

ZWEI KANONBILDER IN MISSALEBÄNDEN DES NÜRNBERGER KATHARINENKLOSTERS

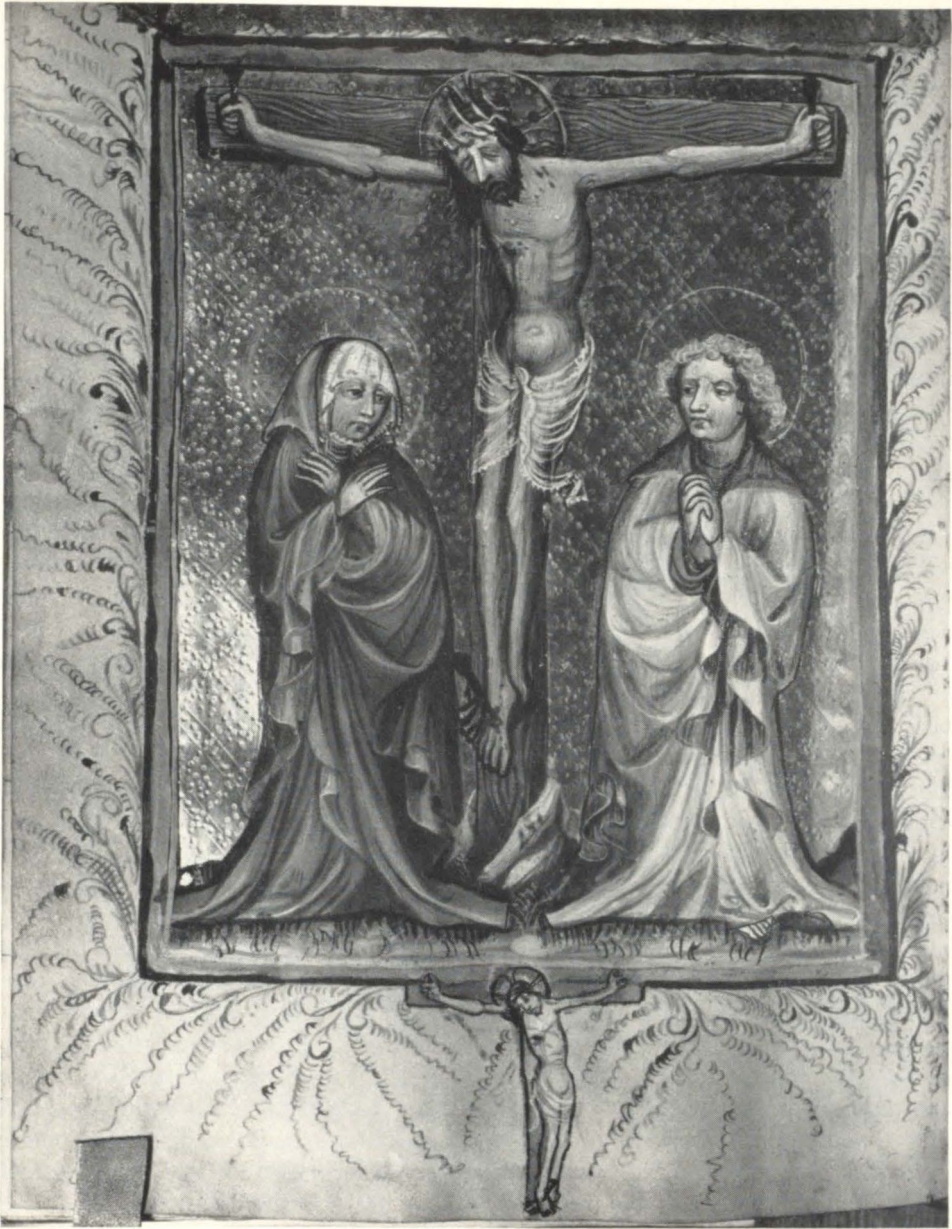
Leonie von Wilckens

In der im Germanischen Nationalmuseum deponierten Bibliothek Merkel befinden sich Winter- und Sommerteil eines auf Pergament geschriebenen Missale¹, die beide vorn den handschriftlichen Besitzvermerk des Nürnberger Katharinenklosters tragen, jedoch von Walter Fries in seiner Übersicht der erhaltenen Handschriften übersehen worden sind². Darüber hinaus ist vorn in beiden Bänden vermerkt, daß Margareta Kartheuserin sie 1452 *gebessert* habe. Diese Klosterfrau ist eine der Schreiberinnen gewesen und „spielt innerhalb des handschriftlichen Nachlasses des Katharinenklosters eine besonders bedeutende Rolle“³. Eine geborene Nürnbergerin, trat sie 1422 in das Dominikanerinnenkloster von Schönensteinbach im Elsaß ein. Von dort kam sie 1428 mit neun weiteren Nonnen in das Nürnberger Schwesterkloster, um dieses zu reformieren; sie wurde Ratschwester, Sängerin und Aufhörerin am Redfenster.

Der Eintrag über die Korrigierung weist den Text des Missale als ältere Handschrift aus. In der Tat enthält er zahlreiche größere und kleinere radierte Stellen. In beide Bände sind Kreuzigungsdarstellungen als Kanonbilder eingeklebt. Im Winterteil sind die Ränder dieses Blattes beschnitten, es ist an eine Falz angeklebt, im Sommerteil wurde es auf das vorhergehende Blatt aufgeklebt. Die Vorderseite von diesem scheint dafür neu geschrieben zu sein, denn die Initialen P, S und V unterscheiden sich auffällig von den sonst üblichen im gleichen Bande⁴. Mit rotem Buchstabenkörper und blauem bzw. violetter Ornament erscheint der Strich bei häufig absetzender Feder kriseliger, härter, abstrahierender gegenüber den vollen fleischigen Blattformen auf den übrigen Seiten. Im gleichen Jahre 1452



1 Nürnberg, um 1410: Kreuzigung. Gotha, Bibliothek



2 Nürnberg, um 1420: Kreuzigung. Nürnberg, German. Nationalmuseum

hat Margareta Kartheuserin neu das Missale der Nürnberger Stadtbibliothek⁵ geschrieben und dort in gleicher Weise die Initialen mit kurzen, zuckenden, gebrochenen Linien gebildet, so daß diese Seite im Merkel'schen Bande tatsächlich von ihr stammen müßte und bei ihrer verbessernden Durchsicht der Handschriften auch die beiden Buchmalereien eingefügt worden sein dürften. Diese haben miteinander nichts zu tun und sind als ältere Arbeiten von unterschiedlicher Herkunft offensichtlich aus einem Vorrat genommen worden.

Die Kreuzigung des Winterteiles (Abb. 2) gleicht in allen charakteristischen Einzelheiten der einer Nürnberger Handschrift mit der Legende des Evangelisten Johannes in der Gothaer Bibliothek⁶ (Abb. 1). Hier wie dort wendet sich der Kopf des Gekreuzigten Maria zu, ist das schleierartig durchsichtige Lententuch in gleicher Weise geschlungen, sind seine Kanten fein gefältelt, hat Maria die aus dem Gewande herausragenden Hände mit den

gespreizten Fingern über der Brust gekreuzt, hat der blondgelockte Johannes die Finger ineinandergekrampft, ist dem Goldgrund ein Rautenmuster, jeweils mit kleiner Mittelrosette, eingeprägt. Wir treffen auch die gleiche Technik der dick grundierten Deckfarbmalerei, der Weißhöhung, der strichweise schwarzen Konturierung (Gesicht, Hände und Fuß des Johannes, Gewand außen bei ihm wie bei Maria), der flüchtigen Rahmung des Goldgrundes mit farbigen Streifen. Ebenso finden sich hier wie dort bei beiden Assistenzfiguren drei große Schüsselfalten, bei Johannes unter dem rechten Arm, bei Maria unter dem linken und gegeneinander verschoben. Auf beiden Blättern sind die Gewänder unten als eine verbreiterte Standfläche auseinandergezogen, die herabfallenden Säume spiralig gedreht. Doch dürfte die Gothaer Kreuzigung der unseren um ein rundes Jahrzehnt vorausgehen mit ihren so viel schlankeren Figuren, noch lassen sie in etwa die klangvolle Schönlinigkeit der böhmischen Vorbilder ahnen und besitzen noch nicht die schwere Standfestigkeit, die unsere kennzeichnet. In unersetzter, sich vorwölbender Voluminosität wachsen auf unserem Kanonblatt Maria und Johannes wie Statuen von den weit nach rechts und links verbreiterten Gewandstützen aus in die Höhe. Dadurch, daß der Augenpunkt — wie bei der Gothaer Kreuzigung — ungefähr in die Höhe der Füße des Gekreuzigten zu legen wäre, ist der Eindruck des schwebenden Aufragens dort zu machtvoller Aufsteigen hier verstärkt worden. In diesem Kanonblatt — um 1420 — läßt sich Nürnberger Wesen mit seinem diesseitigen Realismus, seiner nüchternen Sachlichkeit, seiner gewissen spröden Distanziertheit tatsächlich fassen in nachdrücklichen Ansätzen von rundplastischer Körperlichkeit und in einer Prägung, die vor allem der thematischen Begreifbarkeit verpflichtet ist.

Das Pergamentblatt mit der Kreuzigung im Sommerteil (Abb. 3) war ursprünglich um 3,9 Zentimeter kürzer als die Handschrift und mußte unten angestückelt werden. Aus der Nürnberger Produktion fällt es auf den ersten Blick heraus. Die äußere Rahmung, in Gold, einem zierlichen Rankenstab mit vielen kleinen Widerhäkchen, spiraligen Nebenranken und recht kümmerlichen Stechpalmenblättern, hat letzten Endes ihr Vorbild in der französischen Buchmalerei der Jahrhundertwende. Im Gegensatz zu der subtilen Pinselmodellierung bei der Kreuzigung des Winterteiles ist hier nur mit dünnem Farbauftrag gearbeitet, sind die Faltenstege als Linien aufgesetzt und einige dunkle gleichmäßige Schatten hinzugefügt. Fast scheibenhaft stehen die Figuren vor dem Grunde und vermögen sich in der Vorstellung nicht körperhaft nach hinten zu wölben. Die lineare Faltengebung vermag kein Volumen zu erzeugen. Etwas hart fügen sich die Farben zueinander, das tiefe Blau des Marienmantels zu dem Rostrot ihres Untergewandes (bei Johannes in umgekehrter Farbstellung), die zarte Rötung ihrer Gesichter sticht ab von der Fahlheit des Kruzifixes; über die Buntfarbigkeit des in Blau, Rotviolett und Gold quadrierten Grundes legt sich ein weißes Netzgitter. Fast drängt sich dieser Grund zu stark vor und unterstreicht noch das Silhouettenhafte der Figuren. Gegenüber der geballten Schwere, jenem bei aller Zeitgebundenheit doch spürbaren Wirklichkeitssinn in Nürnberg äußert sich hier eine zarte Lyrik, eine verhalten intime Lieblichkeit und Kindhaftigkeit. Der höher ansteigende, mit bunten Blumen besteckte Wiesengrund, der ungefähr in Kniehöhe des Gekreuzigten liegende Augenpunkt rücken auch rein formal die Darstellung näher an den Betrachter heran, sie rührt ihn mit ihrer Innigkeit. Die Evangelistensymbole in ihren über die Bildecken gesetzten Medaillons besitzen volkstümlich schlichte Diesseitigkeit.

Wenn auch nicht durch die ersten Schönensteinbacher Reformatorinnen, so sind doch durch die fünf Schwestern, die 1445 von dort her das Nürnberger Kloster für fast ein Jahr besucht haben, oberrheinische Holzschnitte nach hier gelangt⁷. Auch die Kreuzigung unseres Missale-Sommerteils dürfte aus dem Elsaß mitgebracht worden sein. Zwar sind aus der Straßburg-Kolmarer Gegend nur ganz wenige Kreuzigungsdarstellungen der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten⁸. Bei all diesen hat Lilli Fischel⁹ „die gleiche zentrale Ansicht des Kreuzbalkens bei schräg gestelltem Stamm“ wie auf unserem Blatt beobachtet. Verwandt ist auch die Haltung des Corpus mit dem über den rechten Arm geneigten Haupte, der vollkommen von vorn gegebenen Ansicht, dem kurzen, fest um die Lenden geschlunge-



3 Elsaß, 1430—40: Kreuzigung. Nürnberg, German. Nationalmuseum

nen Tuche, den eng parallel geführten Beinen mit geschlossenen Knien, obgleich dann der rechte Fuß den linken deckt.

Stilistisch wird die oberrheinische Herkunft unseres Blattes noch deutlicher im Vergleich mit dem etwas älteren Bonerschen Edelstein in Basel¹⁰, bei dem zwar mehrere Hände mitgewirkt haben. Auf den französischen Einfluß bei der Landschafts- und Tierdarstellung, aber auch bei den Dornblattranken und der Rautenmusterung des Grundes auf fol. 46¹¹ hat schon K. Escher aufmerksam gemacht¹². Bei unserer Kreuzigung sind die Dornblattranken noch flüchtiger, für das westliche Vorbild ist die — hier etwas grelle — Buntfarbigkeit der Rautung durchaus bezeichnend. Teilweise überwiegt auch beim Edelstein die Zeichnung, bleibt die Malerei nur Farbgebung, sind die Bilder durch verschiedene, wie perspektivisch wirkende Leistenbänder mit schwarzer Konturierung außen und innen gerahmt. Es herrscht die gleiche liebenswürdige Beschaulichkeit, die Freude am Detail, am Erzählen

mehr als am Ausdruck, der im freundlich Unverbindlichen bleibt. Aber noch sind die Falten nicht so gestrafft, die Linien nicht so fest gefügt, noch ist die Gesamterscheinung weicher, nachgiebiger, während demgegenüber bei der Kreuzigung um so stärker eine neue Verhärtung zu spüren ist. Der Bonersche Edelstein in Basel wird zwischen 1410 und 1420 datiert, das Kanonblatt kann erst nach 1430 gemalt worden sein.

ANMERKUNGEN

- ¹ Inv. Nr. 1120/21. Lederbände des 15. Jahrs.; Winterteil: Schweinsleder mit eingepreßtem Rautenmuster, Sommerteil: Kalbsleder, in den Rauten locker verteilte kleine Punzen mit Lilien und Adlern; Messingbeschläge.
- ² Walter Fries: Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg. In: Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 25, 1924, S. 5 ff., bes. S. 134 ff.
- ³ W. Fries: a. a. O., S. 54.
- ⁴ Auch fällt auf, daß seitenlang zuvor keine Initialen und kein Dekor mehr angebracht waren.
- ⁵ Cent. III, 86 und 87.
- ⁶ membr. I 68. Eberhard Lutze: Nürnberger Malerei 1350—1450. Die Buchmalerei. In: Anz. d. German. Nat.mus. 1930/31, S. 15 ff. — Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik IX. München-Berlin 1958, S. 33.
- ⁷ Martin Weinberger. Die Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg. München 1925, S. 17.
- ⁸ Lilli Fischel: Eine Straßburger Malerwerkstatt um 1400. In: Münch. Jb. NF3 1, S. 159 ff.
- ⁹ L. Fischel: a. a. O., S. 165.
- ¹⁰ Universitätsbibliothek: A. N. III. 17. Konrad Escher: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917, S. 115 ff., Nr. 157 — Europäische Kunst um 1400. Ausstellung Wien 1962, S. 215, Kat. Nr. 202.
- ¹¹ K. Escher: a. a. O., Taf. XLII, 1.
- ¹² a. a. O., S. 126 f.