

Treffpunkt der Meisterwerke

Hans von Judenburg zu Gast im Germanischen Nationalmuseum
21. Februar 2002 bis 25. August 2002

Einige berühmte Bildwerke, die auf Grund der geschichtlichen Entwicklung voneinander getrennt worden sind, werden anlässlich des Jubiläumsjahres des Germanischen Nationalmuseums auf Zeit wieder zusammengeführt. Für begrenzte Frist wird unser Haus daher in ganz besonderer Weise ein Treffpunkt der Meisterwerke. Eine



erste kleine Ausstellung konfrontierte die zu Beginn des 19. Jahrhunderts auseinandergerissenen berühmten Nürnberger Tonapostel nach 186 Jahren wieder miteinander und rückte zugleich die kunstgeschichtlichen Probleme der Nürnberger Tonplastik des Weichen Stils ins Bewußtsein. Eine zweite Präsentation gilt nun der Marienkrönungsgruppe aus dem Bozener Altar des Hans von Judenburg, indem sie für ein halbes Jahr durch zwei flankierende Figuren ergänzt wird. Die beiden Heiligen Vigilius und Johannes der Täufer aus dem Kölner „Museum Schnütgen“ flankieren einst die Marienkrönung des im Dezember 1421 bei Hans von Judenburg in Auftrag gegebenen Retabels für den Hochaltar der Bozener Stadtpfarrkirche. 1724 bereits wurde das Werk demontiert und in die Filialkirche St. Nikolaus verbracht, 1884/85 schließlich auseinandergerissen und veräußert. Seine Reste werden heute in der Pfarrkirche von Deutschnofen (Nova Ponente) in Südtirol, in Museen in München, Agram (Zagreb) und Köln aufbewahrt. Das Germanische Nationalmuseum hütet den wertvollsten Teil des Flügelaltars, die einst vom Mittelschrein geborgene Krönungsgruppe. Ende des 18. Jahrhunderts waren die Teile des Bozener Retabels in der Kapelle von Pösl bei

Hl. Johannes der Täufer
Köln, Museum Schnütgen
Foto: Rheinisches Bildarchiv

Deutschnofen abgestellt worden. 1884 entschloss sich der Pfarrer zum Verkauf, um mit dem Erlös die Restaurierung der Kirche bestreiten zu können. Über den Kunsthandel nahmen die Fragmente rasch eigene Wege. Schon 1885 erwarb das Germanische Nationalmuseum die Marienkrönungsgruppe vom Nürnberger Kunsthändler Pickert; dieser hatte sie angeblich aus Tschengels im Vintschgau. Einige Jahre später wurden die beiden Heiligenfiguren in Sterzing für die Kölner Sammlung Schnütgen angekauft. Mit dieser Zerstreuung ging das Wissen um die ursprüngliche Herkunft der Bildwerke verloren. Die Marienkrönung wurde zunächst für eine Nürnberger Arbeit gehalten, 1890 jedoch als tirolisch erkannt. Die entscheidende Identifizierung gelang sogar erst 1947. Die beiden Stücke in Köln galten bis 1950 als Tiroler Werke ohne nachweisbare Provenienz. Erst im Zuge der Vorbereitung der Ausstellung „Gotik in Tirol“, die in Bozen und Innsbruck stattfand, entdeckte man die Zugehörigkeit zum ehemaligen Bozener Flügelaltar.

Neben der Marienkrönung sind die beiden Assistenzfiguren die qualitativsten Bestandteile des zerstörten Retabels. Johannes der Täufer trägt ein härenes, gegürtetes Büßergewand und einen darüber drapierten Mantel. Als prophetischer Vorläufer Jesu weist er auf das Lamm Gottes, das Christus symboli-



Hl. Vigilius Köln, Museum Schnütgen. Foto: Rheinisches Bildarchiv

siert. Der frühchristliche Bischof und Martyrer Vigilius ist Patron des Bistums Trient, zu dem Bozen lange Zeit gehörte. Pontificalgewänder und Hirtenstab markieren seinen geistlichen Rang.

Der Aufsatz für den Hochaltar der Bozener Stadtpfarrkirche ist das bisher früheste bekannte Beispiel eines monumentalen Flügelretabels in den Alpenländern. Hinsichtlich des Typs stellt

es eine mustergültige und bahnbrechende Leistung dar, zumal mit ihm erstmals der Versuch zur Gruppierung von vollplastischen Bildwerken in einem Schrein unternommen wurde. Die Skulpturen sind der eleganten Linienkunst und der reichen Faltengebung des Weichen Stils verpflichtet. In der kompakten Körperlichkeit und den charaktervollen Köpfen machen sich Züge eines frühen Realismus bemerkbar.

Der Meister Hans von Judenburg ist zwischen 1411 und 1424 in seiner Heimatstadt nachweisbar. Als „Hanns Maier“ erscheint er in der Matrikel der Judenburger St.-Martins-Bruderschaft. Am 26. Dezember 1421 schloss er mit dem Bozner Propst Heinrich Schidman den Vertrag über das neue Hochaltarretabel („ein kostlich, werchperlich Tael“) der dortigen Stadtpfarrkirche. Die Anfertigung sollte zwei Jahre in Anspruch nehmen. Da das steiermärkische Judenburg im Spätmittelalter wichtige Zwischenstation im Italienhandel und auch ein bedeutendes Kunstzentrum darstellte, ist die Wahl eines da beheimateten Künstlers für den Auftrag in Südtirol nicht ungewöhnlich. Das abgelieferte Werk galt hinsichtlich seiner Komposition offenbar als so vorzüglich, dass es noch 1471 im Vertrag für das Retabel der Pfarrkirche von Gries bei Bozen von Michael Pacher als allgemeine Richtlinie vorgeschrieben wurde.

Die vorhandenen Reste erlauben eine Rekonstruktion, an der in den vergangenen Jahrzehnten intensiv gearbeitet und um die gestritten wurde. Dennoch sind bis jetzt zahlreiche Fragen offen. Die sieben heute



verstreuten Reliefs mit Szenen aus dem Marienleben, die auf einer Dokumentationstafel in der Mittelalterhalle (Raum 38) abgebildet sind, stammen von der Festtagsseite der Flügel. Ein achttes Relief, das wohl die Geburt Mariens zeigte, ist bisher allerdings noch nicht aufgetaucht. Verloren ist auch die Taube als Symbol des Heiligen Geistes. Die Bruchstücke eines Frieses aus Maßwerkelementen und musizierenden Engeln könnten Teile der Predella gewesen sein. Völlig verloren ist

die Schreinarchitektur einschließlich des Gesprenge. Die Gestalt der Werktagsseiten der Flügel ist vollkommen ungewiss.

Die wesentliche Problematik des Bozner Altars liegt neben der Ikonographie in der Komposition der zentralen Figurengruppe der Marienkrönung im ursprünglich gut drei mal drei Meter großen Mittelschrein. Aus Handlung, Bewegungsmotiven und plastischem Bestand der einzelnen Figuren wurden unterschiedliche Schlüsse gezo-

Rekonstruktion des Bozener Altarschreins von Bernhard Decker 1977

gen. Unter Beachtung von Grundriss, Aufriss und Ausarbeitung der Ansichten der Bildwerke sowie des 1471 nach Maßgabe des Bozner Altars geschaffenen Grieser Retabels erfolgten verschiedene Vorschläge zur ursprünglichen Positionierung der Gruppe. Insbesondere die jüngeren Varianten verdeutlichen, dass der verlorene Altarschrein eine ungewöhnliche, einem Bühnenraum



Aufstellung der Marienkrönung nach der Rekonstruktion von Theodor Müller 1963–1973

ähnliche Tiefe besessen haben muss.

Die wichtigsten Rekonstruktionsvarianten, die mit Hilfe von Fotografien dokumentiert werden können, sind nun auf einer Schautafel neben der Gruppe angebracht und kommentiert. Dazu gehört die nach 1950 unter Heinz Stafski realisierte Aufstellung der drei Figuren, der die Komposition eines gleichschenkligen Dreiecks zu Grunde liegt (vgl. Titelabbildung). 1963

war einem Vorschlag Theodor Müllers zufolge Maria zwischen den gleichmäßig erhöhten Figuren Gottvaters und Christi positioniert worden. Seit 1978 ist die Gruppe in einer abgestuften, steilen Pyramidenkonstruktion montiert. Maria und der ihr gegenüber erhöhte Christus sind im stumpfen Winkel zueinander orientiert, so dass der Krönungsvorgang real vollziehbar erscheint. Außerdem entspricht diese Aufstellungsform dem Typus der „trinitarischen Marienkrönung“, der Ende des 14. Jahrhunderts

ausgebildet wurde und in Tirol sowie bestimmten Teilen Norditaliens verbreitet war. In der Höhenstaffelung drückt sich eines seiner wesentlichen Bildmerkmale aus und macht seine Aussage sinnfällig: die Mittlerstellung Christi zwischen Gott und den Menschen. Als Mittler versöhnt Christus Gott mit den Menschen, weil nur er Gott und Mensch zugleich ist. Mit dem Vater teilt er die göttliche, mit der Mutter die menschliche Natur.

Seit der in Bozen und Innsbruck 1950 gezeigten Gotik-Ausstel-

lung sind die fünf Bildwerke des Schreins nun erstmals wieder gemeinsam zu sehen. Diese Wiedervereinigung auf Zeit gibt nicht zuletzt eine Ahnung von der Größe und Monumentalität des Werkes vor seiner Zerstörung und weist eindrucksvoll auf seine außerordentliche kunstgeschichtliche Stellung hin. Sie lenkt den Blick des Besuchers darüber hinaus in ganz besonderer und exemplarischer Weise auf die Bedeutung des Exponates als Kunstwerk und als Forschungsproblem.

Frank Matthias Kammel