Die gotische Madonnenstatue von Fürstenfeld

Von Clemens Böhne

Nach neunjähriger Bauzeit wird in Kürze die Klosterkirche Fürstenfeld für den Gottesdienst wieder geöffnet. Vom Dachfirst bis zu den Fundamenten war der Bauzustand sorgfältig nachgeprüft worden. Viele dringliche Reparaturarbeiten waren durchzuführen. Allein an den Gemälden, Fresken und Stukkaturen waren die Restauratoren über zwei Jahre tätig. Öffnen sich nun wieder die großen Tore, dann wird sich das Gotteshaus den Besuchern im alten Glanze darbieten. Aus diesem festlichen Anlaß wird in dem folgenden Aufsatz eine Untersuchung der gotischen Madonna aus der Zeit um 1350 geboten, die sich als einziges bedeutendes Kunstwerk aus der Frühzeit des Klosters bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

In der letzten Seitenkapelle der Fürstenfelder Klosterkirche steht als einziges künstlerisch bedeutungsvolles Stück der Spätgotik die steinerne Madonnenstatue, die sich von der alten Ausstattung erhalten hat. Als man die Kirche im Jahre 1718 abbrach, waren Bauherr und Architekt vom Geiste des neuen Barockstils so erfüllt, daß man kein Stück der alten Kirchenausstattung schonte; der gesamte Bauschutt wanderte in die Fundamente. Die Erhaltung der Madonnenstatue ist wohl nur einem Zufall zu verdanken, denn es ist nicht bekannt, daß sie ehemals Gegenstand einer Verehrung gewesen ist.

In den alten Bauakten und Kirchenbeschreibungen wird die Statue niemals erwähnt, auch ist von keinem Altar die Rede, auf dem sie als Schmuck aufgestellt war. Ein Reliquienverzeichnis vom Jahre 1602 führt alle Altäre der gotischen Kirche einschließlich ihrer Altarheiligen auf, jedoch erscheint weder ein Marienaltar noch eine Madonnenstatue. Nur auf dem Hochaltar im Chor stand eine spätgotische Sitzfigur der Madonna aus Holz, die das Kind auf ihrem Schoß trägt und die sich, da sie über dreihundert Jahre unbeachtet in einem dunklen Nebenraum des Kirchturms stand, bis heute gut erhalten hat.

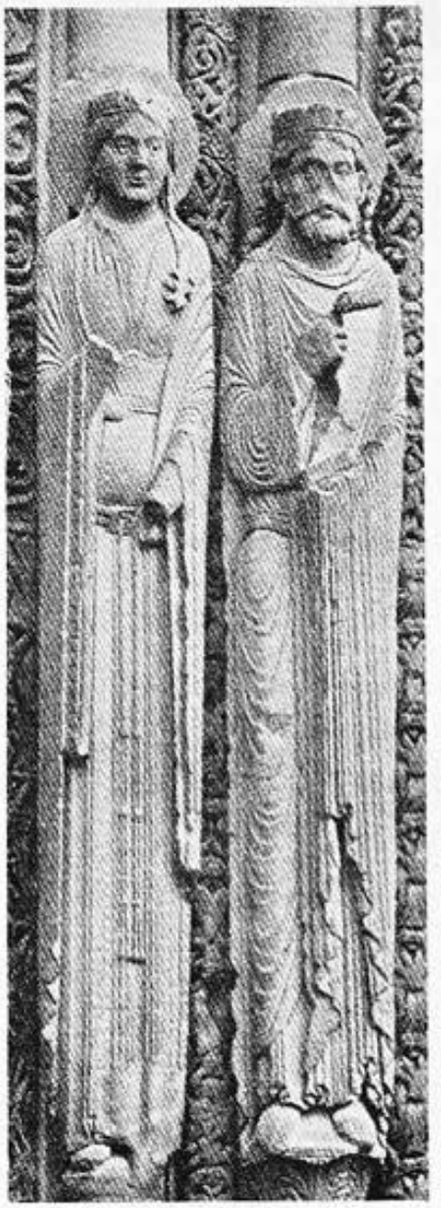

Abb. 1: Statuen vom Königsportal der Kathedrale in Chartres um 1150.

Abb. 2: Madonnenstatue vom Südportal des Augsburger Domes um 1230.

Auch in einer zweiten Beschreibung der gotischen Kirche aus dem Jahre 1795 wird ein Marienaltar nicht aufgeführt. Vermutlich stand auch in Fürstenfeld die Statue ehemals als »Gewändefigur« außerhalb des Kirchengebäudes, etwa an dem Mittelpfeiler eines Portals oder in einer Nische oberhalb des Eingangstores. Unter den Hunderten von Steinfiguren der französischen und westdeutschen Dome des 12. und 13. Jahrhunderts stand die Marienstatue stets an bevorzugter Stelle. In einem Bericht über den Zustand des Bildwerks bei den Wiederherstellungs-Arbeiten durch die Werkstatt des Landesamtes für Denkmalpflege im Jahre 1913 heißt es, daß die »Sandsteinfigur allgemein starke Verwitterungsspuren aufweist. Die steinerne Krone, einzelne Finger sowie die Nasenspitze waren abgebröckelt, obwohl man schon bei früheren Renovierungsarbeiten versucht hatte, dem Angriff der Atmosphäre durch mehrfache dicke Anstriche von Bleimennige und Farbe Einhalt zu gebieten. Bei der Abnahme dieser Schutzanstriche kamen Spuren der ursprünglichen Bemalung zum Vorschein, nach denen der Neuanstrich vorgenommen wurde.«

Exkurs über die Stilbildung der gotischen Sandsteinmadonnen

Die Fürstenfelder Madonna gehört zu dem stark verbreiteten Typ der freistehenden Statuen, die sich seit Beginn des 12. Jahrhunderts in Frankreich aus den romanischen Portalfiguren der Kathedralen entwickelt haben. Sie waren fast säulenhaft aus dem Steinblock herausgearbeitet, von unnatürlicher Länge, ohne jede Bewegung. Sie hatten noch, ganz wie ihre Schwestern am Erechtheion auf der Akropolis, die architektonische Aufgabe tragender Säulen zu übernehmen. Das Obergewand war von den Schultern bis auf die Zehenspitzen in gleichmäßigen feinen Längsfalten angeordnet, kaum durch eine Querfalte unterbrochen und belebt (Bild 1). Um die Mitte des 12. Jahrhunderts begannen die Künstler das Obergewand schräg nach einer Hüfte locker zu raffen, wobei sich mehr oder weniger tiefe Schüsselfalten vor der Körpermitte bildeten. Durch Körperdrehung zogen sich das Obergewand und das lange Untergewand von der Hüfte nach dem entgegengesetzten Fuß. Dadurch ordneten sich die Falten diagonal vor der unteren Körperhälfte und stießen auf den Boden auf, wodurch nochmals kurze, sog. Stoßfalten entstanden.

Diese mehrfache Änderung der Faltenrichtung belebte das strenge Aussehen und wurde auch in den folgenden Jahrhunderten von den Künstlern nicht mehr aufgegeben. Der Zielpunkt aller Faltenlinien blieb immer das Kind. Von diesen Grundtendenzen entstand der Typ einer Madonnenstatue, der sich bald besonderer Beliebtheit bei den Bauherren erfreute und in unendlich vielen Variationen der Details durch wandernde Steinmetzmeister in Westeuropa verbreitet wurde. Sie hat sich bis auf den heutigen Tag nicht nur in Kathedralen, sondern auch in den Bürgerkirchen der Städte und sogar in den Dorfkirchen in vielen Exemplaren erhalten, obwohl in den verflossenen 700 Jahren viele Kriege mit ihren Zerstörungen, vor allem aber manche Änderungen des Kunstgeschmacks über das Land hinweggezogen sind.

Abb. 3: Madonnenstatue aus der Klosterkirche Fürstenfeld 1340—1350.

Es sind fast immer Steh-Madonnen aus Sandstein; Sitz-Madonnen aus Stein findet man nur selten im Kirchinnern, z. B. die sog. Angermadonna, heute im Bayerischen Nationalmuseum in München.

Als eine der besten und bekanntesten Madonnenstatuen sieht man heute die sog. Vierge dorée, die »Goldene Jungfrau« an, die am Mittelpfeiler des Nordportals des Domes zu Amiens steht. Entstehungszeit zwischen 1230 und 1250. Den Namen hat sie von der Vergoldung, die noch im 18. Jahrhundert vorhanden war. Ihr künstlerischer Rang ist unumstritten.

Die Fürstenfelder Madonna

Die Fürstenfelder Madonna soll der Legende nach ein Geschenk des Kaisers Ludwig sein. Dafür fehlt jedoch jeder Beweis, wenn auch stilistisch kein Einwand gegen diese Datierung zu erheben ist. Sie ist in den Jahren zwischen 1340 und 1350 aus Keuper-Sandstein wahrscheinlich an Ort und Stelle entstanden. Man kann sie den vielen Madonnenstatuen dieser Zeit zuordnen, z. B. der Madonna

vom Nordportal des Augsburger Doms (Bild 2), ferner den zahlreichen süddeutschen Madonnen im Germanischen Museum zu Nürnberg. Weitere Beispiele solcher Pfeiler-Madonnen findet man an der Kirche zu Wimpfen im Tal, im Kloster Kaisheim, in den Domen zu Köln, Straßburg, Freiburg und Eichstätt, ferner in den Stadtkirchen in Ingolstadt und in Rottweil.

Bei einer vergleichenden Untersuchung der Fürstenfelder Madonna mit anderen Statuen dieser Zeit fällt auf, daß der Bildhauer auf den sonst üblichen Gesichtsschleier verzichtet hat (Bild 3). Statt dessen ist ein Zipfel des weiten Umhangs über den Kopf gezogen und dann in einer bogenförmig geführten Falte schwunghaft unter dem rechten Arm hindurch zur linken Hüfte geführt. Hier findet er durch das Gewicht des Kindes seinen Halt. Der untere Saum des Umhangs ist bei dieser Bewegung wieder bis zur Hüfte aufgenommen, fällt dann aber wieder bis in Knichöhe in vollen Spiralen herab.

Der rechte Arm hat den Saum des Umhangs etwas angehoben, sodaß die Hand zum Vorschein kommt, die wie gewöhnlich das Zepter hält.

Das weite Kleid fällt unter dem Umhang in reicher Fülle mit tiefen Falten in leichtem, nach rechts verlaufenden Bogen nach unten, stößt dann auf den Boden und bildet nochmals kurze, nach der entgegengesetzten Seite gerichtete Falten.

Die Mutter trägt das unbekleidete Kind auf dem linken Unterarm. Um das Gewicht statisch auszugleichen, lehnt sie sich etwas nach hinten und zur Seite, sodaß eine natürlich wirkende S-förmige Haltung entsteht.

Dagegen scheint das Kind für den Steinmetz eine nebensächliche Rolle in seiner künstlerischen Vorstellung gespielt zu haben. Die dicken Wangen hängen herab und bilden um den Mund zwei tiefe Falten. Die steife Haltung der Arme und Hände, die am Hinterkopf und am Kleidausschnitt der Mutter einen Halt suchen, ist unnatürlich und unkindlich. Sein Blick ist weder auf die Mutter noch auf den Besucher gerichtet. Ein Spielzeug, etwa einen Apfel oder einen Vogel, hat der Künstler ihm nicht in die Hand gegeben.

Dagegen weist das Gesicht der Mutter recht natürliche und individuelle, etwas strenge Züge auf, und es hat fast den Anschein, als ob dem Künstler bei dieser Arbeit ein lebendes Modell zur Verfügung stand. So ist zu erklären, daß bei den vielen Madonnenstatuen dieser Zeit kaum ein Gesicht dem anderen gleicht. Für das Herausarbeiten des Körpers aus dem Sandsteinblock genügte ihm wahrscheinlich ein Holzgestell, das mit Tüchern in entsprechender Weise drapiert war. Dabei richtete er sich in den Details nach seinen eigenen Erfahrungen und Vorstellungen, vermutlich auch nach den Wünschen des Auftraggebers. Das Gesicht ist von streng stilisierten Haaren eingerahmt, die von den Schultern auf den Rücken herabhängen. Es ist die Regel, daß es von einer Krone zusammengehalten wird. Die feine Nase ist gut gelungen, ebenso der Mund; die Augen sind in die Ferne gerichtet und gehen an dem Kind vorbei.

Wenn die Bildhauerarbeiten an den großen Domen und Klosterkirchen beendet waren, pflegten die Bauhütten ihr überzähliges Personal zu entlassen. Die Wanderkünstler zogen dann weiter in die größeren Bürgerstädte und Klöster und boten dort ihre Dienste an (Bild 4).

Abb. 4: Steinmetzen bei der Arbeit. Ausschnitt aus einem Fenster der Kathedrale von Chartres.

Schrifttum:

H. *Höhn:* Nürnberger gotische Plastik. Nürnberg 1922.

Kalender bayerischer und schwäbischer Kunst. München 1914.

Robert *Suckale:* Studien zur Stilbildung der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230 und 1300. Diss. München 1971.

Adolf *Feulner* und Theodor *Müller:* Geschichte der deutschen Plastik. München 1953.

Theodor *Müller:* Alte bayerische Bildhauer. München 1950.

Ausstellungskatalog: Marienbild in Rheinland und Westfalen. Essen 1968.

Berthold *Riehl:* Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern vom 12. bis 15. Jahrhundert. München 1902.

Anschrift des Verfassers:
Ing. Clemens Böhne, Ludwigstraße 20, 8080 Fürstenfeldbruck

Reife

Es braucht die Frucht zur Reife
Sonne, Regen und Wind
Und alle guten Kräfte,
Die in den Wurzeln sind.

Es braucht ein Menschenleben,
Um tief und wahr zu sein,
Mehr als sich selbst genügen
Und mehr als sich allein.

Wer dieses hat erfahren,
Dem ward der Sinn geschenkt,
Daß alles wahre Leben
Zur Reife drängt.

Hans Bahrs