

Neuerwerbungen für das Suermondt-Museum

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Eine steiermärkische Madonna des 14. Jahrhunderts

Die Neuerwerbungen für die Skulpturensammlung des Suermondt-Museums zielten in den letzten zehn Jahren vornehmlich auf die Charakterisierung der deutschsprachigen Stilprovinzen des Mittelalters. Ständige Leihgaben der Sammlung Ludwig erlaubten neuerlich, Tirol und den Bodenseeraum besser darzustellen¹. Der 1971 erfolgte Ankauf des Sippenaltares von 1511² vermittelt ein farbiges Bild niedersächsischer Schnitzkunst am Ende des Mittelalters. Schmerzlich empfand man im vielstimmigen Zusammenklang landschaftlicher Sonderheit das Fehlen Ober- und Niederösterreichs. Vor Jahren schon wurde aus einer privaten Sammlung eine steiermärkische Maria-Kindgruppe des 14. Jahrhunderts als Leihgabe für das Suermondt-Museum erbeten. Als das Werk die Skulpturensammlung wieder verließ, wurde die Lücke in ihrem Organismus schmerzlich spürbar. Im Berichtsjahr ergab sich die Möglichkeit, die Madonna zu erwerben. (Titelbild)

Es handelt sich um eine aus Zirbelholz geschnitzte Skulptur der Zeit um 1360. Die Rückseite ist ausgehöhlt. Die Höhe beträgt 102 cm. Von besonderer Schönheit ist die weitgehend erhaltene ursprüngliche Fassung, die vornehmlich auf Gold, Blau und Rot gestimmt ist. In S-förmiger Durchschwingung entfaltet sich das Standmotiv, bedingt durch das über der rechten Hüfte getragene Kind. In spielerischem Gestus greift es mit der linken Hand nach dem Schleier Mariens, während die rechte einen Apfel umfaßt. Buckelförmige Löckchen über flacher Stirn, kräftig gebildete Ohren, munter blickende Augen, ein knotiges Näschen zwischen kugelig gerundeten Backen, ein kräftig vorgeschobenes Kinn unter fröhlich geschürzttem Mund beugen jedem Anflug von Idealisierung vor und betonen trotz mancher Erinnerung an die Typisierung des Jesusknaben, wie sie durch frühere Epochen vorgeprägt war, die landschaftlich-volks-tümlich bestimmte Auffassung der Gruppe.

Abb. 1

Die »Dienstbotenmadonna«, Wien, St. Stephan



Das Haupt Mariens ist zwar dem Kind zugewandt, doch richtet sich der Blick auf den Betrachter, der unterhalb des Altarschreins, in dem die Gruppe ursprünglich sicher gestanden hat, gedacht werden muß. Üppig gewelltes Haar, das ursprünglich wohl unter einer heute nicht mehr vorhandenen Krone hervorfloß, rahmt das breitflächige Gesicht und wird von einem in prächtigem Oval Gesicht und Lockenfülle umfassenden Schleier gehalten. Die Augen, leicht vorgewölbt und von den Lidern teilweise bedeckt, bestimmen in eigenartig suggestiver Weise den Gesichtsausdruck. Ähnlich wie

beim Kind deuten die eigenartige Stupsnäsigkeit, das kräftige Doppelkinn und die fehlende Stilisierung auf die ausgeprägte landschaftliche Eigenart, wie sie im Abweichen vom bestimmenden Idealtyp in dieser Zeit ungewöhnlich ist, hin. Hier wird »steirischer Dialekt« gesprochen.

Die szepterhaltende Linke Mariens ist so angewinkelt, daß sich über dem Unterarm ein Faltenstau ergibt, der das blaue Futter des goldenen Mantels erkennen läßt. Seine Faltenführung läßt in feiner Andeutung die Brüste erkennen, wird dann in

Abb. 2
Madonna aus Schröder



Abb. 3
Steiermärkische Madonna, Aachen, Suermondt-Museum





Abb. 4
Hl. Margareta (Detail), Wien, St. Stephan



Abb. 5
Steiermärkerin Madonna, Aachen, Suermondt-Museum

stets spitzer zulaufenden Schüsselfalten plastischer und betont in weich fließenden, dabei kräftig eingetieften Vertikalzügen den Gesamtrhythmus der Figur.

Auf der Suche nach stilbestimmenden Skulpturen der Entstehungszeit erinnert man sich an das Hauptwerk gotischer Plastik des frühen 14. Jahrhunderts in Wien, die sogenannte »Dienstbotenmadonna« im Stephansdom. Wolfgang Beeh und Hermann Schnitzler³ haben mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß die vom Suermondt-Museum neuerworbene Steiermärkerin nicht so sehr mit der stark überarbeiteten Wiener Monumentalplastik selbst übereinstimmt als vielmehr mit deren Modellfragment aus Schröder⁴, das von Karl Garzarolli von Thurnlackh⁵ um 1340/45 datiert wird. Tatsächlich wird man hier am ehesten Analogien feststellen können, doch beschränken sie sich auf die stilistische Gesamtsituation, den allgemeinen Bildtyp, die Drapierung des Mantels und das Motiv des nach dem Schleier der Mutter greifenden Kindes. So wenig direkte Berührungspunkte zur »Dienstbotenmadonna« selbst bestehen – »sie hat keine unmittelbaren Parallelen«⁶ –, so

wenig läßt sich die Steiermärkerin in Aachen mit dem Hauptwerk der Folgegeneration der »Madonna aus Sonntagsberg« (Wien, Museum mittelalterlicher österreichischer Kunst) aus dem 3. Viertel des 14. Jahrhunderts zusammensehen⁷. Wir führen sie hier in die Betrachtung ein, weil sie in der gut erhaltenen Kopfparte die Rekonstruktion des ursprünglichen Aussehens der neuerworbenen Steiermärkerin mit dem unter der Krone herabfließenden Schleier erlaubt (Abb. 1–3).

Stärker als in den wichtigen Hauptwerken der Epoche tritt das Landschaftsgebundene in den Vordergrund, drängt die Erinnerung an Französisches, wie es beispielsweise die Admonter Maria der Zeit um 1320 so nachhaltig geprägt hatte, zurück und mag ein Vertrautsein zwischen Bildwerk und Betrachter erzeugt haben, wie es sich einstellt, wenn Maria den Menschen als ihresgleichen entgegentrat. Das mag erklären, warum noch die Langhausplastik der vierten Dombauhütte von St. Stephan im 15. Jahrhundert die Erinnerung an die Stilstufe der vom Aachener Suermondt-Museum erworbene Mariengruppe bewahrt. Betrachtet man die Magdalena⁸ an einem Pfeiler des Stephansdomes, so spürt man angesichts des breiten Gesichtes mit den von den

Lidern halbbedeckten Augen, dem fülligen Doppelkinn sowie dem breiten Geflecht des den Kopf umgebenden Haarkranzes die »Verwandschaft« mit der Steiermärkerin aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, in der königliche Hoheit so liebenswürdig mit landschaftlichem Dialekt gepaart erscheint (Abb. 4 u. 5).

ANMERKUNGEN

- ¹ E. G. Grimme, 5 Jahre Neuzugänge der Aachener Museen, Aachener Kunstblätter, Bd. 33, 1966, S. 16ff. u. S. 21ff.
- ² E. G. Grimme, Ein niedersächsischer Sippenaltar..., in: Aachener Kunstblätter, Bd. 43, 1972, S. 7ff.

- ³ Kat.: Bildwerke des Mittelalters 1200–1530 aus einer Privatsammlung; Texte von Wolfgang Bech in Verbindung mit Hermann Schnitzler, Darmstadt 1968, S. 24, Nr. 13.
- ⁴ Kieslinger, Der Entwurf eines Wiener frühgotischen Bildhauers, in: Kunst und Industrie IX., Wien 1932/12, S. 14ff.
- ⁵ Karl Garzarolli von Thurnlackh, Mittelalterliche Plastik in Steiermark, Graz 1941, S. 28, T. 28.
- ⁶ Peter von Baldass, Die Plastik, in: Gotik in Österreich, Wien – Hannover – Bern 1961, S. 87.
- ⁷ Peter von Baldass, a. a. O., S. 96ff., T. 69.
- ⁸ abgeb. in: Kunstdenkmäler in Österreich, Wien, München, Berlin 1968, T. 23.

Eine Nürnberger »Muttergottes auf der Wolke« aus dem späten 15. Jahrhundert

In der Skulpturensammlung des Suermondt-Museums sind die großen Kunstzentren mittelalterlicher Plastik des deutschsprachigen Raumes in schönen Beispielen vertreten. Die Eigenart Kölns oder Ulms, Münchens oder Wiens läßt sich anhand charakteristischer Werke anschaulich aufzeigen. Nur der Nürnberger Bereich fehlte bisher. Mit einer »Muttergottes auf der Wolke« aus der Zeit um 1490 ist nunmehr auch diese Lücke geschlossen. Es handelt sich um eine Halbfigur aus Lindenholz mit bearbeiteter Rückseite. Die Höhe beträgt 56 cm. Die alte Fassung hat sich weitgehend erhalten und ist nur an wenigen Stellen übergegangen bzw. ergänzt (Farbtafel).

Maria ist als Himmelskönigin dargestellt. Eine mit reichen gotischen Kreuzblumen gezierte, mächtige Krone schmückt das zarte Haupt. Der Eindruck des länglich-ovalen Gesichtes wird von der hohen Stirn bestimmt. Die Augen sind leicht auf den Betrachter gesenkt. Die feine Nase geht in anmutig geschwungene Brauenarkaden über. In breiten Wellen fällt das üppig gelockte Haar unter der Krone auf Schultern und Rücken Mariens. Mit ihren feingliedrigen Händen hält die Madonna das muntere Kind, das in spielerischem Gestus das rechte Händchen ausgestreckt hat, während das linke eine Birne hält. Lockiges Haar umgibt das breite, lächelnde Gesicht des Knaben, der von der Mutter gleichsam zur Betrachtung und Verehrung

Abb. 1
Gottvater mit Engeln aus der »Verkündigung« im linken Feld des Altares von Kefermarkt





»Muttergottes auf der Wolke«, Aachen, Suermondt-Museum (Foto Ann Münchow, Aachen)

dargeboten wird. Über dem Gewand trägt Maria einen Mantel, der auf dem Wolkensaum, über dem die Himmelskönigin erscheint, sichelförmig aufliegt.

Das Nürnberger Relief hat offenbar in einen größeren Zusammenhang gehört, zu dessen Rekonstruktion eine Gruppe aus dem Kefermarkter Altar beitragen kann (Abb. 1). Es ist dies die Halbfigur Gottvaters, die über einem Wolkensaum erscheint und von zwei Engeln gehalten wird. Sie gehört

Abb. 2
Maria mit Kind, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 3
Heilige Katharina, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 4
Hände der Hl. Katharina, Detail aus Abb. 3, Nürnberg,
Germanisches Nationalmuseum

in den Gesamtzusammenhang der Verkündigungsdarstellung und macht deutlich, wie eine solche Halbfigur auf dem Wolkensaum zu deuten ist. Der vergleichsweise schmale Umriss der vom Suermondt-Museum erworbenen Madonnengruppe läßt vermuten, daß auch sie einmal von Engeln begleitet war, die das Bild Mariens und des Kindes wie eine Vision gleichsam über den Bereich des Irdischen hielten. Für eine solche Ergänzung des Aachener Reliefs spricht zudem die eigenartig streng wirkende seitliche Begrenzung, die im Kontrast zum reichen Binnenleben der Gruppe steht.

Stilistisch ist die Zugehörigkeit zur Nürnberger Plastik vom Ausgang des 15. Jahrhunderts offensichtlich. Die letzte wissenschaftliche Bearbeitung des Werkes durch Wolfgang Bech und Hermann Schnitzler¹ hat dies noch einmal nachdrücklich erwiesen. E. Lutze² hat die Arbeit als ein charakteristisches Werk aus der Werkstatt des Meisters des Marthaltares der Nürnberger Lorenzkirche bezeichnet und auf eine Maria mit dem Kind im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg hingewiesen (Abb. 2)³. In den gleichen stilistischen Zusammenhang gehört die ausgestreckt auf einem Bahrtuch ruhende Hl. Katharina, die sich ebenfalls im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg befindet (Abb. 3 u. 4)⁴. Dieses Bildwerk, das in der Gruft der Nürnberger Lorenzkirche gefunden wurde und aus der Katharinenkirche stammt, wurde lange Zeit für ein eigenhändiges Werk des

Veit Stoß gehalten und zuletzt aufgrund der engen Stilverwandtschaft mit der berühmten Madonna vom Wohnhaus des Veit Stoß in Verbindung gebracht (Abb. 5). Der Künstler hatte sie für sein Haus an der Nürnberger Wunderburggasse im Jahre 1499 geschaffen. Sie befindet sich ebenfalls im Germanischen Nationalmuseum. Dieses Werk macht die Abhängigkeit des Schnitzers des Aachener Reliefs von Veit Stoß unmittelbar deutlich. Wie unter der gotischen Zackenkrone über der hoch sich wölbenden Stirn das Haar zu beiden

Abb. 5
Maria mit dem Kind vom Wohnhaus des Veit Stoß, Nürnberg,
Germanisches Nationalmuseum





Abb. 6
Maria mit Kind, Privatbesitz

Seiten auf Schultern, Brust und Rücken herabfällt, wie die zartgliedrige Hand sich über den Körper des Kindes legt, wie dieses mit der einen Hand eine Birne umfaßt hält, dies alles läßt sich ebenso wie der charakteristische raumhaltige Faltenwurf unmittelbar miteinander vergleichen. Als Werk des gleichen Meisters der Aachener Halbfigur hat eine thronende Muttergottes (Abb. 6) zu gelten, die dem Kind eine Traube reicht und ebenfalls im Umkreis der Kunst des Veit Stoß angesiedelt ist (Privatbesitz)⁵.

Mit dem neuerworbenen Stück wird für die Aachener Sammlung erstmals der Kreis um Veit Stoß erschlossen und durch die gut erhaltene Polychromie eine Vorstellung von der Farbigkeit Nürnberger Plastik am Ende des 15. Jahrhunderts vermittelt.

ANMERKUNGEN

- ¹ Ausstellungskatalog, Bildwerke des Mittelalters 1200–1530 aus einer Privatsammlung, bearbeitet von W. Bech und H. Schnitzler, Darmstadt 1968, S. 33, Kat. Nr. 33, Taf. 91.
- ² E. Lutze, Schriftliches Gutachten vom 22. 2. 1962.
- ³ W. Josephi, Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Nürnberg 1910, Kat. Nr. 263 mit Abb. S. 138.
- ⁴ W. Josephi, a. a. O., Kat. Nr. 264, S. 138. – H. Höhn, Nürnberger Gotische Plastik, Nürnberg 1922, Taf. 102.
- ⁵ Th. Müller, Alte bayrische Bildhauer, München 1950, Taf. 77.