

steht bei Hermann Jünger das Abenteuer der Zeichnung. Aus ihm heraus wird die Form des Gegenstands geboren. Dies ist der eigentliche künstlerische Akt, der in seiner Urvorstellung nur die Grundelemente des Üppigen, Reichen oder des Einfachen, Zurückgenommenen sieht. Darauf legt Hermann Jünger den größten Wert, denn das Verändern mache, wie er sagt, die Dinge bloß schlechter. »Die Skizze macht«, so Jünger, »vorhandene Vorstellungen sichtbar, sie vermag formale Zusammenhänge festzu-

halten und erlaubt doch deren Korrektur. Diese Möglichkeit hat eine besondere Bedeutung, denn anders als in der Malerei läßt sich eine einmal begonnene oder fast fertige Goldschmiedearbeit nur mit großem Aufwand an Material und Zeit verändern. Oft ist dies ganz unmöglich«.

Vier Museen sind es, die Hermann Jünger, der am 26. Juni 1988 sechzig Jahre alt wurde, gemeinsam ehren: Das Germanische Nationalmuseum, das Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt, das

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und das Schmuckmuseum Pforzheim. Die Ausstellung ist in Nürnberg noch bis zum 21. August zu sehen.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit 192 Seiten und 140 Abbildungen – davon 73 in Farbe. Er enthält Beiträge von Gerhard Bott, Fritz Falk, Hildegard Hoos, Rüdiger Joppien, Hermann Jünger, Otto Künzli und Bernhard Lypp und kostet DM 32.–.

Claus Pese

Der Auferstehungsaltar der Holzschuherkapelle in Nürnberg und Hans Schäufeleins Holzschnitte zum »Speculum passionis«

Man weiß längst, daß die Kupferstich- und Holzschnittfolgen eines Martin Schongauer und Albrecht Dürer Malern und Bildschnitzern vielfältige Anregungen boten, ja, ganze Altar-Bildprogramme bestimmten. Tüchtige Handwerker fanden hier einprägsame und formvollendete Interpretationen biblischer Stoffe. Als »Vorlagenbuch« besonders erfolgreich wurde das von Ulrich Pinder verfaßte, von Schülern Dürers illustrierte »Speculum passionis«, das 1507 in Nürnberg erschien. Das Erbauungsbuch umfaßte eine Reihe ganzseitiger Holzschnitte, darunter 29 von Hans Schäufelein und 3 von Hans Baldung Grien. Die Holzschnittbilder waren wegen ihrer Nähe zu Dürer fortgeschrittener im Stil als Schongauers berühmte, aber weidlich ausgebeutete Kupferstich-Passion. Dürers »große« Holzschnitt-

Passion war damals noch nicht vollendet, was der schnellen Verbreitung des »Speculum passionis« sicher zugute kam, doch half ihm auch, daß die beteiligten Künstler jüngere, modernere Kompositionsgedanken des Meisters in die Illustrationen einbrachten. Die Bildhaftigkeit der Holzschnitte, der flüssige Erzählerton der Folge und die erwogene Simplität des Bildaufbaus kamen den nachahmenden Künstlern entgegen.

Die Kompositionen des »Speculum passionis« verbreiteten sich schnell und weit, setzten zumal die norddeutschen Bildschnitzer in den Stand, gegen die virtuosen, den Markt überschwemmenden flandrischen Schnitzaltäre anzutreten. In Schweden legt der Schnitzaltar aus Västra Ed, in Estland das steinerne Paulus-Epitaph der Olaikirche Zeugnis ab für die Vorbildlichkeit

der Holzschnitte Schäufeleins, im Breslauer Domschatz ein Silberreliquiar für Bischof Johann Thurzo, in der damals ungarischen Zips der gemalte Altar von Kabsdorf (Hrabusice), in Kärnten, ein großes Fastentuch aus der Kirche in Steuerberg, im Freiburger Domschatz ein textiles Antependium mit der Ausgießung des Hl. Geistes, in der Kathedrale von Chur der Luzius-Altar aus Churwalden.

Beihne noch höher muß man den Impuls bewerten, den Schäufeleins Holzschnittbuch der Kunst Nürnbergs gab, mußte er sich doch hier mit seinem Lehrer Albrecht Dürer messen. Dürer selbst zollte dem Schüler mit seiner »kleinen« Holzschnitt-Passion Respekt, die dem »Speculum passionis« manche Bildidee verdankte, der Miniaturist Jakob Elsner mit dem Buchschmuck eines Epistolars für den sächsischen Kurfürsten Friedrich III. den Weisen.

Den Besuchern des Johannisfriedhofs in Nürnberg ist der Auferstehungsaltar der Holzschuherkapelle bekannt, ein Flügelaltar mit gemalter Predella (Engel halten das Schweißbuch Christi, auf den Seiten die Hll. Petrus und Maria Magdalena), gemalten Flügelaußenseiten (Schmerzensmann und Mater dolorosa) und geschnitzten Figuren im Aufsatz, darstellend die Hll. Stefan, Veit und Rochus. Der Schnitzer benutzte Holzschnittkompositionen Schäufeleins für die Reliefs. Sie zeigen Christus in der Vorhölle, seine Auferstehung und seine Begegnung mit Maria Magdalena am Ostermorgen (»Noli me tangere«). Im Sinn der Vorlagen wahrte der Schnitzer das Verhältnis von figürlicher Komposition und landschaftlichem Grund, das den Reliefs ihren



Nürnberger Meister um 1508/15, Auferstehungsaltar
Nürnberg, Holzschuherkapelle bei St. Johannes

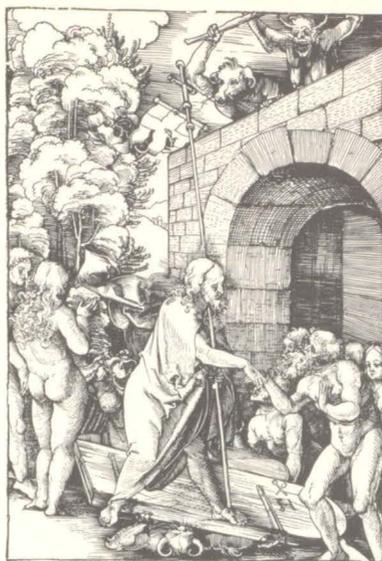
Bildcharakter gibt. Die Vegetation, die das Schäufileinsche Holzschnittbild der Auferstehung belebt, tritt zugunsten eines Panoramas der Stadt Jerusalem zurück.

Das Schreinrelief ist etwa doppelt so stark wie die Reliefs der Flügel, die Figuren dementsprechend von unterschiedlicher Plastizität. Das vergleichsweise steile Format der Flügel legte dem Schnitzer Einschränkungen auf. Bei der Darstellung Christi in der Vorhölle verzichtet er auf die Gruppe der Voreltern zur linken Christi mit dem einprägsamen Rückenakt der Eva. Die gebotene Zentrierung der Bewegungsrichtungen zum Altarmittelpunkt hin bestimmte ihn, bei ihm "Noli me tangere" die Gestalt der Maria Magdalena seitenverkehrt wiederzugeben, die Figur Christi aber – ebenfalls mit verkehrten Seiten – dem Holzschnittbild zu entlehnen, auf dem der Auferstandene seiner Mutter erscheint. Der annähernd frontale Christus des Schäufileinschen "Noli me tangere" hätte dem Auferstandenen im Schrein Konkurrenz gemacht.

Im doppelt breiten, kielbogenförmig geschlossenen Schrein gewann der Schnitzer an Platz. Aus dem "Speculum passionis" übernahm er den bildparallelen Sarkophag, den sitzenden Grabwächter links, den erschreckt die Arme hochwerfenden Grabwächter rechts und die Gruppe der Frauen unter dem Tordach. Älterer Tradition folgt der rechts liegende Grabwächter, der die Augen mit erhobenem Arm abschirmt. Bei der Gestalt Christi, die nebst ihrer Bodenplatte als Einzelfigur in das Relief eingesetzt ist, verzichtet der Künstler weitgehend auf eine gotische Eigenbewegung des Faltenwerks und erreichte statuarische Ausgewogenheit. Die ruhige, festgefügte Organisation des Ganzen, die Verteilung der vergoldeten Flächen der Mäntel im Konzept der (erneuerten) farbigen Fassung erwecken einen renaissancemäßigen Eindruck.

Der Altar steht in der Holzschuherkapelle bei St. Johannis. Zum Bau der erst seit 1523 als Grablege der Nürnberger Patrizierfamilie Holzschuher dienenden Kapelle und zur Stiftung des Altars haben K. Pilz (1984) und H. Dormeier (1985) Fakten und Überlegungen mitgeteilt. Soviel ist sicher, daß der Altar nicht vor 1507 in Auftrag gegeben wurde. Vielleicht stiftete Petrus I. Imhoff ihn zum Gedächtnis für seine 1514 verstorbene Ehefrau Magdalena Holzschuher. Ihre Namenspatronin Maria Magdalena kommt auf dem rechten Flügel und noch einmal in der Predella vor.

Der Auferstehungsaltar gehört nicht zu den Ausnahmewerken der



Hans Schäufilein, Vier Holzschnitte aus dem »Speculum passionis« (1507)

Nürnberger Kunst, aber er ist von gediegener handwerklich-künstlerischer Qualität. M. Loßnitzer (1912) suchte den Bildschnitzer im Umkreis des Veit Stoß, sah in ihm denselben Künstler, der die Rosenkranztafel für die Frauenkirche (jetzt im Germanischen Nationalmuseum) schnitzte. H. Stafski (1985) unterschied zwei Hände bei der Rosenkranztafel. Mit dem Stil des älteren Schnitzers, der »mit seinen Bildungserlebnissen in der Zeit vor 1500 wurzelt« hat der Auferstehungsaltar ebensowenig zu tun wie mit dem Stil des jüngeren. Die Beruhigung, Hervorhebung und Rundung der Einzelfigur und ihre Loslösung vom Grund gehen über das hinaus, was Veit Stoß seine Schüler lehrte. Man vergleiche nur das mit seiner Werkstatt in Verbindung stehende Auferstehungsrelief vom Schwabacher Hochaltar, das noch ganz in die Formauffassung der späten Gotik mit ihrem Sinn für sich selbstständigende Faltenfigurationen eingebunden ist. Das gilt auch noch für die Rosenkranztafel. Der

von Schnitzer benutzte Holzschnitt Wolf Trauts von 1516 für die Darstellung des Abschiedes Christi von seiner Mutter gibt einen terminus post quem für die Entstehung des Bildwerks. Der Schnitzer des Auferstehungsaltars der Holzschuherkapelle steht demgegenüber der jüngeren Richtung der Nürnberger Bildschnitzkunst näher, die sich an Dürer orientierte und mit der sog. Nürnberger Madonna (Germanisches Nationalmuseum) und dem Annenaltar in St. Lorenz Werke von besonderer Schönheit hervorbrachte. Daß er mit der Rosenkranztafel zur älteren Überlieferung zurückgekehrt wäre, will nicht einleuchten. Zu welchen Ergebnissen man immer kommen wird, der Schnitzaltar der Holzschuherkapelle ist ein eindrucksvolles Beispiel für die Vorbildlichkeit druckgraphischer Vorlagen im allgemeinen und für die inspirierende Kraft des »Speculum passionis« im besonderen.

Kurt Löcher