

U;ãā æç^/4-^} dæ@} \*ñ KÖ|ã à^! \* ÆÖa c;/P! \* ÆMS` } •c & @c ^ãe • Ææ& @^} ÆÆ ^ã c! , ^|ããe • Æãq : Æ^/Æ ~ •^^} Æ[ { Æ æc|æc/ãã Æ^/ãã^\*^} , æcÁ  
ÆE••c||` } \* \ ææ Æ Ææ|•i` @ ÆJJFÆÜÆG Æ Æ ÆÁ

## Nikolaus Eisenberg (Eysenberg) (?)

Um 1420 – nach 1482 Leipzig (?)

1446 erstmals durch die chronikalisch überlieferte Inschrift am nicht mehr erhaltenen Kreuzaltar in der Franziskanerkirche in Zeit namentlich als Maler bestätigt; seit 1452 als Glockenritzzeichner in Leipzig nachweisbar, 1465 mit einem Haus belehnt und ab 1466 in den Steuerlisten erwähnt; bis 1482 auch als Tafel- und Wandmaler sowie Vergolder in Leipzig und Umgebung tätig.

Lit.: I. Schulze: Nikolaus Eisenberg, ein sächsischer Maler aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle – Wittenberg, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, X. Jg., 1961, H. 1, S. 163–189

## Kreuzigung mit Maria, Johannes d.E., Andreas und Barbara

Farbtafel S.53

Ölhaltige Tempera auf Holz, 123 × 103 cm

Stadtgeschichtliches Museum, Inventar Kirchliche Kunst Nr.2. Erworben 1909 aus dem Sammlungsbestand des Vereins für die Geschichte Leipzigs, ursprünglich wahrscheinlich in der Nikolaikirche Leipzig

Ob die Bildtafel tatsächlich Teil eines Epitaphs für Heinrich und Alexius Thieme in der Nikolaikirche Leipzig gewesen ist, wie häufig angenommen wurde, muß dahingestellt bleiben, weil sich Name und Herkunft der unter dem Kreuz knienden Stifter auch heraldisch nicht erschließen lassen. Anlaß für C. Gurlitt, die Tafel erstmals für Nikolaus Eisenberg (Eysenberg, Ysenbergk) in Anspruch zu nehmen, war die zeichnerische Grundhaltung des Malers, welche dem graphischen Charakter der für diesen Meister durch Signatur gesicherten Glockenverzierung nahekommt. Neben der allgemeinen Übereinstimmung in dem von Eisenberg bevorzugten Schema der Darstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes sind enge stilistische und motivische Verbindungen zur Ritzzeichnung auf der 1460 datierten und signierten Glocke zu Elstertrebnitz bei Leipzig und der ebenfalls datierten, 1477 entstandenen und bezeichneten Glocke »Gloriosa« der Thomaskirche Leipzig festzustellen. Auffällig wird besonders die Ähnlichkeit der Gewandbehandlung und -faltengebung an den Marienfiguren. Zudem gleicht die Körperhaltung des Stifters in weltlicher Tracht einem der Bettler in der Martinsdarstellung auf der Glocke zu Elstertrebnitz. Die überlängten Figuren erfahren durch die konservativen Faltenformen und weich fließenden Gewandbahnen noch mehr Entkörperlichung. Glatt fallen die Gewänder über die schwächtigen Schultern der Heiligen, und ihre Säume bilden schlaufenartige, schlaff fallende Öffnungen für Unterarme und Hände. Schmale Kaskaden- und Röhrenfalten sowie auf dem Boden schleifende Gewandzipfel und -säume vermitteln den Eindruck von Instabilität.

In diesen Eigenheiten und anderen motivischen Einzelheiten läßt die Tafel auch Bezüge zu weiteren Eisenberg zugeschriebenen Glockenzeichnungen (»Quarta« im Merseburger Dom, Glocke in Panitzsch bei Leipzig) erkennen. Nach der Bearbeitung des bisher erfaßten Werkes von Eisenberg wurde die Entstehung des Bildes zeitlich zwischen die datierten Glockenritzzeichnungen von Elstertrebnitz (1460) und der Thomaskirche Leipzig (1477) eingeordnet. Es würde demnach die im Schaffen Eisenbergs nach 1460 spürbar zunehmende Rückständigkeit der zeichnerischen Formen repräsentieren. Auch die Ausführung durch einen weniger geschickten Gehilfen ist nicht ausgeschlossen. Es scheint so gut wie sicher zu sein, daß mindestens auf Eisenbergs Vorlagenfundus zurückgegriffen wurde, sofern er nicht selbst die Vorzeichnung auf den Malgrund gebracht hat.

Lit.: C. Gurlitt: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, 17./18. Heft: Stadt Leipzig, Dresden 1895/96, S. 22 f., Tafel III a. – G. Wustmann: Zur frühesten Kunstgeschichte Leipzigs. In: 4. Beilage zum Leipziger Tageblatt und Anzeiger, Nr. 310 vom 21.6.1903. – Ders.: Die Schongauer in Leipzig. In: Kunstchronik, Neue Folge, XVIII. Jg., (1906/07), Nr. 21, S. 326. – E. Eyssen: Das Stadtgeschichtliche Museum zu Leipzig. In: Leipzig als Kunststadt, Original und Reproduktion, Leipzig o. J., S. 38. – A. Kurzwelly: Eisenberg (Eysenberg, Ysenbergk) Nicolaus (Niclas). In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (Thieme/Becker), Leipzig 1914, Bd. 10, S. 430–432. – F. Schulze: Das Stadtgeschichtliche Museum, Leipzig 1922, S. 41. – A. Schröder: Veröffentlichungen des Stadtgeschichtlichen Museums zu Leipzig. I. Die Plastik. Erster Teil 1350–1550, Leipzig 1931, S. 38, Nr. 51. – E.-H. Lemper: Die Thomaskirche zu Leipzig. In: Forschungen zur sächsischen Kunstgeschichte, Leipzig 1954, Bd. 3, S. 200. – Kat. Alte Kunst in Sachsen (1350–1550). Bearbeitet von E.-H. Lemper, Meißen 1955, S. 43 f., Nr. 65. – H. Fübler/H. Wichmann: Das Alte Rathaus zu Leipzig und seine Kunstsammlungen, Leipzig 1956, S. 12. – F. Schulze: Aus Leipzigs Kulturgeschichte, Leipzig 1956, S. 30. – Schulze 1961, a. a. O., S. 165, 168, 176–180, 185. – H. Fübler: Leipzig, Leipzig 1964, S. 36. – Kat. 500 Jahre Kunst in Leipzig, Leipzig 1965, S. 47, Nr. 106. – Kat. Merkur & die Musen. Schätze der Weltkultur aus Leipzig, Wien 1989, S. 542, Nr. V/3/2

I. R.

## Meister der »byzantinischen Madonna«

Zwischen 1500 und 1520 in Sachsen tätig; benannt nach dem hier besprochenen Tafelgemälde mit der Nachahmung eines byzantinischen Marienbildes.

12

### Madonna mit den Heiligen Matthias und Barbara

Ölhaltige Tempera auf Laubholz, 123 × 105 cm

bez. auf dem Beil des hl. Matthias: €€

Stadtgeschichtliches Museum, Inventar Kirchliche Kunst 1948 Nr.9. Erworben 1911 vom Museum der bildenden Künste, von diesem 1848 aus der Stadtbibliothek übernommen, ursprünglich in der Nikolaikirche Leipzig

Der Zusammenhang des Bildes mit einer von S. Stepner unvollständig zitierten Inschrifttafel (Nr. 429), die unter der einzigen erwähnten Madonnendarstellung in der Nikolaikirche angebracht gewesen war, wurde von C. Gurlitt hergestellt. Diese Inschrifttafel erinnert an einen Mann namens Nicolaus. Sein Nachname ist aus dem Wappen der Familie Wilde auf dem Gemälde und einer weiteren Inschrifttafel aus der Nikolaikirche zu erschließen, welche von Stepner bereits damals als verschollen aufgeführt wird (Nr. 1810). Diese nennt einen Nicolaus Wilde. Mag dieser Zusammenhang auch als sehr wahrscheinlich anzusehen sein, so lassen sich auf Grund der ungünstigen Quellenlage keine Beweise erbringen, daß der in geistlicher Tracht kniende Stifter mit Tonsur Nicolaus Wilde darstellt. Aus den Überlieferungen kann lediglich das hohe Ansehen der begüterten Leipziger Bürgerfamilie Wilde, welche um 1500 mehrmals einen Bürgermeister stellte, abgeleitet werden.

Die Überlegungen Gurlitts führen zu der Annahme, daß es sich hier um eines der zu jener Zeit vorrangig in Nürnberg und in den schwäbischen Kunstzentren verbreiteten gemalten Epitaphe handelt. Wie andernorts auch ist in den sächsischen Städten das plastische Epitaph üblich. Leipzig bildet mit mehreren überlieferten Epitaphgemälden eine Ausnahme in Sachsen. Da es sich um eine einzelne Tafel handelt und auf Nachrichten aus dem Leben des Stifters nicht zurückgegriffen werden kann, ist ihre ikonographische Erschließung erschwert. Eine schlüssige Interpretation der Assistenzfiguren ist deshalb nicht möglich.

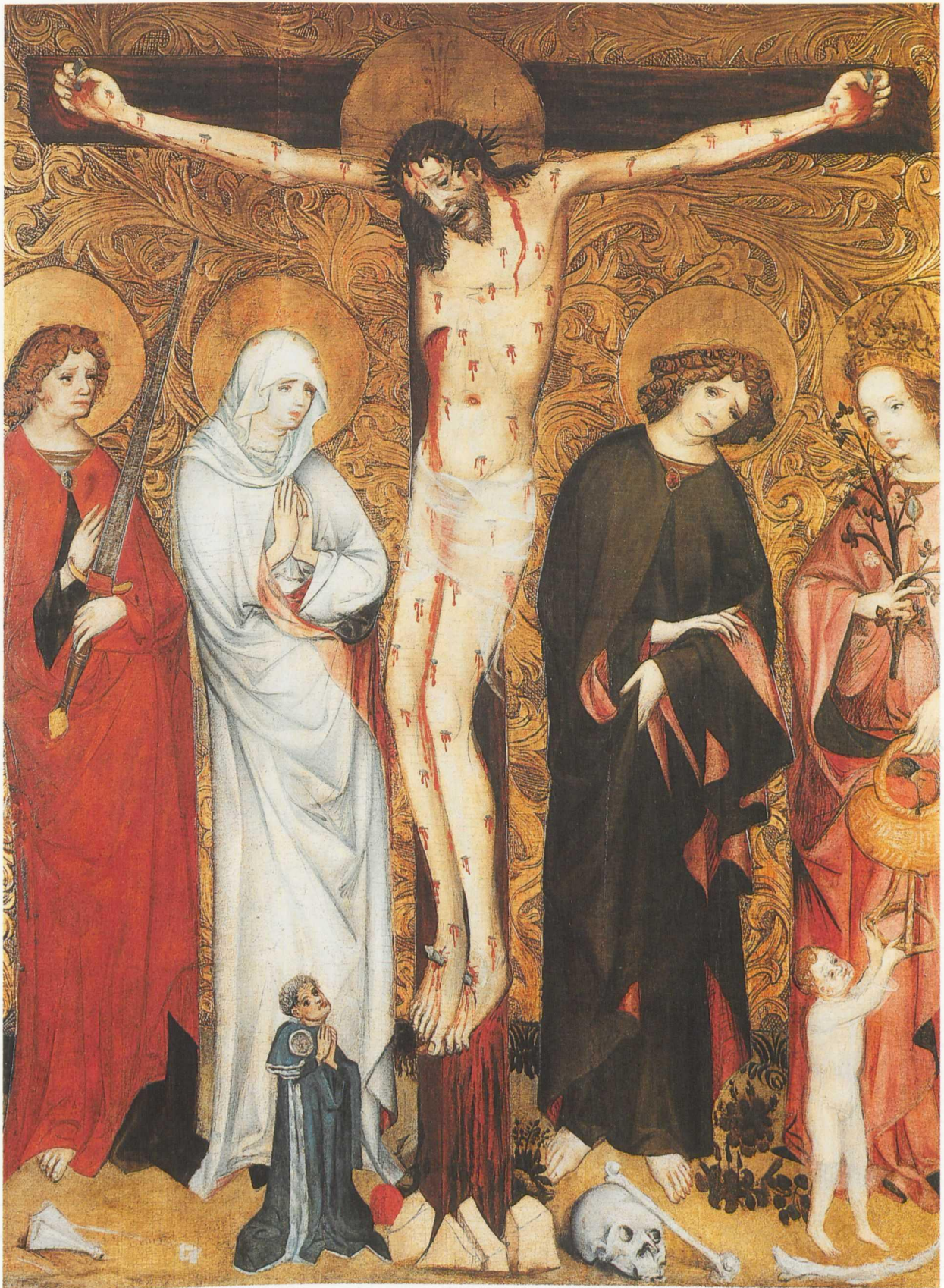
Die Maria mit dem Kind zählt zu den Nachahmungen der Marienikone aus dem 13. Jahrhundert in Sa. Maria del Popolo in Rom, die nach der Legende vom hl. Lukas gemalt worden sein soll und später in den barocken Hochaltar eingesetzt wurde. Neben zahlreichen, im 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sowohl in Italien als auch nördlich der Alpen entstandenen Nachbildungen byzantinischer Madonnen sind Reminiszenzen an dieses Gnadenbild innerhalb der deutschen Gebiete besonders in Schwaben, Bayern und Mitteldeutschland vorzufinden. Bezüge bestehen zu einigen schwäbischen Werken. Einflüsse von Hans Holbein d. Ä., die jüngst von K. Flügel angenommen wurden, lassen sich jedoch nicht schlußfolgern. Weder Holbeins halbfigurige Nachbildung in Hinde-lang – Bad Oberdorf im Allgäu (Kapelle) noch seine Zeichnung in Wien (Albertina, Nr. 4831) weisen das Motiv der bogenförmigen Mantelbahn vor dem Körper Marias auf. Dieses Motiv wurde aber von Malern aus dem Holbein-Umkreis verwendet, so von Leonhard Beck (Tafel mit Muttergottes und hl. Elisabeth, Staatsgalerie Augsburg, L. 1052) und Hans Burgkmair (»Basilika Santa Croce«, Staatsgalerie Augsburg, Nr. 5338).

Damit stimmen ihre Werke motivisch mit den ansonsten eng an das römische Urbild gebundenen italienischen Nachahmungen überein. Dieses römische Gnadenbild wird unter den Füßen des Kindes abgeschlossen, es läßt uns über die Gewandpartien im Bereich der Hüfte und der Beine im unklaren. Beck, Burgkmair und der Leipziger Maler könnten nach einer Vorlage gearbeitet haben, die von den Holbeinschen Nachahmungen verschieden ist. Eine gegenseitige Beeinflussung dieser drei Maler ist kaum zu vermuten, weil die Gewandpartien, welche die Beine Marias umspielen, zu individuell gestaltet sind. Bemerkenswert für die Leipziger Tafel und das ebenfalls dem Meister der »byzantinischen Madonna« zugeschriebene Retabel mit Madonna sowie den Heiligen Katharina und Barbara auf den Flügelseiten im Dom zu Merseburg, dessen Maria ebenfalls auf das Gnadenbild in Sa. Maria del Popolo zurückgeht, ist, daß beide Marien durch Hinzufügung der Mondsichel in apokalyptische Madonnen umgedeutet sind. Durch die Strahlengloriole auf dem Leipziger Gemälde wird der Erwähltheit Marias als Himmelskönigin Ausdruck verliehen. Die verräumlichten

Standmotive der Assistenzfiguren und die großzügig angelegten Faltenbahnen lassen an eine Entstehungszeit um 1510 denken.

Lit.: S. Stepner: *Inscriptiones Lipsienses*, Leipzig 1675, Liber II, S. 123, Nr. 429 (?), Liber VII, S. 337, Nr. 1810 (?). – J.G.v. Quandt: Über altdeutsche Kunst, in Beziehung auf die in Leipzig aufgefundenen altdeutschen Gemälde; nebst einer Beschreibung derselben. In: *Zeitung für die elegante Welt*, Nr. 22 vom 23.6.1815, Sp. 973–976. – Das Museum der Stadt Leipzig. In: *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 84 vom 25.3.1849, S. 901–903. – G.W. Geysler: *Geschichte der Malerei in Leipzig von frühester Zeit bis zu dem Jahre 1813*, Leipzig 1858, S. 11. – *Verzeichnis der Kunstwerke im Städtischen Museum zu Leipzig*, Leipzig 1860, S. 67, Nr. 190. – C. Gurlitt: *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen*, 17./18. Heft: *Stadt Leipzig*, Dresden 1895/96, S. 21, Tafel II. – E. Flechsig: *Sächsische Bildnerei und Malerei vom 14. Jahrhundert bis zur Reformation*, Leipzig 1909, S. 5, Nr. 22. – *Katalog der Sammlungen von Kartons, Aquarellen, Bildhauerwerken und Gemälden des Museums der bildenden Künste in Leipzig*, München 1909, S. 154, Nr. 247. – L. Weber: *Aus dem Stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig*. In: *Reclams Universum*, 28. Jg., (1912), S. 715 f. – *Kurze Uebersicht über die Sammlungen des Stadtgeschichtlichen Museums zu Leipzig*, 1. Teil: *Die Sammlungen des Hauptgeschosses*, Leipzig 1913, S. 11. – F. Schulze: *Zu Albrecht Kurzwellys Gedächtnis, ein Rundgang durch sein Stadtgeschichtliches Museum*. In: *Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge*, XXXI. Jg., (1919/20), S. 85. – F. Schulze: *Das Stadtgeschichtliche Museum*, Leipzig 1922, S. 43 f. – *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig. Inventar Kirchliche Kunst*, S. 11. – E. Buchner: *Meister mit Notnamen und Monogrammist*. In: *Zeitschrift für Kunst*, 4. Jg., (1950), S. 311. – H. Füllner/H. Wichmann: *Das Alte Rathaus zu Leipzig und seine Kunstsammlungen*, Leipzig 1956, S. 13. – F. Schulze: *Aus Leipzigs Kulturgeschichte*, Leipzig 1956, S. 30. – H. Füllner: *Leipzig*, Leipzig 1964, S. 36 f. – *Kat. 500 Jahre Kunst in Leipzig*, Leipzig 1965, S. 105, Nr. 371, Abb. 1. – K. Flügel: *Das Weimarer Skizzenbuch zum Wittenberger Heiltum – die Zeichnungen der Reliquienstatuetten und einige Bemerkungen zur Kunst in Sachsen unter Friedrich dem Weisen (Diss.)*, Leipzig 1988, S. 145, Anm. 43

I. R.



N. Eisenberg (?), Kreuzigung mit Maria, Johannes d. E., Andreas und Barbara (Kat. 11)