

# Veit Stoß

## Ein polnischer Schwabe wird Nürnberger<sup>1</sup>

Thomas Eser

Was für ein Mensch war dieser Veit Stoß, von dem es in Nürnberg noch heute eine Vielzahl hervorragender Werke der Bildschnitzkunst gibt, ganz abgesehen von einer Realschule gleichen Namens in Schoppershof und einem Kirchweihplatz in Gostenhof? Obwohl von Stoß eine Vielzahl an Lebenszeugnissen überliefert ist, fällt eine Antwort auf die Frage nach dem Menschen und seinem Charakter schwer. Denn bereits seine Zeitgenossen waren sich vor fünfhundert Jahren uneins im Urteil über den Bildhauer. Wer ihm auf der Straße begegnete, erschrak vor einem gebrandmarkten Menschen, dem die Obrigkeit jeweils ein Loch in die rechte und die linke Backe hatte brennen lassen. Den Nürnberger Stadtvätern galt Veit Stoß als Krimineller, als *heillos unruhiger Bürger*, obwohl sie eifrig Kunst bei ihm bestellten. Nachweislich war er ein Urkundenfälscher, mutmaßlich ein Unruhestifter und Querulant, der lange Jahre seines Lebens damit zubrachte, in einem Rechtsstreit Recht zu bekommen.

Die internationale Kunstkritik bewunderte Stoß hingegen schon zu Lebzeiten als besten Holzbildhauer Europas. *Che far stupire il mondo* – einer, der die Welt mit seiner Kunst staunen mache – pries ihn damals der Florentiner Giorgio Vasari, der so genannte Vater der Kunstgeschichte, dem ansonsten das Kunstgeschehen nördlich der Alpen herzlich egal war.

### Sackgasse Nationalitätenfrage

Polnische und deutsche Kunsthistoriker stritten sich lange und sinnlos über seine Nationalität. War dieser beste Holzbildhauer Europas als Veit Stoß Nürnberger, also Deutscher, oder als Wit Stwosz Krakauer, also Pole, gewesen? Durfte die polnische oder deutsche Kulturgeschichte seine künstlerische Leistung für ihren Heldentempel vereinnahmen? Methodisch sind solche Nationalitätenprobleme heute überholt. Denn die quellenbelegte Antwort lautet: In seiner Zeit war Stoß beides, Pole und Deutscher. In Krakau nannte ihn 1489 der Stadtschreiber *Meister Veit aus Nürnberg*. In Nürnberg hieß er wenig später *Maister Veit Stoß von Kracka*. In Krakau war er also Franke, in Nürnberg ein Schlesier. Übrigens in beiden Orten ohne fremdenfeindliche Ressentiments, soweit wir wissen.

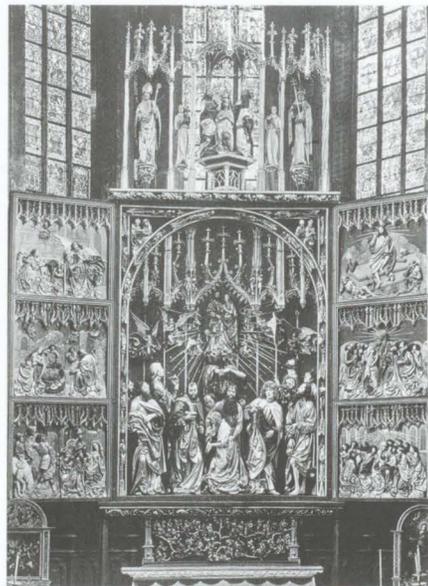
Mit der Erinnerungspflege an ihn sind beide Städte aber unterschiedlich umgegangen. Stoß ist in Nürnberg nie ganz in Vergessenheit geraten, es gab hier aber nie einen derartigen Stoß-Hype wie in Krakau. Die älteste Stoß-Biografie Nürnbergs stammt noch von seinem Zeitgenossen Johann Neudörfer, der Stoß kannte und das hohe Lebensalter, das er erreicht habe, betonte: 95 Jahre alt sei er geworden und zuletzt erblindet. Polens

berühmtester Historienmaler, Jan Matejko, schildert Stoß 1865 als einen solchen alten, blinden, von der Enkelin geführten, festen Charakter, den missgünstige junge Patrizier-Schranzen aus dem Hintergrund heraus feixend beäugen. Ebenfalls schon Neudörfer wusste zu berichten: *Seiner Arbeit findet man viel im Königreich Polen*. Die polnische beziehungsweise Krakauer Historiografie entdeckte Stoß zwar erst um 1830, dann aber sehr viel intensiver als die Nürnberger. In Nürnbergs Geschichtsschreibung war Stoß stets einer von vielen Großen der Dürerzeit, in Krakau hingegen der künstlerische Protagonist der „wahren“ Hauptstadt Polens zu ihrer großen Zeit. Der Höhepunkt der polnischen Vereinnahmung von Stoß bewegte sich um 1870, als etwa die sprachwissenschaftliche Namenskunde versuchte, den Namen und damit die Familienherkunft von „Stwosz“ aus dem Slawischen abzuleiten.

Unisono ging polnische wie deutsche Kunstgeschichte davon aus, dass der junge Stoß zuerst in Krakau lebte und erst 1496 in Nürnberg eingebürgert wurde. 1907 jedoch entdeckte der Nürn-

berger Kreisarchivar Gumbel die Nürnberger Ausbürgerungs-urkunde Stoß' vom Anfang des Jahres 1477, also noch bevor er nach Krakau kam, was den Streit „Nürnberger“ oder „Krakauer“ neu befeuerte. Mit der tatsächlichen Herkunft von Veit Stoß verhält es sich jedoch völlig anders. Weder Nürnberg noch Krakau dürfen ihn als Kind ihrer Stadt bezeichnen. Schon 1503 hatte sein Schwiegersohn betont, Stoß sei nach Nürnberg gekommen *aus fernen Landen*, völlig fremd, er hätte hier keinerlei Verwandte gehabt. Und schließlich gelang 1952 dem Krakauer Historiker Bolesław Przybyszewski die Entdeckung einer Erwähnung von 1502, worin die Rede ist von *Vittus Sculptor de Horb* (Veit, Bildhauer aus Horb), womit ziemlich sicher das Württembergische Neckarstädtchen Horb gemeint ist und sich die Debatte „Nürnberger oder Krakauer“ endgültig erledigte. Stoß war Schwabe.

Er dürfte um 1440/50 am Schwarzwaldrand geboren worden sein. Über Ausbildung und frühes Schaffen ist nichts Sicheres bekannt. Er war immerhin schon Mitte Dreißig, als er 1477 in Nürnberg heiratete und sofort wieder weg nach Krakau zog. Eine ungewöhnliche Lebensentscheidung, denn eigentlich markieren Zuzug, Bürgerrechtserwerb und Verheiratung den lokalen Karrierebeginn, also das „Sesshaftwerden“. Stoß hingegen verlässt Nürnberg gleich wieder für knapp zwei Jahrzehnte. In Krakau wird er sich zum bedeutendsten, virtuosesten Bildhauer nicht nur Polens, sondern man darf sagen ganz Mittel- und Osteuropas entwickeln.



Veit Stoß und  
Werkstatt,  
Hochaltaraufsatz  
der Krakauer  
Marienkirche,  
1477–1489.  
(Nürnberg, GNM,  
Fotoarchiv)

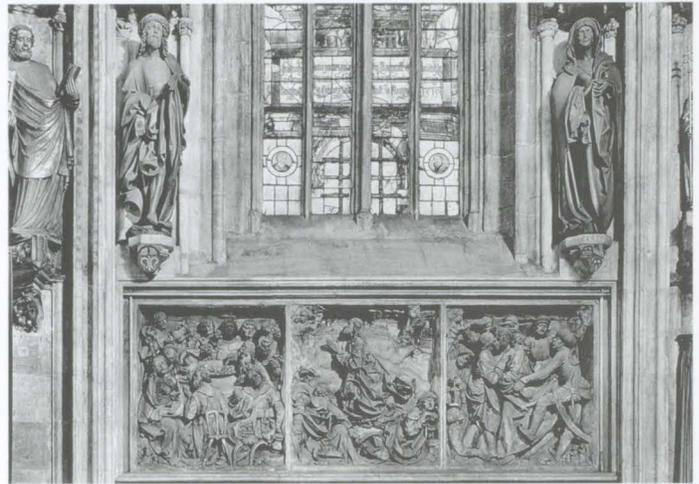
## Der Krakauer Marienaltar

Beredtes Zeugnis dieser frühen herausragenden Stellung ist sein Frühwerk, das monumentale Hochaltarretabel der Marienkirche, dem bedeutendsten städtischen Kirchenbau Krakaus. Der Auftrag für den Altaraufsatz war vielleicht auch Anlass für Stoß' Umzug gewesen. Er und seine Mitarbeiter arbeiteten ein gutes Jahrzehnt lang an dem riesigen Kirchenmöbel. Die Krakauer

waren schnell stolz auf ihren Neubürger. 1483 erhielt er das Privileg einer kompletten lebenslangen Steuer- und Abgabenbefreiung. Man wollte ihn in Krakau halten. 1489 war der Altar endgültig fertig; zum Preis von insgesamt 2.008 ungarischen Gulden, wofür es in Nürnberg fünf Stadthäuser gegeben hätte. Bis heute ist es das größte Altarretabel der Welt. Die Mittelschreinformen mit dem „Tod Mariens“, umgeben von trauernden Aposteln, sind doppelt lebensgroß, der gesamte Altar misst 14 Meter. In dieser Mittelschreingruppe hatte Stoß um 1485 bereits das vorformuliert, was ihn stilistisch auch nach seiner Rückkehr nach Nürnberg auszeichnen wird: großes Pathos im Psychologisieren seiner Protagonisten, eine motivisch, mimisch und gestisch oft derb-grobe, ja brutale, aber schnitzerisch-technisch stets aufs Sauberste ausgeführte Körperlichkeit.

## Zurück in Nürnberg

Wir kennen die Gründe nicht, warum Stoß trotz des Krakauer Erfolgs und schon etwa fünfzigjährig wieder nach Nürnberg zurückzog. Lediglich das Datum ist gesichert. 1496 bezahlte er drei Gulden an Wiederaufnahmegebühr, um sein einst aufgegebenes Bürgerrecht neu zu erlangen. Er kam nicht mittellos. 1499 erwarb er ein ehemaliges „Judenhaus“ in der Prechtelsgasse (heute Teil der Martin-Treu-Straße) und profitierte damit von der soeben erfolgten Vertreibung der Juden aus der Stadt. Stoß blieb ein elitärer Künstler für elitäre Orte und Kunden. Kaum zurück, kam an prominentestem Platz sein Nürnberger Erstling zur Ausführung, vom Typus her ein wahrlich merkwürdiges Opus. Für das Chorhaupt von Sankt Sebald fertigte er 1498/99 die so genannte Volckamersche Gedächtnisstiftung. Es ist ein Familien-Gedächtnis, also kein Einzelgrabmal oder Altar, sondern ein nachhaltiges Familiendenkmal, das auf Dauer an die Volckamer erinnern sollte. Ganz vorne im Chorscheitel von Nürnbergs ältester Stadtpfarrkirche steht es am ehrwürdigsten Sakralstandort, den die Stadt damals zu bieten hatte. Stifter war



Veit Stoß, Volckamersche Gedächtnisstiftung, Nürnberg, St. Sebald, 1499. (Nürnberg, GNM, Fotoarchiv)

der Patrizier Paulus Volckamer, der zu dieser Zeit das höchste politische Amt Nürnbergs innehatte. Er war als Vorderster Losunger oberster Finanzverwalter der städtischen Kasse. Doch kurz darauf wurde Stoß' Verhältnis zu Nürnbergs Obrigkeit merklich getrübt.

## Der Urkundenfälscher und seine Brandmarkung

Kein anderer Künstler war Anfang des 16. Jahrhunderts derart oft Gegenstand von Nürnberger Stadtratsbeschlüssen wie Veit Stoß. Ganze 95-mal befasste sich der Innere Rat mit seiner Person. Nicht etwa, weil man seine Kunst hoch schätzte. Vielmehr war es eine üble, jahrzehntelange und für manchen Beteiligten im Wortsinn schmerzhaft Affäre, die Stoß zum ewigen Thema im Nürnberger Stadtrat machte.

Was war geschehen? Es ging um viel Geld und zwei dubiose Geschäftspartner, Jakob Baner und Hans Starzedel. Stoß, der of-

fensichtlich vermögend war und eine Kapitalanlagemöglichkeit suchte, hatte dem Kaufmann Jakob Baner 1.000 Gulden zum Spekulieren anvertraut. Zunächst entwickelte sich die Sache gut. Mittels der Finanztipps von Baner machte Stoß 300 Gulden Gewinn und bat Baner erneut um Anlagemöglichkeiten. Baner rät ihm nun, das Geld einem Hans Starzedel anzuvertrauen, der auch gute Anlagemöglichkeiten kenne. Dieser Starzedel aber – was Stoß nicht weiß – ist bei Baner hoch verschuldet. Starzedel veruntreut deshalb Stoß' 1.300 Gulden, indem er damit seine Schulden bei Baner begleicht, anstatt sie zu investieren, und flüchtet sofort aus der Stadt. Das Geld ist weg, was den Bildhauer

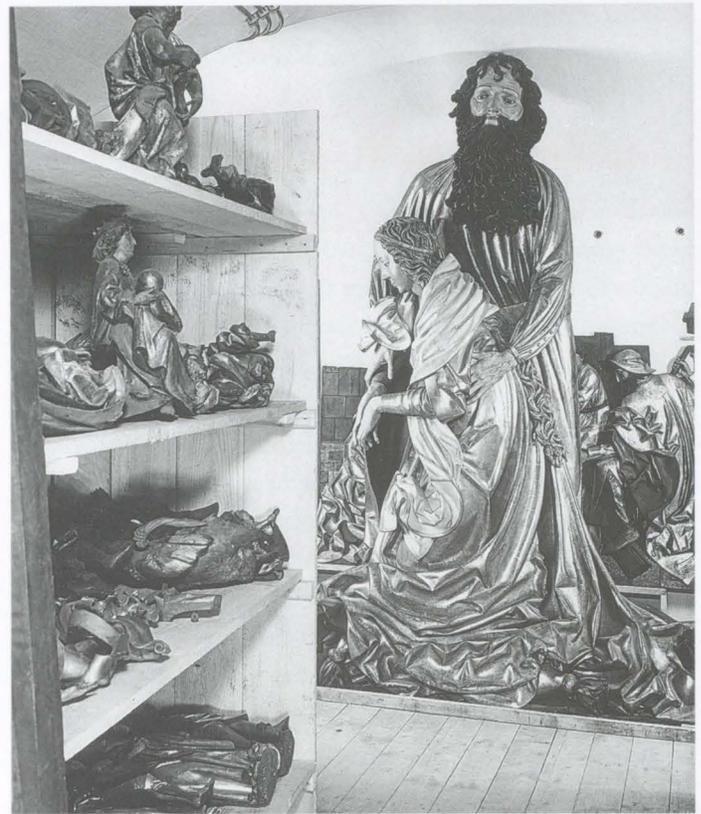
Veit Stoß, *Der Erzengel Raffael begleitet den Knaben Tobias*, 1516. (Nürnberg, GNM, Leihgabe der Kirchenverwaltung St. Jakob und der Museen der Stadt Nürnberg/Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg)



so erzürnt, dass er zum Urkundenfälscher wird. Stoß fälscht in der Handschrift seines Geschäftspartners Baner einen fiktiven Schuldbrief, demnach ihm Baner die 1.300 Gulden schulde. Auch ein Siegel fälscht Stoß gleich noch mit, in der falschen Hoffnung, mit dieser Straftat Gerechtigkeit zu erlangen. Sein Betrug wird schnell enttarnt und es kommt zum Prozess. Auf eine derartige Fälschungstat steht eigentlich das „Augenausstechen“, man begnadigt Stoß jedoch dazu, beide Backen durchbrannt zu bekommen, also zur Brandmarkung. Stoß muss zudem schwören, *sein Leben lang one eins Rats Bewilligung auß dieser stat nit ze komen*, also lebenslang die Stadt nicht zu verlassen, ohne ausdrückliche Bewilligung des Rats. Die Maßnahme sollte wohl vor allem dazu dienen, die Streithähne auseinander zu halten und Stoß unter Kontrolle in der Stadt zu haben. Auch wenn dieser Hausarrest bald gelockert wurde, blieb Stoß in Nürnberg sozial ein Außenseiter. Als er 1506 in die Sebalduskirche ein privates „Gedächtnisbild“ an einen Pfeiler stiften wollte, verbot es ihm der Rat – Künstler-Nöte in einer Stadt, die merkwürdig doppelgesichtig stolz auf ihre Bürgerleistung war und doch streng mit dem Handwerkerstand umging.

## Der internationale Stoß

Wie völlig anders liest sich dagegen das internationale Urteil über den Künstler Veit Stoß. Vom Lob des Giorgio Vasari war bereits die Rede, der von Florenz aus Stoß'sche Kunst zur *schönsten unter allen anderen Werken der Welt, die in Holz geschnitten sind*, zählt. Voller *sottigliezza*, also Verfeinerung, sei sie, die Ausarbeitung der Skulpturen derart dünn, dass sie *wie aus Papier* gemacht erscheinen. Von einem Heiligen Rochus, den Stoß geschnitzt hat, ist Vasari begeistert als *un miracolo di legno*, ein Wunder aus Holz. Vasari sieht dieses gelobte Opus in seiner Heimatstadt Florenz – bis dorthin hatte Stoß solche „Wunderwerke“ exportiert. Ein höchst ungewöhnlicher Kunsttransfer, denn um 1500 waren Skulptur und Malerei noch überall in



Figuren des Krakauer Marienaltars im Bergungsbunker unter der Nürnberger Kaiserburg, Fotos Hochbauamt: Karl Kolb, 1944. (StadtAN A 38 Nr. K-47-9 und Nr. K-47-10)

Europa eine regionale Angelegenheit. Selbst die heute großen Namen bekamen keine europaweiten Aufträge. Kein Franzose bestellte etwas bei Dürer, kein Nürnberger etwas bei Michelangelo. Umso bemerkenswerter sind die Exporte des Veit Stoß, die weit hinaus in die Welt gingen. Für das tirolische Schwaz lieferte er einen kompletten, heute verschwundenen Hochaltaraufsatz. Für Innsbruck entwarf er überlebensgroße Modelle, bestimmt für das Grabmal Kaiser Maximilians. Die Exportdistanz reichte schließlich bis ans südwestlichste Ende des Kontinents. Von einem lebensgroßen Paar des Adam und der Eva – zwei Aktfiguren –, die Stoß bis nach Lissabon geliefert haben soll, berichtet Johann

Neudörfer 1548: *Er macht dem König in Portugal Adam und Eva lebensgroß von Holz und Farben, solcher Gestalt und Ansehens, dass sich einer, als wären sie lebendig, davor entsetzt.*

Zu diesem internationalen Erfolg trug seine exklusive Fähigkeit der Holzbearbeitung bei. Stoß lotete die Grenzen des in Holz Darstellbaren aus, indem er das Prinzip von „im Wind flatternden Gewändern“, das tiefe Aushöhlen des Werkblocks durch Hinterschneidungen, vor allem aber das Psychologisieren der Emotionen der Dargestellten auf eine in der deutschen Plastik bisher unerreichte Spitze trieb. Exemplarisch dafür steht sein Paar des Schutzengels Raffael, der den jungen Tobias begleitet.

Stoß hat die deliziose Gruppe für den italienischen Kaufmann Raffaele Torrigiani angefertigt, der zeitweise in Nürnberg lebte.

## Ende mit halbem Happy End

Einen späten Höhepunkt im Schaffen des bereits Siebzigjährigen markierte 1517 sein „Englischer Gruß“, der bis heute hoch im Chorraum der Lorenzkirche hängt. Den Auftrag erteilte wiederum Nürnbergs mächtigster Mann, Anton II. Tucher, als Vorderster Losunger. Für die Erstellung der Monumentalplastik durfte Stoß im Stadtwald eine ganze Linde fällen. Zufällig markiert dieses Jahr 1517 mit Martin Luthers Veröffentlichung der reformatorischen Thesen aber auch einen Wendepunkt für die Bildschnitzkunst. Mit dem alt gewordenen Stoß endete in den folgenden Jahren die Ära der spätgotischen sakralen Holzbildhauerei. Zu Nürnberg *wollens kain pildnus mer in Kirchen haben* [...] warnt 1524 ein Augsburger Stifter vor neuen Skulpturen-aufträgen. Mit seinem letzten Werk, dem so genannten Bamberger Altar, war Veit Stoß persönlich von der neuen kritischen Haltung der Reformatorenkreise gegenüber der Sakralkunst betroffen. Dass er einst „Bamberger Altar“ heißen würde, ahnte zu Beginn niemand. Stoß' ältester Sohn Andreas, in Krakau geborener Theologe, hatte dem betagten Vater 1520 den Auftrag für den Hochaltar der Nürnberger Karmeliterkirche vermittelt. Als Nürnberg dann 1525, kontrolliert aber konsequent, zur lutherischen Seite wechselte, war der Altar erst zum Teil bezahlt.

1 Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag, gehalten vom Autor am 1.10.2011 im Krakauer Haus, Nürnberg.

### Literaturhinweise

GNM Nürnberg (Hg.): Veit Stoß in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung, München 1983.

GNM Nürnberg/Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (Hg.): Veit Stoß. Die Vorträge des Nürnberger Symposions, München 1985.

Das Karmeliterkloster jedoch wurde aufgelöst und zur Konkursmasse zählte für zwei Jahrzehnte der fertige, aber unaufgestellte Marienaltar. Erst nach dem Tod von Stoß im Jahr 1533 wurde er 1543 nach Bamberg verkauft, wo man ihn heute im Südflügel des Bamberger Doms bewundern kann.

Auf makabre Art und Weise gelangte viel später doch noch eines seiner internationalen Hauptwerke nach Nürnberg. Der Vorgang zeigt, dass nicht nur Künstler, sondern auch Kunst zur Migration gezwungen werden kann. Während des Zweiten Weltkriegs wurde Stoß' Krakauer Marienaltar mit gewaltigem logistischem Aufwand eine Weile nach Nürnberg zwangsverbracht. Kaum hatten deutsche Truppen 1939 Polen besetzt, entwickelten Oberbürgermeister Willy Liebel, Oberbaurat Jakob Schmeißner und der Direktor des Germanischen Nationalmuseums Heinrich Kohlhaufen den Plan, den Krakauer Altar auf immer und ewig in Stoß' angeblich echter Heimatstadt Nürnberg zu zeigen. Der „Führer“ willigte ein. Kohlhaufen ließ spezielle Eisenbahnwaggons bauen, um den Altar 1941 nach Nürnberg zu bringen, wo er allerdings postwendend zum Schutz vor Beschädigungen durch Bombenangriffe in den Kunstbunker unter der Kaiserburg kam. Zu Gesicht bekam ihn hier also kaum jemand. Seine traurige Nürnberger Zwangsmigration endete am 28. April 1946, als ein Sonderzug mit 27 Waggons Nürnberg Richtung Krakau verließ, beladen mit der prominentesten Beutekunst, die man sich vorstellen kann: Leonardo da Vincis „Dame mit dem Hermelin“ und Veit Stoß' Krakauer Marienaltar.

Hampe, Theodor (Hg.): Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance. (1449) 1474–1618 (1633), 3 Bde. (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit N. F. 11–13), Wien/Leipzig 1904.

Hölz, Christoph (Red.): Wit Stwosz – Veit Stoß. Ein Künstler in Krakau und Nürnberg, München 2000.

Nowakowski, Andrzej/Skubiszewski, Piotr: Blask. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza – Shine. St. Mary's Altar by Veit Stoss, Krakau 2011.