

Als 1931 im Germanischen Nationalmuseum eine umfassende Ausstellung Nürnberger Malerei 1350–1450 gezeigt wurde, welche alle wichtigen Zeugnisse der spätmittelalterlichen Nürnberger Malerei bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg versammelte, sah man auch die Tafel der »Beschneidung Christi« aus dem Suermondt-Museum in Aachen. Im Zusammenhang der Ausstellung »Nürnberg 1300–1550, Kunst der Gotik und Renaissance«, die zuvor in New York Publikum und Presse faszinierte und nun im Germanischen Nationalmuseum gezeigt wird, ist das Gemälde wiederum am Ort seiner Entstehung zu sehen. Es bezeichnet die Nürnberger Tafelmalerei zwischen dem weichen Stil und der von den Niederländern um Dirk Bouts beeinflussten Kunst des Hans Pleydenwurf und seiner Werkstatt.

Der Name des Künstlers, der die »Beschneidung Christi« malte, ist unbekannt. Man nennt ihn nach einem großen Altarwerk in der Frauenkirche in Nürnberg, das 1615 auf Kosten der Familie Tucher restauriert wurde, den Meister des Tucher-Altars. Er war im 2. Viertel des 15. Jahrhunderts in Nürnberg tätig.

Der Tucher-Altar zeigt auf der Mitteltafel Verkündigung, Kreuzigung und Auferstehung, auf den Flügeln jeweils eine Zweiergruppe von Heiligen. Auch wenn der Goldgrund mit den auf die Fläche projizierten Baldachinen und dem saftigen plastischen Rankenwerk noch altertümlich erscheint, sind doch die heiligen Gestalten Menschen aus Fleisch und Blut, gedrungene Körper in dick auftragenden Stoffen und mit ernsten, fast düsteren Gesichtern. Der Realismus erstreckt sich bis in Kostüme und Waffen.

Das Stilleben aus Büchern und anderen Gegenständen im Bild des Hl. Augustinus auf einer der Flügelrückseiten erstaunt durch die Genauigkeit der Beobachtung. Die Farbigkeit der Gemälde ist voll und tief, die modellierende Wirkung des Lichtes beherrscht. Eine innere Spannung der Figuren ist vorhanden, aber die Themen als solche ließen eine stärkere Aktion kaum zu oder wurden doch nicht auf eine solche hin angesehen.

Das ist anders bei der Darstellung der Beschneidung Christi. Es handelt sich bei der 102 x 92 cm messenden Holztafel offenbar um die Hälfte eines Altarflügels mit zwei (ursprünglich) übereinandersitzenden Szenen des Marienlebens. Auch die später abgesägte und verlorene Rückseite war bemalt.

Die Beschneidung Christi vollzieht sich in einem Innenraum. Der Priester sitzt auf einem in Stein gehauenen Thronstuhl. Er hält das Kind, das mit weit geöffneten Augen und mit gespreizten Fingern auf den Schmerz reagiert, den ihm der kniende Mochel mit dem Messer zufügt. Ein Pharisäer liest aus einem Gebetbuch, das Binokular auf der Nase. Die Eltern, Maria und Joseph, nehmen als Zuschauer teil und Anteil.

Auch hier wendet sich der Künstler mit großem Interesse den Gegenständen zu, ihrem Aussehen und ihrem Material. Tisch und Stuhl erscheinen als saubere, praktische und formschöne Schreinerarbeiten. Die Greifbarkeit der Dinge betont die Gegenwärtigkeit des Geschehens. Die Gestalten sind scharf charakterisiert, der Vorgang anschaulich dargestellt, das ganze von einer starken Konzentration.

Die Beschneidung Christi wird

auf Bildern des späten Mittelalters oft als Verletzung dargestellt und als solche den »Sieben Schmerzen der Maria« zugezählt als ein die Passion präfigurierendes Ereignis. Auch der Meister des Tucher-Altars zeigt seine Fremdheit gegenüber der jüdisch-alttestamentlichen Welt, verläßt den neutralen Standpunkt des biblischen Berichtes.

Die hebräischen Schriftzeichen suggerieren Lesbarkeit. Die Mehrzahl der Buchstaben »hebräischer Quadratschrift aschkenasischer Provenienz« ergeben in ihrer Kombination keinen Sinn, jedoch hat T. Kwasman von der Hochschule für jüdische Studien in Heidelberg (Brief vom 15. Juli 1985) am Stirnband des sitzenden Priesters das Wort »Mitzwa« (Gebot, Befehl, Tat) gelesen und in dem Buch des Pharisäers womöglich die Wörter »Ben Jitzschak«, die aus einem Gebet stammen. So wird durch eine teils erläuternde, teil »magische« Verwendung hebräischer Schriftzeichen Realität beschworen.

Man bedauert, daß von dem umfangreichen Altar, zu dem die Tafel gehörte, nur dieses eine Bild erhalten blieb. Ob der Meister des Tucher-Altars aus Nürnberg stammte, ist schwer zu sagen. Er lernte offenbar in Burgund, im Umkreis des großen Bildhauers Claus Sluter. In Nürnberg wird ihm noch das Ehenheim-Epitaph in der Lorenzkirche mit der herkulischen Gestalt Christi und den heiligen Heinrich, Kunigunde und Laurentius zugeschrieben.

K. Löcher

## NEUERWERBUNG

### Eine spätmittelalterliche Handschrift

aus dem Klara-Kloster zu Nürnberg

Zwei Frauenklöster bestanden im vorreformatorischen Nürnberg, den beiden großen Bettelorden zugehörig: das Katharinenkloster (Dominikanerinnen) und das Klarakloster (Klarissen = Franziskanerinnen). Die alte Klosterkirche Sankt Klara an der heutigen Königstraße mit dem überlieferten Weihedatum 1274 ist trotz schwerer Zerstörung im 2. Weltkrieg im äußeren Erscheinungsbild erhalten.

Nachdem sich im Spätmittelalter wie in vielen anderen Klöstern auch in den Nürnberger Frauenklöstern

Verfallserscheinungen und Disziplinlosigkeit breitgemacht hatten, wurden beide Klöster im Verlauf des 15. Jahrhunderts reformiert, d.h. sie wurden zur strengen Observanz der jeweiligen Ordensregel zurückgeführt. Das Katharinenkloster wurde 1428 durch Dominikanerinnen des Klosters Schönensteinbach im Elsaß reformiert, das Klarakloster 1452 im Abschluß an die Reform des Nürnberger Barfüßerklosters dem Provinzvikar der Straßburger Franziskanerprovinz unterstellt. In beiden Frauenklöstern bewirkte

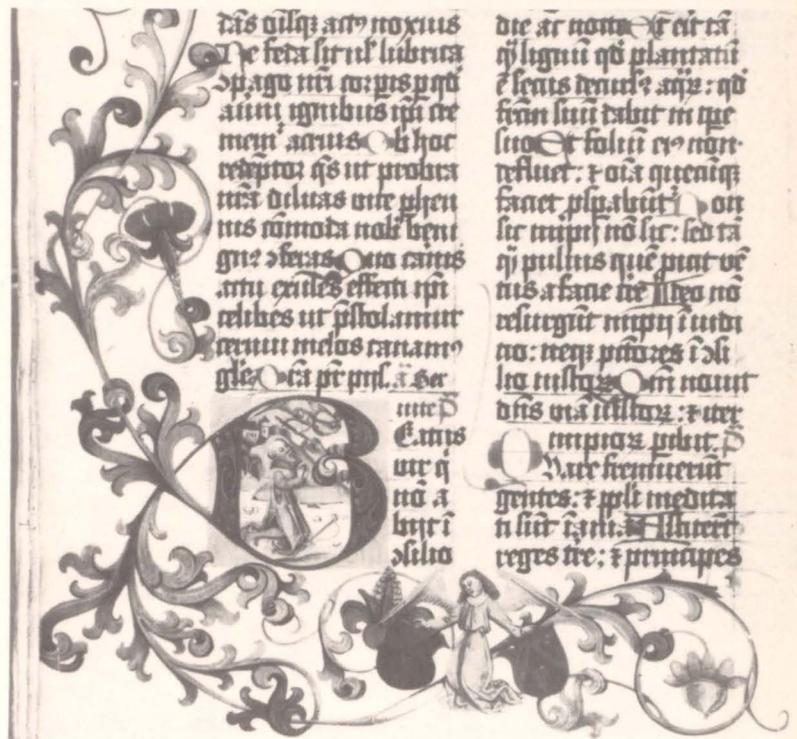
dies einen Aufschwung des geistigen Lebens, der sich vor allem im Abschreiben von Büchern und dem Neuaufbau einer Bibliothek niederschlug. Neben im Kloster geschriebenen Büchern kamen durch Schenkungen und als Privatbesitz einzelner Nonnen weitere Bände in die klösterlichen Büchersammlungen.

Während von der Bibliothek des Katharinenklosters ein Bücherkatalog des 15. Jahrhunderts erhalten ist und von den dort aufgeführten 352 Handschriften allein 104 in der

Stadtbibliothek Nürnberg nachzuweisen sind (wobei mehr als 50 weitere nicht in diesem Katalog genannte Handschriften hinzuzuzählen sind) und auch andere Bibliotheken Codices aus dem Katharinenkloster besitzen, ist von dem ehemaligen Bücherbesitz des Nürnberger Klaraklosters nur noch ein verschwindend kleiner Rest vorhanden.

Um so erfreulicher ist eine Neuerwerbung für die Handschriftensammlung des Germanischen Nationalmuseums: aus Privatbesitz wurde eine Pergamenthandschrift erworben werden, die 1494 für eine Nonne des Klaraklosters angefertigt worden ist. Der umfangreiche Codex enthält ein lateinisches Brevier für die 24 Sonntage nach Pfingsten und die entsprechenden Heiligentage von Urban (25. Mai) bis Katharina (25. November). Zahlreiche qualitativ hochwertige Bildinitialen und mehrere Rankenleisten schmücken die Handschrift. Der von einer geübten Hand sorgfältig geschriebene Band ist sicher nicht im Klarakloster selbst entstanden, sondern als Auftragsarbeit angefertigt worden. Die Besitzerin des Breviers ist in der Schlußschrift genannt: *Finit in die Silvestri 1494. Und ist der S. Cecilia Schlusselfelderin sant Clarn ordens zue Nürnberg.*

Cäcilia Schlusselfelder, 1475 als Tochter des Anton Schlusselfelder und der Barbara Landauer geboren, trat 1493 im Todesjahr ihres Vaters ins Klarakloster ein, wo ihre beiden älteren Schwestern Margarete und Barbara bereits seit mehreren Jahren Nonnen waren. Sie lebte bis 1548, hat also die schweren Jahre der Reformationszeit in Gänze miterlebt. Die zunächst ungewöhnlich erscheinende Anfertigung eines lateinischen Breviers für eine Klaris-



Nürnberg, 1494. Brevier der Cäcilia Schlusselfelder: Bildinitialen mit David zum Beginn des Psalters, Engel mit den Wappen Schlusselfelder und Landauer. (Detail)

sin (in Frauenklöstern findet man normalerweise deutschsprachige Handschriften) ist ein weiteres Zeugnis für den hohen Bildungsstand im Nürnberger Klarakloster gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Nach der Aussage von Caritas Pirckheimer, der Schwester des Humanisten, die seit 1479 im Klarakloster lebte und 1503 zur Äbtissin gewählt wurde, lasen sie und ihre Mitschwestern nicht nur die Bibel lateinisch und deutsch, sondern auch die lateinischen Schriften der Kirchenväter.

Die neuerworbene Brevierhandschrift stellt eine willkommene Ergänzung unseres fragmentarischen Wissens über die Bibliothek des

Klaraklosters dar und ist daneben eines der wenigen erhaltenen Zeugnisse Nürnberger Buchmalerei im ausgehenden 15. Jahrhundert. Vielleicht handelt es sich um einen Auftrag des Mathäus Landauer, des Onkels der Besitzerin Cäcilia Schlusselfelder, der ja als Mäzen von Dürer und Adam Kraft bekannt ist (Cäcilia Schlusselfelder ist möglicherweise eine der neben dem Stifter Mathäus Landauer dargestellten Nonnen auf Dürers Allerheiligenbild). Seine Verbundenheit mit den franziskanischen Idealen bekannte Landauer eindrucklich, als er sich nach seinem Tode 1515 im Gewand der Tertiären beisetzen ließ.

Lotte Kurras

## NEUERWERBUNG

# Eine Kaffeekanne aus Böttgerporzellan

Vor kurzer Zeit konnte das Germanische Nationalmuseum mit Unterstützung des Fördererkreises ein günstiges, außerordentlich seltenes Angebot wahrnehmen und eine Kanne aus Böttgerporzellan erwerben. Die mittelgroße Kaffeekanne von 18,8 cm Höhe, bauchiger Form, geradem Hals, aufgesetzter, spitzer Schnauze, gerundetem, eingerolltem S-förmigen Henkel mit Stegansatz und eingeschnürtem zweifach gestuftem, godroniertem Fuß ist eines der wenigen erhalten gebliebenen Zeugnisse des frühen Böttgerporzellans.

Obwohl der Deckel fehlt und somit der ursprüngliche Gesamteindruck der Kanne nur noch erahnt werden kann und das Stück keine Marke aufweist, ist die Zuschreibung eindeutig. Der dickwandige, etwas gelbliche, poröse Scherben mit kleinen schwarzen Einschlüssen, die milchigweiße Glasur, ein größerer und ein kleinerer Brandriß am Hals und der leicht verzogene Ausguß deuten auf die frühe Zeit der Porzellanherstellung von 1713–1715, als Johann Friedrich Böttger (1682–1719) noch Probleme mit der Zusammensetzung des Keramik-

materials hatte und auch die Brenntechnik in den unzulänglichen Brennöfen viele Probleme aufwarfen. So geschah es häufig, daß der Scherben doch nicht so weiß und durchscheinend »album et pellucidatum« wurde, wie es Böttger am 15. Januar 1708 in einer Notiz über die erste gelungene europäische Porzellanherstellung in seinem gefängnisähnlichen Labor auf der Jungfernbastei (Brühlsche Terrasse) in Dresden schreibt. Seit 1701 befand sich J. F. Böttger im Gewahrsam seines Landesherren des sächsischen Kurfürsten August