



Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage

Schweinfurt [u.a.], 1844

Abbildung IV. Ein Schildhalter, Holzrelief aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Besitze des K. Herrn Forstamtsaktuars Th. Sündermahler.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63978](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63978)



HOLZRELIEF AUS DER 1^{ten} HÄLFTE DES 15^{ten} JAHRHUNDERTS
im Besitze des K. Forstamtsaktuars Th. Sündermeyer.
(Im natürlichen Grösse.)

Abbildung IV.

Ein Schildhalter,

Holzrelief

aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Im Besitze des K. Herrn Forstamtsaktuars Th. Sündermahler.

Der Beginn des 15. Jahrhunderts war es, welcher die moderne Kunst aus den Elementen der romantischen entwickelte, und deren hohe Vergeistigung des Irdischen zu einem mehr realistischen Streben herabstimmte.

Wie sich aber in dem Bildungsgange der Kunst überhaupt keine Marken ziehen lassen, die mit kategorischer Schärfe Richtung von Richtung, Styl von Styl, Periode von Periode sondern: ragt in einzelnen Fällen der Geist der romantischen Zeit oft tief in die moderne hinüber, mit allem Blüthenduft und süßem Thau eines Lenzes, der im Uebrigen bereits dem realistischen Wesen eines nachdrängenden Sommers gewichen.

Eine solche Blüthe ist wohl das Kunstwerk, dessen Bild unserem Texte gegenübersteht und von diesem in seiner mehrfachen Bedeutung gewürdigt werden soll.

Genau von der Grösse der Zeichnung in Hautrelief aus Apfelbaumholz geschnitzt, jedoch der deutschen Gewohnheit entgegen ohne Bemalung, zeigt es einen Schildhalter des Nürnberger Patriziergeschlechts der *Pessler*.

Die graziöse Gestalt eines Pagen in wallenden um die Stirne verschnittenen Locken, in der Schecke, der anliegenden Hose und den Schnabelschuhen des beginnenden 15. Jahrhunderts, hält mit der Linken den auf ein zierliches Blumenornament gestützten Schild des *Pessler*'schen Wappens. Die Rechte unterstützt mit anmuthiger Leichtigkeit ein flatterndes Band der Helmzierde, in deren Flügelpaar der Greifenfang des Schilds sich wiederholt.

Sohin nach Inhalt und Bestimmung nur eine heraldische Dekoration ist aber diess Schnitzwerk durch so viel edlen Geschmack, durch eine so zarte und

liebenswürdige Behandlung, eine so geistige Belebung des Gegenstandes geadelt, dass es ohne Bedenken den anziehendsten Erzeugnissen deutscher Kunst zugezählt werden darf.

Wir überlassen es dem Kennerblick des Betrachters, selbst herauszufühlen, wie würdig das Ganze in seiner hohen Einfachheit angeordnet und wie korrekt es in seinen Proportionen ist, wie edel und weich die Linien so in Körperform als Gewandung fließen, und welch' lautere zarte Anmuth aus der eigenthümlichen Gefühlsweise des Bildwerks uns anspricht.

Ganz unvergleichlich aber finden wir das naive, zumal in Miene und fast vorschreitender Stellung des Fusses ausgesprochene Pathos des Figürchens, welches, wie im Gefühle seiner aristokratischen Mission, das Wappen mehr zu gebührendem Respekto präsentirt als mechanisch festhält.

Die Bestimmung dieses anmuthigen Kunstwerks für einen Nürnberger Patrizier lässt auch den Ursprung desselben um so weniger ausserhalb der kunstreichen Vaterstadt seines Eigens suchen, als gerade hier die Technik kleinen Schnitzwerkes in Holz schon frühzeitig zu hoher Vollendung ausgebildet und besonders seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts weithin berühmt ward; wie denn auch der Form- und Holzschnitt vornehmlich der fränkischen Schule Ausbildung und Verbreitung dankte.

Ebenso genügt ein Blick auf die Beschaffenheit seines plastischen Stoffes, auf Costüme und heraldische Motive des Bildwerks, die Zeit seiner Entstehung in's 15. Jahrhundert zu setzen. Ein zweiter, tieferer, in die Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Auffassung,

weisst mit Bestimmtheit auf eine vordürer'sche und wohlgemuth'sche Periode.

In welcher Weise Dürer's Zeit und Schule eine solche Aufgabe gelöst hätte, zeigen ähnliche, in einer der Schnitzerei verwandten Technik, dem Holzschnitt, ausgeführte Werke dieses Meisters, z. B. das Doppelblatt der liierten Scheier'schen und Tucher'schen Wappen, das des Hektor Pömer, Probstes zu St. Lorenz, oder auch das Wappen mit den drei Löwenköpfen.

Figurirter und heraldischer Theil in diesen Darstellungen sind, ersterer von einem naturalistischen, letzterer von einem phantastischen Gepräge, welches dem Geiste unseres Meisters völlig fremd ist. Besonders gefällt Dürer sich in einer Ueberfülle seiner Helmzierden und Wappenmäntel, die nicht selten in den üppigsten Wucherungen exotischer Pflanzen ranken, und mit der edlen Einfalt unseres Reliefs in diesem Theile noch mehr aber in den zu wahrhaft antiker Schönheit geläuterten Formen des Blumenornaments, worauf das Wappen ruht, auf sehr augenfällige Weise kontrastiren.

Wohlgemuth dagegen gibt uns in seinen hinterlassenen Werken keine Anhaltspunkte obiger Art. Und wenn auch seine künstlerische Eigenthümlichkeit überhaupt, welche bei Darstellung bewegter Handlungen zwar in Härte und Unnatur zu verfallen pflegt, in ruhigeren Momenten aber oder bei Gestalten idealer Bedeutung nicht selten mit einem Strahle warmen Gefühls für Anmuth und Würde hervorbricht, dem Wagestück, unsern Schildhalter ihm oder seiner Schule anzueignen, nicht geradezu entgegen ist: so liegt doch in diesem Kunstwerk ein so tiefer Zug vollendeter gereifter Schön-

heit, welcher wir bei Wohlgemuth vergeblich nachspüren, und höchstens nur in einzelnen Erzeugnissen oberdeutscher Schulen wieder begegnen.

Da unglücklicher Weise Doppelmeier's Nachrichten von nürnbergischen Künstlern erst von einer späteren, als der Entstehungszeit unseres Reliefs, anheben, und auch Murr und Kieffhaber mit ihren Notizen nicht bis zu letzterer hinanragen: so bleibt uns nicht einmal ein Name, an den sich irgend welche Vermuthung über die Meisterschaft des Werkes knüpfen liesse.

Von diesem ist daher nur — Alles in Allem — noch zu sagen: dass es als eine Spätblüthe des edelsten Geistes, welcher die Skulptur des 14. Jahrhunderts besonders gegen dessen Ende beseelt, und die graziöse Eigenthümlichkeit ihres Styles durch vollere und weichere Eindrücke zu mildern gesucht hatte, vereinzelt am Baume des nürnbergischen Kunstlebens trieb, und zwar in jenem Abschnitte des fünfzehnten Säkulums, da die fränkische Schule sich noch nicht aus strengen und starren Gegensätzen zu den oberdeutschen entwickelt, und in dieser abweichenden Richtung als eine selbstständige festgesetzt hatte — also vor 1450.

Auch über das patrizische Geschlecht des Bestellers und ersten Eigens dieses Kunstwerks erlauben die uns zu Gebot stehenden Quellen kein Mehreres zu berichten, als dass ein Georg Pessler laut eines sonst mittelmässigen Porträtstichs und dessen erklärender Unterschrift 1536 als letzter Probst bei St. Sebald in Nürnberg verstarb.

Dr. Gessert.