

Stephan Albrecht und Magdalena Tebel
in Zusammenarbeit mit Susanne Brinkmann und Christina Verbeek

Zwei Madonnenfiguren der Lorenzkirche in Nürnberg Objekt- und Formgeschichte im Austausch

Kaum ein mittelalterliches Bild ist komplett in dem Zustand und dem Umfeld überliefert, für das es geschaffen wurde. Beschädigungen, Restaurierung, Deplatzierungen und Musealisierung haben oft nicht nur das Werk selbst, sondern auch seine Deutung verändert. Das wachsende Bewusstsein für diese Transformation hat die Aufmerksamkeit der Kunstgeschichte in den letzten Jahren auf Objektbiographien oder Objektgeschichten gelenkt. Zwei mittelalterliche Madonnenfiguren der Nürnberger Lorenzkirche, die wir im Folgenden näher betrachten werden, sind in dieser Hinsicht ergiebige Untersuchungsobjekte. Die Madonna am

Pfeiler des westlichen Langhauses wechselte kurz nach ihrer Entstehung den Standort, ihre Umgebung, ihre Farbigkeit und ihre ikonographische Bedeutung (Abb. 1). Die Maria am Westportal erscheint dazu wie ein Zwilling, obwohl sie vermutlich mindestens 50 Jahre später entstanden ist und in einem anderen ikonographischen Zusammenhang steht (Abb. 2).

Anlass der Untersuchung bot die von Susanne Brinkmann und Christina Verbeek 2016 durchgeführte restauratorische Voruntersuchung der Anbetungsgruppe der Lorenzkirche, die mehrere mittelalterliche Fassungen der Skulpturen zutage förderte.



1 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Madonna mit Kind im Langhaus.



2 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Madonna mit Kind am Trumeau des Westportals.

Die Langhausmadonna

Marias Schleier gibt den Blick frei auf ihr lächelndes, leicht nach unten geneigtes Gesicht mit großen mandelförmigen Augen, umspielt von langem, gelocktem, goldenem Haar: Locker, leicht in Falten geschlagen und mit gewelltem Saum, legt er sich um ihr Haar und ihre Schultern. Auf ihrem Haupt sitzt eine hohe aus Holz gearbeitete vergoldete Krone,¹ die sie als Himmelskönigin ausweist. In ihrer linken Hand hält Maria einen Granatapfel.² Mit derselben Hand zieht sie ihren Mantel ein Stück nach oben, verleiht ihm Spannung. Der Stoff erscheint schwer und faltet sich in großen Schüsseln um ihren Schoß, immer spitzer zulaufend bis unter die Knie. Darunter trägt sie ein langes Kleid mit verschlungen geschnürtem Gürtel. Im Bereich des Oberkörpers schmiegt sich der feine Stoff dabei so eng an die Haut, dass sich die rechte Brust Mariens deutlich darunter abzeichnet. Auf ihrem linken Arm sitzt in aufrechter Haltung und mit überschlagenem rechten Bein das Christuskind, gekleidet in ein langes blaues Gewand. Es lächelt Maria innig an, Mutter und Sohn begegnen sich nahezu auf Augenhöhe.

Die etwa 1,70 Meter³ hohe Madonnenskulptur aus Sandstein ist mehransichtig auf die Front- und die rechte Seite der Maria hin konzipiert.⁴ Ikonographisch hervorzuheben ist die ungewöhnliche Haltung des Christuskindes, die übergeschlagenen Beine tauchen hier zum ersten Mal auf. Dieses Motiv findet sich in mittelalterlichen Rechtshandschriften, beispielsweise im Sachsenspiegel,⁵ bei Richtern und Herrschern wieder. Insofern könnte sie als Hinweis auf seine endzeitliche Rolle als Herrscher und Richter gelesen werden. Die Madonna wird dabei zum Thron Christi.⁶ Gleichzeitig umfasst das Christuskind seine nackte Fußsohle, präsentiert sie dem Betrachter. Wird hier auf die Fußverehrung angespielt? Oder zeigt sich hier ein Hinweis auf den Opfertod Christi, passend zum Granatapfel in der Hand Mariens, dessen rote Farbe auf das Blut Christi verweist?⁷

Datierung und ursprünglicher Aufstellungsort

Über die Madonnenfigur im Langhaus der Nürnberger Lorenzkirche ist wenig bekannt. Es gibt keine Quellen, die Aufschluss darüber geben, für welchen Aufstellungsort die Figur ursprünglich geschaffen wurde. Ebenso fehlen Quellen zur Datierung. Alle Datierungsversuche basierten bisher auf stilistischen Beobachtungen: So ordnet Robert Suckale die Figur zeitlich frühestens um 1260/70 und spätestens um

1280 ein, da einige ihr nachfolgende Werke mit der 1287/88 gefertigten Ottotumba im St. Michaelskloster in Bamberg zeitlich festgelegt wären.⁸ Marlene Zykan datiert die Nürnberger Madonna auf eine Entstehungszeit um 1300 und schließt sich in ihrer zeitlichen Einordnung Herrmann Beenken⁹ und Kurt Martin¹⁰ an.¹¹ Letztlich erscheint keine der vorgeschlagenen Feindatierungen zwingend, so dass wir uns mit der groben Einschätzung Ende 13. Jahrhundert/Anfang 14. Jahrhundert begnügen müssen.

Auch über den ursprünglich geplanten Aufstellungsort bleiben wir im Unklaren. Wie wir zeigen werden, geht die heutige Aufstellung am Langhauspfeiler auf eine Planänderung zurück. War die Madonna zunächst für eine Aufstellung am Portal gedacht, wie wir es von französischen Kathedralen kennen und wie es auch in Freiburg überliefert ist? Dagegen spricht die ausladende Komposition von Mutter und Kind, die für einen Trumeau wenig geeignet scheint. Spätestens mit Anbringung der polychromen Erstfassung muss man sich für eine Aufstellung im Innenraum entschieden haben, denn die empfindliche Zusammensetzung der Farbe erfordert eine vor der Witterung geschützte Position.

Die Unsicherheit hinsichtlich der Datierung und geplanten Erstaufstellung teilt die Nürnberger Maria mit mehreren Madonnenfiguren des 13. Jahrhunderts, wie der sogenannten Mainzer Fuststraßenmadonna,¹² der sogenannten Mailänder Madonna des Kölner Doms¹³ und der Madonna mit Kind des Kiliansdoms in Würzburg,¹⁴ die heute allesamt neu kontextualisiert sind. Bei allen drei genannten Figuren fehlen schriftliche Quellen, ist nicht sicher für welchen Ort sie ursprünglich gedacht waren und sind die Datierungen unsicher. Da der Stil der Figuren und ihre davon abgeleiteten zeitlichen Einordnungen in der Forschung voneinander abhängig diskutiert werden, besteht die Gefahr von Zirkelschlüssen.

Gangbar ist aber, ihr Verhältnis zum Kirchenbau zu diskutieren: Ist die Madonnenfigur der Lorenzkirche bereits vor dem Bau des Langhauses geschaffen worden, das vermutlich in den Anfangsjahren des 14. Jahrhunderts¹⁵ Stück für Stück entstanden sein dürfte? Oder steht die Skulptur mit dem heutigen Kirchenbau in Verbindung?

Der Bau des Langhauses, über den bis heute nur wenig bekannt ist, könnte zeitlich mit einem Annäherungswert um 1300 zur Madonnenfigur passen. Da allerdings auch aus der Bauzeit des Langhauses keine schriftlichen Quellen vorliegen, sind große Schwankungstoleranzen zu berücksichtigen. Mit Sicherheit lässt sich lediglich sagen, dass die Sandsteinskulptur

vor dem Westportal der Lorenzkirche gefertigt wurde, also vor der Mitte des 14. Jahrhunderts.¹⁶

Veränderter Kontext: Von der Einzelfigur zur Figurengruppe

Die Madonnenfigur mit dem Christuskind auf dem Arm ist heute Zielpunkt einer Anbetungsgruppe im Langhaus (Abb. 3). Drei polychrom gestaltete, lebensgroße Sandsteinfliguren, die Heiligen Drei Könige, nähern sich dem Christuskind, um ihm zu huldigen. Die Könige tragen voneinander differenzierte, kostbare Gewänder, halten jeweils eine andere Gabe in den Händen und repräsentieren drei verschiedene Alter. Der älteste König kniet vor der Madonna, der mittelalte und jüngere König sind stehend dargestellt. Allen drei Königen fehlen heute die Kronen. Stilistisch bilden die drei Könige eine Gruppe, nicht aber mit der Madonnenfigur! Sie unterscheiden sich erheblich in Haltung, Physiognomie, Gewandgestaltung und Oberflächenbearbeitung von der Maria.¹⁷

Die Anbetungsgruppe teilt sich auf zwei der nördlichen Bündelpfeiler der Scheidarkaden auf: Ein Figurenpaar bilden der jüngste und mittelalte König am Pfeiler nXI, das zweite Pärchen der älteste König und die Madonna mit Kind am östlich benachbarten Pfeiler nX (Abb. 4 und 5).¹⁸ Die Zusammengehörigkeit zu einer Figurengruppe erschließt sich thematisch. Die Anbringung an den Schrägseiten der beiden Pfeiler

verunklärt die erzählerische Einheit der vier Figuren jedoch: Der jüngste König blickt schräg ins Mittelschiff, wendet sich von der Muttergottes mit Kind komplett ab. Der mittelalte König dreht seinen Kopf in Richtung Westen. Ein Blickkontakt zum jüngsten König entsteht nicht, den er vermutlich auf den Stern von Bethlehem aufmerksam machen möchte, wie aus der Haltung seines rechten Arms schräg nach oben abzulesen ist. Hier gilt es anzumerken, dass dem König heute beide Hände fehlen, genauso wie seine Gabe und schließlich auch der Stern nicht (mehr) existiert. Auch am zweiten Pfeiler zeigt sich, dass die Positionierung für die Figuren nicht optimal ist, um die Verehrung des Christuskindes zu verdeutlichen: Der älteste, kniende König blickt nicht zur Madonna mit dem Christuskind auf, stattdessen ins Mittelschiff. Auch sein Geschenk reicht er nicht in Richtung des Kindes. Auf der anderen Seite blickt das Christuskind nicht auf die herannahenden Könige, sondern richtet sein Augenmerk ganz auf seine Mutter, die seinen Blick erwidert.

Aus diesen ersten Beobachtungen lässt sich schließen, dass die Madonna der Lorenzkirche ursprünglich wohl als Einzelfigur geplant war und zu einem unbekannten Zeitpunkt mit den drei Königsfiguren zu einer Figurengruppe im Langhaus der Lorenzkirche fusioniert wurde. Damit änderte sich nicht nur der räumliche, sondern auch der ikonographische Kontext der Madonnenfigur: Stand vorher die innige Mutter-Kind-Beziehung im Vordergrund, so wird zusammen mit den Königsfiguren der Aspekt der Verehrung des



3 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Gesamtblick auf die Anbetungsgruppe im Langhaus.



4 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, jüngster und mittelalter König am Bündelpfeiler nXI im Langhaus.



5 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, ältester König und Madonna mit Kind am Bündelpfeiler nX im Langhaus.

Christuskindes besonders hervorgehoben. Die Könige werden zum Exemplum der Kirchenbesucher. Selbst der Blick der Mutter auf ihren Sohn bietet in dieser veränderten Figurenkonstellation eine neue Lesemöglichkeit: Blickt sie verehrend auf Christus?

Weiterhin offen ist die Frage, ob die Könige und/oder die Madonnenfigur von vornherein für die Platzierung im Langhaus der Lorenzkirche geschaffen wurden oder ursprünglich für einen anderen Aufstellungsort konzipiert wurden. Um dieser Frage auf die Spur zu gehen, lohnt sich ein genauer Blick auf die Bearbeitung der Skulpturen und ihre heutige Positionierung an den beiden Bündelpfeilern.

Der heutige Aufstellungsort der Epiphanie-Gruppe

Die vier Sandsteinskulpturen der Epiphanie-Gruppe sind auf oktogonalen Konsolen mit aufgemalten Wappenschilden platziert, mit Mörtel an der Konsole und zusätzlich mit einem Eisenhaken an den Rundstäben

des jeweiligen Pfeilers befestigt. Alle vier Konsolen sind von annähernd gleicher Größe und gleicher Form. Original erhalten sind die Konsolen der Madonna und des ältesten Königs, jene des mittelalten und jüngsten Königs am benachbarten Pfeiler sind in ihren oberen Bereichen erneuert. Das Fugenbild des Pfeilers nX verrät, dass die Konsolsteine der Madonnenfigur und des ältesten Königs die sonst sehr regelmäßig verlaufenden Steinhöhen unterbrechen (Abb. 6). Sie wurden also nicht gemeinsam mit dem Bau der Pfeiler eingepasst, sondern nachträglich versetzt. Ähnliches lässt sich auch für die in Teilen erneuerten Konsolen des mittelalten und jüngsten Königs zumindest mutmaßen.

Wie der Befund vor Ort zeigt, musste die Plinthe der Madonna nachträglich an den Seiten stark abgearbeitet werden, um sie für die Konsole passend zu machen. Lediglich auf einer Seite zeigt sich noch eine glatte, unbeschädigte Kante der Figurenplinthe (Abb. 7). War die Plinthe vielleicht sogar viereckig? Auch beim knienden, alten König zeigt sich, dass die Plinthe der Skulptur nicht zur Konsole passt. Auf der Frontseite der Konsole wird ein Teil der Standfläche von der Figur



6 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, seitliche Rückansicht des ältesten Königs am Bündelpfeiler nX im Langhaus.



7 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Blick von Westen auf den Konsolstein der Madonnenfigur im Langhaus am Bündelpfeiler nX.

überhaupt nicht ausgenutzt, auf den restlichen Seiten mussten offensichtlich größere Teile der Skulptur abgearbeitet werden, um eine pragmatische Passung mit der Konsole zu erzielen. In diesem Zuge wurde wohl auch die Krone abgeschlagen, die der König möglicherweise vor seinem linken Fuß demütig vor sich am Boden abgelegt hatte.

Grundsätzlich deuten solche Unstimmigkeiten von mittelalterlichen Figurenplinthen und Konsolen, wie sie im Langhaus der Nürnberger Lorenzkirche zu beobachten sind, nicht zwangsläufig darauf hin, dass die Konsolen nicht speziell für die jeweiligen Figuren angefertigt wurden. Allerdings musste, wie oben bereits beschrieben, insbesondere beim alten König so viel von der Figur abgeschlagen werden, höchstwahrscheinlich sogar ein wichtiges Attribut, sodass die genaue Betrachtung vor Ort doch mit großer Sicherheit folgenden Schluss zulässt: Die Konsolen wurden gemeinsam in einer Werkstatt, vermutlich auf Vorrat produziert, jedoch unabhängig von den vier Skulpturen der Epiphanie-Gruppe.

Ein Blick auf die Rückseiten der Figuren zeigt weiterhin, dass die Madonnenfigur tief ausgehöhlt wurde. Das Profil des Pfeilers bedingt diese Aushöhlung jedoch nicht! Auch der älteste König ist auf der Rückseite ausgehöhlt. Um den alten König an seinem heutigen Aufstellungsort einpassen zu können, musste ein Stück seines Arms abgeschlagen werden. Außerdem zeigt sich, dass an der Rückenpartie der Mantel nicht vollständig ausgearbeitet wurde, der Königsfigur offensichtlich der Feinschliff fehlt (siehe Abb. 6). Rechnete der Bildhauer von Anfang an damit, dass die Rückseite der Figur an ihrem geplanten Aufstellungsort nicht zu sehen sein wird?

Auch beim jüngsten König zeigt sich an der Rückansicht eine Aushöhlung. Ähnlich wie bei der Madonnenfigur, hätte die Form bzw. das Profil der Pfeiler die Aushöhlungen beim jüngsten und ältesten König nicht notwendig gemacht, um sie auf der Konsole platzieren zu können. War für den Versatz der Skulpturen an den Langhauspfeilern eine Gewichtsreduktion notwendig? Offensichtlich nicht, denn der mittelalte König ist als einzige Figur nicht ausgehöhlt und konnte trotz seines

hohen Gewichts versetzt werden. Insofern muss offenbleiben, wann und für welchen Zweck die drei Figuren jeweils auf ihren Rückseiten ausgehöhlt wurden.

Dennoch ergibt sich aus den vielen Einzelbeobachtungen ein klares Bild: Die vier Figuren im Langhaus der Lorenzkirche passen nicht zu ihrem heutigen Aufstellungsort, sind dafür nicht geplant und angefertigt worden. Weder die Madonnenfigur, noch die Gruppe der Heiligen drei Könige. Über ihre ursprünglich geplanten Aufstellungskontexte lässt sich nur spekulieren: Waren die Figuren vielleicht für eine Aufstellung in Nischen gedacht? Die Heiligen Drei Könige vielleicht für ein Portal oder eine Vorhalle, ähnlich wie in der Turmvorhalle des Freiburger Münsters? Sicher ist lediglich, dass sowohl die Madonna als auch die Könige für einen vor Witterung geschützten Bereich gedacht waren. Dafür spricht insbesondere die Erstfassung der Madonna, aber auch die Erstfassung der Könige, die allesamt mit Lüstermalereien versehen waren, wie jüngste Oberflächenanalysen ergaben.¹⁹

Die Aufstellung einer Dreikönigsgruppe im Langhaus der Nürnberger Lorenzkirche ist Teil eines fränkischen Phänomens, das in der Domkirche St. Kilian in Würzburg seinen Anfang nimmt. Hier wurde erstmals eine lebensgroße Figurengruppe der Heiligen Drei Könige an Langhauspfeilern positioniert. Ähnlich wie in Nürnberg, geht die Forschung davon aus, dass die Würzburger Madonna ursprünglich als Einzelfigur geplant und später mit den Heiligen Drei Königen zu einer Figurengruppe zusammengesetzt und im Langhaus des Doms an Pfeilern präsentiert wurde.²⁰ In Neunkirchen am Brand, in Wimpfen und in Ochsenfurt folgen weitere Dreikönigsgruppen, die an Langhauspfeilern aufgestellt wurden.²¹

Veränderung der Fassung

Im Jahr 2016 wurde im Zuge einer restauratorischen Maßnahme der Fassungsaufbau der vier Figuren der Anbetungsgruppe im Langhaus der Nürnberger Lorenzkirche analysiert.²² Mithilfe mikroskopischer und makroskopischer Untersuchungen an der Madonnenskulptur konnten zwei zusammenhängende polychrome Fassungen differenziert werden. Bei der zweiten Fassung handelt es sich bereits um die Sichtfassung, sie wird jedoch von verschiedenen Retuschen und Überarbeitungen späterer Restaurierungen überlagert. Überzüge, die zum vermeintlichen Schutz der Malschichten aufgebracht worden waren, zeigten sich vergilbt bzw. nachgedunkelt, so dass die ehemals farbprächtige Erscheinung beeinträchtigt war. Dank einer Laserreinigung konnten diese Überzüge reduziert,

die Details der farbigen Ausgestaltung wieder sichtbar gemacht werden.

Der Befund von lediglich zwei Fassungsphasen – einer entstehungszeitlichen und der spätmittelalterlichen Neufassung – ist ein außergewöhnlicher Glücksfall für die Erforschung der mittelalterlichen Fassmalerei. Vermutlich geht der lange Sichtbestand der Erstfassung auf ihre besondere Qualität zurück. Nach der Reformation wurde das mittelalterliche Kircheninventar der Lorenzkirche keinen umfassenden Überarbeitungen ausgesetzt, so dass die qualitativ hochwertige spätmittelalterliche Fassung der Madonna als Sichtfassung bis heute erhalten ist.

Erstfassung der Madonnenfigur

Nach Fertigstellung der bildhauerischen Arbeit wurde die Steinskulptur zunächst mit einem einheitlichen, vermutlich mennigehaltigen, orangeroten Farbanstrich versehen. Diese ölig gebundene Grundierung diente der Verminderung des Saugverhaltens des offenporigen Steins. Die bleihaltige Pigmentierung fungiert dabei als Sikkativzusatz für das Ölbindemittel, das heißt der Trocknungsprozess des Öls wird dadurch beschleunigt (Abb. 8). Auf der Grundierung findet sich eine aufwendig gestaltete Erstfassung: Das zweiteilige Obergewand war vergoldet, die ebenfalls goldenen Säume durch einen feinen schwarzen Strich abgesetzt. Die ursprüngliche Vergoldung liegt auf einem bräunlichen Bolus, wodurch sie gut von späteren Vergoldungen unterschieden werden kann. Auf den Säumen des Untergewandes konnten kleinteilige florale Muster ausgemacht werden, die vermutlich mit rotem Lüster auf das Gold gemalt worden waren. Die rote Malschicht ist weitestgehend verloren gegangen. Punktuell sind weitere Reste einer grünen Lüstermalerei auf dem Untergewand in Brusthöhe zu erkennen. Der goldene Gürtel war ebenfalls mit roter (Blüten) und grüner (Schnallen) Lüsterfassung gestaltet (vgl. Abb. 9). Der Halsausschnitt des Gewandes war vergoldet, mit feinen Streifen in dunkelgrünem Lüster. Die langen Ärmel waren ebenfalls mit einer Ornamentik in grünem und rotem Lüster dekoriert. Das Trägerband des darüber liegenden Obergewands war wiederum durch grüne Lüstermalerei abgesetzt. Auch auf dem Granatapfel ist in der Erstfassung Gold auf rotbraunem Bolus zu dokumentieren. Das auf einer weißen Grundierung ausgeführte Inkarnat war im Gegensatz zur heutigen Sichtfassung etwas heller und kühler (Abb. 10). Auf die vergoldeten Haare wurden ursprünglich vermutlich dunkle Lasuren zur Akzentuierung einzelner Haarsträhnen gesetzt. Auf dem weiß gefassten Kopftuch



8 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am Gewand Mariens; vor dem Auftrag der Farbfassung wurde die gesamte Skulptur mit einer orangeroten, vermutlich mennighaltigen Grundierung eingelassen.



9 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am Gewand Mariens, unter dem Pressbrokat der Sichtfassung ist die Farbigkeit des Obergewandes zu erkennen, grüne und rote Lüstermalerei auf Gold.



10 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am Christuskind, Fehlstellen in der Sichtfassung geben den Blick auf das Inkarnat der Erstfassung mit feinen braunen und roten Linien zur Absetzung der Fußnägel frei.



11 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am Gewand des Christuskindes; die Erstfassung ist besonders aufwendig gestaltet, auf einem dunklen Blau liegen florale Dekorationen in Hellblau mit roten und goldenen Blüten. Saum und Kragen sind vergoldet und mit einem feinen grün gelüsterem und einem etwas dickeren roten Begleitstreifen abgesetzt. Innen ist das Gewand grün gefasst, die Haare waren vergoldet.



12 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, obere Partie der Marienfigur mit Christuskind; Obergewand Mariens mit aufwendig gestalteter, polychromer Sichtfassung mit Pressbrokaten, Polimentvergoldungen und roter Musterung in Lüstertechnik, vergoldetes Haar mit bräunlichen Lasuren in den Tiefen; Gewand des Christuskindes mit vergoldetem Pressbrokat und schwarzen Zeichnungen verziert, vergoldete Haare, ebenfalls mit braunen Lasuren in den Tiefen gestaltet.

können partiell in Fehlstellen Reste einer ursprünglich roten Zeichnung ausgemacht werden. Die Säume waren mit feinen vergoldeten Linien versehen. Auch die spitz zulaufenden Schuhe waren in der Erstfassung vermutlich mit einer Verzierung versehen: ebenfalls eine rote Zeichnung auf Gold. Träger und Schließe des Mantels waren mit grüner Lüstermalerei dekoriert. Die Mantelinnenseite war ursprünglich blau – vermutlich mit Azurit – gefasst. Außen zeigte sich der Mantel rot mit goldenem Saum, wohl ebenfalls mit Lüstermalerei verziert. Das Gewand des Christuskindes wurde in der Erstfassung mit feinen floralen Zeichnungen in Gold und Rot auf Blau gestaltet (Abb. 11).

Sichtfassung der Madonnenfigur

Auch die bestehende Fassung zeigt die Madonna in einer reichen Farbgestaltung (Abb. 12 und 13). Die Gestaltung mit Pressbrokaten sowie der Wuggelung²³ lassen auf eine spätmittelalterliche Fassung schließen (Abb. 14). Pressbrokate sind eine für die Zeit zwischen

1440 bis 1530 gängige Maltechnik zur Herstellung der Materialillusion schwerer Brokatstoffe.

Zur Herstellung von Pressbrokaten wird ein Model mit Zinnfolie ausgeschlagen. Die Vertiefungen in der Zinnfolie werden mit einer thermoplastischen Masse verfüllt. Die plastisch geformten Brokatblättchen werden auf die Skulptur geklebt, wodurch Reihungen flächiger Brokatmuster hergestellt werden können. Anschließend werden die Brokatblättchen vergoldet, gelüstert und die Muster farblich abgesetzt. Bei den Prägemassen handelte es sich meist um Zinnfolie-Leim-Kreide- oder Wachs-Harz-Massen, wobei diese oft mit Eisenoxidrot oder Mennige eingefärbt wurden, um den roten Bolus zu imitieren. Das orangefarbene Pigment Mennige diente auch hier der Trocknungsbeschleunigung. Für die Bemalung des Pressbrokats mit floralen Ornamenten konnte echtes Karminrot in Öl gebunden nachgewiesen werden, ein Farbstoff, der aus der Cochenilleschildlaus gewonnen wurde (Abb. 15).

Ein weiterer Hinweis auf die Datierung der Sichtfassung könnte eine Jahreszahl im Zusammenhang mit der Skulptur der Madonna sein. Offensichtlich war in einer Mörtelfuge die Jahreszahl 1515 vermerkt.²⁴



13 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, mittlere Partie der Marienfigur mit Christuskind; Obergewand Mariens mit aufwendig gestalteter Sichtfassung mit Pressbrokaten, Polimentvergoldungen und roter Musterung in Lüstertechnik. Gewand des Christuskindes in der Sichtfassung mit vergoldetem Pressbrokat und schwarzen Zeichnungen verziert. Die Frucht in der Hand Mariens ist rötlich schattiert. Unter der Sichtfassung des Granatapfels findet sich die ursprüngliche Vergoldung.



14 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am Mantel Mariens, Sichtfassung gestaltet mit Pressbrokaten. Der Saum erhält durch Wuggelung plastisch ausgearbeitete Ornamente.



15 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am rechten Arm Mariens, Sichtfassung mit Pressbrokat, bemalt mit floralen Ornamenten. Für die Bemalung konnte echtes Karminrot in Öl gebunden nachgewiesen werden.



16 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Ausschnitt der unteren Gewandpartie des jüngsten Königs; Auf einer ockerfarbenen Grundierung finden sich – stark geschädigt – die Fassungen. Unter der grünen Sichtfassung des Mantels ist mikroskopisch eine violette Farbfassung zu erkennen.

Aufgrund einer vorangegangenen Erneuerung des Fugenmaterials kann dies heute jedoch nicht mehr nachvollzogen werden. Die Jahreszahl würde mit der Maltechnik der Sichtfassung korrelieren und eine mögliche Datierung der Sichtfassung in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts bestätigen. Ein weiteres Indiz, das für eine Neufassung zu Beginn des 16. Jahrhunderts spricht, sind die Rankenmotive, die die ebenfalls polychrom gefasste Konsole der Madonnenfigur schmücken.

Die Fassung der Heiligen Drei Könige

Auch bei den drei Königsfiguren sind zwei zusammenhängende Farbfassungen zu dokumentieren: Die Erstfassung und eine weitere überarbeitete Sichtfassung, die in zeitlichen Zusammenhang mit der Sichtfassung der Madonna zu bringen ist (Abb. 16).

Die Erstfassung der Könige wurde auf einer durchgehend gelbockerfarbenen Grundierung ausgeführt. Bei dem alten König ist der helle Inkarnatton mit farbintensiven, orangeroten Wangen und Schattierungen sichtbar. Da die Fassungen der Könige stark gestört und demnach auch stark überarbeitet sind, zeigen sich nur punktuell Befunde dieser Erstfassung. Unter dem Pressbrokat der Sichtfassung ist jedoch auf dem Untergewand des alten Königs ebenfalls eine mit rotem Lüster versehene Vergoldung zu finden. Demnach finden sich auch in der Erstfassung Analogien zur Madonnenfigur (Abb. 17). Wurde also bereits die Erstfassung der Heiligen Drei Könige der hochwertigen Fassung der Madonna mit Blattgoldauflagen und Lüstermale-reien entsprechend angepasst gestaltet, als sie zu einer Epiphanie-Gruppe im Langhaus der Lorenzkirche zusammengeführt wurden?

Mit Sicherheit lässt sich jedenfalls sagen, dass die Zweit- bzw. Sichtfassung der Madonna und jene der Könige aufeinander abgestimmt wurden, um ein ein-



17 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Langhaus, Detail am rechten Arm des ältesten Königs; unter dem Pressbrokat der Sichtfassung findet sich eine Vergoldung mit aufliegender roter Lüstermalerei. Demnach hatte der König wohl ursprünglich ein mit Lüster verziertes goldenes Obergewand.

heitliches Bild zu erzielen. In Zusammenhang mit der Zweitfassung könnte die Konsole der Madonna stehen, auf die neben den Rankenmotiven das Wappen der Patrizierfamilie Hirschvogel²⁵ gemalt ist. Stiftete ein Mitglied der Familie Hirschvogel die Zweitfassung der Madonna?

Die Langhaus- und Trumeau-Madonna im Vergleich

Wie bereits erwähnt, findet sich an der Lorenzkirche in Nürnberg eine zweite Madonnenskulptur mit dem Christuskind auf dem Arm, auch aus Sandstein gefertigt und lebensgroß, allerdings stilistisch verschieden, in einem ganz anderen Aufstellungskontext, am Türpfosten des monumentalen Westportals. Die motivische Gestaltung der Trumeau-Figur scheint auf den ersten Blick mit der Madonna im Langhaus eng zusammenzuhängen.²⁶ Verweist die Trumeau-

Madonna vielleicht sogar auf die Madonnenfigur im Kircheninneren? Welche Rolle spielt der jeweilige Aufstellungskontext der beiden Figuren für die Bildausage, den Zugang des Betrachters? Ein Vergleich der beiden Figuren soll Licht ins Dunkel bringen.

Künstlerisch reicht die Trumeau-Madonna nicht an die hohe Qualität der älteren Madonnenfigur im Langhaus der Lorenzkirche heran. Die Trumeaufigur ist im Vergleich zur plastisch belebten Madonna im Langhaus handwerklich sehr flächig gearbeitet, erscheint starr und blockhaft. Vermutlich bedingt mitunter ihre Funktion diese blockhafte Erscheinung, denn die geringe Breite des Türpfostens und insgesamt die Eingangssituation am Portal limitierte die Möglichkeiten des gestischen und plastischen Ausschweifens der Figur.

Ungeachtet dieser qualitativen Unterschiede sind die Gemeinsamkeiten zur Madonna des Innenraumes unverkennbar: Das Gewand nimmt mit dem gewellten Saum des Schleiers, den großen Schüsselfalten um den

Schoß, dem gegürteten Kleid und der Betonung der rechten Brust deutlich Bezug auf die Madonnenfigur im Langhaus. Auch die innige Beziehung von Mutter und Kind ist vergleichbar, besonders auffällig ist jedoch das Sitzmotiv mit dem übergeschlagenen rechten Bein, dessen Originalität bei der Maria der Anbetungsgruppe hervorgehoben wurde. Diese engen Übereinstimmungen von Gesamtkomposition und ungewöhnlichen Details deuten darauf hin, dass die Trumeaumadonna geradezu als Zitat ihrer inneren Schwester konzipiert wurde.

Im figürlichen Kontext unterscheiden sich die beiden mittelalterlichen Sandsteinskulpturen der Nürnberger St. Lorenzkirche voneinander: Während die Madonna im Langhaus heute Teil einer Epiphanie-Gruppe ist, bindet die Trumeau-Madonna in ein theologisch komplex gestaltetes, figurenreiches Bildprogramm ein, in die Heils- und Universalgeschichte am Westportal. Die Portalmadonna steht vertikal in einer Achse mit Christus am Kreuz und dem Weltenrichter im Tympanon, Opfertod, Heilsgeschehen und Erlösung stehen im Mittelpunkt, soteriologische und eschatologische Aspekte.²⁷

Anders die Langhausmadonna: In ihrem heutigen Kontext mit der Anbetungsgruppe hebt sie den Verehrungsaspekt hervor. Anstelle der theologischen Reflexion steht hier der fast subjektive Zugang zum Heil.

Schluss

Wir wissen nicht, für welchen Anlass und für welchen Ort die Madonna des Langhauses geschaffen wurde. Wahrscheinlich ist, dass sie im Zuge des Neubaus von St. Lorenz entstand, vermutlich in einem frühen Stadium der Baustelle. Mit übergeschlagenen Beinen des Kindes prägte sie einen neuen Typ, der im fränkischen Raum eine kleine Nachfolge fand. Nach der Fertigstellung des Langhauses, aber wohl noch kurz vor dem Bau des Westjoches mit dem großen Portal, fand sie einen Aufstellungsort, für den sie nicht geplant war. Die neue Konstellation veränderte den inhaltlichen Schwerpunkt. Neben die innige Beziehung von Mutter und Kind trat jetzt das Motiv der Anbetung durch die Könige. Dabei störte man sich nicht an den Widersprüchen, die mit der neuen Konstellation verbunden waren: Die Könige wirken verloren im Raum, eine Ausrichtung auf Christus ist kaum zu erkennen. Auch der Heiland nimmt von den Königen keine Notiz. Nichts deutet darauf hin, dass die Geschenke angenommen werden, wie es für eine Anbetungsgruppe zu erwarten wäre. Nicht nur die Madonna, auch die Könige waren ursprünglich für einen anderen Ort geschaffen

worden. Gleichzeitig ist an der farbigen Fassung das Bemühen zu erkennen, die Figuren wenigstens ästhetisch zusammenzubinden. Schon die erste Bemalung der Könige orientierte sich vermutlich an der Gestaltung der Madonna, eine spätere Fassung sorgte für eine Homogenisierung als Gruppe.

Wenig später entstand die Maria am Westportal als Kopie der Langhausmadonna. Am Trumeau, nun wieder als Einzelfigur, ist sie eingebunden in einen vollkommen anderen ikonographischen Zusammenhang. Die vielen engen Übereinstimmungen deuten darauf hin, dass der Zitatcharakter gewünscht war. Am Eingang der Kirche verweist die Figur auf ihre Schwester im Innenraum.

Die mittelalterliche Biographie der Nürnberger Madonna offenbart einen erstaunlich pragmatischen Umgang mit den Kunstwerken. Kunsthistorische Kategorien wie „Andachtsbild“ oder „Portalmadonna“, die auf das Verhältnis von Gestaltung und gewünschter Rezeption abzielen, greifen hier wenig. Angesichts der fast zufällig zusammengestellten Anbetungsgruppe fragt man sich, ob hier nicht die Wertschätzung der Figuren als „Kunstwerke“ die religiöse Funktion überwiegt.

- 1 Robert Suckale datiert die Krone in das 15. Jahrhundert. Robert Suckale, *Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge*, Berlin 2002, S. 201, Anm. 30.
- 2 An der von Maria präsentierten Seite der Frucht ist der ähnlich einer Krone geformte Überrest des Blütenkelchs angedeutet.
- 3 Die Figur ist etwa 1,70 Meter hoch, samt Krone erreicht sie eine Größe von 1,94 Meter.
- 4 Bereits Robert Suckale erwähnt in einer Fußnote „neben der Frontansicht eine deutliche Ansichtsseite von links“ und schließt daraus, dass die Madonna der Lorenzkirche wohl seit jeher auf der Nordseite platziert war, vermutlich im Sanktuarium des Vorgängerbaus der Nürnberger Lorenzkirche, vgl. Suckale 2002, wie Anm. 1, S. 200f., Anm. 30. Diese Annahme bleibt bis heute spekulativ.
- 5 Vgl. Heiner Lück, *Der Sachsenspiegel. Das berühmteste deutsche Rechtsbuch des Mittelalters*, Darmstadt 2017.
- 6 Im Vergleich zu den französischen Trumeau-Madonnen ist diese Geste des Christuskindes als ungewöhnlich einzustufen, vgl. Magdalena Tebel, *Vom Irdischen zum Himmlischen. Die Bilder am Westportal der Lorenzkirche in Nürnberg*, in: *St. Lorenz. Wo Himmel und Erde sich verbinden. Die Bildsprache der Gotik* (= Heft des Vereins zur Erhaltung

- der Lorenzkirche N.F. Nr. 71), Nürnberg 2019, S. 44–63, hier insb. S. 54.
- 7 Michael Grandmontagne, Claus Sluter und die Lesbarkeit mittelalterlicher Skulptur. Das Portal der Kartause von Champmol, Dissertation 2002, Worms 2005. Zum Fußsohlenmotiv in der Skulptur des 14. Jahrhunderts vgl. insb. S. 365–382.
 - 8 Stilistisch spricht Suckale der Madonna im Langhaus der Lorenzkirche Bamberger Einflüsse zu und argumentiert mit der „strähnigen Faltenführung etwa des surcot an der Achselhöhle oder den kleinen gedrehten Löckchen“. Er verweist außerdem auf Verbindungen zu „Bamberger Ausläufern“ in Magdeburg und Mainz, wie beispielsweise die Fuststraßenmadonna im Mainzer Dom- und Diözesanmuseum. Allerdings sei die Nürnberger Madonna nach „Pariser Mustern modernisiert“. Suckale 2002, wie Anm. 1, S. 200f., Anm. 30 und S. 222.
 - 9 Für eine frühe Entstehung sprechen für Beenken folgende Merkmale: der Mantel Mariens, der nur leicht über der Schulter liegt, aber den Oberkörper nicht bedeckt und die kleinen runden Locken des Christuskindes, die an jene des Christuskindes der älteren Mainzer Fuststraßenmadonna erinnern. Stilistisch beeinflusst sieht Beenken die Nürnberger Madonna von den Verkündigungsfiguren im Dom zu Regensburg, ein Werk des sogenannten Erminoldmeisters, hier vor allem in der „Schärfung des Mimischen“. Hermann Beenken, Süddeutsche Steinmadonnen um 1300, in: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers 16 (1924), S. 65–71, hier S. 65f.
 - 10 Kurt Martin, Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert (= Denkmäler der deutschen Kunst, II. Sektion Plastik), Berlin 1927, S. 46f.
 - 11 Marlene Zykan, die sich intensiv mit der Madonna im Wiener Salesianerinnen-Kloster beschäftigte, erkennt im Typus die größten Übereinstimmungen mit der Madonnenfigur der Nürnberger Lorenzkirche, u. a. in der Ausformung des Mantels, wenngleich sie nicht von einer direkten Vorbildfunktion ausgeht. In diesem Kontext beobachtet die Autorin an der Nürnberger Madonna Charakteristika wie die „Betonung des Körpers unter ganz dünnem, feingefältem Stoff“, die noch „Anklänge an die Plastik der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts“ zeige. Als Beleg hierfür führt Zykan beispielhaft die Figuren der Ecclesia und Synagoge am Fürstenportal des Bamberger Doms an. Weiterhin erkennt Zykan im Lächeln der Madonna eine „gewisse mimische Überspitztheit“, die an die Figuren am Bamberger Dom erinnern. Marlene Zykan, Zwei gotische Madonnenstatuen und ihre Restaurierung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 22 (1968), S. 177–179. Robert Suckale erklärt die Spätdatierung der Nürnberger Madonna auf die Zeit um 1300 als „unannehmbar“. Suckale 2002, wie Anm. 1, S. 200f., Anm. 30 und S. 222.
 - 12 Zur Fuststraßen-Madonna siehe: Von Bonifatius zum Naumburger Meister: Meisterwerke des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz, hrsg. von Wilfried Wilhelmy, Regensburg 2020, S. 378–385 mit weiterer Literatur. Auch hier verweist der Fassungs Aufbau auf eine ehemalige Aufstellung im Innenraum des Domes.
 - 13 Schon aufgrund des Materials kann die hölzerne Mailänder Madonna nur für den Innenraum konzipiert sein.
 - 14 Beatrice Söding, Die Dreikönigsgruppe im Würzburger Dom. Studien zur hochgotischen Monumentalskulptur in Deutschland an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert, Dissertation Würzburg 1994 (= Studien zur Kunstgeschichte, Band 96), Hildesheim/Zürich/New York 1994. Zur Frage der Aufstellung der Figuren siehe insb. S. 137–142. Zum Verhältnis zwischen der Nürnberger und Würzburger Madonna siehe insb. S. 30ff, S. 109 und S. 164f.
 - 15 Stephan Albrecht und Magdalena Tebel, Das Westportal der Lorenzkirche in Nürnberg, in: St. Lorenz. Wo Himmel und Erde sich verbinden. Die Bildsprache der Gotik (= Heft des Vereins zur Erhaltung der Lorenzkirche N.F. Nr. 71), Nürnberg 2019, S. 4–19, hier S. 5.
 - 16 Zur Datierung des Westportals der Nürnberger Lorenzkirche vgl. Albrecht/Tebel 2019, wie Anm. 15, S. 5–8.
 - 17 Hermann Beenken erkannte als Erster, dass die Könige stilistisch nicht zur Madonna passen und datierte sie auf eine Entstehungszeit um 1360. Stilistisch ordnet er die Könige „der Gmündischen Bewegung um 1360“ zu. Beenken 1924, wie Anm. 9, S. 65.
 - 18 Die Bezeichnung der Pfeiler wurde vom Grundriss von 1904 von Josef Schmitz und Otto Schulz übernommen. Der Grundriss ist publiziert in: Marco Popp, Die Lorenzkirche in Nürnberg. Restaurierungsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, Dissertation Bamberg 2011, Regensburg 2014, S. 815.
 - 19 Analysebericht zu den Oberflächen der Epiphanie-Gruppe im Langhaus der Nürnberger St. Lorenzkirche von 2016, Atelier für Restaurierung in Köln, Dipl. Rest. Susanne Brinkmann & Dipl. Rest. Christina Verbeek.
 - 20 Söding 1994, wie Anm. 14, S. 138.
 - 21 Grundlegend zu diesem Phänomen von Dreikönigsgruppen in Langhauspfeilern immer noch: Söding 1994, wie Anm. 14. Zu den Beispielen in Wimpfen, Ochsenfurt, Nürnberg und Neunkirchen am Brand siehe insb. S. 159–167.
 - 22 Die Maßnahmen vor Ort und Analysen der Oberflächen wurden unter der Leitung des Ateliers für Restaurierung in Köln, von Dipl. Rest. Susanne Brinkmann und Dipl. Rest. Christina Verbeek durchgeführt.
 - 23 Unter Wuggeln oder Tremolieren versteht man zickzackförmige Gravierungen, die generell mit Flach- oder Hohleisen in die Grundierung geschnitten werden, siehe Abb. 14.
 - 24 Günther Fehring, Anton P. Ress und Wilhelm Schwemmer, Die Stadt Nürnberg. Kurzinventar, München 1977, S. 85.

- 25 Die Familie Hirschvogel taucht als Stifter in der Lorenzkirche gesichert bereits im 15. Jahrhundert auf: Heinrich Hirschvogel (gest. 1440) stiftet 1456 posthum ein Glasfenster in der Pfarrkirche. Politisch erwähnenswert ist, dass Lienhard I. Hirschvogel 1453 als Vertreter bzw. jüngerer Bürgermeister in den Rat gewählt wurde, allerdings nur dieses eine Mal. 1550 erlosch das Geschlecht in Armut, einige Jahre nachdem Lienhard III. Hirschvogel 1534 an der Hirschelgasse in Nürnberg noch einen opulenten Gartensaal von Peter Flötner errichten ließ. Peter Fleischmann, Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, Band 2: Ratsherren und Ratsgeschlechter, Nürnberg 2008, S. 1111–1113.
- 26 Robert Suckale spricht sogar von einer „Kopie“ der Langhaus-Madonna am Trumeau. Robert Suckale, Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, München 1993, S. 158. Hermann Beenken stuft die Trumeau-Madonna als „schwächliche Nachschöpfung“ der Langhausmadonna ein. Beenken 1924, wie Anm. 9, S. 66.
- 27 Tebel 2019, wie Anm. 5, S. 54.

Bildnachweis

Abb. 1, 3, 6, 7: Stephan Albrecht und Magdalena Tebel, Universität Bamberg.

Abb. 2, 4, 5: Anna Kromas, Architekturbüro Conn und Giersch, Fürth.

Abb. 8–17: Susanne Brinkmann und Christina Verbeek, Atelier für Konservierung und Restaurierung Köln.