



„Schatzkästlein der hl. Kunigunde“

Alexander von Reitzenstein

Fränkische Führung durch das Bayerische Nationalmuseum

Der Leitfaden der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums ist die Zeit. An diesem Faden reihen sich die einzelnen „bayerischen“ Werke auf, nebeneinander, miteinander, in „nationaler“ Eintracht, es steht ihnen nicht zu, sich partikularistisch bayerisch, fränkisch oder schwäbisch zu gebärden und den politischen Begriff Bayern zu sprengen. Richten wir nun unsere Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Werke fränkischen Herkommens, so sprengen wir diesen Begriff, doch keinem zu Leid und dem Franken zu Nutz, von dem ja auch niemand zweifelt, daß er ein gut eingewöhnter bayerischer Staatsbürger ist.

Im 1. Saale der 47 Säle des Erdgeschoßes birgt eine Tischvitrine eine Anzahl kostbarster Elfenbeine. Eines, das Relieftäfelchen mit dem in den Himmel fahrenden Christus ist sehr hohen Alters, denn noch der letzten Rom-Antike zugehörig. Kein fränkisches Werk also, aber der liebenden Fürsorge eines fränkischen Sammlers zu verdanken, des Bamberger Zeichenlehrers Martin von Reider, der noch auflesen konnte, was die Büttel der Säkularisation auf die Straße geworfen hatten, ein leidenschaftlicher Sammler der erst mählich zu breiterer Schätzung gelangenden Altertümer des Mittelalters, dessen reiche Lebensernte schließlich (1860) dem Staat Bayern, und nicht seiner, auch kaum interessierten, Stadt Bamberg zufiel. – Ob nun das eben berührte spätrömisch-frühchristliche Elfenbein auch in Bamberg oder doch innerhalb der Radien Frankens gefunden wurde, ist offene Frage. Doch sicher ist die Herkunft der feinen Elfenbeinplatten mit den in Arkaden stehenden Aposteln des frühen 11. Jahrhunderts, nämlich St. Stephan in Bamberg. Dort schmückte sie ehemals, bis „zur erbarmungslosen Säkularisation, ein vermutlich silbernes Reliquienkästchen, von dem sie dann ein Gieriger herabschlug. Die Provenienz Bamberger Domschatz darf für das Täfelchen mit der Kreuzigung und den Frauen am Grabe, das ins 9. Jahrhundert zu setzen und im westlichen Frankenreich (St. Denis) zu lokalisieren ist, behauptet werden, denn offenbar zierte es einmal den Deckel (Rückseite) eines der weiland Bambergisches Codices der Münchner Staatsbibliothek (Clm 4451). Die gleiche Provenienz trifft wohl auch für das Täfelchen mit dem über den beiden Apostelfürsten tronenden Christus zu (das vielleicht ehemals einem Gebetbuch des hl. Kaisers oder der hl. Kaiserin zugehörte), und gilt, nun wieder sicher, für das „Schatzkästlein der hl. Kunigunde“, dessen „germanische“ Tierornamentik in den hohen (skandinavischen) Norden verweist; ein Geschwisterstück befindet sich im pommerischen Kammin. Die angenommene Entstehungszeit Anfang des 11. Jahrhunderts steht der Benennung „ein Geschmuck oder Geldkistlein von der Hl. Kaiserin Cunegundis“ (so in einem Domschatzinventar des 18. Jahrhunderts) nicht entgegen, doch spricht viel für die Vermutung, erst der hl. Bischof Otto, der „Apostel der Pommern“, habe es nach Bamberg gebracht. Beachten wir noch die fränkischen Inhalte der Standvitrine im vorderen Teile des Raumes, das (1885 erworbene) Tragaltärchen ehemals der Kirche von Watterbach bei Miltenberg, das in die 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren ist, (und die (ehemals Reiderschen) Bronzefigurinen der 4 Elemente, Zeugnisse der hochentwickelten Metallkunst des Maaslandes, des späten 12. Jahrhunderts, und notieren wir noch das Antependium mit den hl. 3 Königen, ein vorzügliches Stück Fadenmalerei von rund 1300, das auch aus dem Bamberger Dom kommt (dem es erst 1923 abgetauscht wurde). Vermutlich deckte es die Stipes eines der beiden Choraltäre. Da ist dann an der Wand links noch ein monumentales Exempel Bamberger Kirchenkunst, der große Holzkruzifix, etwa der 30er Jahre des 13. Jahrhunderts, der aus St. Jakob kommt, dort wohl ehemals in der bekannten Weise frei im Chorbogen auf dem Balken (in trabe) aufgestellt. In die Sphäre der großen Steinplastik der Dombauhütte des hohen 13. Jahrhunderts führt das Köpfchen (eines Engels?), das eben noch kurz vor seinem Ende als lustig rollendes Kinderspielzeug ins Museum geborgen werden konnte. Ein anderes Stück architekturgebundener Steinskulptur, das spätromanische Hochrelief des tronenden Christus, kommt aus Würzburg, es gehört auch aufs ersichtlichste in den Kreis der Bauplastik des Lusatigartleins bei Neumünster.



Tragaltar aus Watterbach in Unterfranken



Ein Teil der Mitteltafel des „Bamberger Altars“ von 1429

Im nächsten Saale (2) spricht uns, so speziell fränkisch Interessierte, nur die gemalte Holztafel eines Antependiums, mit gereihten Heiligen, an, die, mit rund 1330 datierbar (und damit eines der frühen Zeugnisse gotischer Tafelmalerei), aus Weißenburg stammt. Der nächste Saal, eine Rotunde (3), ist fast ganz fränkisch besetzt, von den 8 wahrhaft lapidaren Grabmonumenten, die ihn umringen, ist nur eines nicht fränkisch. Zeitlich an der Spitze steht das Grabbild des 1319 verstorbenen Weihbischofs von Bamberg Frater Incelerius, ehemals in der Bamberger Franziskanerkirche. Dann der trotz Fragmentierung unvermindert großartige des 1333 abgeschiedenen Berthold von Henneberg, Priors des Johanniterordens, ehemals in der Würzburger Johanniterkirche. Er trägt Schild (darauf die redende Henne) und Schwert, sonst nur den Waffenrock, der die Rüstung, den Panzer, verbirgt. Seine Gebärde ist die höfische der ritterlichen Hoch-Zeit des 13. Jahrhunderts. Die kennen nun die anderen, *in effigie* verewigten Herren, Hohenberg, Bickenbach, Haberkorn, schon nicht mehr: eisenklirrende Ritter, die allerdings auch, da das Recht bei der starken Faust war, des Eisens dringlichst bedurften. Sie heißen: Dieter von Hohenburg (Homburg bei Gemünden), der als letzter seines Geschlechtes 1381 zu Grabe ging, Konrad, der 1393, Heinrich, der 1403 und noch einmal Konrad, der 1429 abschied, alle von Bickenbach, Erben der Hohenburg und, bis auf einen, den älteren Konrad, der in der Kapelle von Grüblingen (bei Obernburg) ruht, in der Homburger Burgkapelle beigesetzt. Nennen wir noch den Johanniter Kunz Haberkorn, der 1421 heimging, zu Grabe gebracht, wie der Henneberg, in der Würzburger Johanniterkirche. Alle diese Ritter-Monumente gingen aus den Werkstätten bedeutender Würzburger Bildhauer hervor, die es ja wahrlich verstanden, das martialische Gebaren dieser fränkischen Edelherren zu treffen.

Wir treten aus dem „Würzburger Saal“ in den „Bamberger“ (4) hinüber, so genannt nach dem großen „Bamberger Altar“ von 1429, der einmal in der Bamberger Franziskanerkirche stand. Ob dieser in allen seinen Teilen gemalte Flügelaltar, mit der Kreuzigung in der Mitte, ein Hauptwerk der altdeutschen Tafelmalerei, als nürnbergisch oder als bambergisch anzusprechen ist, steht dahin. Plädieren wir für Bamberg, dann mit dem Blick auf die mehreren anderen Bildtafeln des Museums, die auch aus Bamberger Kirchen (Hl. Grab, Marienkapelle in der Judengasse) herrühren: die Jungfrau Maria im Ährenkleid, die Muttergottes mit der hl. Elisabeth und dem eine Stifterin präsentierenden hl. Johannes Ev. (Saal 7) und die andere, auch mit dem hl. Johannes und einer, nun namentlich genannten Stifterin, der „gerhaus ferin kloster fraw zum heiligen grav“ von 1443 (Saal 8). Diese Tafeln möchten doch auf eine Bamberger Malerwerkstätte in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts schließen lassen. Daß ihre Erhaltung (auch die des Bamberger Altars) wieder Reider verdankt wird, sei nicht vergessen.

Greifen wir nun die in den folgenden Sälen ausgestellten Exempel altdeutscher, altfränkischer Malerei in summarischer Aufzählung zusammen: die kleine Tafel eines vor seiner Dame knieenden Ritters, aus dem Besitz des Klosters Langheim, Mitte des 14. Jahrhunderts, und die nürnbergische mit dem *Noli me tangere*, etwa der 80er Jahre (Saal 5); die beiden nürnbergischen Tafeln der Verkündigung und der Anbetung, der 70er oder 80er Jahre des 15. Jahrhunderts, die, sonderlich die Anbetung, dem Hans Pleydenwurf nahe stehen (Saal 2); das in einer der Standvitrinen (des Saales 17) untergebrachte

kleine Triptychon mit dem Porträt des Konrad Imhof, eine Arbeit des Nürnberger Miniaturisten Jakob Elsner von 1486; der große, nun schon ganz im Zeichen der Renaissance stehende dreiteilige Flügelaltar aus Artelshofen, der ursprünglich in der Nürnberger Lorenzkirche stand (und erst im 17. Jahrhundert in die Artelshofener kam), ein fröhlich hellfarbiges Werk des Dürer-Schülers Wolf Traut von 1512 (Saal 17). Lassen wir auch nicht die mehreren hervorragenden Bildteppiche außer Acht: die Dame mit dem Einhorn, wohl nürnbergisch, um die Mitte des 15. Jahrhunderts (Saal 11), die Muttergottes mit dem hl. Johannes und der hl. Katharina, sicher nürnbergisch, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, (Saal 12), die Apostelteilung aus St. Walburg in Eichstätt, um das Jahr 1500 (Saal 15), und die, aus dem Bamberger Hl. Grabkloster stammende Anbetung der Könige, die als eine Klosterfrauenarbeit der ersten Jahre des 16. Jahrhunderts anzusprechen ist. (Saal 16).

Haben wir die altfränkische Malerei zusammengegriffen, so fassen wir nun auch die altfränkische Plastik zusammen. Im Weißenburger Saal (12) steht ein um 1470/80 geschaffener Baldachinaltar, der eine Muttergottes im Strahlenkranz umschließt; er stand einmal in der Weißenburger Karmelitenkirche. Im nächsten Saal (13) treffen wir auf die gute, in Alabaster ausgeführte, 1484 datierte Verkündigungsgruppe, die wohl der mittelhheinischen Landschaft zugehört. Ihr Vorbesitzer war der Würzburger Regierungsrat Martinengo, dessen bedeutende Sammlung, zu einem Teile wenigstens, 1858 vom Museum erworben werden konnte. Am Eingang des „Kirchensaales“ stoßen wir auf einen mit allen Schauern des Memento mori ausgestatteten Knochenmann, der auf einem Löwen reitet; ehemals mit einem Uhrwerk verbunden, zählte er der aufbrüllenden Bestie die Stundenschläge auf ein in den Schädel eingespanntes Resonanzblech. Die eindrucksvolle, 1512 datierte Holzgruppe gehörte einmal dem Kloster Heilsbronn. Vorbei an dem, in einen Spitzbogen eingeschlossenen Ölbergchristus, Steinbildwerk des frühen 15. Jahrhunderts, ehemals im Eichstätter Domkreuzgang, treten wir jetzt in den Riemenschneidersaal (16), der eine bedeutende, ja, verglichen mit anderen Museen, die bedeutendste Sammlung eigenhändiger Werke des großen Würzburger Meisters einschließt. Da ist die Schreingruppe der von 6 Engeln himmelwärts getragenen Magdalena (Maria Ägyptiaca) des weiland Münnerstädter Hochaltars von 1490/92, von dem auch eine der feinen Relieftafeln der Flügel, das Gastmahl des Simon (als Leihgabe) gegenwärtig ist. Dann der Flügelaltar ehemals der Johanneskapelle in Gerolzhofen, der mit einigen anderen Stücken des Riemenschneider-Besitzes aus der (1890 erworbenen) Kissinger Sammlung Streit hierher gelangte; die Reliquienbüste der hl. Afra, die in den Sarg der Altares gestellt ist, befand sich ursprünglich im Würzburger Afrikloster. Weiter die Gruppe der 12 Apostel, von der, doch ohne Gewähr, behauptet wurde, sie komme aus der Würzburger Marienkapelle; ihr Vorbesitzer war der genannte Martinengo. Da sind dann endlich mehrere vorzügliche Einzelfiguren; der aus Mühlendorf bei Bamberg stammende, angeblich einmal dem Zeller Kloster bei Würzburg gehörige hl. Sebastian, die Verkündigungs-*maria*, die hl. Barbara, der hl. Jakobus (alle aus der Sammlung Streit) und die 1892 in Würzburg erworbene, doch nach Rothenburg zurückführende hl. Anna. Verweisen wir aber auch auf die im gleichen Saale stehenden Holzbildwerke des hl. Augustin und der einstmals in der Rebdorfer Klosterkirche zu Seiten eines (heute in Obereichstätt befindlichen) Gekreuzigten aufgestellten Gruppe Maria und Johannes, gute Zeugnisse der Spätgotik Eichstätts. Im nächsten, vornehmlich den Werken der



Wahrscheinlich nürnbergischer Bildteppich mit der „Einhornjagd“ vor rund 1450

Kleinkunst gewidmeten Saale (17) begegnen wir der wahrscheinlich nürnbergischen Statuettengruppe der Ureltern Adam und Eva von etwa 1500 (die 1953 erworben wurde) und der in der benachbarten Vitrine ausgestellten, virtuos geschnitzten Tafel der 10 Gebote, die 1524 datiert ist und die Art (nicht die Hand) des Veit Stoß zeigt. Wir durchqueren die beiden Waffensäle (18, 19) – in denen so manche Probe der berühmten Nürnberger Waffenschmiede enthalten ist, doch sei hier nur auf das reizvolle Modell eines Turnierritters mit dem Wappen der Holzschuher hingedeutet – und machen erst wieder im Saale der deutschen Renaissance (22) Halt, der einige Hauptwerke fränkischer Kunst einschließt. Wir nennen: den gern (aber nicht richtig) so genannten Astbrecher, Bronzeuß des älteren Peter Vischer von 1490 und vielleicht als Sockelfigur für das Sebaldusgrab (erster Planung) gedacht; die Bronzegruppe des Hercules-Antaeus, schon ganz Renaissance italienischer Wurzel, und doch von den Kennern dem alten Meister Peter zugeschrieben; das ehemals im Torgang des Neuburger Schlosses angebrachte große Relief mit Christus und dem kanaaniäsen Weib von 1543, das vielleicht Hans Vischer zum Urheber

hat, eine Replik des Tucherschen Epitaphs von 1521 im Regensburger Dom; den schreitenden Jüngling (Apoll?), eine schon vom Manierismus berührte Bronze der reifen Renaissance, das heute einem, von Peter Flötner inspirierten, Anonymus der 30er Jahre gegeben wird; den auf einem derben Gaul reitenden hl. Martin mit dem Bettler, der einmal, so wird angegeben, über dem Tor der Neuburger Martinskirche stand, Bronzeuß des Nürnberger Büchsen- und Glockengießers Sebald Hirder (dessen Namen auch die mächtigen Doppelkartaunen von 1524/25, „Scherer“ und „Schererin“, im Geschützhof des Museum und der bronzene Badetrog aus Neuburg von 1543, Saal 24, tragen); dann die feinen Reliefplatten des Eichstätter Meisters Loy Hering, die, aus dem bildsamen Solnhofener Kalk geschnittene, halbfigurige Muttergottes und die aus Rotmarmor gemeißelte Darstellung des Sündenfalles. Tragen wir nach, daß dem Eichstätter (der aber aus Kaufbeuren stammte) auch die beiden vortrefflichen Steinaltäre, der mit dem hl. Georg von 1540 (Saal 21) und der mit der Dreifaltigkeit von 1548 (Saal 19), gehören.

Nun, in der fortschreitenden Neuzeit, wird die fränkische Spur um vieles enger. Das erklärt sich ja wohl aus dem nahezu ausschließlich auf das Mittelalter, die „altdeutsche“ Zeit gerichteten Interesse der Sammler, eben jener, denen (Reider an der Spitze) das Museum seine besten fränkischen Besitze verdankt. So haben wir jetzt, in dem so reichen Saal der deutschen Renaissance folgenden Sälen, nicht mehr viel zu registrieren. Im Ottheinrich-Saal (24) steht eine prächtige Truhe des Jahres 1583, eine Brauttruhe aus dem Besitz eines fränkischen, oberfränkischen Geschlechtes, wie das der Wappenfries erkennen läßt, er enthält dreimal das Wappen der Aufseß. In der „Paulanerkapelle“ (Saal 25) spricht uns der wuchtige, bernineske Johannes Baptist an, Werk des Justus Glesker und ehemals im Bamberger Dom, dessen um die Mitte des 17. Jahrhunderts beschaffte barocke Altarausstattung auf den Frankfurter (von Haus aus Mindener) Künstler zurückging. Im Günthersaal (42) erinnert das originale Holzmodell der Klosterkirche von Münsterschwarzach an einen der Säkularisation zum Opfer gefallenen Großbau Balthassar Neumanns. In der Vitrine des nächsten Raumes (43) präsentiert sich der erfindungsreiche Meister barocker Gartenplastik, Ferdinand Tietz, mit Bozzetti für die Statuenwelt Veitshöchheims und Miniaturmodellen für die Bamberger Seesbrücke. Ehe wir die Reihe der jetzt zu Ende gehenden Säle des Erdgeschoßes verlassen, erfreuen wir uns noch an dem 1540 von Hans Beham angefertigten Nürnberger Stadtmodell (Saal 46), das zwar die Akribie des im folgenden, letzten Saale (47) aufgestellten Sandtnerischen Modelle der altbayerischen Städte nicht erreicht, aber doch eine höchst schätzbare Urkunde des damals ja noch quasi rein mittelalterlichen Stadtgesichtes der großen fränkischen Reichsstadt ist.

Im Obergeschoß des Treppenhauses stehen die allegorischen, aber so viel mehr ihrem Spiel als ihrem Sinn hingegebenen Putten Johann Peter Wagners, die (wie übrigens auch eines der berühmten Torgitter Oeggs, Saal 33) aus dem Würzburger Hofgarten hierher kamen. Aber dieses Völkchen streifen wir nur noch. Wir hielten uns an die Führungslinie der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen, wir wollen auch da aufhören wo sie endet. In die Sonder-sammlungen, wie die des Glases, der Fayencen, der Porzellane, können wir hier nicht eintreten. Der Führer, der sich nun verabschiedet, hat sich bemüht, so ziemlich alle wesentlichen, „namhaften“ Werke fränkischen Herkommens vorzustellen. Sei's aber nicht verschwiegen, daß sich noch so manches vor-



Holzfigur der hl. Barbara von Riemenschneider

treffliche Stück im Vorrat des Hauses befindet. Das Bayerische Nationalmuseum ist, neben dem Germanischen in Nürnberg und dem Mainfränkischen in Würzburg, der reichste Behälter fränkischer Kunst.