

Magdalena Maria Tebel

Das WESTPORTAL der Nürnberger
LORENZKIRCHE
ARCHITEKTUR – BAUFORSCHUNG – SKULPTUR

MICHAEL IMHOF VERLAG

Magdalena Maria Tebel

DAS WESTPORTAL DER NÜRNBERGER LORENZKIRCHE
ARCHITEKTUR – BAUFORSCHUNG – SKULPTUR

Inaugural-Dissertation in der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
Titel: St. Lorenz in Nürnberg: Das Westportal und seine Skulptur – Konzept ist Programm
Betreuer: Prof. Dr. Stephan Albrecht
Weiterer Gutachter: Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling
Dekan: Prof. Dr. Markus Behmer
Tag der mündlichen Prüfung: 03. Dezember 2020

© 2024 Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG, Petersberg
und Autorin
Alle Rechte vorbehalten

Verlag
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg
Tel. 0661/29 19 166-0 | Fax 0661/29 19 166-9
info@imhof-verlag.de | www.imhof-verlag.de

Korrektorat
Friedegund Freitag, Michael Imhof Verlag

Covergestaltung
Margarita Licht, Michael Imhof Verlag

Gestaltung und Reproduktion
Margarita Licht, Michael Imhof Verlag

Druck
mediaprint solutions GmbH, Paderborn

Printed in the European Union (EU)

ISBN 978-3-7319-1429-7

INHALTSVERZEICHNIS

	VORWORT	7
1	EINLEITUNG	9
2	FORSCHUNGSGESCHICHTE	13
	Stil der Skulpturen	31
	Bildprogramm. Motive und Komposition	42
	Thesen zur Datierung	61
	Annahmen zur Baugeschichte	63
	Kurzes Zwischenresümee	63
3	KIRCHENRECHTLICHE, WIRTSCHAFTLICHE UND POLITISCHE RAHMENBEDINGUNGEN DES BAUPROJEKTS	65
4	EINBLICKE IN DIE VERÄNDERUNGSGESCHICHTE	77
	Fehlstellen im Bildprogramm. Hinweise zu verschollenen Skulpturen	78
	Original und Kopie. Ausgewechselte Figuren und Bauskulptur	85
	Arbeiten am Portalsockel und Reparaturen an den Schwellen	96
	Austausch des Trumeaus	96
	Schutzmaßnahmen im Zweiten Weltkrieg	98
	Polychromie am Portal	99
5	NEUE INDIZIEN ZUR DATIERUNG	101
6	EINORDNUNG DER PORTALARCHITEKTUR	107
	Die Westfassade zwischen Regionalität und überregionaler Ambition	108
	Beschreibung der Portalarchitektur	114
	Innovation und Vielfalt. Das Westportal im Kontext der Figurenportale im Heiligen Römischen Reich	117
7	BEOBACHTUNGEN ZUM ENTWURFS- UND AUSFÜHRUNGSPROZESS	135
	Methodik	136
	Untersuchung der Beziehung von Portalinnen- und -außenwand	139
	Rekonstruktion der Bogenkonstruktion des Tympanons und der Archivolten	142
	Zur Rolle des Nürnberger Werkschuhs	145
	Analysen zum baulichen Zusammenhang zwischen dem Figurenportal, den Türmen und den Strebepfeilern	147
	Steinmetzzeichen	154
	Bauornamentik	160
	Beobachtungen zum Verhältnis von Architektur und Skulptur	164
	Künstlerische Umsetzung der Archivoltenfiguren	168
8	SCHLUSSFOLGERUNGEN IM ÜBERBLICK	175
	ANHANG	
	ANMERKUNGEN	185
	LITERATURVERZEICHNIS	197
	QUELLENVERZEICHNIS	203
	ORTSREGISTER	204
	PERSONENREGISTER	206
	ABBILDUNGSNACHWEISE	207

EINLEITUNG

Lebhaftes Treiben, Auf- und Abbauen von Gerüsten und Kränen, Anlieferungen von Baumaterialien, Versetzen von Werksteinen, Fort- und Rückschritte. Eine Vielzahl an organisatorischen, baulichen, künstlerischen, politischen und wirtschaftlichen Herausforderungen unter sich stetig wandelnden Rahmenbedingungen. Kirche, Stadt, Werkmeister¹, Konzepteur², Steinmetze, Bildhauer und viele andere Handwerker, Stifter und Einwohner. Verschiedenste Anspruchsgruppen, deren unterschiedliche Interessen es auszuloten galt. Kompromisse, aber auch Engagement, Entschlossenheit, Experimentierfreude und Geschick, um gemeinsam ein ambitioniertes Projekt umzusetzen.

Diese Situation könnte die Baustelle der Lorenzkirche in Nürnberg beschreiben, als um die Mitte des 14. Jahrhunderts die zweitürmige Westfassade der Pfarrkirche samt monumentalem Figurenportal im Entstehen war (Abb. 1a und 1b). Bis heute wissen wir kaum etwas über diese mittelalterliche Großbaustelle, die vermutlich zu Beginn des 14. Jahrhunderts mit Arbeiten am Langhaus ihren Anfang nahm und bis zur Vollendung des Hallenchores in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bestand und somit mehrere Generationen überdauerte.³

Darüber hinaus gab es zwei weitere große Kirchenbaustellen in der Stadt: Zum einen die neben St. Lorenz zweite Pfarrkirche Nürnbergs, St. Sebald, die etwa ab 1300 bis zur Fertigstellung des neuen Ostchores im Jahr 1379 stetig vergrößert, um- und zu großen Teilen auch neugebaut wurde.⁴ Zum anderen wurde ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit dem Bau der Frauenkirche begonnen.⁵ Somit bestanden parallel gleich drei sakrale Großbaustellen in Nürnberg. Damit war Nürnberg nicht nur wirtschaftlich und insbesondere seit der Unterzeichnung der Goldenen Bulle im Jahr 1356⁶ zudem politisch ein wichtiges Zentrum, sondern auch aus baukünstlerischer Perspektive ein bedeutsamer Ort im damaligen Heiligen Römischen Reich, ein Schmelztiegel voller Ideen.

„Keine andere Stadt Deutschlands hat in dieser Epoche eine so reiche, mannigfaltige und stetige Entfaltung der Plastik aufzuweisen, als gerade Nürnberg [...]“. ⁷ Mit diesen Worten hob Wilhelm Bode bereits im Jahr 1885 die Sonderstellung der Nürnberger Skulptur im 14. Jahrhundert hervor. Nürnberg ist tatsächlich ein Glücksfall für die Forschung, insbesondere für das Verständnis des Baus und der Ausstattung von Figurenportalen im 14. Jahrhundert. Denn mit gleich drei Großkirchen, die reich mit Portalen verschiedenster Größe, Form und Ausstattung, aber auch unterschiedlichster technischer und ikonographischer Komplexitätsgrade gestaltet wurden, zeigt sich in Nürnberg ein Phänomen der künstlerischen Vielfalt, das sich im Portalbau innerhalb des Heiligen Römischen Reiches, vor allem in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, auch in einem größeren Kontext beobachten lässt.⁸

Reich an originellen Lösungen sind zudem die Architektur und das Bildprogramm des monumentalen Westportals der Lorenzkirche in Nürnberg. Obwohl es zu den bedeutendsten Figurenportalen im deutschsprachigen Raum zählt, die im 14. Jahrhundert errichtet wurden, liegen bisher aber nur wenige wissenschaftliche Studien vor, und der Großteil beschäftigt sich ausschließlich mit der Skulptur.⁹

Nach langen Jahren einer von Stildiskussionen geprägten Forschung widmet sich dieser Band im Kern erstmals intensiver der Frage nach dem Planungs- und Ausführungsprozess des Figurenportals der Nürnberger Lorenzkirche. Welche Einblicke in die mittelalterliche Baustelle lassen sich mithilfe von geisteswissenschaftlichen Methoden, unterstützt von technischen Untersuchungsverfahren und digitalen Analysemöglichkeiten der kunsthistorischen Bau-forschung noch gewinnen? Was können wir über die Organisation und Arbeitsweise des damals tätigen Ateliers in Erfahrung bringen? Und wie lässt sich das Westportal von St. Lorenz, insbesondere architektonisch in der Verknüpfung mit der Skulptur, in den Kontext der Figurenportale im Heiligen Römischen Reich einordnen, die im 14. Jahrhundert gebaut wurden? Das vorliegende Buch soll erstes Licht ins Dunkle bringen.

1a und 1b | Blick auf die Westfassade und Nahansicht des Tympanons und der Bildfelder über den beiden Türöffnungen des Westportals, Nürnberg, Lorenzkirche →↓

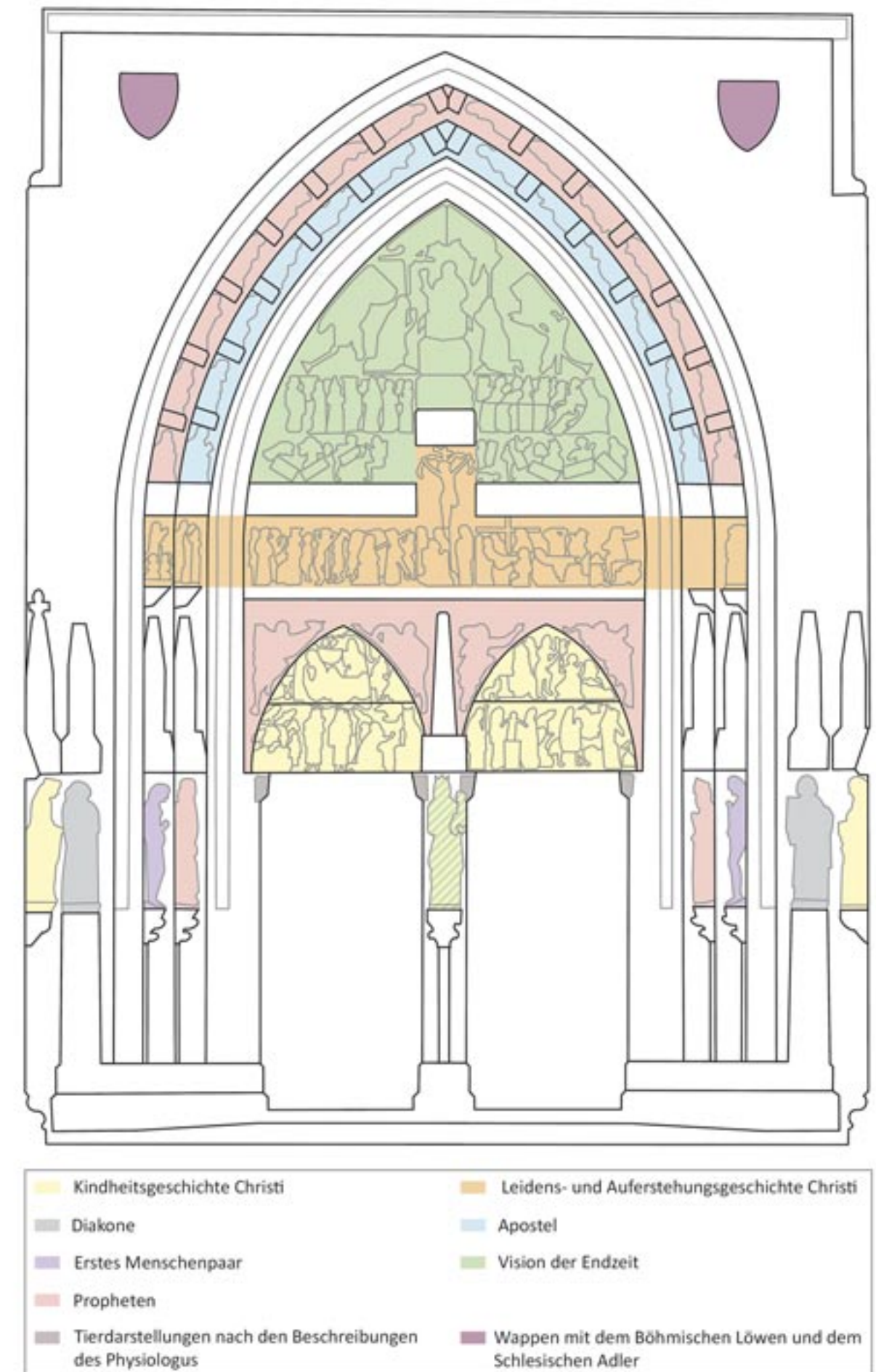


FORSCHUNGSGESCHICHTE

Den Ausgangspunkt der kunsthistorischen Forschung zum Westportal der Nürnberger Lorenzkirche bot bisher hauptsächlich das figurenreiche ikonographische Programm. Ein Bildprogramm, das die Universal- und Heilsgeschichte einschließt, soteriologische und eschatologische Aspekte in den Mittelpunkt stellt¹ und einführend überblicksweise beschrieben wird (Abb. 2, Abb. 3 und Abb. 4).

In den äußeren Nischen der Gewände stehen Adam und Eva, beide halten einen Apfel in der Hand und bedecken in der Erkenntnis ihrer Nacktheit ihre Scham mit Blätterbüscheln. Der Sündenfall ist bereits geschehen. Zwei Propheten begleiten das erste Menschenpaar in den inneren Nischen des Gewändes, sie verweisen mit ihren Zeigefingern auf ihre Schriftbänder (Abb. 5 und Abb. 6). An den Stirnseiten des Portals sind großformatig Stephanus, der erste christliche Märtyrer, und Laurentius, Kirchenpatron der Lorenzkirche und einer der Schutzpatrone Nürnbergs, platziert. Der Erzengel Gabriel und die junge Maria stehen sich an den Innenseiten der Strebepfeiler gegenüber, die das Portal flankieren (Abb. 7 und Abb. 8). Mit der Verkündigung Christi, dem Eintritt des Gottessohnes in die irdische Welt, der sich in diesem Moment vom Wort beziehungsweise Geist zu menschlichem Fleisch wandelte, beginnt die Heilsgeschichte. Die Madonnenfigur am Trumeau bildet das Zentrum der Eingangssituation (Abb. 9). Das Christuskind sitzt auf Marias linkem Arm und schaut lächelnd zu seiner Mutter auf. Neben ihrer irdischen Rolle als Mutter des Gottessohnes erweist sich Maria mit der Krone auf ihrem Haupt zugleich als endzeitliche Königin des Himmels. Der Apfel, den sie in ihrer rechten Hand hält, verbindet sie typologisch mit Eva. Maria gibt sich als neue Eva zu erkennen, die mit ihrer Einwilligung in das Heilsgeschehen die Erbsünde überwindet. Über den beiden Türöffnungen des Portals sind innerhalb von zwei spitzbogigen Feldern Szenen aus der Kindheit Christi zu sehen (Abb. 10 und Abb. 11): seine Geburt und die Verkündigung an die Hirten, die Anbetung der Heiligen Drei Könige, die Darbringung im Tempel, die Flucht nach Ägypten und der Kindermord in Bethlehem. Darstellungen von Propheten in den Zwickeln der Bildfelder rahmen die Geschehnisse. Sie präsentieren ihre Schriftbänder. Ver-

mutlich verheißen sie, was sich in den beiden Spitzbogen gerade schon erfüllt. Das Tympanon darüber ist in vier Register gegliedert (Abb. 12). Im unteren Register, das thematisch in die Archivolten ausgreift und mit einer bekronenden Baldachinkette ausgezeichnet ist, zeigen sich insgesamt zwölf Stationen des Leidensweges und der Auferstehungsgeschichte Christi. Zu sehen sind die Szenen Christus im Garten Gethsemane (Abb. 13), der Verrat durch Judas (Abb. 14), Christus vor Pilatus und Christus an der Geißelsäule (Abb. 15), die Dornenkrönung und die Kreuztragung (Abb. 16), Christus am Kreuz (Abb. 17), die Beweinung unter dem Kreuz (Abb. 18), die Grablegung Christi (Abb. 19) und die Auferstehung Christi (Abb. 20). Es folgt eine Leerstelle. Den Abschluss bildet die Himmelfahrt Christi (Abb. 21). Im Register drüber quälen sich auferweckte Tote aus ihren Särgen, einige raufen sich die Haare, andere beten (Abb. 22a und Abb. 22b). Mittig durchbrochen wird dieses Register von der nach oben ausgreifenden Szene Christus am Kreuz. Über den Auferstehenden führt Petrus Selige in das Paradies (Abb. 23), auf der gegenüberliegenden Seite zerrt ein Teufel einen Zug in Eisen geketteter Verdammter in ein Höllenmaul (Abb. 24). Auch dieses Register ist mittig durchtrennt, hier von einem Baldachinpärchen, dem ein Wolkenblock aufsitzt. Darüber zeigt sich eine Deesis: Christus thront segnend als endzeitlicher Weltenrichter auf einem Regenbogen und verweist auf seine Seitenwunde. Maria kniet fürbittend zur Rechten ihres Sohnes, Johannes der Täufer zu seiner Linken (Abb. 25). Zwei Engel mit Posaunen blasen zum Weltgericht, sie rahmen die Deesis. Das Tympanon schließt oben mit zwei weiteren Engeln ab, sie präsentieren Leidenswerkzeuge Christi. In der inneren Archivolte sitzen die zwölf Apostel, die Christus erlebt und ihn als Messias erkannt haben. Sie zeigen mehrheitlich ihre Marterinstrumente vor und verweisen mit ihren Büchern auf die Verkündigung des Wortes, das Gott selbst ist. In der äußeren Archivolte sitzen Propheten, die das Erscheinen des Gottessohnes auf Erden voraussahen und ankündigten, insgesamt 14. Zusammen bilden die beiden Figurengruppen einen typologischen Rahmen um das Tympanon, sie verbildlichen die Einheit von Altem und Neuem Testament (Abb. 163a-163z).¹¹



² | Gesamtüberblick zu den Hauptthemen des Bildprogramms des Westportals, Nürnberg, Lorenzkirche



18 | Beweinung unter dem Kreuz, Tympanon, unteres Register

19 | Grablegung Christi, Tympanon, unteres Register

20 | Auferstehung Christi, Tympanon, unteres Register

21 | Himmelfahrt Christi, südliche, äußere Archivolte →



17 | Christus am Kreuz, Tympanon, registerübergreifende Szene ←





80 und 81 | Heiliger Laurentius und Heiliger Stephanus, Originalfiguren des Lorenzer Westportals, heutiger Aufstellungsort: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg



82 und 83 | Erzengel Gabriel und Maria, Originalfiguren des Lorenzer Westportals, heutiger Aufstellungsort: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg



111 | Portalvorhalle,
Westfassade, Nürnberg,
Frauenkirche



112 | Äußeres Westportal,
Vorhalle, Westfassade,
Nürnberg, Frauenkirche

großer verglaster, maßwerkverzierter und mit Blattfries umrahmter Okulus.³⁴⁴ Ähnlich wie es sich am Westportal von St. Lorenz und am Brautportal von St. Sebald beobachten lässt, sind auch die äußeren Zwickel des zentralen Westportals der Frauenkirche figürlich gefüllt.

Entgegen dem flächigen Eindruck des Hauptportals von St. Lorenz ist das Hauptportal der Vorhalle der Frauenkirche von Plastizität geprägt. Diese drückt sich nicht nur in der spielerisch virtuos architektonischen Form aus, die unter den Nürnberger Kirchenportalen einmalig ist, sondern auch in der Skulptur, die hier mindestens gleichwertig zur Architektur in Erscheinung tritt. Wie am Brautportal der Sebalduskirche zeigt sich gesteigertes Interesse an der Integration von Maßwerk an der Portalanlage,

ebenfalls verliert hier das Tympanon seine Funktion als Bildträger für Skulptur, die am französischen Kathedralportal nahezu standardisiert war.³⁴⁵

Außerdem scheinen sich die Grenzen zwischen den einzelnen Elementen des Figurenportals aufzuheben, die am französischen Kathedralportal noch klar voneinander getrennt wurden. Klaus Niehr bemerkte zu den Portalen der Frauenkirche: „Es ist bezeichnend, daß in der Vorhalle der Frauenkirche nicht nur die Portalinszenierung durch Vervielfältigung der Elemente des Eingangs neu formuliert wird, sondern darüber hinaus auch geradezu so etwas wie eine ‚Archivoltisierung‘ weiterer strukturtragender Teile des Baus stattfindet.“³⁴⁶ Die letzte Beobachtung bezog sich auf die Rippen des Kreuzgewölbes und die Schildbögen



139a und 139b | Westportal der Nürnberger Lorenzkirche, Fotografie von 1906 [Zentralinstitut für Kunstgeschichte München]

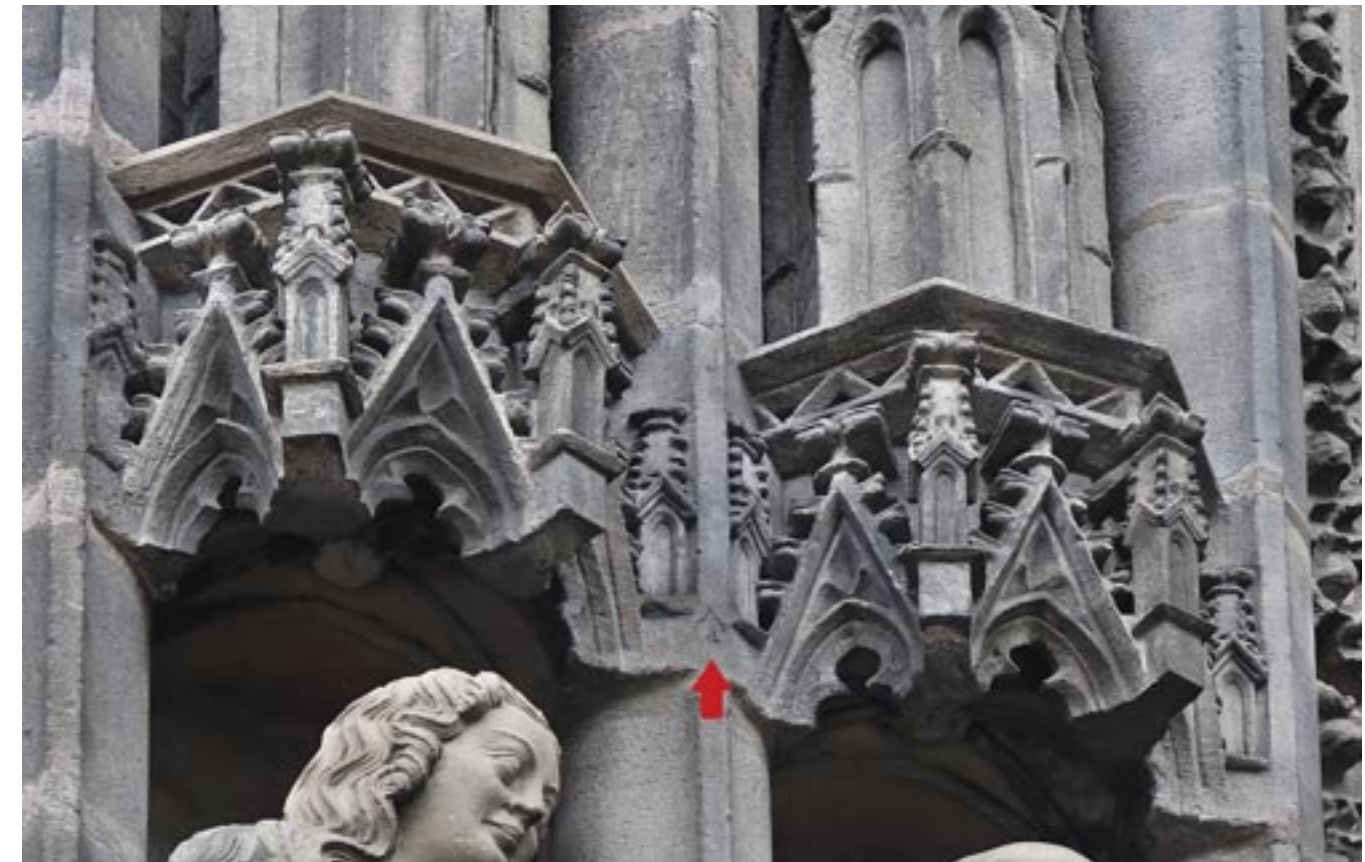
Birnstabprofilen platziert, einige auf der Ansichtsseite oder auf der Innenseite von Baldachinen. Auch bei den Steinmetzzeichen am Ulmer Münster kam die Forschung zu dem Ergebnis, dass die Größe der Steinmetzzeichen „nicht zeichenspezifisch“⁴²³ ist, sondern „zum Teil vom Steinmaterial (grob- oder feinkörnig) oder von dem Anbringungs-ort (großflächiger Quader oder schmales Profilteil) abhängig“ ist.⁴²⁴

Die Auswertung der mittelalterlichen Steine am Westportal der Nürnberger Lorenzkirche, die Steinmetzzeichen tragen, erlaubt Einblicke in die Organisation der damals tätigen Werkstatt: So fällt auf, dass die aufwendigen und besonders dekorativen Einzelstücke am Portal, wie Baldachine mit und ohne Skulptur, Fialen sowie figürlich- und fein gearbeitete, mit Laub und Blüten geschmückte Konsolen hauptsächlich von zwei Steinmetzen markiert wurden. Sie tragen das Zeichen mit der Form des nach oben gerichteten Pfeils sowie dem nach links geöffneten V mit aufsitzendem Kreuz. Es muss sich also um zwei bereits er-



fahrene Steinmetze gehandelt haben, die beide auch das Meißeln von Figuren erlernt hatten.⁴²⁵ Sie sind es auch, die die beiden Baldachinpaare über den Gewändefiguren hergestellt haben, in Form und Größe identisch, in der Ausgestaltung der oberen Schmuckleiste voneinander abweichend (Abb. 140 und Abb. 141). Zeigen sich hier gewisse künstlerische Freiheiten bei der Ausgestaltung der Werkstücke?

Zur Ausbildung von Steinmetzen an den mittelalterlichen Bauhütten von Regensburg, Bamberg, Straßburg, Naumburg, Basel, Köln, Prag und Ulm fasste Achim Hubel im Kontext der in der mediävistischen Forschung viel und bis heute kontrovers diskutierten Frage nach dem Verhältnis von Bildhauern und Baumeistern beziehungsweise der These nach einem ‚Bildhauer-Architekten‘ zusammen: „Die Ausbildung aller Steinmetze erfolgte in den Bauhütten, mit einer Lehrzeit von durchschnittlich fünf Jahren, den Wanderjahren und der anschließenden Anerkennung als Gesellen. Dabei wurden sie von der Herstellung ein-

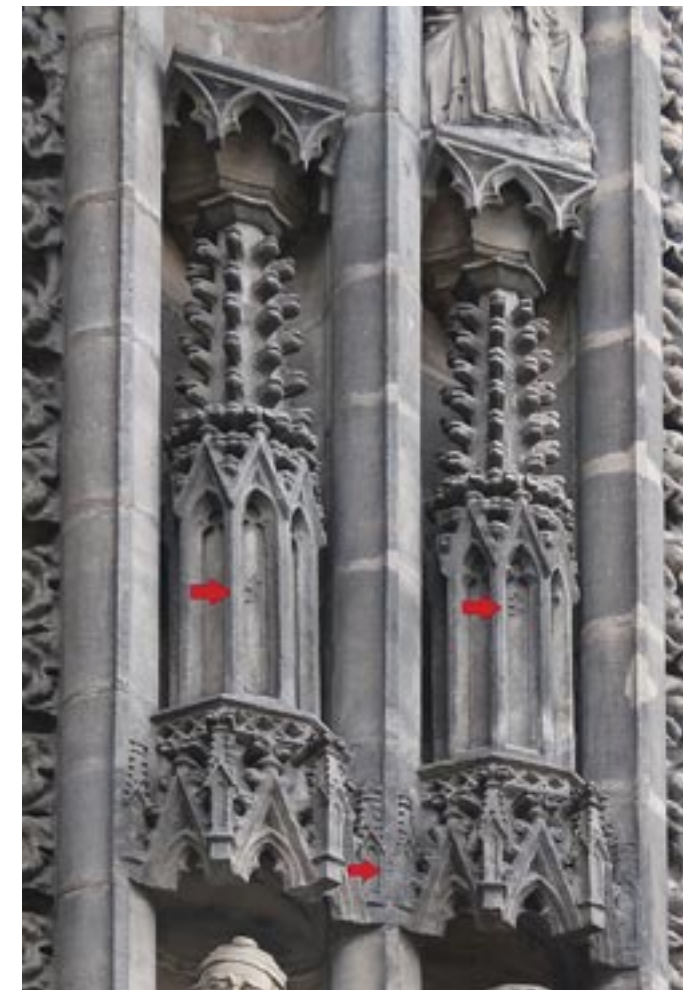


140 | Baldachinpaar, nördliches Gewände, Westportal, Nürnberg, Lorenzkirche

141 | Baldachinpaar, südliches Gewände, Westportal, Nürnberg, Lorenzkirche

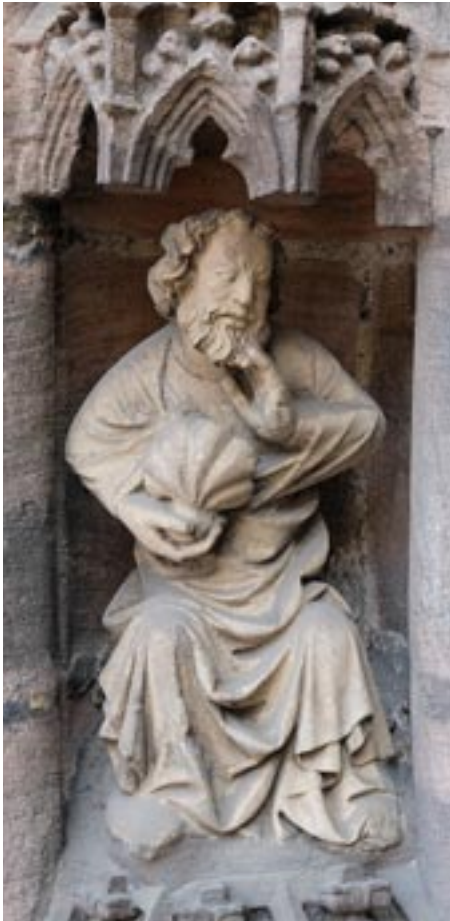


142 | Konsole mit Löwenfigur, Trumeau, Westportal, Nürnberg, Lorenzkirche

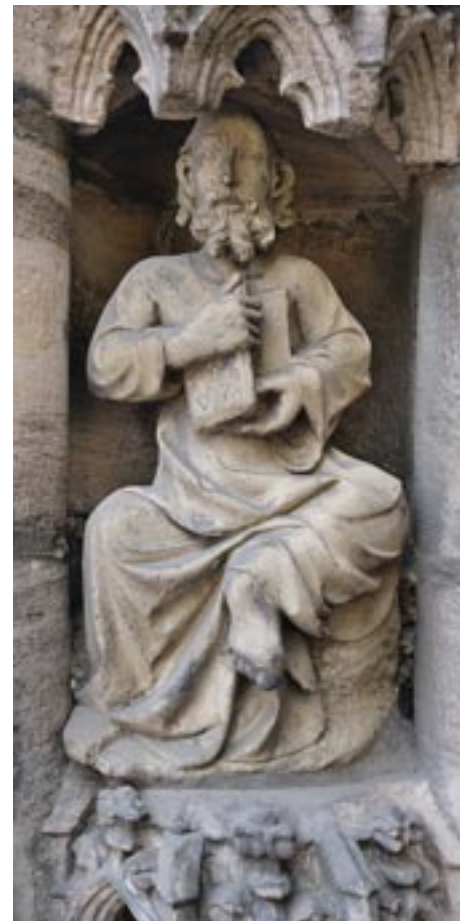


facher Steinquader über Profilsteine, Basen, Maßwerkformen und Gewölberippen immer besser geschult, bis man ihnen auch Laubwerk, Kapitelle, Konsolen oder Frieze mit pflanzlichen oder figürlichen Reliefs anvertraute. Dann lernten sie das Meißeln von Figuren auf der Basis von Zeichnungen oder Modellen, zunächst nur in den Grobformen, später auch – je nach Begabung – in der Feinarbeit. Zuletzt wurden sie – falls geeignet – in das Planen und Bauen eingeführt. Sie hatten Pläne zu interpretieren, was ein gutes dreidimensionales Verständnis voraussetzte. Sie mussten Planvorgaben lesen und verstehen, das jeweilige Werkstück im Maßstab 1:1 auf dem Stein oder dem Reißboden aufreißen und hatten die Ausführung zu überwachen.“⁴²⁶

Zurück zum Westportal der Nürnberger Lorenzkirche: Jenem Steinmetz, der das Baldachinpaar über Eva und dem Propheten im nördlichen Gewände geschaffen hat (Abb. 140), lässt sich über das Steinmetzzeichen ebenso die Konsole am Trumeau mit den Darstellungen des Löwen und des Phönix mit ihren Jungen zuordnen (Abb. 142). Auch im oberen Bereich des Figurenportals findet sich seine Signatur am bekrönenden Baldachinpaar über der heutigen Leerstelle und der Szene der Himmelfahrt Christi (Abb. 143). Das Baldachinpaar ist Teil der Architektur, genauso aber auch Teil des Bildprogramms. Denn



163q-s



163t-v

