

Veit Stoß in New York und Nürnberg

Ende Juni ist im Metropolitan Museum in New York die Ausstellung Nürnberger Kunst der Gotik und Renaissance zu Ende gegangen, am 25. Juli eröffnet sie im Germanischen Nationalmuseum (bis 28. September). Sie versucht, ein Panorama der gesamten Entwicklung der Nürnberger Kunst von ihren Anfängen um 1300 bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts zu zeigen, was naturgemäß nicht für alle Epochen und bei allen Meistern in gleicher Dichte gelingen kann. Besucher, Wissenschaftler und Kunstkritiker in New York waren sich darüber einig, daß einer der Höhepunkte – häufig hieß es in den Zeitungen sogar die „Sensation“ der Ausstellung – die Werke des Veit Stoß bildeten. Dabei spielt natürlich eine Rolle, daß von Nürnberger Kunst in Amerika nur Dürers Name und Werk eine bekannte Größe darstellen, während der Name des Veit Stoß außerhalb Deutschlands und Polens kaum bekannt ist.

Andererseits war es tatsächlich gelungen, für diesen Bildschnitzer eine Reihe zentraler Werke aus allen Epochen seines Schaffens für die Ausstellung zu gewinnen: aus den Beständen des Germanischen Nationalmuseums den frühen Kreuzifixus aus dem Heiliggeist-Spital und die Raphael-Tobias-Gruppe von 1516, aus der Sebalduskirche die beiden gewaltigen Statuen des Schmerzensmannes und der trauernden Maria vom Volckamer-Epithaph von 1499, die schon durch ihre Größe und ihren formalen Anspruch die Ausstellung dominieren mußten. Das Metropolitan Museum selbst konnte aus seinen eigenen Sammlungen ein frühes Relief der Taufe Christi beisteuern, das im Zusammenhang mit den Arbeiten am Krakauer Altar der Jahre 1477 – 1489 gesehen werden muß und nach der jüngst vorgenommenen Restaurierung in besonderem Glanze erstrahlt.

Eine kleine, leider sehr beschädigte Figur einer trauernden Muttergottes aus einer Kreuzigungs-



Veit Stoß, Apostel vom Hochaltar der Nürnberger Karmeliterkirche, 1520/23. Holz. Bamberg, Diözesanmuseum



Veit Stoß, Drei kniende Apostel vom Hochaltar der Nürnberger Karmeliterkirche, 1520/23. Holz. Bamberg, Diözesanmuseum

gruppe stammt aus dem Museum in Cleveland. Sie muß einst ebenso schön gewesen sein wie die nur 20 cm hohe stehende Muttergottes mit Kind, die aus dem Victoria & Albert Museum in London ausgeliehen werden konnte (Abb.). In ihr haben wir eines jener Kabinettstücke Stoßscher Kunstfertigkeit zu sehen, bei denen man sich fragt, ob man den Formenreichtum in der Erfindung, den Wohlklang der Komposition oder die schnitzersche Virtuosität der Ausführung mehr bewundern soll. Die Verwunderung über die von Stoß in ganz neue Dimensionen vorangetriebenen Möglichkeiten der Holzskulptur hat Tradition; hatte doch schon der Florentiner Maler und

Kunstschriftsteller Giorgio Vasari im 16. Jahrhundert von einem „miracolo di legno“ – einem Wunder in Holz – gesprochen, das die Welt erstaunen lasse.

In den Jahren 1520–1523 hat der damals bereits über siebzig, wenn nicht über achtzig Jahre alte Bildhauer noch einen Altar für das Kloster der Nürnberger Karmeliter geschaffen, dem sein Sohn als Prior vorstand. Das Universitätsmuseum in Krakau hat die dazu erhaltene Zeichnung zur Verfügung gestellt. In Nürnberg werden von dem heute in Bamberg stehenden Altar auch die knienden Apostelfiguren aus einer Himmelfahrt Mariens zu sehen sein (Abb.). In den Gestalten dieser knienden alten Männer, die



Veit Stoß, Maria mit dem Kind. Buchsbaum, um 1500. London, Victoria & Albert Museum

voll ekstatischer Erregung zu dem wunderbaren Ereignis aufblicken, dessen Zeuge sie werden, wird eine Kraft zur Gestaltung menschlicher Emotion und psychologischer Differenzierung, eine Fähigkeit zur Verbildlichung plastischer Schwere und tiefen Ernstes sichtbar, wie sie der zeitgenössischen Skulptur an der Wende von der Gotik zur Renaissance sonst nicht zugänglich waren.

Rainer Kahsnitz

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, in dem alle Werke abgebildet und beschrieben sind, rund 500 Seiten mit 572 Abbildungen, davon 148 in Farbe. Preis während der Ausstellung: ca. DM 49,-.

Die Nürnberger Willehalm-Fragmente

Die Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums bewahrt zwei stark fragmentierte, je 30 x 11 cm große, Pergamentstreifen, die beidseitig kolorierte Federzeichnungen mit höfisch-ritterlichen Szenen tragen: darunter Darstellungen eines Ritters vor einer Burg und eines Gastmahls. August

Essenwein hat diese eher unscheinbaren, vermutlich aus dem gräflich-stolbergischen Vermächtnis stammenden Fragmente 1882 als Teil einer verlorenen illustrierten Handschrift von Wolfram von Eschenbachs Versepos »Willehalm« erkannt und veröffentlicht. Zusammen mit neun weiteren, ähnlich ver-

stümmelten Pergamentfragmenten der Bayerischen Staatsbibliothek, München, bilden sie den überlieferten Rest der sogenannten »großen Bilderhandschrift«, der ältesten illustrierten Handschrift des »Willehalm«. Dieser für die Entwicklung der deutschen Buchmalerei im 13. Jahrhundert bedeutende Codex