© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Oswald von Wolkenstein in Ungarn Zu einem Kryptoporträt des Tiroler Dichters auf dem Altar des Thomas von Klausenburg*

Von Monika und Walter Neuhauser

I. Die Porträts Oswalds von Wolkenstein

Erich Egg bezeichnete das bekannte Porträt Oswalds von Wolkenstein (1376/77—1445) in der Liederhandschrift B der Innsbrucker Universitätsbibliothek zu Recht als »das erste authentische Bildnis in der Tiroler Malerei als selbständiges Kunstdenkmal und nicht als Stifterfigur aufgefaßt«.[1] Dies ist kein Zufall, wohl kein mittelalterlicher Dichter ist so häufig dargestellt worden wie Oswald von Wolkenstein. Hiefür gibt es mehrere Ursachen:

Oswald ist leicht zu erkennen, in erster Linie natürlich auf Grund der Tatsache, daß er nur ein Auge besaß (das rechte Auge hatte er in seiner Jugend verloren), darüber hinaus aber auch auf Grund seiner markanten Gestalt. Ferner war Oswald eine im öffentlichen Leben und in der Politik nicht nur in Tirol, sondern auch außerhalb des Landes bekannte Persönlichkeit. Seine Stellung als Dichter, als Angehöriger des Tiroler Hochadels und als Hofmann, sein Umgang mit Herrschern[2] brachte ihn sicher auch mit Künstlern in Kontakt.[3]

Oswald von Wolkenstein, der »letzte Minnesänger«, gehört nicht nur zeitlich, sondern auch in seiner persönlichen Haltung bereits der Renaissance an. Die dichterischen Formen sind zwar noch weitgehend mittelalterlich, nicht aber ihr Gehalt: hier gibt es Erlebnislyrik, realistische Schilderung seiner Umwelt, von Geschehnissen und Landschaften. Erstmals läßt sich die Biographie eines Dichters fast vollständig aus seinem Werk heraus rekonstruieren.[4] So ist es nicht verwunderlich, daß in den Überlieferungsträgern seines Werkes Porträts enthalten sind (man vergleiche dagegen die abstrakten Dichterbildnisse in der Manessischen Liederhandschrift zu Beginn des 14. Jahrhunderts), daß in Verbindung mit anderen Einflüssen durch die italienische Kunst des Quattrocento auch die in Italien aufblühende Porträtkunst in den Alpenländern Eingang fand.

Als Kind seiner Zeit, ganz im Sinne der Renaissance, war Oswald stets bemüht, seine Person nicht nur vor seinen Zeitgenossen ins rechte Licht zu rücken, sondern auch der Nachwelt lebendig zu erhalten. Oswald war wohl der erste Dichter, der bewußt selbst für die Überlieferung seines Werkes sorgte. Davon zeugen die beiden zu Lebzeiten entstandenen Haupthandschriften A (Wien, ÖNB, Cod. 2777) und B (Innsbruck, Universitätsbibliothek, ohne Signatur). Diese von geübten Berufsschreibern gestalteten und durch ihr großes, den Choralhandschriften der Liturgie nachgeahmtes Format hervorstechenden Handschriften beweisen, daß hier das Werk eines bedeutenden Dichters auch in späteren Zeiten noch lebendig bleiben sollte. Die beigefügten Porträts sollten noch unterstreichen, daß Mensch und Werk hier als Einheit aufzufassen wären, das (leider schlecht erhaltene) Vollbild in der Handschrift A und das bekanntere Brustbild in der

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Handschrift B. Letzteres dürfte wohl in Tirol entstanden sein, auch wenn eine Zuordnung an einen bestimmten Künstler bisher noch nicht gelungen ist.[5] Oswald war darum umso mehr bemüht, als er zeitlebens um Anerkennung ringen mußte: in der Familie als nachgeborener Sohn im Kampf um einen eigenen Wohnsitz (der Streit um Hauenstein war für Oswald eine Existenzfrage), innerhalb des Landes als Angehöriger des auf seine Privilegien bedachten Tiroler Hochadels im Kampf mit dem Landesfürsten Friedrich mit der leeren Tasche.

All dies macht verständlich, daß es von Oswald nicht nur die beiden genannten Bilder, sondern darüber hinaus noch weitere gibt. Es zeigt sich, daß mit zunehmender Beschäftigung mit dem Dichter auch immer wieder neue Darstellungen entdeckt werden. Interessant ist dabei die breite räumliche Streuung, die nicht zuletzt auch durch Oswalds weite Reisen erklärlich ist. Auch der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit einem derartigen, fern von Tirol entstandenen Bild Oswalds.

Den verschiedenen Motivationen entsprechend, können wir vier Gattungen von Oswald-Porträts unterscheiden:

1. Vom Dichter selbst in Auftrag gegebene Porträts. Hieher gehören der Brixner Gedenkstein von 1408[6], die beiden genannten Porträts in den Handschriften A (1425) und B (1432), die verlorenen Votivbilder in der Kirche von St. Oswald bei Aichach unterhalb von Seis[7] und im Brixner Dom[8].

2. Porträts, die im Zusammenhang mit seinem Leben und Werk stehen, aber nicht von ihm selbst in Auftrag gegeben wurden: Bekannt sind bisher die Darstellung Oswalds in der Richenthal-Chronik zum Konstanzer Konzil und die Federzeichnung in der Wolfenbütteler Petrarca-Handschrift (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelferbytanus 11 Aug. 4°).[9]

3. Bilder, die erst nach Oswalds Tod entstanden sind, z. B. auf Schloß Prösels[10], auf den Stammbäumen in der Churburg[11], in der Trostburg, im Ansitz Koburg in Gufidaun und im Ansitz Hohensaal in Meran[12], der verlorene Grabstein in Neustift, das Oswald-Standbild in der Trostburg und die Skizzen einiger dieser Porträts in der Chronik des Marx Sittich von Wolkenstein (UB Innsbruck, Cod. 822).

4. Kryptoporträts, also Bilder, die in keinem unmittelbaren Bezug zur Person stehen, bei denen diese aber als Vorlage für die Gestaltung einer bestimmten, meist biblischen Szene dient.

Solche Kryptoporträts[13] sind seit dem 14. Jahrhundert anzutreffen. In ihnen verbinden sich die mittelalterliche Tradition der Ikonographie mit der im Spätmittelalter aufkommenden Porträtierkunst und -lust. Man sucht zu den biblischen Szenen zeitgenössische Bezüge herzustellen, d. h. durch das Porträt sollte die biblische Szene aktualisiert werden, die ikonographische Tradition aber erhalten bleiben.[14] Die dargestellten Personen sollten nicht nur erkennbar sein, sondern auch eine sachliche Beziehung zur biblischen Szene aufweisen. Diese Symbolik hat zur Folge, daß bestimmte Personen immer wieder in den gleichen Szenen aufscheinen. Es geht also nicht um die Porträtierung einer bestimmten Person, sondern um die Verbindung von historischen und aktuellen Bezügen.

Ein schönes Beispiel bietet der gerade für Oswald von Wolkenstein wichtige Kaiser Sigismund[15], der sowohl allein als auch — und das ist in Verbindung mit Oswald wesentlich — zusammen mit anderen Personen seiner Umgebung dargestellt wurde: als König David, als

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

einer der Drei Könige, als Pilatus[16] und als der römische Hauptmann in der Passionsgeschichte; dazu kommt noch die Darstellung als Kaiser Maxentius in der Legende der hl. Katharina. Auch in den Massenszenen der Kreuzigung im Gedränge[17] ragt Sigismund als Hauptmann aus seinem Gefolge heraus und ist deutlich erkennbar, so etwa in einer aus dem Kreis um Van Eyck stammenden Darstellung.[18] In dieser Szene sind zusätzlich zum Kaiser auch andere Personen porträtiert, nämlich Filippo Scolari, Graf von Oxora, einer der wichtigsten Ratgeber des Kaisers, und Herzog Johann von Bayern, Bischof von Lüttich, der dem Kaiser ebenfalls nahestand.

Es kann daher nicht verwundern, daß eine Persönlichkeit wie Oswald von Wolkenstein ebenfalls in Kryptoporträts verewigt, und daß er dabei auch zusammen mit Sigismund dargestellt wurde. Bei der biblischen Szene der Kreuzigung ist es die Gestalt des erblindeten, durch das Blut Christi wieder sehend gewordenen Longinus[19], für die sich Oswald als Vorlage geradezu anbietet, da Longinus häufig einäugig (daneben aber auch blind oder auf beiden Augen sehend) abgebildet wurde. Freilich ist hier Vorsicht geboten, nicht jede Longinus-Darstellung darf als Kryptoporträt unseres Dichters apostrophiert werden. Ein solches kann nur dort angenommen werden, wo sich kunsthistorische (stilistische und ikonographische) und historische Bezüge zur Person Oswalds herstellen lassen. An solchen Kryptoporträts Oswalds sind bisher folgende erkannt bzw. vermutet worden (es liegt in der Natur dieser Porträts, daß die Zuweisung nicht immer einfach ist, sondern oft hypothetisch ist und umstritten bleibt):

1. Eine Altartafel von St. Reinoldi in Düsseldorf[20], entstanden um 1435. Es handelt sich um eine Szene aus der Passionsgeschichte, nämlich die Verurteilung Jesu durch Pilatus. In Pilatus ist Kaiser Sigismund zu erkennen[21], Oswald verkörpert in dieser Szene den ersten Ankläger, ist also zusammen mit Sigismund dargestellt. Der historische Bezug zu Oswald ist nach Rinke[22] mehrfach gegeben, der — unbekannte — Künstler könnte Sigismund 1415/16 in Frankreich oder am Konzil von Konstanz kennengelernt haben.[23] Zu beiden Anlässen befand sich Oswald damals im Gefolge des Kaisers. Eine weitere Beziehung wäre bei Oswald auch dadurch gegeben, daß er 1427/28 nach Westfalen kam[24], wo er als Freischöffe der Feme aufgenommen wurde. Aus seinen Liedern wissen wir, daß er auch Köln und Aachen besuchte[25], vermutlich wohl auch andere Orte in Westfalen, wo er dem Künstler (nochmals?) begegnet und aufgefallen sein könnte.

2. Das Kreuzigungsbild in der St.-Oswald-Kirche bei Seis am Schlern, für welches H. König-Seitz sogar mehrfache Bezüge zu Oswald herzustellen versuchte[26]: Oswald als Stifterfigur, als Hauptmann im Gefolge des Pilatus und als Begleiter des Longinus (nicht als Longinus selbst!). Das um 1440—50 entstandene Fresko wird dem Meister der dritten Arkade des Brixener Kreuzganges, Jakob von Seckau, zugeschrieben.[27] Die von König-Seitz ins Treffen geführten Details sind z. T. nur schwer nachvollziehbar, worauf Stampfer[28] zu Recht hingewiesen hat. Dies betrifft vor allem die vermeintliche Darstellung Oswalds als Stifterfigur.[29] Andererseits sind historische Bezüge durchaus gegeben, Oswald hatte zu dieser in der Nähe seiner engeren Heimat Hauenstein gelegenen und seinem Namenspatron geweihten Kirche sicher eine Nahbeziehung, die auch von seinen Nachkommen gepflegt wurde.[30] Die — von der Kritik außer acht gelassene — Existenz von Kryptoporträts läßt eine Interpretation der Kreuzigung in dieser Richtung durchaus zu. Dies zeigt auch das Beispiel Sigismunds, der möglicherweise in dieser Kreuzi-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

gungsszene ebenfalls dargestellt ist. Jedenfalls können solche Bezüge keinesfalls als »Phantasieprodukt«[31] abgetan werden.

3. Eine weitere Darstellung ist nur am Rande zu erwähnen. Rinke[32] verweist für Oswald von Wolkenstein auf das von Kéry[33] beschriebene Kreuzigungsbild aus dem Kreis um Jan van Eyck. Kéry erkennt hier neben Kaiser Sigismund auch andere Personen aus dessen Gefolge; Oswald wird von Kéry hier nicht angeführt, doch erwähnt Rinke, a. O. 190, ein Schreiben Kérys vom 29. Juli 1984, in welchem dieser mitteilt, daß auf dem genannten Gemälde neben anderen Begleitern des Kaisers auch Oswald aufscheine. Rinke, dem nur die Abbildungen in Kérys Buch zur Verfügung standen, konnte dies für Oswald nicht nachvollziehen; vielleicht könnte hier ein genaues Studium dieses Gemäldes noch Aufschluß bringen.
Die bisher bekannten Beispiele zeigen, daß die Deutung Oswald-Longinus nur unter zwei Voraussetzungen möglich ist:

1. Der Künstler muß Oswald persönlich kennengelernt haben und von ihm so beeindruckt gewesen sein, daß er ihn im Gedächtnis behielt und zu gegebenem Anlaß, also auch durchaus noch zu einem späteren Zeitpunkt im Bild festhielt.

2. Es muß ein historischer Zusammenhang bestanden haben, also eine innere Beziehung zwischen dem im Kryptoporträt Dargestellten und dem historischen Hintergrund des Bildes, entweder zum Inhalt des Bildes, zu dessen Deutung oder zu dessen Auftraggeber, zur Entstehung der Arbeit.
Solche historische Voraussetzungen sind bei Oswald von Wolkenstein durch seine Verbindung zu Kaiser Sigismund mehrfach gegeben (s. u.). Eine Longinus-Darstellung in Verbindung mit einem Kryptoporträt Sigismunds muß daher sofort die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und zur Überlegung führen, wie weit ein konkreter Bezug zwischen Oswald und einem solchen Bild tatsächlich vorhanden ist. Unter diesem Aspekt soll im folgenden das Kreuzigungsbild des Thomas von Klausenburg am 1427 vollendeten Altar von Garamszentbenedek (heute Hronský Beňadik, Slowakei) im Christlichen Museum von Esztergom näher betrachtet und sowohl vom historisch-biographischen als auch vom kunsthistorisch-ikonographischen Gesichtspunkt aus der Versuch unternommen werden, den dort abgebildeten Longinus als Oswald von Wolkenstein zu deuten, ein Versuch, der bisher noch nicht gemacht worden war, verständlich einerseits in Anbetracht des auf den ersten Blick kaum gegebenen Zusammenhanges zwischen Oswald und diesem Altar bzw. dessen Künstler, andererseits auch, weil das Altarwerk erst in letzter Zeit nach umfangreicher Renovierung, vor allem durch die Sigismund-Ausstellung 1987 in Budapest, stärker ins Blickfeld gerückt ist.[34]

II. Der Altar des Thomas von Klausenburg[35]

Bei dem von Thomas von Klausenburg für das Stift Garamszentbenedek geschaffenen Altar (Abb. 1) handelt es sich um einen großformatigen, zweiflügeligen Passionsaltar, in Tempera auf Holz gemalt. Das Mittelbild mit der für uns wichtigen Kreuzigungsszene, vom Typus her eine sog. Kreuzigung im Gedränge, wird von einem Kielbogen abgeschlossen, den eine stilisierte Lilie krönt. Die beiden Seitenflügel zeigen in je zwei übereinander angeordneten Tafeln Christus am Ölberg, Kreuztragung, Auferstehung und Christi Himmelfahrt; auf den Rückseiten sind Szenen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

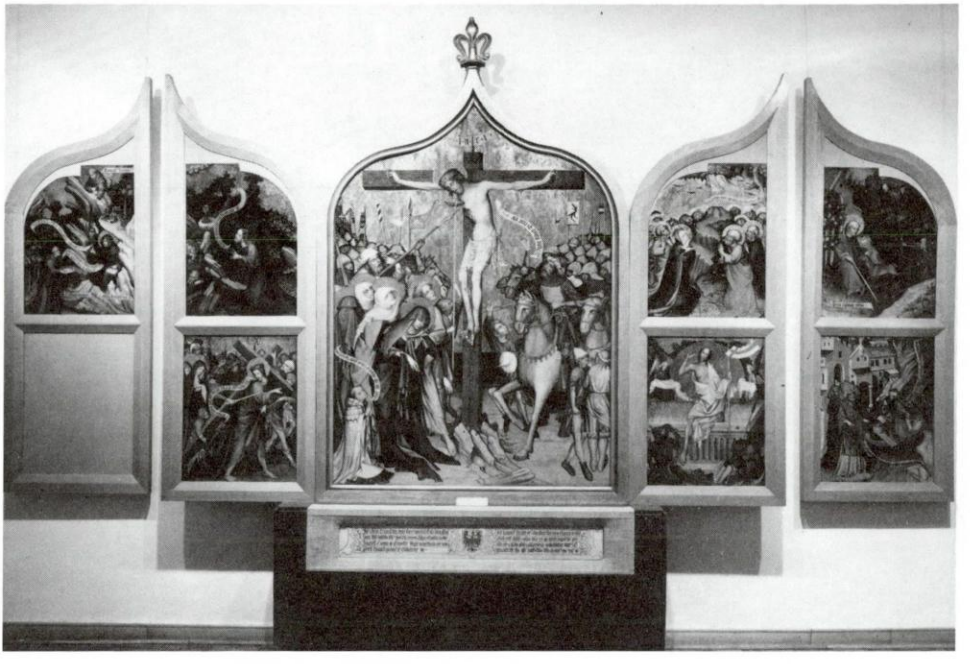

Abb. 1: Esztergom, Keresztény Múzeum: Thomas von Klausenburg, Altar von Garamszentbenedek, Gesamtansicht. Foto: Mudrák Béla, Keresztény Múzeum Esztergom

aus dem Leben der Heiligen Benedikt, Nikolaus und Ägidius dargestellt.[36] Die vierte Tafel der Rückseite ist nicht erhalten. Die Predella ziert eine in großen schwarzen Lettern (Textura) geschriebene Inschrift, deren Wichtigkeit durch das in der Mitte angebrachte Wappen mit dem ungarischen Königsadler unterstrichen wird. Dieser Inschrift zufolge war Nikolaus, Sohn des Petrus (Petüs), Kanoniker in Györ (Raab) und Kantor an der in Buda beheimateten königlichen Kapelle der Auftraggeber für diesen Altar, ein »Magister Thomas pictor de Coloswar« (Klausenburg) der Schöpfer dieses Werkes, das laut Inschrift 1427 vollendet wurde. Wenn hier ausnahmsweise der Name des Malers in gleicher Größe neben dem des Stifters steht, ist anzunehmen, daß es sich hier um einen geschätzten und bekannten Künstler handelt, der sicher auch für den Hof gearbeitet hat. Inschriften mit derart exakten Angaben waren bis zum ersten Viertel des 15. Jahrhunderts sehr selten, so daß auf eine bedeutende Stiftung, einen bedeutenden Stifter und einen bedeutenden Künstler geschlossen werden kann.

Bei näherer Betrachtung des Mittelbildes springen sofort zwei Gestalten ins Auge, sie ragen aus der Masse der Soldaten, welche sich zu beiden Seiten um den gekreuzigten Christus drängen, heraus: auf der rechten Seite ist es der fürstlich gekleidete, auf einem mit kostbarem Zaumzeug geschmückten Schimmel reitende Centurio, der die Rechte, zu Christus hinweisend, erhoben hat; darüber schwebt das Spruchband »Vere filius Dei erat iste«. Links vom Kreuz fällt hinter

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 2: Esztergom, Keresztény Múzeum: Altar von Garamszentbenedek, Haupttafel, Ausschnitt aus der linken Seite. Foto: Mudrák Béla, Keresztény Múzeum Esztergom

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

den weinenden Frauen ein rot gekleideter, einäugiger Mann mit weißer Kopfbedeckung auf (Abb. 2), dessen rechte Hand die Lanze gegen das Herz des Gekreuzigten führt, wobei ihm ein Soldat aus der Masse behilflich ist, während seine linke Hand auf das sehende Auge hinweist: Longinus also, der Legende nach der blinde Heide, der die Lanze ins Herz Christi stach, seine Augenlider mit dem Blut Christi benetzte und dadurch wieder sehend wurde.[37]

István Genthon[38] gelang es, im römischen Hauptmann ein Kryptoporträt Kaiser Sigismunds nachzuweisen. Was liegt näher, als in der markanten Gestalt des Longinus ebenfalls ein verstecktes Bildnis zu sehen. Die Masse der Soldaten, die bunte Standarten tragen, und deren Gesichter durch die grauen Helme kaum erkennbar sind, waren dem Maler nicht wichtig. Er braucht sie lediglich für sein malerisches Konzept. Die weinenden Frauen in der linken unteren Bildhälfte und Johannes, der Maria stützt, tragen idealisierende Gesichtszüge, ganz im Stil der Musterbücher, deren sich die Künstler der damaligen Zeit häufig bedienten.[39] Der Stifter wiederum, klein in der linken unteren Ecke zu Füßen der Frauen kniend, zeigt individuelle Gesichtszüge. Nach András Mucsi[40] handelt es sich hiebei um das erste selbständige Porträt in der Geschichte der ungarischen Tafelmalerei, Magister Thomas sei überhaupt der früheste bekannte Bildnismaler in der ungarischen Kunst.

Der Centurio (Kaiser Sigismund), Longinus und der Stifter sind dem Maler für sein ikonographisches Konzept besonders wichtig. Die katholische Kirche, von den Hussiten schwerstens bedroht, wird durch den Kaiser höchst persönlich als die Ecclesia militans repräsentiert.[41] Wenn er sich als Streiter Christi zu Füßen des sterbenden Heilands den Ausspruch des römischen Hauptmanns »Dies ist wahrhaft Gottes Sohn« zu eigen macht, bekennt er sich offen zu Christus und erhofft sich von ihm Hilfe in diesen Zeiten ärgster Not und Bedrängnis.

Der Domherr Nikolaus stiftet den Altar aus Sorge um seine Kirche und aus Angst vor den Hussiten, und der Maler Thomas setzt sich ganz im Sinne der hier nachwirkenden Vorstellungen des Papstes Bonifaz' VIII. zum Ziel, seine Kunst in erhöhtem Maße in den Dienst kirchenpolitischer Propaganda zu stellen. Im Sinne seines Auftraggebers konnte er so weltliche Ereignisse mit dem biblischen Geschehen zur höheren Ehre Gottes verbinden.[42]

Für die Gestalt des Longinus bietet sich Oswald von Wolkenstein, selbst einäugig und ein Mitstreiter des Kaisers gegen die Hussiten, als Vorbild geradezu an. Der Maler Thomas muß Oswald wohl am Hof Sigismunds kennengelernt haben. Vieles spricht dafür, auch die Tatsache, daß Thomas auf Grund seines vermutlich an der Wiener Universität erworbenen Magistertitels wohl nicht nur als Künstler bei Hof Zutritt hatte. Die markante Erscheinung Oswalds konnte einem im Schauen geschulten Künstlerauge nicht entgehen. So überträgt er dem Wolkensteiner die Rolle des Longinus, weil es so in seinen ikonographischen und kompositorischen Bildplan paßt.

Longinus hat auf diesem Altar das Gesicht eines etwa 50jährigen Mannes; dieses Alter stimmt mit dem Oswalds zu jener Zeit überein. Auch bei Oswald ist es das rechte Auge, das erblindet ist (Abb. 3). Bei genauerem Studium der Gesichtszüge können darüber hinaus individuelle Besonderheiten festgestellt werden. So muß er sich in seiner Jugend nicht nur das Auge, sondern auch die Partie der Augenbrauen verletzt haben. Während sich über dem gesunden Auge die Haare der Augenbrauen in einem buschigen markanten Halbkreis wölben, ist ihr Ansatz über dem erblindeten nur mehr zur Hälfte vorhanden. Die Brauen sind zum Tränenwinkel hin einge-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 3: Esztergom, Keresztény Múzeum: Altar von Garamszentbenedek, Haupttafel, Darstellung des Longinus. Foto: Mudrák Béla, Keresztény Múzeum Esztergom

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

zogen. Über den Brauen des gesunden Auges zieht sich, von der linken Nasenwurzel ausgehend, eine Falte bogenförmig über die Stirn. Bei einem Vergleich mit der Bleistiftvorzeichnung zum Porträt der Liederhandschrift B der Innsbrucker Universitätsbibliothek und sogar mit dem schlecht erhaltenen ganzfigurigen Bildnis in der Handschrift A kann die gleiche auffallend runde Form der Augenbrauen festgestellt werden. Auch ist auf beiden Bildnissen eine Verdickung oberhalb der Nasenwurzel feststellbar, während die Mundpartie keine Ähnlichkeit aufweist (letztere ist in der Vorzeichnung in der Handschrift B freilich nicht sehr exakt durchgeführt), wohl auch weil auf unserem Bild Oswald mit einem Vollbart, in der Handschrift B bartlos dargestellt wird. Thomas von Klausenburg ist es gelungen, den festen, entschlossenen Blick, der Oswald auch im Porträt der Handschrift B zu eigen ist, auf diesem Kryptoporträt festzuhalten. Oswalds Kopf wird von einem weißen, rückwärts in einem Knoten geschlungenen Sendeltuch bedeckt. Er trägt ein schmuckloses, grün gefüttertes Gewand aus karmesinrotem, wohl atlasartigem Stoff, der auf Schulter und Ärmel Glanzlichter aufweist. Er ist in der Mode der Zeit gekleidet, wie alle Gestalten auf dem Bild, von den biblischen Figuren abgesehen. Wie in der Handschrift B trägt Oswald auch auf unserem Porträt seine Haare wohlgeordnet in Locken gedreht, die — ockerfarben mit weißen zarten Pinselstrichen überhöht — auf die Schultern fallen.

Meister Thomas verwendet leuchtende, der damaligen Mode entsprechende Farben, die er nuancenreich abstuft, und zeichnet sich durch eine weiche Malweise aus. Er gehörte stilistisch dem böhmischen Kunstkreis an, der schon zu Ende des 14. Jahrhunderts lebhaftes Interesse für das Bildnis im modernen Sinn besaß, eine Tatsache, die für unser Kryptoporträt spricht. Durch seine Beziehungen zum Hof muß der Künstler aber auch mit der italienischen Malerei in Berührung gekommen sein.[43] Die stark perspektivisch verkürzten Köpfe der Apostel, die am rechten Altarflügel auf der Christi-Himmelfahrts-Tafel zu sehen sind, erinnern an zeitgenössische italienische Malerei. Hier versucht Thomas sogar, durch verschiedene Lichteffekte Dreidimensionalität zu erzielen. Im allgemeinen aber hält der Künstler noch am strengen mittelalterlichen Bildaufbau fest, verwendet den Goldhintergrund, reliefierte goldene Nimben und läßt seine Gestalten in traditioneller Gestik und Haltung genau dort sein, wo man sie erwartet. Insgesamt gehört er jener Richtung an, die man heute als den »internationalen höfischen Stil« bezeichnet. Thomas dürfte, als er diesen Altar schuf, nicht mehr ganz jung gewesen sein. Einem Votivbild, bei dessen Gestaltung wohl auch der Auftraggeber mitzureden hatte, wird man außerdem der ikonographischen Aussage den Vorrang vor der künstlerischen Freiheit zugestehen müssen.

Der Altar ist jedenfalls das Zeugnis eines überaus begabten Künstlers, dessen feine, elegante Bildsprache, die auch Details kalligraphisch genau wiederzugeben versteht, den Schluß zuläßt, daß er auch Miniaturenmaler gewesen sein könnte.[44]

Es ist zu bedauern, daß bis jetzt kein einziges weiteres Werk dieses großen Malers bekannt ist, das ihm mit Sicherheit zugeschrieben werden kann. Thomas kann jedenfalls der Wiener Schule um 1420—30 zugeordnet werden. Eine mögliche Abhängigkeit anderer Künstler von Thomas müßte noch untersucht werden. Hingewiesen sei auf den »Wiener Meister der Darbringung«[45] (Klosterneuburg, Stiftsmuseum, und Wien, Kunsthistorisches Museum) und auf Hans von Bruneck, für welchen Egg[46] Beziehungen zum österreichischen Raum bzw. zur Wiener Schule um 1420—30 bescheinigt. Auch über die Persönlichkeit des Thomas von Klausenburg wissen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

wir lediglich, daß er am 13. Oktober 1413 an der Wiener Universität immatrikulierte und dafür zwei Groschen bezahlte[47], eine Summe, die auf durchschnittliche Vermögensverhältnisse schließen läßt.

In Zusammenhang mit dem Altar des Thomas von Klausenburg, der den Typus der sogenannten »Kreuzigung im Gedränge« in geradezu klassischer Form zeigt, sei am Rande die Frage aufgeworfen, wie weit er hierin andere Künstler beeinflußt haben mag. Schließlich handelte es sich um ein Werk von nicht zu unterschätzender Bedeutung, das sicherlich einen großen Bekanntheitsgrad besaß.
So ist beim Studium des Kreuzigungsfreskos in St. Oswald bei Kastelruth, das Jakob von Seckau zugeschrieben wird, und dessen Ikonographie nach Stampfer[48] aus dem innerösterreichischen Raum stammt, eine Ähnlichkeit in der Komposition, manchmal sogar eine Übereinstimmung im Detail, nicht zu übersehen.

III. Der historische Hintergrund: Oswald von Wolkenstein und Kaiser Sigismund, Oswalds Ungarnreisen und Teilnahme an den Hussitenfeldzügen.

Für unsere Fragestellung bezüglich der Darstellung Oswalds am Altar des Thomas von Klausenburg sind diejenigen Ereignisse wichtig, die jenen in das Umfeld des Künstlers führten. Diese sind in zwei Bereichen gegeben: Oswalds Reisen an den Hof Sigismunds nach Ungarn und Oswalds Teilnahme an den Hussitenkriegen.

Oswald und Sigismund:

Im Vordergrund stehen die engen Beziehungen zwischen Oswald und Kaiser Sigismund, die in den Jahren 1415 bis 1434 nachzuweisen sind.[49] Sigismund, Bruder König Wenzels, seit 1387 König von Ungarn, 1410 zum deutschen König gewählt, 1433 zum Kaiser gekrönt, 1437 gestorben, spielte seit 1415 in Oswalds Leben eine wichtige Rolle. Am 15. Februar 1415 wurde Oswald am Konstanzer Konzil zum Rat des Königs ernannt. Im gleichen Jahr wurde in Konstanz Johannes Hus verurteilt und verbrannt und damit das auslösende Moment zu den Hussitenkriegen geschaffen. In diese Auseinandersetzungen war Oswald als Gefolgsmann Sigismunds einbezogen. Andererseits suchte Oswald in seinem Streit mit seinem Landesfürsten Friedrich mit der leeren Tasche Rückhalt beim König.
Reisen Oswalds nach Ungarn zu Sigismund sind für die Jahre 1419, 1422 und Anfang 1425 bezeugt. Die erste fand statt, nachdem es 1418 zum offenen Kampf zwischen dem Herzog und dem Tiroler Adelsbund, in welchem Oswald eine führende Stellung innehatte, gekommen war (vgl. das Greifensteiner Kampflied, Kl. 85). Um den Beistand des Königs zu erhalten, reiste Oswald 1419 nach Ungarn, wo er in Preßburg mit Sigismund zusammentraf. Auf dieser Reise, die ihn bis Ofen führte, wurde ihm in Visegrád von Herzog Przemko von Troppau als Vermehrung des Wappenkleinods der Kohlkorb verliehen. Im Herbst 1420 nahm Oswald wahrscheinlich erstmals am Hussitenkrieg teil. Dies zeigt, daß Oswald in der ungarischen und böhmischen Adelsgesellschaft verkehrte und daher auch mit den Künstlern in jenem Raum bekannt geworden sein dürfte.
1421 wurde Oswald im Erbschaftsstreit um Hauenstein durch Martin Jäger gefangen genom-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

men. Am 17. Dezember 1421 wurde er dem Herzog Friedrich in Gewahrsam übergeben, im März 1422 schließlich gegen eine Bürgschaft von 6000 Gulden bis August 1422 aus der Haft entlassen.

Um nach Ablauf dieser Frist einer neuerlichen Gefangennahme durch den Herzog zu entgehen, floh Oswald zum zweiten Mal zu König Sigismund nach Preßburg. Der König stellte ihm hier am 21. November 1422 einen Geleitbrief aus und bestätigte am 6. Dezember 1422, daß Oswald unverschuldet gefangen genommen worden und die Bürgschaft damit hinfällig sei. Zusätzlich forderte der König in einem Schreiben vom 18. Dezember 1422 die Brüder Oswalds auf, ihrem Bruder und dem Haupt des Tiroler Adelsbundes, Ulrich von Starkenberg, Beistand zu leisten. Dahinter stand die Absicht Sigismunds, sich bei seinem geplanten Vorgehen gegen Friedrich möglichst breite Unterstützung zu sichern.

Ende 1423 lebte der Erbschaftsstreit um Hauenstein wieder auf. Ein Versuch Oswalds, die Hilfe des Königs in Anspruch zu nehmen, schlug jedoch weitgehend fehl: noch 1424 bat Oswald in einem Brief den König, sich für ihn beim Herzog zu verwenden. Die Antwort des Königs vom 15. Dezember 1424 scheint ihn dann veranlaßt zu haben, bei diesem persönlich vorzusprechen. So reiste Oswald Anfang 1425[50] nach Osten, wo er in Hornstein (Burgenland) am 14. Februar 1425 vom König einen Geleitbrief zu einem für den 15. April 1425 in Wien anberaumten Rechtstag erhielt. Dort sollte er die Möglichkeit erhalten, sich mit dem Herzog zu versöhnen. Bereits einige Tage später, am 17. Februar 1425, kam es jedoch ebenfalls in Hornstein zu einem offiziellen Ausgleich zwischen Sigismund und dem Herzog, zu welchem sich ersterer infolge der Bedrohung des Reiches durch die Hussiten und die Türken gezwungen sah. Für Oswald bedeutete dies natürlich einen Fehlschlag aller seiner Bemühungen. So unternahm er noch einen letzten Versuch, den König umzustimmen und reiste mit einem Vertrauensmann der Starkenberger, Wilhelm Ebbser, nach Preßburg. Hier wurde er vorerst nicht vorgelassen und erzwang sich schließlich den Zugang, indem er vom Vorzimmer aus so lange den Ofen des Zimmers, in welchem sich der König aufhielt, heizte, bis der König infolge der Hitze das Zimmer verließ.[51] Der gewünschte Erfolg blieb jedoch aus. Oswald mußte diesmal, ein Opfer höherer politischer Rücksichten, ergebnislos nach Tirol zurückkehren.

Zur Abrundung des Bildes von den Beziehungen zwischen Oswald und Sigismund sei erwähnt, daß Oswald nach dem 1427 erfolgten Ausgleich mit dem Landesfürsten (s. u.) mit Sigismund in enger Verbindung blieb. 1431 war Oswald am Reichstag von Nürnberg, hier wurde er Mitglied des von Sigismunds Gattin Barbara gestifteten feudalen und exklusiven Drachenordens, zu dessen Pflichten u. a. die Bekämpfung der Hussiten gehörte. In der Folge dieses Reichstags dürfte Oswald dann 1431 nochmals an einem Hussitenfeldzug teilgenommen haben. 1432 war Oswald im Gefolge Sigismunds in Italien, wo er u. a. in Piacenza bezeugt ist. 1433 nahm er nach einer im Auftrag Sigismunds erfolgten Mission am Basler Konzil an der Kaiserkrönung in Rom teil. Am Reichstag in Ulm 1434 wurde Oswald schließlich von Sigismund zum Reichsritter ernannt. Dieser Akt kann als der Höhepunkt in den Beziehungen zwischen diesen beiden Persönlichkeiten angesehen werden. Es war dies eine Belohnung dafür, daß sich Oswald stets als ein treuer Gefolgsmann des Kaisers erwiesen hatte, gerade bei dessen Bestrebungen, das Reichsrittertum als Stütze des Königs zu stärken. Zugleich war dies ihre letzte Begegnung.

Bei jeder seiner Ungarnreisen könnte Oswald von Wolkenstein Thomas von Klausenburg begeg-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

net sein, wobei vor allem das Jahr 1425 bedeutsam erscheint. In diesem Jahr oder bald danach könnte der 1427 vollendete Altar begonnen worden sein. Eine Begegnung zwischen dem Dichter und Thomas ist leicht erklärlich, da der Künstler dem Hofkreis zuzurechnen ist[52] und wohl in Buda oder Preßburg seine Werkstätte hatte. Zudem liegt das Stift Garamszentbenedek, für welches der Altar geschaffen wurde, nicht allzu weit von Preßburg entfernt. Thomas von Klausenburg war über seine engere ungarische Heimat hinausgekommen, er war ja 1413 an der Wiener Universität immatrikuliert und besaß den wohl ebenfalls in Wien erworbenen Titel eines Magisters. Somit gehört er in den Kulturraum Wien-Preßburg-Buda. Das Porträt Sigismunds auf dem Altar beweist seine Nähe zum Hof: Wenn er diesen in der Gestalt des römischen Hauptmannes porträtierte, muß er ihn persönlich gekannt und kann ihn nicht nur einmal zufällig gesehen haben. Möglichkeiten, auch mit Oswald zusammenzutreffen, waren gegeben.

Oswalds Teilnahme an den Hussitenkriegen

Auch die Hussitenkriege führten Oswald nach Osten, durch sie kann wieder eine Beziehung zum Altar des Thomas hergestellt werden. Erstmals dürfte Oswald im Herbst 1420 gegen die Hussiten gezogen sein[53], ein Jahr nach seiner ersten Ungarnreise.

Eine weitere Möglichkeit ergibt sich für das Jahr 1427. Am 1. Mai 1427 kam es dann endlich durch Vermittlung mehrerer Freunde Oswalds zu einer Lösung sowohl im Erbschaftsstreit um Hauenstein als auch in der Auseinandersetzung mit Herzog Friedrich. Dabei mußte er sich dem Herzog endgültig unterwerfen und Urfehde schwören. Als Zeichen der Dankbarkeit für die Gnade des Herzogs mußte sich Oswald verpflichten, an einem Feldzug gegen die Hussiten teilzunehmen.

Ob Oswald dieser Verpflichtung noch im gleichen Jahr nachkam, ist weder urkundlich noch in seinen Gedichten ausdrücklich belegt. Auszuschließen wäre dies nicht, umso mehr als Oswald erst im Herbst 1427 wieder in Erscheinung tritt[54] (Deutschlandreise Oswalds, Mitgliedschaft bei der Feme). Oswald könnte sehr wohl bereits 1427 (und nicht erst 1431) an einem solchen Feldzug teilgenommen haben. 1427 fand die Schlacht bei Mies statt, in welcher das Reichsheer (wie 1431 bei Taus) eine vernichtende Niederlage erlitt. Auf dieses Jahr wird das gegen die Hussiten gerichtete Lied Kl. 27 datiert[55], in welchem Oswald seinen Haß gegen die Ketzer kundtut und das mit der Bitte schließt, daß Gott seinen Zorn abwenden möge, der durch »große Zeichen« sichtbar geworden sei, womit die Niederlage bei Mies gemeint sein könnte. Ebenfalls 1427 vollendete Thomas von Klausenburg seinen Altar, der unter dem Eindruck dieser Niederlage zu sehen und mit den Hussitenkriegen in Verbindung zu bringen ist. Vor allem ist das Porträt des Kaisers auf diesem Altar so zu erklären. Umgekehrt würde das Bild Oswalds auf diesem Altar auf seine Teilnahme am Feldzug 1427 hinweisen. Die hier ausgesprochene Vermutung würde auch nicht gegen seine Teilnahme am Feldzug von 1431 sprechen, die nicht exakt belegt ist, sondern nur aus dem Hussitenlied Kl. 134 erschlossen wird. Dieses wird auf die Niederlage des Heeres bei Taus bezogen, könnte aber durchaus auch auf den Feldzug von 1427 und die Niederlage von Mies anspielen.

Als Ergebnis kann zusammenfassend gesagt werden:

Für eine Bekanntschaft Oswalds mit Thomas von Klausenburg gab es mehrere Gelegenheiten,

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

wobei vor allem die Ungarnreise Oswalds 1425 und möglicherweise die Teilnahme am Hussitenfeldzug 1427 oder beide Anlässe in Betracht kommen. Anzunehmen ist, daß beide sich kannten. Unter diesen Umständen war es nicht verwunderlich, daß Oswald auf dem Altar verewigt wurde, der, wie schon ausgeführt wurde, vor dem Hintergrund der Hussitenkriege zu sehen ist.
Wurde nun auf der einen Seite der Kreuzigungsdarstellung der Kaiser in Gestalt des römischen Hauptmanns wiedergegeben, so war es von der Komposition her notwendig, diesem Hauptmann ein entsprechendes Gegenstück zu geben. Um den zeitgenössischen Bezug zu erhöhen, mußte dem römischen Hauptmann mit den Gesichtszügen des Kaisers ein Longinus gegenübergestellt werden, in dem ebenfalls eine bekannte historische Persönlichkeit zu erkennen sein sollte. In der biblischen Szene entsprach dem Hauptmann die Gestalt des Longinus, in der zeitgenössischen Parallele mußte es eine Person sein, die ebenfalls im Kampf gegen die Hussiten hervorgetreten war oder im Jahr 1427 hervortrat. Dies traf auf Oswald von Wolkenstein zu, der sich in Rat und Tat als profilierter Gegner der Hussiten erwiesen hatte, als Dichter mit mehreren gegen die Hussiten gerichteten Liedern, als Ritter in den Kämpfen gegen die Hussiten. Ein enger historischer Bezug Oswalds sowohl zum Künstler als auch zu dessen Meisterwerk, dem Altar von Garamszentbenedek, ist also durchaus anzunehmen, vom historischen Gesichtspunkt spricht nichts dagegen, wohl aber vieles dafür, daß Oswald auf diesem Meisterwerk eines ungarischen Meisters verewigt wurde.
Auf einen weiteren, vielleicht nicht zufälligen Bezug sei am Rande hingewiesen: Oswald spielt in seinen Gedichten zweimal auf die Longinus-Legende an[56], Kl. 29, entstanden um 1409/10[57], und Kl. 111, entstanden um 1436 oder kurz zuvor.[58] Longinus wird hier als »blinder Jud« bezeichnet, also nicht wie es dem Namen und der sonst üblichen Darstellung entsprochen hätte, als römischer Soldat. Hier zeigt sich eine gewisse Übereinstimmung mit dem Altar: auch hier ist Longinus nicht als römischer Soldat abgebildet, sondern in einem roten Gewand mit unmilitärischer Kopfbedeckung, als Figur, die aus der Masse der Soldaten herausragen sollte. Es ist anzunehmen, daß Oswald zu Longinus, der ja auch als Heiliger verehrt wird, wohl auf Grund der Gleichartigkeit des körperlichen Gebrechens eine Nahbeziehung hatte und in ihm einen Schutzpatron sah. Es ist nicht bekannt, ob Oswald den Altar selbst je gesehen hat. Es wäre aber denkbar, daß er Entwürfe vorliegen sah oder zumindest vom Vorhaben des Künstlers hinsichtlich einer Porträtierung wußte. Jedenfalls könnte bei dem erst nach 1427 entstandenen Gedicht Kl. 111 eine unmittelbare Beziehung Oswalds zum Altar, vielleicht sogar eine Anregung zu diesem Gedicht durch diesen Altar bzw. durch den Plan des Künstlers, Oswald auf diesem festzuhalten, nicht ausgeschlossen werden, umso mehr als in diesem Gedicht starke persönliche Züge sichtbar sind. So wird gegen Ende des Gedichtes unmittelbar nach einer Bitte für sich, den Wolkensteiner, noch kurz die Longinus-Legende angefügt, bevor dann das Gedicht mit einer weiteren Bitte schließt:

... und starb da an der menschlichait.
Mir Wolkenstein werd dort sein huld bereit.
Ain blinder Jud Longinus hieß,
der kom mit ainem sper,
in sein hailig seitten er das stieß,
blüt, wasser drang im her,
gar an sein augen er gesah.
Got ewikleich sech uns vor ungemach Amen.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

* Für das Zustandekommen dieser Arbeit ist vor allem ungarischen Kollegen zu danken: Dem Christlichen Museum in Esztergom, in dessen Besitz sich der Altar befindet, mit Direktor Pál Cséfalvay, der Fotos von hervorragender Qualität anfertigen ließ und die Reproduktionserlaubnis erteilte; Herrn András Mucsi, der in großzügiger Weise seine beiden Arbeiten über Thomas von Klausenburg zur Verfügung stellte; Frau Magda Gyulai vom Historischen Museum der Stadt Budapest, welche bei unserem Besuch anläßlich der Sigismund-Ausstellung 1987 uns mit Rat und Tat behilflich war und die Verbindung mit Herrn Mucsi und dem Christlichen Museum von Esztergom herstellte und darüber hinaus auch dokumentarische Berichte über die Ausstellung mit eigens angefertigter deutscher Übersetzung zukommen ließ. Ihr, dem Direktor des Historischen Museums, Herrn Ernö Marosi, und Frau Altmann vom gleichen Museum sowie allen vorhin Genannten sei hier nochmals herzlich gedankt.

Anmerkungen:

1 E. Egg, Kunst in Tirol, Malerei und Kunsthandwerk. Innsbruck 1972, S. 68.

2 Zur Biographie Oswalds siehe vor allem A. Schwob, Oswald von Wolkenstein. 3. Aufl. (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 4). Bozen 1979. Gedichte Oswalds werden im folgenden nach der Ausgabe Kleins mit Angabe der Gedichtnummer zitiert (z. B. Kl. 27): Oswald von Wolkenstein, Die Lieder. Unter Mitwirkung von ... hrsg. von K. K. Klein. 3. Aufl. (Altdeutsche Textbibliothek 55). Tübingen 1987. — Über die politische Bedeutung Oswalds und seine Beziehungen zu Kaiser Sigismund und zu den Tiroler Landesfürsten Friedrich mit der leeren Tasche und Erzherzog Sigmund vgl. Schwob, S. 273—282.

3 Mit einem Tiroler Künstler, Hans Maler von Bruneck, war Oswald offensichtlich persönlich befreundet, vgl. das Gedicht Kl. 102.

4 Für die ältere Forschung bildete tatsächlich das Werk die Hauptquelle für die Biographie; vor allem von Schwob (siehe Anm. 2) wurden erstmals zahlreiche Urkunden herangezogen, die jedoch keine grundlegenden Korrekturen des bisherigen Bildes ergaben.

5 So wurde das Porträt u. a. von Th. M. Laußermayer, Die Entwicklung der Buchmalerei in Tirol. Innsbruck, Phil. Diss. 1965, S. 250—256, Pisanello zugeschrieben, in Verbindung mit dem berühmten Porträt Kaiser Sigismunds (Wien, Kunsthistorisches Museum), das erstmals 1944 von Degenhart Pisanello zugesprochen wurde, dagegen von N. Rasmo einem böhmischen Maler zugewiesen wird, siehe B. Kéry, Kaiser Sigismund, Ikonographie. Wien, München 1972, S. 30—31. Dagegen weist Egg (siehe Anm. 1), S. 68 und 138, das Porträt Oswalds zu Recht einem Tiroler Künstler zu, der sowohl von der böhmischen als auch von der italienischen Kunst beeinflußt sein konnte; vgl. auch E. Buchner, Das deutsche Bildnis der Spätgotik. Berlin 1953, S. 27. Über die auch kodikologisch bedingte Problematik der Zuweisung an Pisanello siehe W. Neuhauser, Oswald von Wolkenstein, Liederhandschrift B. Farbmikrofiche-Edition (Codices illuminati medii aevi 8). München 1987, S. 24—25: Auch aus diesem Grund kommt am ehesten ein Künstler aus dem Umfeld der Heimat der Handschrift B (Neustift, Brixen, Pustertal; z. B. Hans von Bruneck?) in Betracht. Vgl. Schwob (siehe Anm. 2), S. 301: »Die vermutlich engen Beziehungen, die Oswald von Wolkenstein zu Vertretern der bildenden Kunst gehabt hat, sind bisher leider nur punktuell angedeutet, nie systematisch untersucht worden«, siehe auch K. Gruber, Notizen zur Familie von Wolkenstein. In: Der Schlern 50 (1976), H. 12, S. 726.

6 Zum Gedenkstein siehe F. Delbono, Zum Brixner Gedenkstein Oswalds von Wolkenstein. In: Konferenzblatt (Brixen) 97 (1986), S. 125—129.

7 Schwob (siehe Anm. 2), S. 300—301.

8 Schwob (siehe Anm. 2), S. 297.

9 Schwob (siehe Anm. 2), S. 297. Zum Wolfenbütteler Porträt siehe auch Oswald von Wolkenstein, Abbildungen zur Überlieferung II: Die Innsbrucker Wolkenstein-Handschrift c. Hrsg. von H. Moser, U. Müller und F. V. Spechtler. Mit einem Anhang zum »Wolfenbütteler Porträt« und zur Todesnachricht von H.-D. Mück (Litterae 16). Göppingen 1973; H.-D. Mück, Oswald von Wolkenstein, ein Frühpetrarkist? In: Oswald von Wolkenstein, hrsg. von E. Kühebacher (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 1). Innsbruck 1974, S. 151—156.

10 H.-D. Mück, Oswald von Wolkenstein auf Schloß Prösels. In: Der Schlern 57 (1983), H. 6, S. 306—315.

11 Schwob (siehe Anm. 2), S. 299. O. Trapp, Der Wolkensteinische Stammbaum in der Churburg. In: Der Schlern 51 (1977), S. 351—355.

12 Schwob (siehe Anm. 2), S. 299. Trapp (siehe Anm. 11), S. 350—351.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

13 Zu den Kryptoporträts allgemein siehe Kéry (siehe Anm. 5), S. 157—159.

14 Kéry (siehe Anm. 5), S. 158.

15 Über die zahlreichen Kryptoporträts Sigismunds ausführlich Kéry (siehe Anm. 5), S. 157—180 und Abb. 117—154; siehe ferner H. Végh, Über die Darstellungen König Sigismunds in den bildenden Künsten. In: Müvészet Zsigmond Király Korában 1387—1437. II. Katalógus. Budapest 1987, S. 498—499. Kéry, a. O. S. 158—159, bringt noch weitere Beispiele von Kryptoporträts anderer Herrscher.

16 Daß auch die Darstellung als Pilatus nicht negativ aufzufassen ist, betont Kéry (siehe Anm. 5), S. 176—177.

17 Kéry (siehe Anm. 5), S. 174—175.

18 Erhalten in einer Zeichnung, heute Wien, Albertina, und in einer Kopie des Gemäldes, Budapest, Kunsthistorisches Museum, siehe Kéry (siehe Anm. 5), S. 174—178.

19 Zur Longinus-Legende siehe H. Detzel, Christliche Ikonographie. I. Freiburg i. Br. 1894, S. 417 f., und II. Freiburg i. Br. 1896, S. 490 f.; K. Künstle, Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. Br. 1926, S. 407 f.; Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von W. Braunfels VII. Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974, Sp. 410 f.

20 W. Rinke, Das Tafelgemälde »Anklage, Verhör und Verurteilung Jesu« in St. Reinoldi zu Dortmund. Zugleich ein Beitrag zur Ikonographie Oswalds von Wolkenstein. In: Wolkenstein-Jahrbuch 4 (1986/87), S. 175—199.

21 Rinke (siehe Anm. 20), S. 180—182.

22 Rinke (siehe Anm. 20), S. 184.

23 Rinke (siehe Anm. 20), S. 185—186, stellt bei dieser Szene einen Bezug zwischen Pilatus und Sigismund her, indem er das Verhalten des Pilatus mit der schwankenden Haltung Sigismunds bei der Verurteilung des Hus vergleicht.

24 Schwob (siehe Anm. 2), S. 218—220.

25 Siehe das Lied Kl. 41.

26 H. König-Seitz, Das Kreuzigungsbild von St. Oswald. In: Dolomiten 1976, Nr. 187, S. 5; dies., Das Kreuzigungsbild im Chor der Kapelle von St. Oswald (Gemeinde Kastelruth). In: Gesammelte Vorträge der 600-Jahr-Feier Oswalds von Wolkenstein Seis am Schlern 1977 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 206). Göppingen 1978, S. 285—288, und nochmals in Arunda 7 (1979), S. 66 f.; dagegen K. Gruber (siehe Anm. 5), S. 725—726, und H. Stampfer, Das Kreuzigungsfresko in St. Oswald bei Kastelruth. In: Der Schlern 54 (1980), H. 3, S. 155 f.

27 Gruber (siehe Anm. 5), S. 726; J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols I. 7. Aufl. Bozen, Innsbruck 1985, S. 420.

28 Stampfer (siehe Anm. 26), S. 156.

29 Stampfer (siehe Anm. 26), S. 155.

30 Gruber (siehe Anm. 5), S. 726.

31 Stampfer (siehe Anm. 26), S. 156.

32 Rinke (siehe Anm. 20), S. 190, Anm. 39.

33 Kéry (siehe Anm. 5), S. 174 f.

34 Katalog »Kaiser Sigismund und seine Zeit in der Kunst«, Budapest, Történeti Múzeum. Budapest 1987, S. 63 und 68; Végh (siehe Anm. 15), S. 498 u. ö.

35 A. Mucsi, The Calvary Altar-piece of Thomas de Coloswar. Budapest 1980; ders., Kolozsvári Tamás. Budapest 1969 (in ungarischer Sprache); beide mit zahlreichen Abbildungen. Im folgenden wird nach der englischen Ausgabe zitiert.

36 Mucsi (siehe Anm. 35), S. 19, 22, 24, 26.

37 Zu Longinus siehe oben, zur Literatur siehe Anm. 19.

38 Siehe Mucsi (siehe Anm. 35), S. 12.

39 Vgl. U. Jenni, Vom mittelalterlichen Musterbuch zum Skizzenbuch der Neuzeit. In: Die Parler und der schöne Stil 1350—1400. Köln 1978, S. 139—150.

40 Mucsi (siehe Anm. 35), S. 16.

41 Mucsi (siehe Anm. 35), S. 29.

42 Vgl. Mucsi (siehe Anm. 35), S. 29.

43 Mucsi (siehe Anm. 35), S. 37.

44 Mucsi (siehe Anm. 35), S. 34.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

45 Über diese Wiener Malerschule siehe W. Suida, Österreichs Malerei in der Zeit Erzherzog Ernst des Eisernen und König Albrecht (Artes Austriae 4). Wien 1926, S. 21—28. Zum »Meister der Darbringung« siehe L. Baldass, Österreichische Tafelmalerei der Spätgotik 1400—1525. Wien 1934, S. 23, Kat.-Nr. 14.

46 Vgl. E. Egg (siehe Anm. 1), S. 64; ders., Zur Brixner Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Der Schlern 41 (1967), S. 89—90, der gerade für Hans von Bruneck auf Abhängigkeit vom österreichischen Raum bzw. von der Wiener Schule von 1420—30 hinweist.

47 Die Matrikel der Universität Wien I: 1377—1450 (Publikationen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 6. Reihe: Quellen zur Geschichte der Universität Wien, Abt. 1, Bd. 1). Graz, Köln 1956, S. 100.

48 Stampfer (siehe Anm. 26), S. 156.

49 Zusammenstellung nach Schwob (siehe Anm. 2), passim, und W. Baum, Kaiser Sigmund von Luxemburg und Oswald von Wolkenstein. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 4 (1986/87), S. 201—228 (mit Urkundenedition). Vgl. ferner A. Schwob, Oswald von Wolkenstein. Sein Leben nach den historischen Quellen. In: Oswald von Wolkenstein (Wege der Forschung 526). Darmstadt 1980, S. 342—389.

50 So Schwob (siehe Anm. 2), S. 184, während diese Reise von der älteren Forschung für das Jahr 1424 angenommen worden war.

51 Vgl. das Lied Kl. 55.

52 Mucsi (siehe Anm. 35), S. 37; Kaiser Sigismund und seine Zeit in der Kunst (siehe Anm. 34), S. 63.

53 Schwob (siehe Anm. 2), S. 160—162.

54 Auch die zwei im Sommer 1427 angelegten Urbare (Schwob [siehe Anm. 2], S. 207) sprechen nicht dagegen, da diese Bücher zwar im Auftrag Oswalds angelegt wurden, aber seine Anwesenheit nicht erforderten. Für 1427 sind zwischen Mai und November keine Urkunden bekannt, was für eine Abwesenheit Oswalds spricht, siehe P.-M. Niethammer, Urkundenfindbuch zu Oswald von Wolkenstein (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 412). Göppingen 1984, S. 24—25.

55 W. Marold, Kommentar zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein. Diss. Göttingen 1926, S. 460; U. Müller, »Dichtung« und »Wahrheit« in den Liedern Oswalds von Wolkenstein. Die autobiograpischen Lieder von den Reisen (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 1). Göppingen 1968, S. 98; von beiden gesehen im Zusammenhang mit Oswalds bei der Urfehde gegebenem Versprechen, gegen die Hussiten zu ziehen. Dieses Lied findet sich in der im Hauptteil 1425 abgeschlossenen Handschrift A in den Nachträgen (Bl. 44v—45r), was ebenfalls für eine Entstehung 1427 spricht. Dagegen bringt N. Mayr, Die Reiselieder und Reisen Oswalds von Wolkenstein (Schlern-Schriften 215). Innsbruck 1961, S. 86—87, dieses Lied mit dem Hussitenfeldzug von 1420 in Verbindung.

56 Vgl. Schwob (siehe Anm. 2), S. 143—144, der die Behandlung der Longinus-Legende durch Oswald mit dem Kreuzigungsbild von St. Oswald in Verbindung setzt.

57 Nach Marold (siehe Anm. 55), S. 440, anläßlich der Fahrt Oswalds ins Heilige Land entstanden.

58 Siehe Marold (siehe Anm. 55), S. 489, und E. Timm, Die Überlieferung der Lieder Oswalds von Wolkenstein (Germanische Studien 242). Lübeck, Hamburg 1972, S. 121 f. — Dieses Gedicht bildet den Abschluß der Handschrift A, muß also lange nach 1425, dem Abschlußdatum des Hauptteiles der Handschrift A, entstanden sein.

Anschrift der Verfasser:

Dr. Monika Neuhauser
Franz-Fischer-Straße 5
6020 Innsbruck

Dr. Walter Neuhauser
Universitätsbibliothek
Innrain 52
6020 Innsbruck

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: 70

Autor(en)/Author(s): Neuhauser Monika, Neuhauser Walter

Artikel/Article: Oswald von Wolkenstein in Ungarn. Zu einem Kryptoporträt des Tiroler Dichters auf dem Altar des Thomas von Klausenburg. 183-198