

Ein „Jüngstes Gericht“ aus Schlesien

Zur Lokalisierung einer Figurengruppe des Spätmittelalters

Auch zu Objekten, die zum Grundstock des Museums gehören, lassen sich gelegentlich überraschende Neuigkeiten ergründen. Dies betrifft etwa eine ungewöhnlich gestaltete, in der Dauerausstellung Spätmittelalter (Raum 35) präsentierte Figurengruppe, die aus dem Weltenrichter Christus und den zwölf auf einem steil ansteigenden Bogen sitzenden Aposteln besteht (Abb. 1). Sie galt lange Zeit unwidersprochen als süddeutsche Arbeit, da sie aus der Sammlung des Museumsgründers Hans von und zu Aufseß (1801–1872)

stammt. Schon 1853 war sie im Nürnberger Tiergärtnertorturm, dem ersten Domizil des Germanischen Nationalmuseums, ausgestellt. August von Eye (1825–1896) beschrieb die „bemalte Holzschnitzerei“ in dem in jenem Jahr edierten „Wegweiser“ durch die Sammlung etwas umständlich als „Himmelsglorie, ein Mittel-Altarbild“. Ein illustrativer Holzstich in dieser Broschüre führt es auf einer Konsole als Mittelpunkt eines pittoresken Arrangements aus mehreren, nicht zusammengehörigen Skulpturen und einem Bildtep-



Abb. 1: Christus als Weltenrichter mit den Aposteln, Schlesien, um 1500, Lindenholz, Farbfassung verloren, H. 184 cm, B. 160 cm, Inv. Pl.O.2064 (Foto: Georg Janßen).

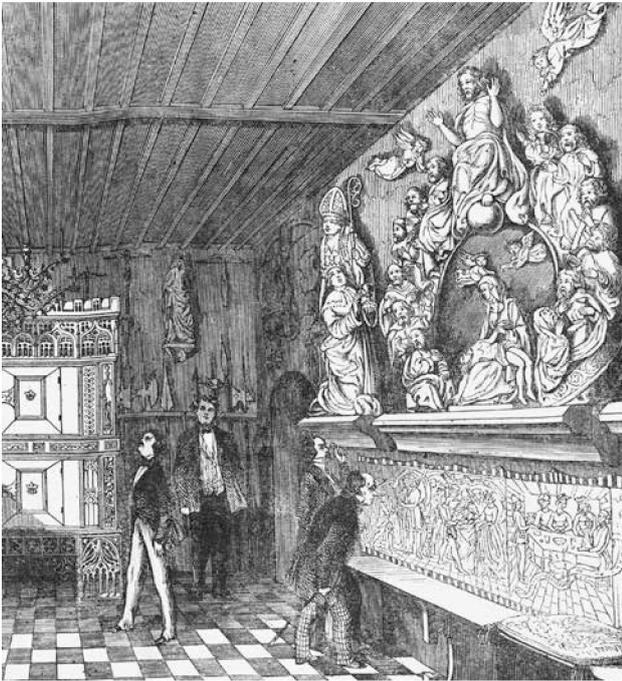


Abb. 2: Ausstellungsraum im Nürnberger Tiergärtnertorturm, dem ersten Domizil des Germanischen Nationalmuseums (Detail), Holzstich, 1853 (Foto: GNM).

pich vor Augen (Abb. 2).

Christus thront in der Gerichtsszene auf der dafür ikonografisch üblichen Weltkugel. So wie ihm fehlen den meisten seiner bedeutungsperspektivisch kleiner dimensionierten Jünger, die das Gerichtskollegium des Jüngsten Tags bilden und auf einer massiven, als Halbrund gestalteten Bank sitzen, die Unterarme oder die Hände. Der himmlische Richter hob einst seine Hände und zeigte die Wundmale der Kreuzigung. Somit verwies er auf den Opfertod, der ihn zum Richtspruch über die Menschheit am Ende der Zeit legitimiert.

Die Skulptur, die heute weitgehend holzsichtig ist, besaß laut Beschreibung von 1853 sowie jener im ersten Skulpturenkatalog des Museums von Hans Bösch (1849–1905) 1890 noch eine Farbfassung. Auch im Bestandskatalog der Bildwerke des Museums von 1910, den Walter Josephi (1874–1945) verfasste, erschien sie mit der Bemerkung „bemalt auf Kreide- und Leinwandgrund“. Offenkundig nahm man die seinerzeit schon beschädigte, im damaligen Wortlaut „zum Teil entfernte“ Polychromie samt der beschriebenen Grundierung zu einem bisher nicht näher zu bestimmenden Zeitpunkt, der allerdings noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelegen haben muss, vollkommen ab.

Bei Hans Bösch rangierte das Werk in der Rubrik „verschiedene Schulen“ und somit ohne konkrete Lokalisierung. Obwohl eine „rohe Arbeit“, hieß es dort, eigne ihm durch die „große Auffassung der Gesamtkomposition“ eine besondere Ausstrahlung. Im Katalog von 1910 erfuhr es darüber hinaus erstmals eine ausführliche Beschreibung. Walter Josephi mutmaßte damals, dass es eine „oberdeutsche“, das heißt

süddeutsche Arbeit aus der Zeit um 1500 sei. Eine triftige Begründung für diese Verortung blieb er jedoch schuldig. Tatsächlich lassen sich für das Formenrepertoire der Schnitzerei, das von derben, markigen Schädeln, tiefen Augenhöhlen und knochigen Wangen der Gestalten gekennzeichnet ist, im süddeutschen Raum keine Parallelen anführen. Dieser Sachverhalt gab zu denken.

Suche nach Vergleichbarem

Wo findet man Skulpturen, die von vergleichbaren Formen geprägt sind, aber dann? Auffällige Ähnlichkeiten mit dem in seiner formalen Qualität ungewöhnlichen Werk besitzt eine Darstellung des Marientods in der Frankfurter Skulpturensammlung Liebieghaus (Abb. 3). Das Relief versammelt die Apostel um das schräg aufsteigend ins Bildfeld gesetzte Sterbelager der Gottesmutter Maria, deren Haupt auf zwei Nackenrollen gebettet ist. Sechs stehen – in unterschiedlicher Weise am Hinscheiden der heiligen Jungfrau Anteil nehmend – hinter dem Möbel, zwei knien davor. Vier haben hinter dem Betthaupt Aufstellung genommen. Ihre Schädelformen und die nahezu kuriosen Physiognomien verbinden die Arbeit eng mit dem Nürnberger Weltgericht. Sie kommt ihm in Anlitzbildung und Gewandstrukturierung seines Personals so nahe, dass von der Entstehung beider Stücke in derselben Werkstatt auszugehen ist.

Bezeichnenderweise wurde die Frankfurter Skulptur ebenfalls lange für süddeutsch gehalten. Da die Gesichter in ihrer derben Ausformung mit „tief liegenden, umschatteten Augen, vortretenden Backenknochen, gelegentlichen Krähenfüßchen und markanten Nasen“ jedoch keine Anhaltspunkte für den süddeutschen Raum gaben, erklärte man das



Abb. 3: Marientod, Schlesien, um 1500, Lindenholz mit alter Polychromie, H. 61,5 cm, B. 66,5 cm. Frankfurt, Skulpturensammlung Liebieghaus, Inv. 123 (Foto: Liebieghaus, Frankfurt).



Abb. 4: Fragment eines Marientods, Schlesien, um 1500, Laubholz, polychromiert, H. 152 cm. Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Leihgabe Sig. Ludwig (Foto: SLM, Aachen).

Stück vor etwa drei Jahrzehnten zu einem norddeutsch beeinflussten Werk, das in Mitteldeutschland „von einem Lübeck verbundenen Bildschnitzer auf seinem Weg in den Süden“ gearbeitet worden sein soll. Diese Zuweisung blieb triftige Belege schuldig und reflektiert schon in ihrer Umständlichkeit eine weitreichende Unsicherheit. Wo aber entstanden die beiden Bildwerke, wenn weder Süd- noch Mitteldeutschland dafür in Betracht kommen?

Blick nach Osten

Eine Kunstlandschaft, in der um 1500 eine ähnlich expressive und derbe Formung von Physiognomien verbreitet war, ist Schlesien. Figuren, deren Schädel mit stilisierten Lockenkränzen und appliziert wirkenden Kinnbärten umrahmt sind, und deren Gesichter rohe Wangenknochen, tiefliegende Augen und markant gefurchte Nasen-Lippen-Falten besitzen, gehören zum stilistischen Idiom der schlesischen Holzskulptur am Ausgang des Mittelalters. Beispielhaft wird dieses Formenrepertoire etwa von dem um 1500 geschaffenen Triptychon mit der Kreuzabnahme in der Breslauer Elisabethkirche, dem 1492 datierten Schrein mit dem Marienod im Bürgerchor der Stadtpfarrkirche und heutigen Kathedrale von Schweidnitz (Swidnica), dem 1497 entstandenen Retabel in der Pfarrkirche von Goldberg (Złotoryja) oder auch einem großformatigen Fragment eines Marientods im Aachener Suermondt-Ludwig-Museum vor Augen geführt (Abb. 4). Die Faltenmotive des letztgenannten Stücks und die dünne Ausformung seiner Gewandsäume reflektieren die Kunst von Veit Stoß, der bis 1496 in Krakau tätig gewesen war und dessen virtuose Formenwelt die Bildschnitzerei in den Zentren sowohl Ober- als auch Niederschlesiens beeinflusst hat.

Den stilistischen Duktus, der den Niederschlag solcher hochrangigen Einflüsse entbehrt und dem Nürnberger Weltgericht daher nähersteht, bezeugen etwa Werke auf dem Territorium des einstigen Österreichisch-Schlesien (1928 bis 1945 Mährisch-Schlesien). Dieses im Süden an Oberschlesien grenzende Gebiet, das nach dem Ersten Schlesischen Krieg 1740/42 nicht an Preußen abgetreten werden musste, sondern unter Habsburger Herrschaft verblieb, erstreckt sich – heute als Teil der Tschechischen Republik – nördlich von Mähren bis an das Adlergebirge und reicht im Osten bis an die Beskiden.

Markig-knochige Gesichter, denen teilweise grotesk anmutende Züge eignen, zählen zu den auffälligsten Charakteristika der Bildschnitzerei des späten Mittelalters in dieser Region. Zu dem nach

Nürnberg gelangten „Jüngsten Gericht“ in dieser Hinsicht grundsätzlich vergleichbaren Skulpturen gehören die Marienodreliefs aus Großherrlitz (Velké Heraltice) im Schlesi-schen Landesmuseum von Troppau (Slezké zemské muzeum/Opava) und in der dortigen Dominikanerkirche (Abb. 5). Der Meister des ersten bediente sich eines beschränkten Repertoires an Physiognomien und pflegte eine Vorliebe für große Ohren. Auch die Faltenstruktur der Gewänder und die einfache Staffelung des Bildpersonals dieser Arbeiten sind Kennzeichen des damals in diesem Landstrich üblichen Formenrepertoires. Außerdem ist diesbezüglich ein großformatiges Relief mit dem Marienod zu nennen, das aus der alten Friedhofskirche von Schlatten (Slatina) bei Wagstadt (Bilovec) stammen soll und ebenfalls im Museum von Troppau aufbewahrt wird (Abb. 6). Es zeigt das Hinscheiden der Gottesmutter Maria in einem um 1400 entwickelten Bildtyp, der die Sterbende am Betpult platziert. Der Körper der Knienden, die während des Gebets verstirbt, wird von Johannes ergriffen und vor dem Niedersinken bewahrt. Im Gegensatz zu einem zweiten Jünger, der seinen Blick hinter dem Möbel ebenfalls auf Maria richtet, wenden sich sowohl die beiden am Boden positionierten als auch die meisten der in zwei Registern hinten aufgereihten Apostel frontal dem Betrachter der Darstellung zu. Hart gebrochene Faltenbahnen, spröde Gesten und die steife Reihung der Figuren, ungenau auf den Hälsen sitzende knochige Köpfe mit stilisierter Haartracht und tiefen Augenhöhlen repräsentieren ein Niveau der bildnerischen Sprache, das einer peripheren Zone ohne unmittelbaren Anschluss an die damaligen Innovationszentren eigen war.



Abb. 5: Marienod aus Großherrlitz, wohl Troppau, um 1500. Lindenholz, H. ca. 120 cm, Troppau, Schlesi-sches Landesmuseum (Opava/Slezké zemské muzeum; Foto: Repro aus Kudlich 1937).

Die Werkstatt, aus der das aus Schlatten stammende Marienodrelief kam, könnte im etwa 20 Kilometer südöstlich von dort gelegenen Troppau gearbeitet haben. Die Stadt bildete im Mittelalter das politische und wirtschaftliche Zentrum dieses Gebiets. Das nach Nürnberg gelangte Weltgericht konkret dorthin zu lokalisieren, verbietet zwar der heute noch zu geringe Kenntnisstand von der kunstgeschichtlichen Entwicklung in diesem Raum. Dass es ebenso wie das in Frankfurt aufbewahrte Marienodrelief in diesem nördlich an Mähren angrenzenden Teil Schlesiens entstand, wird jedoch vom Befund der formalen Eigenheiten nahegelegt, die die dort erhaltenen Werke der Zeit um 1500 repräsentieren.

Problem der Funktion

August von Eye sprach die im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrte Schnitzerei als Rahmen eines Altarbildes an. Josephi folgte ihm darin. Erhellende Vergleichsbeispiele, die diese Gestalt und Funktion vereinen, sind jedoch nicht bekannt, und die Verbindung der ungewöhnlichen, figürlich gestalteten Form mit diesem Verwendungszweck wäre für die Entstehungszeit singulär. Auch die Unregelmäßigkeit der Binnenkontur spricht gegen die Einfassung einer bemalten Tafel.

Da eine andere, triftigere Erklärung schon aufgrund fehlender Parallelen nicht unmittelbar auf der Hand liegt, kann nur aus der merkwürdigen Form des Stückes auf seine einstige Aufgabe geschlossen werden. Gehörte das Bildwerk vielleicht zur Rahmung einer Pforte und bildete dort den Teil eines Tympanons? Schließlich zählt das Weltgericht zu

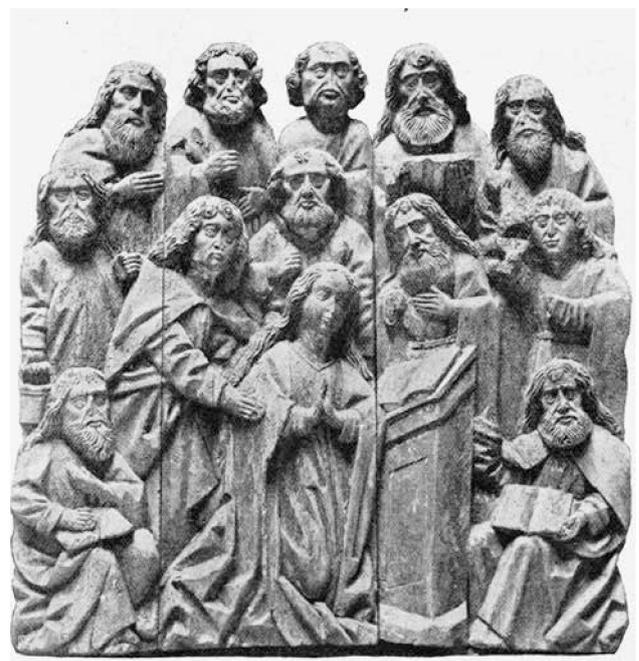


Abb. 6: Marienod aus Schlatten, wohl Troppau, um 1500, Lindenholz, H. ca. 120 cm, Troppau, Schlesi-sches Landesmuseum (Opava/Slezké zemské muzeum; Foto: Repro aus Braun 1910).

jenen Themen, die man vielfach über Kirchenportalen veranschaulichte. Hinsichtlich der Dimension und der Annahme, dass die eigentliche Fläche jenes Türbogenfelds bemalt gewesen sein könnte, ist sowohl die vorgeschlagene Positionierung als auch die Funktion an einem Kirchengebäude auf jeden Fall vorstellbar. Doch bleibt diese Erklärung solange Vermutung und Vorschlag, bis Parallelen oder anderweitige Spuren gefunden sind, die als Belege gelten dürfen. Zukünftige Forschungen werden in diesem Punkt präzisieren oder verwerfen. Nicht zuletzt könnten Studien zur Genesis der Sammlung des Freiherrn von Aufseß, das heißt Forschungen zur Herkunft ihrer Bestandteile und zu den Erwerbungsarten, instruktive Hinweise für die weitere Erhellung des ungewöhnlichen Objekts geben. Da zumindest die Provenienz des Reliefs aus dem Osten des deutschen Sprachraumes als sicher gelten darf, wirft es ein neues Schlaglicht auf den ausgedehnten geografischen Einzugskreis des fränkischen Adligen und darüber hinaus vielleicht auf die Ströme des frühen Kunsthandels mit spätmittelalterlicher Skulptur.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur:

Das Germanische Museum. Wegweiser durch dasselbe für die Besucher, II. Theil: Thurm am Thiergärtnerort. Leipzig 1853. – Hans Bösch: Katalog der im germanischen Museum befindlichen Originalskulpturen. Nürnberg 1890. – Walter Josephi: Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Die Werke der plastischen Kunst. Nürnberg 1910. – Edmund Wilhelm Braun: Einige Neuerwerbungen des Kaiser Franz-Josef-Museums zu Troppau. In: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers 2, 1910, S. 603–612. – Werner Kudlich: Drei Darstellungen des Todes Mariae aus dem Oppaland. Ein Beitrag zur gotischen Plastik Schlesiens. Brünn 1937. – Josef von Golitschek, Hans Lutsch: Schlesiens Kunstdenkmäler. Mannheim 1979. – Die deutschsprachigen Länder ca. 1380–1530/40 (Nachantike Großplastik 3). Wissenschaftliche Kataloge Liebieghaus. Bearbeitet von Michael Maeck-Gérard. Melsungen 1985. – Galerie der Novitäten. Neuzugänge 1990–2000. Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Aachen 2000.

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich
Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann
Redaktion: Dr. Barbara Röck
Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de
Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen
Auflage: 2500 Stück

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331110.

Inhalt III. Quartal 2017

Selbstbildnis mit Kaktus

von Claudia Valter Seite 2

Elf Krummholzstücke aus den „Wartehallen des Krieges“

von Adelheid Rasche Seite 4

Mitarbeiterfürsorge als Selbstdarstellung

von Barbara Röck Seite 7

Ein „Jüngstes Gericht“ aus Schlesien

von Frank Matthias Kammel Seite 12

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

13. 07. bis
12. 11. 2017

Luther, Kolumbus und die Folgen. Welt im Wandel 1500–1600

Große Sonderausstellung
zum Reformationsjahr 2017

noch bis
10. 09. 2017

Von Kirchner bis Baselitz. Ein Jahrherterbe: Die Sammlung Hans Kinkel im Germanischen Nationalmuseum

noch bis
24. 09. 2017

Die schönsten Städte Europas. Die Edition des Georg Braun und Franz Hogenberg (1572–1640)

Studioausstellung

2. 9. bis
17. 9. 2017

Ottmar Hörl: Die Nürnberger Madonna

Installation auf dem Kornmarkt

noch bis
05. 11. 2017

Die Madonna von der Mohren-Apotheke.

Eine Präsentation in der Kartäuser-
kirche anlässlich des 575-jährigen
Bestehens der ältesten
Apotheke Nürnbergs

noch bis
26. 11. 2017

Kriegszeit im Nationalmuseum 1914–1918

Studioausstellung in der
Dauerausstellung zum
20. Jahrhundert