



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

dürfte ursprünglich nicht weniger als 448 Seiten und rund 1300 Bildszenen umfaßt haben. Er wurde vermutlich im 16. Jahrhundert zerschnitten und seine Einzelteile von einem Buchbinder als Einbandmaterial benutzt.

Einen Eindruck von der ursprünglichen Gestalt dieser verlorenen mittelalterlichen Prachthandschrift vermittelt eine jüngst fertiggestellte, von Ulrich Montag sorgsam kommentierte Faksimile-Ausgabe aller erhaltenen Fragmente.*) Sie erlaubt die Rekonstruktion von zwanzig Seiten des Codex, gibt Aufschluß über die ursprüngliche Größe der Blätter, sowie über die Einrichtung von Text und Bildern. Die Seiten waren zweiseitig angelegt. In einer schmäleren, innen entlang dem Bund verlaufenen Textspalte standen jeweils dreißig der mittelhochdeutschen Verse. In der breiteren Randspalte wurde der historische Bericht in fortlaufenden, mit der Feder gezeichneten und kolorierten Szenen illustriert. In den Nürnberger Fragmenten sind vier ganze Randspalten überliefert. Beim Abtrennen des Textes sind jedoch auch Teile der Bilder verlorengegangen.



Abb.: Thüringen/Sachsen, Gyburg und Terramer im Glaubensstreit. Fragment der großen Bilderhandschrift des »Willehalm«. Feder, koloriert, um 1250/70.

Wolfram von Eschenbachs »Willehalm«, eine der größten epischen Dichtungen der staufischen Epoche, ist auf Anregung des Landgrafen Hermann I. von Thüringen in den Jahren zwischen 1215 und 1218 entstanden. Wolfram schildert in diesem unvollendeten Spätwerk den heldenhaften Kampf des provenzalischen Markgrafen Willehalm gegen die Sarazenen. Die Handlung basiert auf verschiedenen französischen »chansons de geste«, vor allem auf Berichten vom Leben des Heiligen Wilhelm von Aquitanien und des Guillaume d'Orange, des treuen Vasallen Karls des Großen – beides legendäre Helden bei der Verteidigung Südfrankreichs gegen die aus Spanien vordringenden Araber. Altfranzösisches Heldenepos und Heiligenlegende vermischen sich im »Willehalm« mit den Kreuzzugsgedanken der staufischen Zeit. Auffallend sind dabei Wolframs kritische Anmerkungen zum höfischen Leben und das bis dahin unbekannte Maß an menschlicher und ritterlicher Achtung, das den Ungläubigen auch im Glaubenskampf entgegengebracht wird.

Kennzeichnend für Wolframs Tendenz zur geistlichen Unterweisung ist eine Szenenfolge auf einem der Nürnberger Fragmente (Abb.): Dargestellt ist Gyburg, Willehalms Gemahlin, eine zum Christentum bekehrte Sarazenin, die das belagerte Orange verteidigt, bis Willehalm das königliche Entsatzheer heranzuführt. Gyburgs Vater, der arabische König Terramer, ist zu Pferde vor der Stadt erschienen, um seine Tochter zu ihrem alten Glauben zurückzugewinnen. Dabei weist er – in der oberen Bildzone – auf eine Statue Mohameds hin. Gyburg – ebenfalls in Kettenhemd und Waffenrock – neigt sich über die Zinnen ihrer Burg und verteidigt mit eindringlichen Gebärden ihren christlichen Glauben. Der Inhalt ihrer Argumentation wird dabei anschaulich ins Bild eingebildet. Ihre Hinweise auf die christliche Heilslehre von Sünde und Erlösung werden durch die Gestalt der Eva und das Antlitz des Heilands, sowie durch das Bild eines Verdammten im Höllenrachen und das der Trinität veranschaulicht.

Die drei Szenen stehen, durch keine Rahmung getrennt, untereinander – kontinuierlich lesbar wie der Text selbst. Die fast stereotype Wiederholung derselben Figuren und Gebärden, die Konzentration der einzelnen Szenen auf die eindringliche Gebärdensprache und der Verzicht auf alles dekorative Beiwerk kennzeichnen den didaktischen Ansatz der Illustrationen: »Bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts hat kein anderes Werk, das bis jetzt-

bekannt geworden, unter so grundsätzlichem Ablehnen aller dekorativen Zwecke sich so grundsätzlich nur auf die Interpretation des Wortes geworfen und innerhalb des Kreises dieser Aufgabe so unerbittlich nach Vollständigkeit gestrebt.«

Mit diesen Worten charakterisierte der Rechtshistoriker Karl von Amira den neuartigen Illustrationsstil der »großen Bilderhandschrift« des »Willehalm«. In der Tat unterscheiden sich diese Illustrationen in ihrer Eindringlichkeit und rigorosen Sparsamkeit der künstlerischen Mittel deutlich vom herrschenden Stil der deutschen Buchmalerei in der Mitte des 13. Jahrhunderts und zumal von den Miniaturen der späteren illustrierten Willehalm-Handschriften. Amiras Annahme, hier den Ausgangspunkt einer »thüringisch-sächsischen« Schule der Buchmalerei gefunden zu haben, die ihren Höhepunkt zu Beginn des 14. Jahrhunderts in den ähnlich eindringlichen Illustrationen zu Eike von Repgows »Sachsenspiegel« erreicht habe, ist bis heute unbestritten. Stilistisch am engsten verwandt sind jedoch die kolorierten Randzeichnungen zu der 1256 datierbaren und mit großer Sicherheit nach Bayern zu lokalisierenden Heidelberger Handschrift des »Welshen Gastes« von Thomasin von Zerclaere. Die Illustrationen zu dieser höfischen »Tugendlehre« der staufischen Epoche wurden verschiedentlich zum Vergleich mit den Willehalm-Fragmenten herangezogen – nie jedoch mit der Konsequenz, über den gemeinsamen Zeitstil hinaus einen gemeinsamen Schulzusammenhang zu unterstellen.

Es ist zu hoffen, daß die neue Faksimile-Ausgabe der Willehalm-Fragmente auch Anstöße zu einer neuen kunsthistorischen Bearbeitung gibt.

Rainer Schoch

*) Wolfram von Eschenbach, Willehalm. Die Bruchstücke der »Großen Bilderhandschrift« im Faksimile herausgegeben von Ulrich Montag. Stuttgart (Verlag Müller und Schindler) 1985.