

Freien Universität und der Humboldt-Universität, die sich ebenfalls durch hohes Engagement auszeichnen, haben mit ihrem Computer-Curriculum »Schule des Sehens« und der Bilddatenbank »Imago« hohe Drittmittel von Edelgard Bulmahn erhalten, die ausdrücklich das eLearning fördert. Es ist, abgesehen von seinem Wert für das Fach selber, auch eine politisch unumgängliche Modernisierung der »Einführung in die Kunstgeschichte«. Es sind nicht die einzigen Berliner Projekte. Doch der finanzielle Gewinn beschränkt sich auf sie selber. Der Haushalt, so hat die Evaluation der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität ergeben, kann durch Drittmittel kaum ausgeglichen werden. Als positiv schätzt das Institut die Evaluation ein – ganz im Gegensatz zu vielen anderen Kunsthistorikern, die die Evaluation als zeitaufwendige Gängelung betrach-

ten. In Berlin sei es eine Selbstreflexion gewesen, zu der auch das Urteil auswärtiger Kunsthistoriker beigetragen habe. Das Fach ist unter sich geblieben. Es hat keine Evaluation durch eine Agentur hinnehmen müssen. Der Bericht ist ein Plädoyer für die Kunstgeschichte, fast eine Verteidigungsschrift. Schließlich muß sich die Kunstgeschichte auch gegen die sog. Bildwissenschaften anderer Fächer auf Dauer durchsetzen. Der Bericht zeigt vor allem die Finanzierungslücken auf, die nicht geschlossen werden. Auch Göttingen ist es so ergangen. Die Kommission stellte fest, daß die erst kürzlich gestrichene Professur für Italienische Kunstgeschichte unbedingt wieder eingerichtet werden soll. Das entbehrt nicht des Witzes. Doch mit der Einsparung der Stelle hat Göttingen auch sein Profil eingebüßt.

Bettina Erche

Die Apostel aus St. Jakob. Nürnberger Tonplastik des Weichen Stils

Nürnberg, *Germanisches Nationalmuseum*, 5. Dezember 2001–8. September 2002

Anlaß und Kern der Ausstellung war die abgeschlossene Restaurierung dreier der berühmten, kaum in einem Buch über deutsche Bildwerke des Mittelalters fehlenden Tonapostel. Es sind dies die in der Predella des von Karl Alexander Heideloff zusammengestellten Retabels im Chor von St. Jakob in Nürnberg. Ihre unter dem einfarbigen Anstrich von 1824/25 durch einen ersten Freilegungsversuch 1938/39 noch unklar zum Vorschein gekommene ursprüngliche und weitere, fragmentarisch erhaltene mittelalterliche Fassungen konnten jetzt klärend genauer untersucht werden. Die Situation ist bei diesen drei Figuren also anders als bei den zur gleichen Serie gehörigen sechs Apostelfiguren im Germanischen Nationalmuseum, die nicht lange nach ihrer Erwerbung 1882 auf die pure Materialoberfläche hin »freigelegt« worden waren. Der schmale, inhaltsreiche Katalog zur Aus-

stellung liest sich dank des Aufsatzes von Frank Matthias Kammel, *Die Nürnberger Tonplastik des Weichen Stils* (S. 30–51), wie ein revidiertes, neues Kompendium des Kapitels »Nürnberg« in Hubert Wilms Bonner Dissertation, die in Augsburg 1929 als Buch erschienen war, die bis heute einzige zusammenfassende Arbeit über »*Gotische Tonplastik in Deutschland*«.

Dem Beitrag voraus geht ein auf das deutsche Sprachgebiet begrenzter weiterer Aufsatz von F. M. Kammel, der auch für die Ausstellung selbst verantwortlich war, über Tonplastik im Mittelalter, mit den Unterkapiteln »Tonbildnerie im norddeutschen Backsteingebiet« und »Tonplastik am Mittelrhein und in Süddeutschland« sowie, über Wilms Nachtrag im Belvedere 1931 über sein Buch hinausgreifend, »Sachsen als Tonprovinz« (S. 8–29). Eike Oellermann referiert über Material, Her-

stellung und Bemalung der Tonapostel in St. Jakob (S. 52 - 67). Als Schluß des Katalogs folgt das Verzeichnis der ausgestellten Werke, überwiegend aus dem Besitz des GNM, auch die berühmte Abendmahlsgruppe aus dem Johannesretabel in St. Lorenz in Nürnberg ist unter den Objekten.

Der Apostelfolge im GNM und in St. Jakob zugehörig erwiesen sich durch die Fassung zwei Holzbildwerke: die bislang als Apostel angesehene, im Katalog richtig als Christus erkannte Figur im GNM (S. 62, Abb. 69) und das zusammen mit den drei Tonaposteln in der Predella des St. Jakober Retabels stehende Bildwerk Johannes des Täufers. Bei beiden, stilistisch jüngeren, untereinander leicht differierten Figuren ist es die erste Fassung, die der zweiten der Tonbildwerke entspricht. Die Interpretation, daß die Holzfiguren Ersatz für zugrunde gegangene tönerner Bildwerke sind, hat bei der Christusfigur viel für sich. Die Figur des Täufers dagegen könnte auch Erweiterung einer ursprünglich Christus und die zwölf Apostel allein umfassenden Serie sein (so Rainer Kahsnitz im Ausstellungskatalog *Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance*, New York und Nürnberg 1986, S. 143 zu Kat.nr. 24). Heinz Stafski hatte bereits auf die Gleichartigkeit der beiden Holzfiguren »in Maßstab und farbiger Behandlung« hingewiesen (*Kataloge des GNM Nürnberg. Die mittelalterlichen Bildwerke*, Band I, Nürnberg 1965, Kat.nr. 141).

Die traditionelle, seit langem festgeschriebene Datierung der Nürnberger Apostelfolge »um 1400« stammt aus der Zeit lange vor einer differenzierenden Betrachtung der Bildwerke aus der Zeit des Weichen Stils. Nicht durchsetzen konnte sich Adolf Feulner mit seinem Vorschlag »um 1420« (A. Feulner und Theodor Müller, *Geschichte der deutschen Plastik*, München 1953, S. 252) und auch nicht Theodor Müller, der dies wiederholte (*Sculpture in the Netherlands, Germany, France, and Spain 1400-1500*, Harmondsworth 1966 [The Pelican History of Art, Band Z 25], S. 33). Im

jetzigen Ausstellungskatalog wird nun durch F. M. Kammel und nachvollziehbar der Datierungsvorschlag um 1410/20 gemacht, basierend auf niederländisch-burgundischen Voraussetzungen im Umfeld des sog. Haken-dover Meisters, insbesondere den Archivoltenfiguren des Brüsseler Rathausportals von etwa 1404/05 (dazu jetzt Christian Bodiaux, *Le portail de l'Hôtel de Ville de Bruxelles*, *Städels-Jahrbuch* NF 18, 2001, S. 7 - 36). Auch Reflexe auf die Apostelfiguren in der Nürnberger Skulptur der Jahre um 1420/40 sprechen für Kammels Datierungsvorschlag, gerade auch im Vergleich mit älteren, in der Tradition Nürnbergs stehenden Apostelzyklen: St. Andreaskirche in Kalchreuth (wohin die dort verwahrten Figuren vielleicht erst um 1500 kamen; in der Zeit der Neuausstattung der Kirche sind in einer Rechnung »die Eysen, da die zwölf Boten drauf stehen« aufgeführt: Hans Martin Sauer mann, *Die gotische Bildnerei und Tafelmalerie in der Dorfkirche zu Kalchreuth*, Erlangen 1919, S. 32); aus Meeder in den Kunstsammlungen der Veste Coburg; Schatzkammer von St. Andreas in Weißenburg; Schloßkapelle von Burg Guttenberg in Neckarmühlbach; Heimatmuseum in Neudenu, aus St. Gangolf (zu diesen Zyklen zuletzt F. M. Kammel im Katalog S. 35-37). Auch die Serie, die im März 2002 in München versteigert worden war (Neumeister, Auktion 315, Nr. 324; F. M. Kammel im Katalog S. 120), gehört hierher, wie sich nach Reinigen, Abnehmen von Überformungen und Restaurierung der Figuren zeigte.

Beobachtungen am Material durch E. Oellermann brachten Informationen, die wichtige Ergänzungen zu den Angaben bei Wilm bieten. Der Ton ist bei den Nürnberger Apostelfiguren keineswegs sorgfältig gereinigt, enthält vielmehr einen hohen Anteil an Steinchen, auch groben Sand (Katalog S. 52), was nach Wilm, S. 16, »weniger für die plastischen Arbeiten als für die Herstellung von Gefäßen oder Ofenkacheln in Frage« kommt.

Die Wände der Sitzbänke wurden aus Modellen ausgehoben, die Figuren anschließend abschnittsweise aus zu Tonplatten ausgewalzten Stücken ohne stützendes Gerüst aufgezogen, zusätzliche Faltenlagen aus flachen, dünn ausgewalzten Platten vorgeformt und aufgelegt. Die Stärke des Tons ist, durch Computertomographie erschlossen, sehr gleichmäßig dünn, was ebenfalls auf Verwenden von Tonplatten hinweist und Sicherheit gegen Rißbildung beim Brand bedeutet.

Zum Problem des ursprünglichen Standorts der Apostelserie siehe den folgenden Beitrag von Gerhart Weilandt.

Es wäre falsch, den Katalog mit seinen Beiträgen auf die Frage nach Datierung und Herkunft der Nürnberger Tonapostel in St. Jakob und im GNM zu reduzieren. Die Regionen, in denen im 15. Jh. in nennenswertem Umfang Tonfiguren hergestellt wurden, sind mit Ausnahme von Sachsen in wenigen Beispielen exemplarisch vertreten. Dabei fällt die Problematik einer Lokalisierung von Bildwerken aus Ton, die über den Kunsthandel oder Sammlungen an die Museen kamen, besonders auf, Spiegel der enormen Unsicherheit gerade auf diesem Sektor. Für das Vesperbild um 1430 im GNM (Kat.nr. 7) ist eine Herstellung in Schwaben an Stelle der bisherigen Lokalisierung nach Niederbayern vorgeschlagen – ein weiteres Indiz für die offene Frage, seit wann in dieser Region überhaupt mit Tonfiguren zu rechnen ist, nachdem die in der Literatur diskutierten Beispiele aus dem 1. Drittel des 15. Jh.s sich als Arbeiten in Stein herausgestellt hatten. Auch für die Figur eines heiligen Abtes aus der Zeit um 1465, die bisher als niederbayerisch um 1450 angesehen wurde, ist Entstehung in Schwaben (Ulm?) vor-

geschlagen und begründet (Kat.nr. 8). Die im letzten Krieg erheblich beschädigte Muttergottes-Statuette, die aus dem Münchner Kunsthandel stammt und in den Zusammenhang der sog. Schönen Madonnen gehört (Kat.nr. 10), wirft mehr Fragen auf als Antworten zu finden sind. Nicht übersehen werden darf dabei die traditionelle, nicht immer gerechtfertigte Konzentration von Bildwerken dieses Typs auf Salzburg, die selbst die aus Böhmischem Krumau stammende Skulptur im Kunsthistorischen Museum in Wien einbezieht (vgl. Dieter Großmann, *Schöne Madonnen 1350-1550*. Ein Nachbericht zur Ausstellung..., *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 106, 1966, S. 71-114, bes. 113). Ob die Nürnberger Statuette ein (wann?) aus Ton gefertigtes Modell für die Herstellung einer großen Skulptur ist und wann dieses entstanden sein könnte, ist für mich offen.

Neu entdeckt ist das Fragment einer Christusfigur (?) in Neudorf-Suffersheim (Kat.nr. 11) sowie das Fragment einer Petrusfigur und eines weiteren Apostels aus Miltenberger Privatbesitz im Museum der Stadt (Kat.nr. 12-13). Von den mehreren Bruchstücken, die 1986 aus dem Untergrund der Frauenkirche in Nürnberg geborgen worden waren, vermehrt insbesondere das ausgestellte Fragment einer weiblichen Heiligen die Kenntnis Nürnberger Tonplastik (Kat.nr. 36).

Überzeugend ist die generell um ein bis zwei Jahrzehnte später als bisher bei den meisten Tonfiguren der Ausstellung angesetzte Datierung. Die Ausstellung insgesamt ist ein wesentlicher Fortschritt in der Erfassung und Kenntnis mittelalterlicher Tonplastik im deutschen Sprachraum.

Friedrich Kobler