

Die gotische Madonna in der Pfarrkirche zu Ebbs

Von Johanna Gritsch, Innsbruck

Mit 2 Abbildungen (Tafel X, XI)

Die gründliche Instandsetzung der eindrucksvollen, von dem Aiblinger Baumeister Abraham Millauer 1748 bis 1756 neu erbauten Pfarrkirche von Ebbs gab Anlaß, auch die am Hochaltar aufgestellte und als Gnadenbild verehrte gotische Madonna mit dem Christkind zu restaurieren.

Die kunstgeschichtlich wenig beachtete Figur (Lindenholz, Höhe 125 cm, Breite 100 cm) war bisher bekleidet und mit natürlichen Haaren versehen gewesen. Diese Adjustierung hatte es mit sich gebracht, daß der Kopf der Madonna stark abgeschnitzt, Kopf und Hände des Kindes beweglich gemacht und ebenfalls abgearbeitet waren. Diese Veränderungen gehen offenbar bis in die Barockzeit zurück, da Adam Mölk, der die Kirche von Ebbs 1750 und 1751 ausmalte, 1749 einen Stich schuf¹, der „das marianische Gnadenbild zu Ebbs in Tirol nächst Kufstein“ im starren, barocken Gewand zeigt. Der Maler muß aber doch von dem unverhüllten gotischen Bildwerk stark beeindruckt gewesen sein, da er es in dem Deckenbild oberhalb der Orgelempore, über der Ebbser Landschaft schwebend, in seiner ursprünglichen Form darstellte. Die Madonna sitzt auf einer breiten, einfach profilierten Bank mit darauf gelegtem Kissen, zu ihren Füßen die Mondsichel mit großem, dunklem Gesicht, und neigt sich leicht nach rückwärts. Auf ihrem Schoß kniet das nackte, von der Hand der Mutter gestützte Kind, die es auch am linken Beine hält. In der einen Hand hat das Kind einen Apfel, die Rechte ist erhoben.

Die Mutter Gottes ist in einem reich gefalteten, hochgegürteten, karmoisinroten Gewand bekleidet, über das ein faltenreicher, blaugefütterter, goldener Mantel gelegt ist. Das Ende des weichen, mit geriffeltem Rand versehenen und pelzartig aufgerauhten Kopftuches ist über die Schultern gelegt. Der Kopf der Madonna ist in Schulterhöhe abgesägt, doch ist dieser Schnitt sicher ursprünglich. Die Restaurierung hatte die Wiederherstellung des ursprünglichen Aussehens der Figur und die Bloßlegung der alten Fassung, soweit sie vorhanden war, zum Ziel.

Die plastische Ergänzung, die Bildhauer Millonig-Innsbruck besorgte, ergab sich von selbst. Am Haupt der Madonna mußten Haar und Kopftuch und der

¹ Das kolorierte Blatt ist im Besitz des Kirchenmalers Lackner in Kirchberg.

obere Teil der Stirn ergänzt werden. Gotische Madonnen desselben Typus boten genügend Vergleichsmaterial, um bei entsprechendem Einfühlungsvermögen eine befriedigende Lösung zu finden. Am Kopf des Christkinds, das die Barockzeit überarbeitet haben dürfte, wurden die Haare ergänzt, der Kopf und die Hände wieder festgemacht. Der linke Arm wurde auf Grund gewisser Anhaltspunkte aus der gestreckten Stellung in die wahrscheinlich früher stärker abgebogene zurückgebracht.

Die Fassung des Gnadenbildes ist uneinheitlich: An Gesicht und Händen der Madonna wurde das ursprüngliche, lebhaft gefärbte Inkarnat unter mehrfacher, teilweise sogar ganz guter Ölfarbfassung aufgefunden, war aber durch offenbar aus der Höhe herabtropfendes Lampenöl sehr entstellt. Der Leib des Christkinds trägt nach Entfernung der Ölfarbübermalungen ebenfalls eine einheitliche, alte Fassung. Das Kleid der Figur ist mit roter Silberlasur gefaßt, aber durch mehrfach aufgetragene und verharzte Firnis-schichten hat diese gelitten. Der Firnis konnte aus Zeitmangel nicht restlos entfernt werden. Er verfärbt das Rot etwas ins Bräunliche. Am Mantel wurde das blaue Futter nach alten Farbresten ergänzt, die Vergoldung des 19. Jahrhunderts aber belassen. Das Haar wurde auf Grund alter Farbspuren in rotbraunem Ton gefaßt. Alle Ergänzungen wurden so ausgeführt, daß sie als solche gut erkennbar sind, aber den Gesamteindruck der Figur nicht stören. Die vergoldete, mit unechten Steinen besetzte Metallkrone wurde als seit der Barockzeit überliefertes Attribut des Gnadenbildes beibehalten. Sie stammt jedoch in dieser Form nicht aus der Barockzeit, sondern ist eine Erneuerung des 19. Jahrhunderts.

Leider ist es bis jetzt nicht gelungen, archivalisches Material zu finden, das einen Hinweis auf die Herkunft der Ebbser Gnadenmadonna liefert. Es wird hoffentlich dem Jubilar, dem zur Ehre und Freude dieser kleine Bericht gegeben wird, gelingen, urkundliche Nachrichten über die Ebbser Madonna ans Tageslicht zu fördern. Aus der Zeitspanne, die für die Entstehung der Ebbser Figur in Frage kommt, dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts, sind nur wenige Daten bekannt, die vielleicht damit in Zusammenhang gebracht werden könnten: 1430 wird Johann Ebbser von Wagrin als Bischof von Chiemsee gewählt² und verleiht 1431 der Frauenkirche von Ebbs einen Ablass³. Ebenso verleiht Erzbischof Friedrich von Salzburg 1445 einen Ablass⁴. Es wäre naheliegend, daran zu denken, daß Bischof Johann seiner Heimatkirche die Madonnenfigur vermittelt und die Verleihung eines Ablasses damit verbunden habe. Gegen diese Vermutung spricht allerdings, daß die Ent-

² Staffler, Tirol, II, S. 854.

³ Ottenthal-Redlich, Archivberichte aus Tirol, IV., S. 329, Urk. 1629.

⁴ Ebd., S. 329, Urk. 1631.

stehung des Stückes aus stilistischen Gründen nicht vor den 40er Jahren des Jahrhunderts möglich ist. Es wäre also eher anzunehmen, daß der 1445 verliehene Ablaß mit der Aufstellung des Muttergottesbildes in der Ebbser Pfarrkirche in Verbindung steht. Die Ebbser Figur gehört zu einem in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts im bayrisch-österreichischen Grenzgebiet überaus beliebten Typus, der uns in mehrfacher Variation erhalten geblieben ist. Die Werkstätte, die diese Madonnen geliefert hat, oder aus der wandernde Künstler hervorgingen, die diese Art des marianischen Andachtsbildes in mannigfacher Abwandlung schufen, ist sicher in Salzburg zu suchen. Vertreterinnen desselben Typus salzburgischer Herkunft und stark übereinstimmend in der Wahl der Motive — wie die gleichartig profilierte Sitzbank mit Polster, Art und Fassung des Gewandes — sind eine Reihe hervorragender Stücke: Das Gnadenbild in der Kirche von Halfing in Oberbayern vom Anfang des 15. Jahrhunderts, die berühmte, thronende Madonna aus Seeon um 1430⁵, ein ähnliches Muttergottesbild von 1440 aus Salzburg, beide jetzt im bayrischen Nationalmuseum⁶. Leider ohne Fassung und daher stark um ihre Wirkung gebracht ist die Madonna im Landesmuseum in Darmstadt⁷, die aus Hallein stammt und um die Mitte des Jahrhunderts anzusetzen ist. Trotz zahlreicher Übereinstimmungen im Äußerlichen ist allen diesen Stücken nur die salzburgische Herkunft gemeinsam. Die größte Werkstattähnlichkeit scheint die Muttergottes von Ebbs mit der allerdings aus dem Anfang des Jahrhunderts stammenden Madonna von Halfing zu haben. Diese ist zwar durch eine neuzeitliche Fassung stark entstellt, es scheint aber, daß die Eigenwilligkeit der Faltengebung, die Formung des Gesichtes, die natürliche und fast spielerische Haltung des Kindes (in Ebbs zwar überarbeitet!), wie die einzigartige Paarung von Würde und Lieblichkeit in Antlitz und Haltung Marias auf eine gemeinsame Wurzel zurückgehen. Diese beiden Stücke sind über das Konventionelle und Typenhafte hinaus innerlich verwandt, beide sind in Qualität und Ausdruck überaus individuell. Mit der Halfinger Madonna verbindet das Ebbser Madonnenbild auch die leise S-Kurve der Gestalt, die gleichermaßen anmutig und kräftig ist. Der Faltenwurf ist bei beiden Stücken höchst eigenständig und zeigt an dem Ebbser Stück schon eine gewisse Neigung zur Knitterung, wenn auch der Mantel am linken Knie in weiche Röhrenfalten gelegt ist. Das Antlitz der Madonna, ein zartes Oval, ist weich modelliert, mit schwellenden Lippen und rundem Kinn, noch dem vornehmen und ritterlichen Typus der Schönen Madonnen angehörend und doch auch den Realismus

⁵ Halm-Lill: Die Bildwerke des Bayrischen Nationalmuseums in München, S. 39.

⁶ Ebd., S. 41.

⁷ E. Grill, Die große thronende Maria im Landesmuseum zu Darmstadt. Monatshefte für Kunstwissenschaft, V., Jg. 1912, S. 475 ff.

und die beginnende Verbürgerlichung andeutend: Eine Schöpfung, die zwar der Jahrhundertmitte angehört, aber doch noch unter der Einwirkung des Madonnenmeisters steht, der die Plastik des südostdeutschen Raumes in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bestimmend beeinflusst hat.

Besonders bemerkenswert an der Ebbser Madonna ist der bereits früher erwähnte Mond zu ihren Füßen. Die Darstellung der sitzenden Madonna ist seit frühester christlicher Zeit üblich, sie ist aber durch die entsprechenden Attribute immer nur als Königin und Mutter gekennzeichnet. Die Anbringung der Mondsichel zu Füßen der thronenden Maria ist in der bildenden Kunst vollkommen neu. Seit dem 12. Jahrhundert begegnet uns, hauptsächlich in der graphischen Kunst, die Darstellung des Apokalyptischen Weibes — das Weib, mit der Sonne bekleidet, auf dem Haupte eine Krone von zwölf Sternen und unter ihren Füßen der Mond. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wird die Madonna auf der Mondsichel schon in zahlreichen Bildwerken dargestellt. In dem Ebbser Werk sind die beiden Typen, die thronende Muttergottes mit dem Kind und die auf dem Mond stehende zu einer neuen, bisher unbekanntem Form des Andachtsbildes verschmolzen, schon bevor sich der zweite Typ überhaupt entwickelt hatte. Im Gegensatz zu der sonst üblichen, nach oben geöffneten Mondsichel ist sie in Ebbs nach unten gerichtet und umschließt ein großes, nach unten gewandtes Gesicht von geheimnisvoll dunkler Farbe, Stirn und Kinn mit weißen, fraulichen Tüchern umhüllt, die in der Struktur völlig dem Kopftuch der Mutter Maria entsprechen. Zweifellos ist hier das weiblich-mütterliche Prinzip in zweifacher Form dargestellt: unten das dem Irdischen verhaftete, unerlöste, die heidnische magna mater der Alten, oben die Mutter Gottes, die mater gratiae.

So ließ die Restaurierung der Ebbser Muttergottes und die Entfernung der barocken Bekleidung nicht nur ihre kunstgeschichtliche Bedeutung zu Tage treten, sondern hat auch eine ikonographische Eigenheit enthüllt, die ihrem Wesen als Gnadenbild ganz besonders entspricht.

Anschrift der Verfasserin: Dr. Johanna Gritsch, Denkmalamt, Innsbruck, Maria-Theresien-Straße 38/2. Stock