

Nachtrag (1923).

Ein kurzer Aufenthalt in Augsburg während der Drucklegung dieser Zeilen hat mir die Möglichkeit an die Hand gegeben, dieselben in einigen Punkten zu ergänzen.

1. Die Durchsicht der Einschreibebücher der Maler, Glaser, Bildhauer und Goldschlager (Malerbuch Nr. 53 und 54, Stadtarchiv Augsburg) ergab, daß E. B. Bendel zwischen 1687 und 1735 der Zunft zwölf Lehrjungen vorgestellt hat, daß er zweimal Vorgeher der Zunft war (1701/2 und 1706/7), daß er einmal Kornprobst war (1715) und daß er zwischen dem 24. 8. 1735 und dem 20. 10. 1738 gestorben ist.
2. Auf Grund dieser Einschreibebücher ließ sich ferner die Verwandtschaft der Prager Familie Bendel mit dem Pfarrkirchen-Augsburger Zweig nachweisen; denn am 10. 4. 1712 stellt E. B. Bendel der Zunft „seinen Väter Innocent Ignati Bentel“ als Lehrknaben vor, der mit dem in Anmerkung 19 erwähnten Ignaz Innocent B., der 1696 geboren ist, identisch ist. Damit ist die Hypothese der künstlerischen Herkunft E. B. Bendels von der Prager Schule bewiesen.
3. Zu S. 18. Der durch P. v. Stetten für den Augsburger Dom bezeugte Altar E. B. Bendels ist noch vorhanden. Es ist der zwischen 1719 und 1722 errichtete Marienaltar der Muttergotteskapelle (Anbau an der Nordseite des Domes). Trotz der modernen Uebermalung der Figuren dieses Altares (unterlebensgroße Standfiguren aus der heiligen Sippe) ist Bendels Stil deutlich und klar zu erkennen. Allerdings sind diese Arbeiten an innerem Gehalt nicht mit den Evangelisten aus S. Georg zu vergleichen. Die für S. Maria Stern von P. v. Stetten bezeugten Arbeiten (Kanzel und Altar) sind ebenfalls im 19. Jahrhundert neu vergoldet und gefaßt worden; und zwar so gründlich, daß es gewagt wäre, in ihnen Originale seiner Hand zu sehen. Zum wenigsten erreichen aber auch diese Arbeiten nicht die Höhe der S. Georg-Skulpturen.

Zwei Regensburger Madonnen der Frühgotik.

Von E. Heinrich Zimmermann.

Unsere Vorstellung von der Regensburger Plastik in frühgotischer Zeit hat in den letzten Jahren durch das Bekanntwerden der Holzfigur der Maria aus einer Verkündigungsgruppe sowie der Steinplastik der Maria mit dem Rosenstrauch (beide jetzt im Münchener Nationalmuseum) eine wesentliche Bereicherung erfahren. Die beiden Plastiken, die unlängst in den Besitz des Germanischen Museums gelangt sind, fügen dem Gesamtbilde weitere wesentliche Züge hinzu.

Es sind zwei an Größe und Bedeutung sehr verschiedene Madonnenfiguren. Die ältere (Abb. 7) stammt nicht aus Regensburg, sondern aus dem nahe gelegenen Straubing, wo sie noch vor einigen Jahren in einer Nische der Durchfahrt des Deschauer-Hauses stand*). Als der Band „Straubing“ der „Kunstdenkmäler von Bayern“ erschien (1921), war die Figur bereits verschwunden, doch zeigt die dort Seite 316, Figur 266, gegebene Abbildung die Plastik in dem Zustande, in dem sie vom Museum erworben wurde. Sie war

*) Da die Seiten des Blockes hinten stark vernachlässigt sind, ist anzunehmen, daß die Figur für eine Nische gearbeitet war.

im Laufe der Zeit wiederholt mit Oelfarbe verständnislos überstrichen und dadurch die Form, vornehmlich des Gesichtes der Maria, ganz entstellt worden. Der vorsichtigen Behandlung des Herrn Bildhauers Georg Schuster in München gelang es, die plastische Form in voller Klarheit wieder herauszuschälen.

Die Fassung, die die Plastik heute zeigt, ist nicht die ursprüngliche; denn unter dem Blau des Gewandes sind an einzelnen Stellen noch Reste eines älteren graugrünen Anstriches zu erkennen. Da aber diese Farbspuren nur bruchstückweise erhalten sind und gleichfalls nicht von der ersten Bemalung herrühren, so wurde der wohl der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts entstammende Anstrich belassen.

Es fehlen der rechte Unterarm des Kindes sowie der Daumen der linken Hand der Maria, die wohl das Scepter hielt. Vom Kopftuch ist dort, wo es auf der Brust aufliegt, ein 18,5 cm breites Stück ausgebrochen und später ergänzt. Der — zweifellos originale — Kopf des Christuskindes ist in früherer Zeit einmal abgetrennt und bei der kürzlich erfolgten Bloßlegung der Figur in seiner richtigen Haltung wieder befestigt worden. Die Wiedergabe der Skulptur in Abbildung 7 und 8 enthebt uns einer eingehenderen Beschreibung der überaus klaren Gruppe von Mutter und Kind.



Abb. 7. Sandstein-Madonna aus Straubing um 1280. Fassung 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. 1,40 m hoch.

In ihrer plastischen Geschlossenheit und monumentalen Haltung ist die Figur ganz eine Schöpfung der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Deutlich verrät sich in ihr die stärkere Individualisierung der Formen, die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts erstrebt wird. Es ist eine starke männliche Kunst, für die die Bamberger und Naumburger Meister bahnbrechend waren. Die Figuren, die aus diesem Geiste heraus geschaffen sind, wirken so unerhört groß nicht durch ein „Riesenmaß der Leiber“, — sie sind kaum über lebensgroß — sondern durch die Wucht der plastischen Gestaltung. Der Zwang des Mittelalters ist von ihnen gewichen und ihre Wirkung heute lebendiger und frischer als bei vielen Skulpturen aus späterer Zeit. Sie sind eben durchaus persönlich gesehen, frei von den byzantinisierenden Typen und allem Abgeleiteten der vorausgehenden Generation.

Die Skulptur zeigt jedoch nicht mehr den reinen Stil der Mitte des 13. Jahrhunderts, sondern bereits deutliche Auflösungs-symptome. Dies lehrt ein Blick auf die um 1250 entstandene Grabfigur des Grafen Sayn, die im Kirchenraum des Germanischen Museums der Regensburger Madonna gegenübersteht. Während bei der letztgenannten Plastik trotz der starken Bewegung der Gewandmassen alle Teile gleichwertig behandelt sind und harmonisch ineinandergreifen, wird in der Madonnenfigur das Eigenleben einzelner Formteile zurückgedrängt, werden die Motive zu starker Wirkung zusammengeballt. In der Fältelung des Gewandes unter den Achseln und an der Brust leben die kleinteiligen Formen des Gewandstiles der Figuren der Ecclesia und des Reiters in Bamberg noch nach, dagegen ist bei den tief hineingetriebenen, parallel verlaufenden Faltenzügen zwischen den stark herausgearbeiteten Unterschenkeln bewußt eine Akzentverschiebung erfolgt. Die einwärts gestellten Füße und die auffallend großen Hände wirken wie eine bewußte Absage an überkommene Schönheitsformen. Die Falten verlaufen in schwellenden Kurven, und die Glockenfalten am Boden werden zur Seite geweht und gedrückt. Die dünnen, glatt anliegenden Gewänder, die die Körperformen stark betonten, sind dicken Stoffen gewichen, die in breiten Falten ausladen. In der gleichzeitigen Miniaturmalerei entspricht dem die Erweichung der spitzwinklig gebrochenen Linien, doch ist diese Erscheinung bei unserer Madonna kein Zeichen müder Dekadenz, vielmehr der Ausfluß eines frischen, eroberungsfreudigen Naturerkennens.

In Straubing selbst sind weitere Arbeiten von dem Meister unserer Madonna nicht erhalten, dagegen in Regensburg und dem nahegelegenen Prüfening. Ja, das im dortigen Kloster befindliche Hochgrab des sel. Erminold (Abb. 9) hat dem unbekanntem Künstler den Namen „Erminold-Meister“ gegeben. Außer dem genannten Werke*) stammen von seiner Hand die Figuren Marias und eines Engels von der Verkündigungsgruppe im Dom, sowie die Figur des Petrus im Museum, zu denen nunmehr als fünfte Arbeit unsere Madonna hinzukommt. Denn die Übereinstimmungen sind so überzeugend, mag man die Gewandbehandlung der Madonnenfigur mit der des Hochgrabes des sel. Erminold oder die Gesichtszüge mit denen der Maria aus der Verkündigungsgruppe vergleichen, daß sich eine eingehende Analyse erübrigt.

Alle diese Skulpturen sind so individuelle Schöpfungen, daß sie dadurch nicht nur unter der gleichzeitigen deutschen, sondern auch der Regensburger Plastik auffallen und sich fest zu einer Gruppe zusammenschließen. Ihr Meister verarbeitet westliche Motive in so eigenwilliger Form, daß jede Figur

*) Die Annahme Halms (Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, XI. Bd, Heft 3/4, S. 7), daß die Figur des sel. Erminold nicht von dem Meister der Verkündigungsgruppe, gearbeitet sei, ist unhaltbar.

deutlich sein persönliches Gepräge zur Schau trägt. Es mag dies dadurch zu erklären sein, daß er, aus dem Zusammenhang mit dem westlichen Kunstkreis herausgerissen, im fernen Osten seiner derb-kräftigen Art umso ungehemmter die Zügel schießen läßt.

Stilistische Erwägungen führten Riehl (Bayerns Donaulal, Tausend Jahre deutscher Kunst, S. 116 ff.) und alle, die ihm folgten (Halm, Dehio usw.), dazu, die Skulpturen des Erminold-Meisters in die 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts zu



Abb. 8. Brustbild der Sandstein-Madonna aus Straubing (siehe Abb. 7).

datieren. Johannes Schinnerer (Die gotische Plastik in Regensburg, Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, 207. Heft, Straßburg, Heiß, 1918, S. 49, 53) läßt die Figuren bald nach 1320 entstanden sein, wozu ihn vor allem die Wiederaufnahme der Dombauarbeiten durch Bischof Nikolaus (1314 gewählt) veranlasste.

War es früher die Regel, mittelalterliche Kunstwerke in eine zu weite Vorzeit zu rücken, so besteht heute eher die Gefahr einer zu späten Datierung. Bei dem Versuche, die Entstehungszeit der Werke des Erminold-Meisters festzusetzen, kommt uns eine gesicherte Urkunde zu Hilfe: Die Errichtung eines



Abb. 9. Hochgrab d. sel. Erminold i. d. Klosterkirche zu Prüfening. Aus „Die Kunstdenkmäler d. Königr. Bayern“, Oberpfalz u. Regensburg, XX, Taf. XIII.

Hochgrabes für den seligen Erminold im Chor der Klosterkirche zu Prüfening im Jahre 1283. Es ist verwunderlich, daß alle Forscher, die sich bisher mit diesem Thema beschäftigten, diesem Datum keinerlei Bedeutung beigemessen haben, obgleich es ihnen sehr wohl bekannt war. Wir sind aber doch erst dann berechtigt, eine solche gesicherte Datierung aufzugeben, wenn zwingende Gründe uns dazu nötigen. Dies trifft jedoch keineswegs zu.

Wir sahen bereits oben, daß der Stil der Figuren in die 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts weist, und das Gleiche gilt für die Tracht. Die Gruppe der besprochenen Denkmäler in eine zu späte Zeit zu setzen, verbieten auch die Grabfiguren des Grafen Otto von Bodenlauben-Hennenberg (gestorben vor 1245) und seiner Gemahlin Beatrix von Courtenay im Kloster Frauenroth bei Kissingen, die bald nach der Jahrhundert-Mitte entstanden sein werden. Abbildungen im Inventar der Bayerischen Kunstdenkmäler, U. F. Amt Kissingen, Tafel IV/V.

Ueber die Herkunft des Erminold-Meisters hat Schinnerer weitgehende Hypothesen aufgestellt, denen ich nicht zu folgen vermag. Nach seiner Ansicht ist der Bildhauer des Tympanons am Hauptportal des Baseler Münsters mit dem Erminold-Meister identisch und direkt von Basel nach Regensburg gekommen. Als eine frühere Arbeit bezeichnet er das heilige Grab der Mauriliuskapelle des Konstanzer Münsters und als ein Hauptwerk seiner frühen Zeit die sechs Apostel im südlichen Arm des Domkreuzganges in Mainz (publ. von A. Stix im Kunsthistorischen

Jahrbuch der K. K. Zentralkommission Wien 1909, S. 107 ff.).

Es läßt sich nicht leugnen, daß zwischen diesen Arbeiten stilistische Ähnlichkeiten bestehen, die besonders bei der Maria aus der Verkündigungs-Gruppe in Regensburg und in Konstanz sehr weit gehen. Aber es sind doch nur Übereinstimmungen, die der Zeitstil an verschiedenen Orten hervorbringt, ohne daß diese unter sich zusammenhängen müssen. Wenn wir sehen, wie eng die Gruppe der Regensburger Arbeiten sich zusammenschließt, so erscheinen die soeben aufgeführten Werke ihnen gegenüber doch als Fremdkörper.

Was Schinnerer an ähnlichen Arbeiten — wozu auch noch die Skulpturen zu Wimpfen im Tal sowie die genannten Grabplatten im Kloster Frauenroth bei Kissingen zu rechnen wären — zusammengestellt hat, ist wertvoll für die Erkenntnis der Entwicklung der deutschen Plastik nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts. Aber die Mainzer Apostel als Arbeiten des Erminold-Meisters anzusehen, geht nicht an; denn das hieße in unserem Falle wirklich das Bild einer greifbaren Künstlerpersönlichkeit wieder dadurch verwischen und preisgeben, daß man die persönlichen Stilmerkmale nicht genügend klar vom üblichen Zeitstil unterscheidet.

Von älteren Regensburger Arbeiten weist lediglich — was Schinnerer schon bemerkte — das Tympanon der Augustiner-Kirche verwandte Züge auf; aber es ist un-



Abb. 10. Madonna mit Kind aus Graß bei Regensburg. Lindenholzfigur. Um 1350. Fassung barock. 0,51 m hoch. Neuerwerbung des Jahres 1921.

möglich, etwa von ihm den Stil des Erminold-Meisters ableiten zu wollen. Über seine Herkunft vermögen wir heute ebensowenig Sicheres auszusagen wie über die des Meisters der Naumburger Stifterfiguren. Hoffen wir vor allem, daß glückliche Funde sein Werk noch weiter ergänzen mögen! Dann wird auch die zeitliche Aufeinanderfolge seiner Arbeiten klarer zu erkennen sein. Ich teile die Auffassung Schinnerers, der auf die Verkündigungsgruppe als frühestes Werk die Grabfigur des sel. Erminold folgen lässt und als reifste Arbeit die Petrusfigur ansieht. Unsere Madonna würde dann zwischen die Verkündigungsgruppe und das Erminold-Grabmal, also rund um 1280, anzusetzen sein.

Kleiner in den Dimensionen (51 cm hoch) und über ein halbes Jahrhundert später entstanden ist die stehende Madonna mit Kind aus Graß bei Regensburg (Abb. 10). Ergänzt ist an der aus Lindenholz gearbeiteten Figur in neuerer Zeit die Krone der Maria, wohl zu Beginn des 19. Jahrhunderts der rechte Arm des Christuskindes. Die Fassung bildet barockes Silber, das an vielen Stellen das (nicht ursprüngliche) Rot des Gewandes und das Blau des Mantels durchscheinen läßt.

Etwas zurückgelehnt und in der Hüfte ausgeschwungen steht sie breitgrätschig und mit gleichfalls einwärts gesetzten Füßen da. Der rechte Arm ist an den Körper gepreßt und schiebt sich steif vor, während der linke Arm das Christuskind stützt. Dieses hielt mit der rechten Hand früher einen Vogel oder eine Traube empor und berührt mit der linken Hand die Zehen des emporgezogenen linken Fußes.

Haltung und Faltenwurf der Maria und des Christuskindes wirken zierlicher als bei der Madonna des Erminold-Meisters, wenngleich ihr noch ein Rest von der etwas ungeschlachten Monumentalität der Regensburger Arbeiten der vorangehenden Zeit verblieben ist, wofür die aus Straubing stammende Madonna mit dem Rosenstrauch (vgl. Halm: Die Madonna mit dem Rosenstrauch. Bilderhefte des Bayer. National-Museums. 1. Folge, 1. Heft. München 1921) das beste Beispiel bildet. Mit dieser Gruppe zeigt das Christuskind weitgehende Übereinstimmung sowohl in der Haltung wie vor allem in der vollen, von Locken umrahmten Kopfform. Die charakteristische und seltene Darstellung des mit seinen Zehen spielenden Christuskindes finden wir übrigens an einer späteren Regensburger Skulptur, an der Madonna von St. Jakob, wieder, deren Formenadel die moderne Bemalung kaum ahnen läßt. Unsere kleine Madonna liegt nicht nur zeitlich zwischen diesen beiden Großfiguren (um 1350), sondern sie stellt auch stilistisch das bisher vermißte Bindeglied zwischen den in ihrer formalen und geistigen Auffassung so sehr verschiedenen Madonnenfiguren dar.

Sandsteinmadonna von der Mohrenapotheke in Nürnberg.

Von Fritz Traugott Schulz.

Im Frühjahr 1923 entfiel der Sandsteinmadonna am Eck der Mohrenapotheke in Nürnberg (Haus Königstraße 32) das eiserne Szepter und verlegte einen Passanten. Bis dahin hatte Niemand auf diese schlichte, zudem durch spätere Ansätze arg entstellte Figur geachtet. Plötzlich war sie zu einer öffentlichen Gefahr geworden, womit sie ganz von selbst in die Sphäre des Interessanten rückte. Dem Besitzer wurde die Sicherung der Madonna gegen weitere Attentate auf Leben und Gesundheit der Bevölkerung zur Pflicht gemacht, und das Germanische Museum hielt den Zeitpunkt für gekommen, für eine alsbaldige Verbringung des Stückes in sein neugeschaffenes Lapidarium besorgt