ein Altarretabel – denn in ein solches dürfte die Figur gehört haben –, einem jungen Allgäuer Meister gab, hingegen höchst wahrscheinlich, daß sie den Auftrag dem angesehenen Ulmer Meister Hans Multscher erteilte. Somit würde eine vorsichtige Bestimmung unseres Bildwerkes lauten: Werkstatt von Hans Multscher, eigenhändig unter Mitarbeit eines Gesellen, der auch am Sterzinger Retabel beteiligt war; Zeit: 1455/1460.

Auftraggeber kann nur Abt Michael Ryssel gewesen sein (1434-1468), der beispielsweise die Gottesackerkapelle St. Veit in Ochsenhausen neu erbauen und mit drei Altären ausstatten ließ.

- 1) Manfred Tripps, Hans Multscher, seine Ulmer Schaffenszeit 1427-1467. Weißenhorn 1969. Mit guten Abbildungen hier erwähnter Figuren, so der Landsberger Muttergottes (Abb. 62), der Sterzinger Muttergottes und weiblichen Heiligen (Abb. 176-181), auch der Ummendorfer Muttergottes (vgl. das Gesicht in Abb. 86).
- 2) Alfred Schädler, Die Frühwerke Hans Multschers, Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 14, 1955, S. 403, Anm. 45.
- 3) Manfred Schröder, Das plastische Werk Multschers in seiner chronologischen Entwicklung, Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte, Heft 10, 1955, S. 20 (vgl. Abb. 85 und 86).
- 4) Kurt Gerstenberg, Hans Multscher, Leipzig 1928, S. 229, Abb. 150.