

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 Anstriche 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

zu sein. So leicht aber, wie man erwartete, war die Transferierung der Figur von ihrer immerhin ansehnlichen Höhe nicht, und es muß geradezu als ein Wunder bezeichnet werden, daß nicht schon längst ein Unglück geschah; denn die nähere Untersuchung auf dem Gerüst ergab, daß man nur eine künstlich aufgepußte Ruine vor sich hatte, deren Zusammensturz in allernächster Aussicht stand. Bei mäßiger Berührung fiel die ganze Partie um die linke Schulter, die linke Brust und die linke Hüfte in sich zusammen, und es ergab sich, daß das Kind eine klägliche Ergänzung in Holz etwa aus der Mitte des 19. Jahrhunderts war. Auch weitere Stücke fielen bei leichter Berührung ab, da sie in Gips ergänzt waren, so der rechte Unterarm und die linke Hälfte der Krone mit den angrenzenden Teilen von Kopf und Haar. Das Bedenklichste aber war, daß die 1,845 m hohe, also reichlich lebensgroße Statue, was bei Sandsteinfiguren nicht allzu häufig vorkommt, hinten (ob alt, ist fraglich) ausgehöhlt war. So mußten wir zu dem Ausweg greifen, die Höhlung und die ausgefallenen Stellen zunächst mit einigen Zentnern Gips auszugießen, um wieder einen einigermaßen gefestigten inneren Zusammenhalt herzustellen. Erst dann konnte die mit Wagendecken fest umwickelte Figur mit dem Flaschenzug vorsichtig hochgehoben und nicht minder behutsam zur Erde gebracht werden. Die Beteiligten aber waren froh, daß diese Prozedur ohne Zwischenfall vor sich gehen konnte.

Eine Beschreibung der heute kinderlosen Madonna wird durch die beigegebene Abbildung (Abb. 11) erspart. Doch ist aus dieser die in unserer Werkstatt freigelegte alte farbige Fassung nicht erkennbar. Der Mantel ist milchigblau gefont, das Gewand blaß-ziegelrot. Die Säume am Mantel und Kleid sind vergoldet, das Gesicht fleischfarben, Haar und Krone mit Blattgold belegt.

Es ist eine würdige Gestalt, eine vornehme Erscheinung, die wir in dieser Madonna vor uns haben. Man findet Figuren von dieser Fülle, Schwere und Massigkeit in der gleichzeitigen Nürnberger Plastik selten. Als einzige Parallele kommt die Madonna an der Südwestecke der Frauenkirche in Frage, deren Brustabschnitt als einziges originales Überbleibsel bei uns verwahrt wird und im „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums“, Jahrgang 1921, Seite 17, abgebildet und ebendort Seite 16 gewürdigt ist. Zur Vergleichung steht mithin nur der Kopf zur Verfügung. Das Antlitz der Frauenkirchen-Madonna ist stärker gerundet, voller, aristokratischer, die Stirn höher und steiler, der Gesamtausdruck von größerem Liebreiz, ja Anmut. Auch besteht offensichtlich ein zeitlicher Unterschied. Wenn darum Peters und Elliesen in ihrer kleinen Broschüre „Mitteilungen aus der Apotheke zum Mohren in Nürnberg“ (Seite 11) schreiben: „Das an dem Hause befindliche Steinbild der Muttergottes mit dem Christuskinde gleicht einem solchen an der um 1380 [?] erbauten hiesigen Frauenkirche. Nach dem Urteile Kunstverständiger stammen beide Madonnenbilder jedenfalls aus der Werkstätte des gleichen Meisters“, so ist dies unrichtig. Richtig ist nur so viel, daß der Meister unserer Madonna von dem Meister der Frauenkirchen-Madonna Anregungen empfangen hat. Vielleicht ist er in seiner Werkstatt aufgewachsen.

Wir haben in ihm einen der letzten Ausläufer der in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts in Nürnberg so lebhaft blühenden Skulptoren-Schule vor uns. Er ist jünger wie der Meister der Frauenkirchen-Madonna, dessen Arbeit als zwischen 1360 und 1370 entstanden zu denken ist. Er nähert sich bereits der Auffassungsart des Meisters des Zwölfboten-Altars in der Lorenzkirche, dessen Schnißwerk dem Jahre 1406 angehört. (Vgl. über diesen Carl Gebhardt, Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg, Straßburg 1908, S. 23 bis 29; abgebildet ist der Schrein z. B. bei Heinrich Höhn, Nürnberger gotische Plastik, S. 45.)



Abb. 11. Sandsteinmadonna von der Mohrenapotheke in Nürnberg. Altgefaßt. Anfang des 15. Jahrhunderts. 1,845 m hoch.

Unsere Madonna ist ein Werk der neuen Stilphase, welche gleich nach der Jahrhundertwende eintritt, und die sich vor allem in dem Reichtum der Draperie kundgibt, während die Köpfe in ihrer Behandlung noch an die vorangegangene Epoche erinnern. Als straffe Vertikalröhren aus dem Grund herausgemeißelt, gleiten die Falten zu den Seiten des Körpers auf den Boden herab, woselbst sie sich in Knicken tolllaufen. Über dem Leib und unterhalb des Knies bilden sich schwere, lang herabgezogene, stark herausgestochene Winkel-falten, indessen die Säume der beiderseits gerafften Gewandstücke in Wellen- oder Trillerlinien lebhaft auf- und abhüpfen. Eine weitere Steigerung dieses Fallengewoges wurde durch die Bemalung erreicht. Dieser sogenannte weiche Stil dauert etwa bis ums Jahr 1435. Von dem bunten Draperiereichtum der um 1430 zu datierenden Lobenhoferschen Hausmadonna (abgebildet bei Wilm S. 47) ist unsere Figur noch weit entfernt. Nicht erreicht ist auch der kräftige Zug lebensbejahender Daseinsfreude, den die prächtige, gemeinhin um 1430 angesetzte Birnbaumholz-Madonna in der Sebalduskirche zur Schau trägt. Vollends kann nicht davon die Rede sein, daß sich unsere Madonna in die auf einen herben

Realismus und eine mehr plastische Massenwirkung abzielende Bewegung einreihen läßt, die mit dem Schlüsselfelderschen Christophorus der Sebalduskirche vom Jahre 1442 so gewallig erstarkt und so kühn vor uns hintritt. Unsere Madonna ist das Werk eines noch ideal befangenen Meisters, den

noch engere Beziehungen mit den Reliefs des Sebalder-Chörleins und dem kleinen Verkündigungengel vom Hause Burgstraße 1 verknüpfen und der letzten Endes dem Schulkreis des Osthormeisters von St. Sebald entstammt.

Obwohl die Geschichte der Mohrenapotheke zur Genüge geklärt ist, liefert sie uns keinerlei Material für die am Hause angebracht gewesene Madonna. In der Zeit nämlich, welcher die Figur angehört, d. i. zu Anfang des 15. Jahrhunderts, befand sich die Apotheke zum Mohren nicht im jetzigen Hause, sondern in dem oder an dem nordwärts des alten gotischen Rathauses gelegenen Eckhause in der Gilgengasse (jetzt Theresienstraße) „beim Predigerkloster“. Erst im Herbst des Jahres 1578 wurde sie in die Gewölbe im Hause des Joachim Nüßel bei St. Lorenzen, d. h. in das Eckhaus Königstraße 32, südwestlich der Lorenzkirche, verlegt.

Aus dem um 1701 geschaffenen Boenerschen Prospekt der Imhöffischen Häuser geht hervor, daß sich die Madonna damals nicht unmittelbar vor der Ecke des Hauses, sondern dicht neben dieser an der Nordwand befand. Dagegen ist sie auf dem Prospekt der Engellands-Apotheke bei St. Lorenzen vom Jahre 1716, einer in unserem Kupfersich-Kabinett verwahrten Sepiazeichnung (Hz. 2323), vor der Hausecke angebracht. Anscheinend steht mit dieser Veränderung die Aushöhlung der Figur in Zusammenhang.

Der Oelberg der Clarakirche in Nürnberg, ein Werk der Adam Kraff-Schule.

Von Fritz Traugott Schulz.

In dem Vertrag, den Hans Imhoff am 25. April 1493 mit Adam Kraff über die Ausführung des Sakramentshäuschens in der Lorenzkirche abschloß, mußte sich der Meister für seine Person und die von ihm zu bestellenden vier oder mindestens drei Gesellen verpflichten, bis zur Vollendung ausschließlich an diesem und keinem anderen Werk zu arbeiten, Für die Aufträge aber, die er unter den Händen hatte, und für solche, die noch zu erwarten waren, hatte er



Abb. 12. Johannesfigur aus dem Oelberg der Clarakirche in Nürnberg.
Adam Kraff-Schule. Sandstein. 1,20 m lang.