



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 2. Die Holzsculptur in Verbindung mit der Malerei

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

einer prachtvoll barocken Renaissanceeinfassung, in Nischen mit Baldachinen, finden sich biblische Reliefs, Medaillons mit Wappen und 22 Statuetten vertheilt, von einem Style, welcher den besten gleichzeitigen kölnischen Gemälden entspricht, doch schon mit einzelnen modernen Anklängen.

Schliesslich nennen wir hier die hauptsächlich durch die Johall
lirte, zum Theil satyrische Thierfiguren, Ornamente
deutenden Chorstühle der Münster von Emmerich (1487),
Calcar, Basel, u. s. w. — Auch im Figürlichen sehr werthvoll sind
diejenigen in S. Gertrude zu Löwen, die schönsten Belgiens.

§. 2. Die Holzsculptur in Verbindung mit der Malerei.

Ungleich umfassender, als im Bereich eines solchen selbständigen Schaffens, tritt uns die deutsche Sculptur an denjenigen Werken entgegen, die sie in unmittelbarer Verbindung oder in einem anderweitig näheren Verhältniss mit der Malerei hervorgebracht hat. Dies sind vornehmlich die grossen Altarwerke, deren Inneres in der Regel mit bemalter und vergoldeter Sculptur (in Holz geschnitzt) ausgefüllt ist, während das Aeussere durch wirkliche Gemälde, nicht selten auf mehrfach übereinander zu klappenden Flügeln, gebildet wird. Ueber die allgemeine Einrichtung und ästhetische Bedeutung derselben ist bereits früher, bei den Arbeiten der germanischen Periode, wo sie zuerst auftreten, die Rede gewesen);¹ in der gegenwärtigen Periode kommen sie noch bei weitem häufiger vor als früher, und es gehören die Fälle, in denen der Altarschmuck nur aus Gemälden besteht, fast zu den Ausnahmen; ein sehr grosser Theil der im Vorigen betrachteten deutschen Malereien findet sich in der That an solchen, durch beide Künste gemeinschaftlich hervorgebrachten Werken. Die ganze Beschaffenheit derselben bringt es mit sich, dass bei der Behandlung der Sculpturen plastische und malerische Principien auf eine, mehr oder weniger gleichmässige Weise zur Anwendung kamen; natürlich herrscht aber bei den grösseren Statuen, die in der Regel den Mittelschrein des Gesamtwertes ausfüllen, mehr das plastische Princip, bei den dramatisch durchgebildeten Darstellungen dagegen, die zumeist in den Seitenschreinen enthalten sind, mehr das malerische Princip vor; letzteres in einer Weise, dass sie insgemein als Hautreliefs mit freistehenden Statuen im Vorgrunde erscheinen. Auch bringt es die unmittelbare Theilnahme der Malerei an diesen Werken mit sich, dass sich in ihnen die Charaktere der verschiedenen Malerschulen ziemlich deutlich widerspiegeln. Zum Theil können wir sogar mit Entschiedenheit annehmen, dass der Maler, von dem die Flügelbilder des Werkes herrühren, die Leitung des Ganzen hatte und die Sculpturen

¹ Waagen, Deutschland I, S. 30, ff.

Flügeln Christi Einzug in Jerusalem und Leiden am Oelberg) erinnert mehr an die Weise Schongauer's. Ein trefflicher Altar in der Spitalkirche ebendasselbst, in der Mitte die Krönung Mariä, ebenfalls unbemalt, enthaltend, wird irrig Veit Stoss zugeschrieben, zeigt aber mehr eine dem Holbein verwandte Richtung. Die Sculpturen des Choraltars in der Hauptkirche von Nördlingen (der Gekreuzigte zwischen Heiligen), vom J. 1462, und das Sacramenthäuschen ebenda, 1511—1525 von dem Baumeister Stephan Weyrer und dem Bildhauer Ulrich Creitz gefertigt, sind ebenfalls tüchtige Arbeiten. — Die Gruppe der Grablegung Christi in der Michaeliskirche zu Hall, an Trefflichkeit dem Rothenburger Hochaltar nahe stehend; so auch das Schnitzwerk in dem Hochaltare der Klosterkirche von Blaubeuren, (dessen Gemälde der Schule Zeitblom's angehören), Madonna mit Heiligen und den Scenen der Geburt Christi und der Anbetung der Könige; — manche andere Sculpturen, welche sich in den Sammlungen des H. v. Hirscher zu Freiburg und des Prof. Dusch zu Ehingen an der Donau befinden. — Als ein späteres, ebenfalls nicht unbedeutendes Werk oberdeutscher Sculptur ist der Bildschrein im Chore des Münsters von Ulm, die Madonna zwischen vier Heiligen vorstellend, dessen Flügel mit M. Schaffners Gemälden geschmückt sind, zu nennen (1521): für den Verfertiger des Schnitzwerkes hält man Daniel Mouch von Ulm. Ferner dürfte, als derselben Kunstrichtung angehörig, noch der grosse Hochaltar im Münster zu Breisach, die Krönung Mariä und verschiedene Heilige enthaltend, dessen zarte und vollendete Arbeit sehr gerühmt wird, anzuführen sein; er ist mit den Buchstaben H. L. (Hans Liefink?) und der Jahrzahl 1526 bezeichnet.¹ —

Andre Altarschnitzwerke, die sich in den Kirchen des nördlichen Schwabens, in und um Hall, Gmünd, Nördlingen, Heilbronn, u. s. w. vorfinden, deuten dagegen mehr auf einen Einfluss von Seiten der fränkischen Kunst. Hier, besonders in Nürnberg, erscheint zunächst eine bedeutende Thätigkeit im Fache der in Rede stehenden Sculpturgattung an denjenigen Altarwerken, die durch Michael Wohlgemuth beschafft wurden; die Mehrzahl seiner, bereits oben namhaft gemachten Altäre enthält solche Arbeiten. Der Styl der letzteren lässt mit ziemlicher Sicherheit erkennen, dass sie unter seiner Leitung gefertigt wurden; wo der Gegenstand es erlaubte, tritt an den Sculpturen ebenfalls die schönere Seite seiner Richtung auf anziehende Weise hervor, so namentlich an der Madonna und den weiblichen Heiligen, welche den Hochaltar der Marienkirche zu Zwickau (1479) schmücken. Als tüchtige, obschon im Ganzen nur mehr handwerksmässige Arbeiten seiner Richtung erscheinen die Sculpturen an dem Altar der Reglerkirche zu Erfurt. Verwandter Richtung gehören sodann die Sculpturen des Altarwerkes in der

¹ Grieshaber, im Schorn'schen Kunstblatt, 1833, No. 9.

Ulrichskirche zu Halle an der Saale an (1488); diese jedoch, Christus und Maria, nebst zwei männlichen und zwei weiblichen Heiligen darstellend, erheben sich wiederum zu einer sehr hohen Bedeutung (namentlich die Figuren der Heiligen), während die Gemälde der Flügel nur einen untergeordneten Werth haben. Dagegen sind an dem Altarschrein Markgraf Friedrichs IV in der Klosterkirche zu Heilsbronn (gegen 1500) sowohl die Sculpturen (die Anbetung der Könige, auf den Flügeln vier Heilige, auf der Altarstaffel die Grablegung) als die Gemälde von hohem Werth. — Bei andern, aus Wohlgemuth's Schule hervorgegangenen Schnitzbildern wird aber auch nur die unschöne, auf das Gemeine und Hässliche gerichtete Seite seines Strebens festgehalten. —

Ein Altarschrein in der Kapelle des heil. Blutes im Dom zu Bamberg, den Abschied der Apostel in fast runden Figuren auf landschaftlich behandeltem Hintergrunde darstellend, ist von fleissiger Ausführung und edlem Ausdruck der Köpfe.

Als ein namhafter Bildschnitzer erscheint in Nürnberg, nach Michael Wohlgemuth, Veit Stoss aus Krakau (1447—1542). Dieser Künstler zeichnet sich durch eine eigenthümlich zarte, naive Anmuth aus, die vornehmlich seinen weiblichen Gestalten ein anziehendes Gepräge gibt; doch ist er nicht frei von Manier, und in dem Streben, die alterthümlichen Härten des Faltenbruches zu vermeiden, verfällt er hier zumeist in ein seltsam geknittertes Wesen. Von ihm rührt der grosse Rosenkranz in der Lorenzkirche zu Nürnberg her (1518), der, frei schwebend, die Gestalten des verkündigenden Engels und der Maria und in besondern Darstellungen die sogenannten sieben Freuden der Maria enthält. Sodann ein grosses Crucifix nebst Maria und Johannes in der Sebalduskirche (1526); die Tafeln des ehemaligen Hauptaltars in der obern Pfarrkirche zu Bamberg, Scenen aus dem Leben Christi und der Maria (1523, jetzt unter der Orgel derselben Kirche befindlich, ein Eccehomo in der Klosterkirche zu Heilsbronn; u. a. m. — Veit Stoss tritt übrigens erst um den Beginn des sechszehnten Jahrhunderts in Nürnberg auf,¹ seine Bildung und die blühendste Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit dürften seiner Heimath angehören, wo die Pracht- und Kunstliebe der Jagelloniden eine lebendige Theilnahme an den Werken der Kunst zu erwecken wohl im Stande war. In diesem

¹ Mit Ausnahme eines frühern, urkundlich belegten Besuches in den Jahren 1486—1488 oder 1489. Wahrscheinlich hatte ihn die Stadt berufen, um das Grab des h. Sebald zu verfertigen; ein herrlicher Entwurf dazu, mit seinem Handzeichen und dem Datum 1488 ist noch im Besitz des Prof. *Heideloff* erhalten und in dessen „Ornamentik des Mittelalters“ (Bd. I.) mitgetheilt. Der untere Theil ist ähnlich angeordnet, wie an dem später von *P. Vischer* ausgeführten Werke; oben aber folgt eine hohe Tabernakelarchitektur, deren Kostbarkeit wahrscheinlich die Ausführung verhinderte. Vgl. die Mittheilungen *Nagler's* im Kunstbl. 1847, No. 36. (Anderes 1846, No. 11.)

Betracht ist namentlich der grosse Altar in der Frauenkirche zu Krakau (1472—1484) anzuführen, dessen Schnitzwerke in der Mitte die Krönung Mariä (kolossal), auf den Seiten biblische Scenen darstellen, sowie auch das Grabmal König Kasimir's (1492) in der dortigen Kathedrale, ein reicher Sarkophag mit der Statue desselben, darüber ein Tabernakel auf Säulen, alles von rothem Granit; endlich die Rathsherrnstühle im Chor der Frauenkirche (1495). Minder beglaubigt ist ein Schnitzwerk, Johannes der Täufer nebst Reliefszenen aus dessen Leben, in der Kathedrale, und ein Steinrelief, Christus am Oelberg, an einem Hause in Krakau. Bei diesem Anlass ist zu erwähnen, dass die oberungarischen Städte am Fusse der Karpathen (damals unter polnischer Herrschaft), namentlich die Kirchen St. Jacob in Leutschau und St. Aegydt in Bartfeld, einen grossen Reichthum von Schnitzaltären, wie die oben genannten und unter diesen einzelne Werke, die im höchsten Grade gerühmt werden, enthalten.¹

Neben Veit Stoss waren in Nürnberg gleichzeitig aber auch noch andre Meister im Fache der Bildschnitzerei thätig, wie dies, ausser einigen Schnitzaltären in der Jakobskirche, in dem nahen Kloster Heilsbronn, u. a. a. O., namentlich eine höchst gediegene, durch grossen Adel und reine Schönheit ausgezeichnete Madonnenstatue, ohne Zweifel zu der Gruppe eines Crucifixes gehörig, bezeugt, die sich in der städtischen Gallerie (im Landauer Brüderhause) befindet. Ebenda eine Holztafel mit zahlreichen Relieffiguren (Rosenkranz, jüngstes Gericht, Leben der Maria, Heilige, etc.), von vorzüglichstem Styl der späteren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts, in schönster Anordnung und Durchführung. — Für den Uebergang aus der Richtung der nürnbergischen Schule zu der italienischen Behandlungsweise, wie solcher in der Malerei bei Georg Pens statt findet, bietet ein Altarwerk in der Spitalkirche zu Rothenburg an der Tauber, dessen Hauptdarstellung eine Krönung der Maria ausmacht, ein trefflich bezeichnendes Beispiel dar. Dies Werk hat keine Bemalung. — Hieher gehört auch der Altar der Bergknappschaft (1521) in S. Anna zu Annaberg, dessen bemalte Schnitzwerke das Leben der Maria darstellen. (Die gemalten Bilder der Aussenflügel, zum Theil nach Dürer'schen Motiven, in der Art Grünewald's). Ebenda ein anderer guter Schnitzaltar mit Darstellungen ähnlichen Inhaltes.

Von den rheinischen Arbeiten dieser Gattung, welche an innerem Werthe meist erst in zweiter Linie stehen, ist der Altarschrein der Kirche zu Clausen unweit Trier (zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts) mit seinen glücklich und charakteristisch belebten Passionsdarstellungen eine der wichtigsten; später und von verwandtem, obschon bei weitem geringerem Styl: die Altarschreine

¹ Vgl. das Schorn'sche Kunstblatt, 1837, No. 100.

in der Kirche zu Merl und in S. Martin zu Münstermayfeld. Vom Anfange des sechszehnten Jahrhunderts stammen u. a. die jetzt verstellten und weiss übermalten Sculpturen des Hochaltars in der Kirche zu Adenau her, worunter die Statuetten der Apostel zwar nur wenig ausgeführt, aber von den grossartigsten und edelsten Motiven in Stellung, Geberden und Gewandung sind. An dem St. Evergisil-altar in S. Peter zu Köln sind die fast frei gearbeiteten, über einander geschichteten Gruppen einer Passion im Einzelnen mit vieler realistischer Lebendigkeit ausgeführt. Ein grosser Schnitzaltar im nördlichen Seitenschiff der Kirche zu Euskirchen enthält ebenfalls biblische und legendarische Scenen von vielen kleinen Figuren, mehr in spielender Weise. Eine schwere, überfüllte, derb naturalistische Darstellung zeigt sich in den Schnitzwerken eines grossen, aus S. Maria ad gradus stammenden Altars im Dom zu Köln (um 1530; die Geschichte Christi, in den Hauptnischen die Passion); von den beiden Altarschreinen in der Kirche zu Zülpich zeigt der eine schon die Anfänge moderner Manier. — Andere geschnitzte Altäre, Tabernakel, u. dergl. in der Elisabethkirche zu Marburg, im Dom zu Frankfurt a. M.; ein besonders schöner, unbemalter Schnitzaltar im Chorumgang des Münsters zu Freiburg im Breisgau. Noch um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts mag ein zierlich strenges Relief (der Tod der Maria?) in S. Leodegar zu Luzern gearbeitet sein.

Ausserdem erwähnen wir hier ein eigenthümliches und sehr umfassendes Werk, das man in der Stadtkirche zu Graupen (im nördlichen Böhmen) sieht. Auf drei Balkonen über einer Scala Santa stellt dasselbe, in lebensgrossen Figuren, die Ausstellung Christi vor dem Volke dar; die hohe Würde des Erlösers steht im lebhaftesten Gegensatz gegen den wilden, in charaktvoller Mannigfaltigkeit und mit grosser Meisterhaftigkeit ausgedrückten Ungestüm der Volksgruppen. Die ganze Weise der Darstellung, selbst die Farbe, erinnert hier vorzugsweise an den Holländer Lucas von Leyden und an dessen Nachfolger.¹ —

In Niederdeutschland erscheint die Kunst der Schnitzaltäre nicht minder verbreitet. Die Schnitzwerke des schon erwähnten, höchst wahrscheinlich aus Calcar stammenden Altarschreins der Ferber'schen Kapelle in der Marienkirche zu Danzig (eine Kreuzigung und acht kleinere Passionscenen) sollen mit den Schnitzereien in den Kirchen von Calcar und Xanten nahe übereinstimmen.² Aus der spätern Zeit der Schule von Calcar rühren die Schnitzwerke des Altars der dortigen Reinholdskapelle (1516) her. — Sodann soll Westphalen einen grossen Reichthum an solchen

¹ Wach, im Schorn'schen Kunstblatt, 1833, No. 2.

² Vgl. Passavant, Nachrichten über Danzigs Kunstwerke, Kunstbl. 1847, No. 33, 34.

Werken, und unter ihnen im Einzelnen höchst vollendete, besitzen; doch fehlt es hier noch an aller näheren Mittheilung. — Bestimmteres ist zunächst nur über die Schnitzaltäre von Pommern zu sagen.¹ Charakteristisch ist bei diesen, dass das Schnitzwerk an ihnen fast durchweg in ungleich grösserer künstlerischer Bedeutung erscheint, als die Gemälde, dass hier somit augenscheinlich die Leitung nicht von den Malern erfolgt sein konnte, obgleich die Bemalung der Sculpturen wiederum mit feinem stylistischem Sinne durchgeführt ist. Nächst jenen vorzüglichen Arbeiten germanischen Styles, die in Pommern bereits angeführt wurden, finden sich hier zahlreiche Arbeiten, die das Gepräge der modernen Zeitrichtung tragen. Zu den älteren gehören solche, die der Darstellungsweise der westphälischen Malerschule, wie sich diese vornehmlich in den Bildern des Jarenus zeigt, entsprechen; so namentlich der grosse Hochaltar in der Nikolaikirche zu Stralsund, die Kreuzigung, andre Scenen der Passion u. dgl. enthaltend, nur dass hier die Darstellung doch etwas gemessener und gehaltener ist, als bei Jarenus. — Andre dürften den Arbeiten des Nürnbergers Adam Kraft parallel zu stellen sein, wie ein Altarschrein mit der Grablegung in der Marienkirche zu Greifswald, und die sehr vorzüglichen (aber leider etwas beschädigten) Relieftafeln eines grossen Altars, die Passionsgeschichte enthaltend, in der Vorhalle der Kirche von Ueckermünde. — Dem Style des Wohlgenuth sind die Sculpturen, Madonna und Heilige, in dem Hochaltar der Marienkirche zu Cöslin zu vergleichen; die Arbeit ist im Allgemeinen handwerksmässig, die Bildung der Gesichter jedoch von höchst grossartiger, wahrhaft classischer Höhe und Reinheit. — Die grössere Mehrzahl der pommer'schen Schnitzaltäre entspricht dem Streben des Veit Stoss, doch sind dabei mancherlei Unterschiede zu bemerken. Hieher gehören die Altäre der Jakobikirche zu Stralsund; der sehr naiv und spielend behandelte Hochaltar der Nicolaikirche zu Anclam (Kreuzigung Christi, u. s. w.); die Altäre der Marienkirche zu Anclam, unter denen besonders einer, die heilige Sippschaft enthaltend, theils durch Zartheit und Würde, theils durch phantastischen Humor anzieht; die der Marienkirche zu Colberg, u. s. w. In der letztgenannten Kirche befindet sich ein grosser, ganz in derselben Art gefertigter Kronleuchter (1523), dessen Sculpturen, namentlich die beiden Hauptfiguren der Madonna und des Täufers, den Stossischen Styl in schöner Würde wiedergeben. (Diese Vergleichen mit nürnbergischen Künstlern sollen jedoch keinesweges einen unmittelbaren Einfluss von Seiten Nürnbergs bezeichnen.)

Als ein sehr eigenthümliches und höchst bedeutendes Werk ist endlich das grosse Altarschnitzwerk im Chore des Domes von Schleswig anzuführen, welches durch Hans Brüggemann (1515—1521)

¹ Vgl. Die ausführlichen Notizen in meiner *Pommer'schen Kunstgeschichte*, S. 206—221.

gefertigt wurde.¹ Der Inhalt der zahlreichen Darstellungen desselben bezieht sich vornehmlich auf die Passionsgeschichte; Bemalung und Vergoldung sind bei ihnen nicht angewandt. Die Auffassung ist derb naturalistisch, aber ungemein lebenvoll; die Volksscenen sind mit humoristischer Laune durchgebildet, die idealeren Gestalten von solcher Richtung aus zu einer grossartigen Würde gesteigert. Die Compositionen sind malerisch angelegt, die Gestalten im Einzelnen jedoch zugleich mit glücklichem plastischem Sinne behandelt. Ausserdem schreibt man dem H. Brüggemann noch die Reste eines Tabernakels aus der Kirche von Husun, sowie einen Altar in der Pfarrkirche von Segeberg zu; letzterer, wiederum bemalt und vergoldet, erscheint als eine Jugendarbeit des Meisters.

§. 3. Die Bronze-Arbeit.

(Denkmäler, Taf. 86, D. XXIII.)

In einer, zum Theil wesentlichen Verschiedenheit von den stylistischen Eigenthümlichkeiten der übrigen deutschen Bildnerei erscheint die Mehrzahl der deutschen Bronzearbeiten dieser Periode, namentlich derjenigen, welche durch die Familie Vischer in Nürnberg geliefert wurden. Es ist bereits früher (S. 621) bemerkt worden, dass sich an den deutschen Bronzen bis tief in's fünfzehnte Jahrhundert hinein die Typen des germanischen Styles, obschon nur in handwerksmässiger Wiederholung, erhalten hatten. Diese Typen werden jetzt mit erneutem Bewusstsein aufgenommen, im Einzelnen dem Sinne der Zeit gemäss modificirt, sodann aber, durch eine mehr und mehr gesteigerte Aufnahme der antiken Bildungsweise, zu neuer und eigenthümlicher Ausbildung gefördert. Einige Meisterarbeiten, die unter solchen Verhältnissen hervorgebracht wurden, bezeugen es, wie auch der deutschen Kunst, wären anders die Zeitumstände einer unmittelbar fortgesetzten Entwicklung günstig gewesen, die Bahn zur höchsten Vollendung offen gestanden hätte.

Sehr bezeichnend für den eben angedeuteten Uebergang aus der germanischen Bildungsweise ist ein bronzenes Taufbecken in der Stadtkirche zu Wittenberg, gefertigt im J. 1457 durch Hermann Vischer (den älteren) von Nürnberg.² Es ist mit den Figuren der Apostel geschmückt. Diese Figuren haben gerade keinen höheren Kunstwerth, doch erkennt man in ihnen deutlich das Bestreben, die altüberlieferten Typen neu zu beleben; bei einzelnen sieht man sogar schon hier (in der Gewandung) Motive, die an die Antike erinnern, — gewissermassen als ein Rückschritt

¹ Höchst meisterhafte, mit der Feder auf Stein gezeichnete Abbildungen in dem Werke: Altarschrein in der Schleswiger Domkirche von H. Brüggemann, gez. von C. Chr. A. Böhdel.

² Schadow, Wittenbergs Denkmäler, Taf. A. — Vgl. meine Notizen im Museum, Bl. f. bild. Kunst, 1837, no. 5, S. 37.