



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

**Schweitzer, Hermann**

**Ravensburg, 1905**

V. Kapitel. Die zweite Blüte der deutschen Plastik

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

## Die zweite Blüte der deutschen Plastik.

1450—1550.

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ist trotz dem Aufschwunge, den die Malerei nimmt, die Plastik noch die Kunst, welche die bedeutenderen Schöpfungen aufzuweisen hat. Mehr und mehr macht sich die Plastik von ihrer dienenden Rolle frei, die ihr die gotische Architektur zugeteilt hatte. Selbständig stellt sie jetzt ihre Statuen in der Kirche auf, wenn auch noch z. B. auf dem Altare in architektonischer Umrahmung. Ein großes weites Schaffensfeld findet sie auch in dieser Epoche an den Grabdenkmälern, die reicher und prunkvoller denn je ausgestattet werden. Das Ringen nach Ausdruck und Naturwahrheit, das auch in der Malerei herrscht, ist der Hauptzug dieser Plastik, leider sehr oft auf Kosten der monumentalen Auffassung und der Schönheit, denn die im Banne der Architektur so lange festgehaltene und in bestimmte Gesetze eingezwängte Bildnerei findet jetzt nicht immer das richtige Maß für ihre Gebilde. Die Aengstlichkeit, mit welcher der Künstler das Modell im Aft, wie in der Draperie kopiert, hat oft etwas Kleinliches, doch erlangt er dabei eine große Virtuosität in der Wiedergabe des Fleisches und der Stoffe, so daß er bald diese spießbürgerliche Regung überwindet. Die Fertigkeit, mit welcher der Bildner die Stoffe nachzubilden lernt, führt ihn aber auch dahin, dieselbe als Selbstzweck der Darstellung anzusehen, nicht als Draperie für den tragenden lebendigen Organismus.

Ein Zug aber zeichnet diese Plastik vor allem aus, der wahre tiefe Ausdruck inneren Empfindens. Der Künstler läßt allerdings keine hohen dramatischen Töne erklingen, sondern in naivkindlicher Gesinnung gibt er mehr die Gefühle, wie sie im täglichen Leben sich äußern, Freude und Schmerz, Liebe und Haß, der letztere allerdings erscheint schon mehr in karikirter Form, unter dem Ausdrücke des Spottes. Ueberall spricht der schlichte bürgerliche Sinn des Künstlers zum Beschauer. Die Scenen aus der Kindheit Christi, dem Marienleben, ja selbst der Passion haben alle etwas Genrehaftes, die Madonna wird zur einfachen Mutter, die ihr Kind liebkost oder mit ihm spricht, die Dar-



stellungen aus dem Marienleben werden Familienscenen, und auch die gewaltige Tragik der Passion wird gemildert durch genrehafte Züge.

Die Holzschnitzerei und der Bronzezug haben jetzt den Vorzug vor der Steinplastik. Das anspruchslose Material der Holzbildhauerei bedurfte der Hilfe des Malers, um einen feiertäglichen reichen Eindruck hervorzurufen. Man gab also den Skulpturen eine Fassung, d. h. man bemalte und vergoldete sie aufs prächtigste. So gewinnen die großen Schnitzaltäre mehr einen malerisch dekorativen Charakter, der durch die häufig mit Gemälden ausgestatteten Seitenflügel noch erhöht wird. Die Plastik scheidet sich in dieser

Epoche in zwei große Gruppen: in eine süddeutsche, die sich wieder in verschiedene Schulen teilt, und in eine niederrheinisch-vestfälische.

#### Die Nürnberger Schule.

Die bedeutendste und einflußreichste Schule in Süddeutschland ist die fränkische mit ihrem Vororte Nürnberg. Maler und Bildhauer arbeiten hier Hand in Hand, wir sehen Maler Aufträge von Altären annehmen, bei denen dem Bildhauer die Hauptaufgabe, die Bildwerke des Mittelschreines, zufällt, während der Maler sich mit den Flügeln begnügen muß. Dies beweist wohl, daß Maler und Bildhauer in größeren



Fig. 180. Verlobung der heil. Katharina. Germanisches Museum. Nürnberg.

Werkstätten zusammen arbeiten. Diesen Werkstätten standen Vertreter der einen oder anderen Kunst als Unternehmer vor. Michael Wolgemut ist wohl der bekannteste Unternehmer dieser Art.

Eine Reihe tüchtiger Werke, die aus solchen Werkstätten hervorgegangen, sind noch in Nürnberg erhalten, doch kann man sie keinem bestimmten Meister zuschreiben. Wir können nur einige derselben kurz nennen, in der Sebalduskirche am Eingange zum Chöre ist eine Statue der Madonna mit dem Kinde, die von Engeln gekrönt wird, im Chor derselben Kirche ein englischer Gruß, bei welchem besonders die Statue der Madonna von entzückender Anmut ist. In der Aegidienkirche ist eine große Gruppe der Grablegung, 1446 von dem Bildhauer Hans Decker ausgeführt, die man als Vorbild der Adam Kraft'schen



Kompositionen auffassen kann. Hierher gehört auch der reizende kleine Altar mit der Verlobung der hlg. Katharina (Fig. 180) im Germanischen Museum (No. 271). Die Madonna hält das Kind auf dem Schoße, das der erstaunten Heiligen den Verlobungsring an den Finger steckt. Ein anderer nicht minder tüchtiger Meister hat die liegende tote Katharina im Germ. Museum geschaffen, dem auch der Altar mit der Messe des hlg. Gregor ebendasselbst zugeschrieben wird.

Die meisten großen Altäre, die Michael Wolgemut in Auftrag nahm, haben im Mittelschrein plastischen Schmuck, sei es in einzelnen Statuen oder



Fig. 181. Michael Wolgemut. Der Altar von Hersbruck.

in einer ganzen Gruppe. Die hervorragendsten dieser Altäre sind: der Altar von Hersbruck (Fig. 181), dessen Mittelschrein mit der Madonna zwischen den vier Kirchenlehrern, reich bemalten und vergoldeten Statuen unter Baldachinen, jetzt im Germanischen Museum aufgestellt ist; der große Altar in Heilsbrunn mit der Anbetung der drei Könige und Heiligenstatuen, und der Hochaltar der Kirche zu Schwabach (1507) mit dem thronenden Christus und Maria zwischen dem heiligen Johannes dem Täufer und Martin, den Patronen der Kirche, auf den Flügeln je zwei Flachreliefs und in der Predella das Abendmahl in kleinen Figuren.

Die Skulpturen des Schwabacher Altars werden mit Recht dem Veit Stoss, dem größten Holzbildhauer Nürnbergs zugeschrieben. Die Thätigkeit



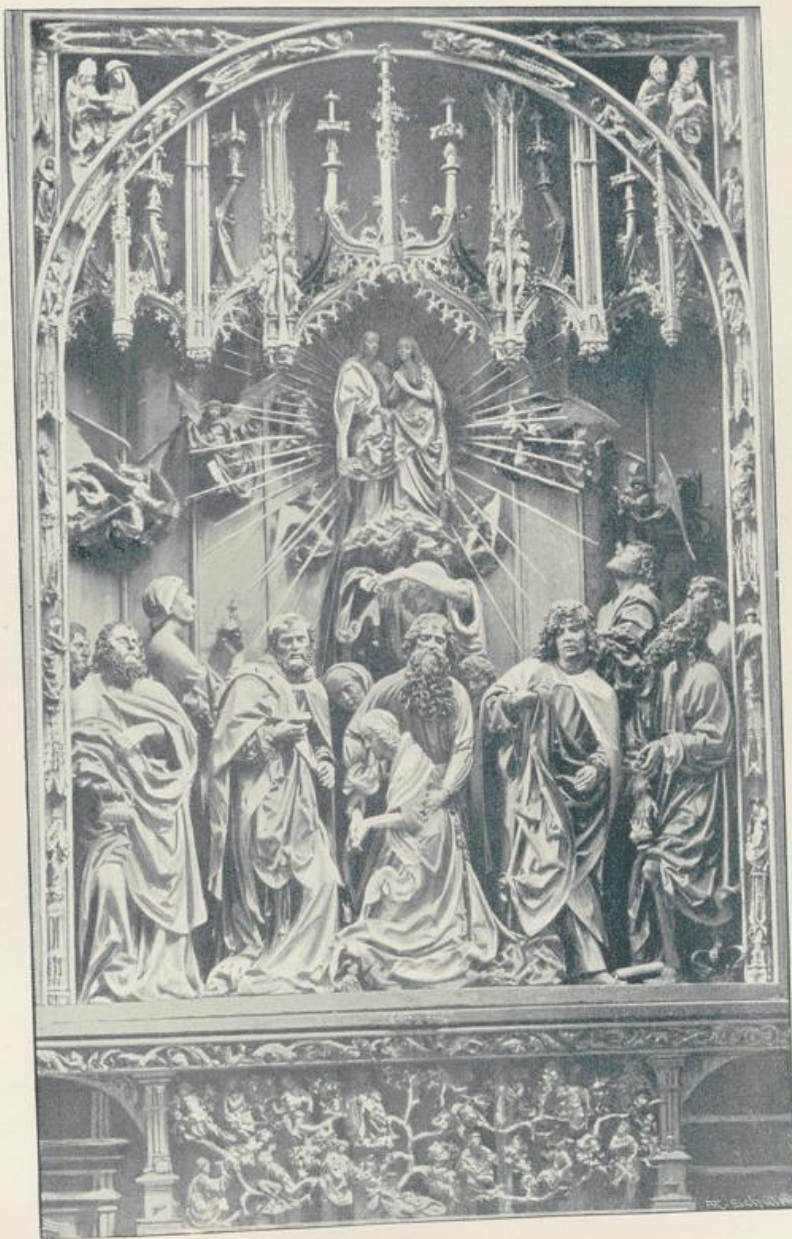
dieses, seiner Zeit berühmtesten deutschen Bildhauers teilt sich zwischen Nürnberg und Krakau. Um das Jahr 1440 scheint er geboren zu sein, das erste sichere Datum ist das seiner Uebersiedelung nach Krakau im Jahre 1477, von wo er als wohlhabender, hochangesehener Mann, Krakau hatte ihm das Ehrenbürgerrecht verliehen, 1496 nach Nürnberg zurückgekehrt. Hier fängt er aber bald mit seinen Nachbarn und mit der Stadt Handel an; ja er wird wiederholt wortbrüchig und begeht sogar eine Urkundenfälschung. Aus besonderer Gnade, da sonst Todesstrafe auf diesem Verbrechen stand, wird er nur öffentlich gebrandmarkt und ehrlos erklärt. Trotz eines Rehabilitationsbriefes von Kaiser Maximilian ist sein Ansehen sehr gesunken, und damit geht ein Rückgang im Geschäfte Hand in Hand. 1533 stirbt er, angeblich 95 Jahre alt.

Aus dem Dunkel des Lebensschicksals des Künstlers leuchten wie glänzende Gestirne seine Werke uns entgegen. Seine Arbeiten zeichnen sich durch fein abgewogene Komposition, lebendige Schilderung und bewegte mannigfaltige Gestalten aus. Die ausdrucksvollen Männerköpfe sind voll energischen Lebens, seine Frauen von anmutigem Reiz, der allerdings manchmal die Tiefe der Empfindung vermissen läßt. Die Gestalten sind gut proportioniert, mittelgroß, mit fein durchgebildeten Extremitäten. Auch der Gewandung weiß der Künstler Schwung und Leben zu verleihen, doch wird er da durch allzu knitttrige Brüche und Falten oft etwas unruhig. Die Virtuosität, mit der er spielend alle Schwierigkeiten des Materials überwindet, verleitet ihn oft zu kleinen Effekthaschereien. Der Gesamteindruck seiner Werke ist aber doch ein großartiger und hoheitsvoller.

Sein erstes großes Werk, von dem wir hören, ist der berühmte Marienaltar in der Frauenkirche zu Krakau, den er zwischen den Jahren 1477—1484 an Ort und Stelle ausführte. In beinahe lebensgroßen Figuren ist im Mittelschreine der Tod der Maria dargestellt, die knieend von einem Apostel gehalten, zusammenbricht. Darüber sehen wir in einer Strahlen-glorie, die von entzückenden Engeln umschwebt ist, Christus die Seele Mariens empfangen. Im gotischen Giebel ist dann die Krönung Mariens zwischen zwei Engeln und Bischofsstatuen. Auf den Flügeln sind je drei Reliefs, links Verkündigung, Geburt Christi und Anbetung der Könige, rechts Auferstehung Christi, Himmelfahrt und Ausgießung des heiligen Geistes. Von einem anderen Altare in dieser Kirche sind nur noch die Flügel mit sechs Reliefs aus dem Leben des heiligen Stanislaus erhalten.

Der Marienaltar gefiel so gut, daß dem Künstler auch der Auftrag erteilt wurde, für König Kasimir IV. in der Kreuzkapelle des Domes ein Grabmal zu schaffen. Veit Stoß hat wahrscheinlich nur das Modell gemacht, in Marmor scheint ein Künstler Namens Jörg Hüber es ausgeführt zu haben, was ziemlich natürlich ist, da Stoß doch eigentlich nur Holzbildhauer war. Unter einem reichen Baldachine ruht der Verstorbene im Krönungsornate auf einer Tumba, an deren Seiten Wappen und Statuetten von Trauernden





Veit Stoss, Mittelgruppe des Marien-Altars  
in der Frauenkirche zu Krakau.





angebracht sind. Im Ganzen hat das Denkmal einen etwas unruhigen Charakter. Ebenfalls nach einem Modelle des Veit Stoß wurde die Grab-



Fig. 182. Veit Stoß. Rosenkranztafel. Nürnberg. Germ. Museum.

platte für den Erzbischof Zbigniew Olesnicki im Dom zu Gnesen ausgeführt. 1496 kehrte dann der Künstler nach Nürnberg zurück, wo eben ein außerordentlich reges Kunstleben blühte. Adam Kraft, der Steinbildhauer, und Peter Vischer, der Meister des Bronzegusses, waren beide mit großen Aufträgen



beschäftigt, die Werkstatt Wolgemuts erfreute sich eines bedeutenden Rufes, und Nürnbergs größten Sohnes Albrecht Dürers Kunst begann wie ein glänzendes Gestirn Licht und Freude zu verbreiten. Als ein diesen Meistern ebenbürtiger Künstler, der sich in der Fremde Gold und Ruhm erworben hatte, begann nun Veit Stoß in Nürnberg seine Thätigkeit.

Die Nachrichten über seine Werke sind leider recht spärlich, so daß man zum größten Teile auf die stilkritischen Untersuchungen allein angewiesen ist. Veit Stoß scheint zunächst mit Wolgemut zusammen gearbeitet zu haben, seiner

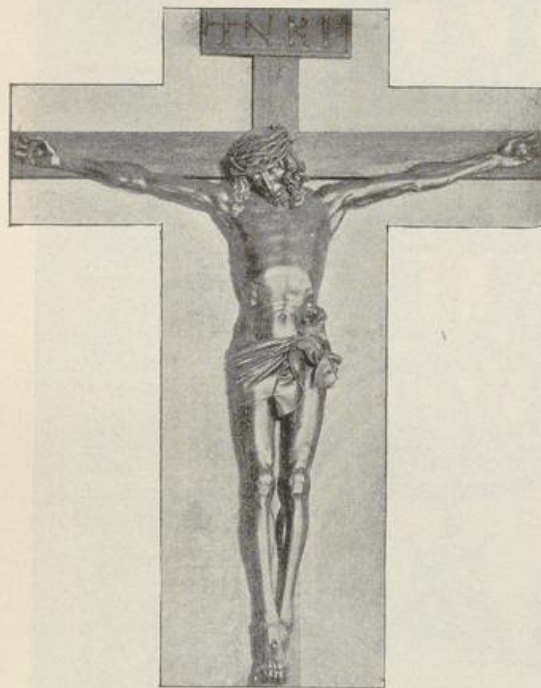


Fig. 183. Veit Stoß. Krucifix.

Schnitzwerke am Schwabacher Altare haben wir ja schon oben gedacht. Als eines seiner frühesten Werke in Nürnberg sieht man die Krönung Mariä im Germanischen Museum an, urkundlich beglaubigt ist der Rosenkranz (Fig. 182) ebenda, welcher ursprünglich in der Frauenkirche war. Die Tafel zeigt, in mäßigem Relief, in der Mitte eine große Anzahl Heiliger in Halbfiguren, die sich um ein Antoniuskreuz gruppieren, umrahmt von einem Rosenkranze, darunter ist das jüngste Gericht dargestellt. Im Rahmen des Ganzen sind dreißig kleine Darstellungen aus dem Leben Christi, die obere Reihe

davon ist zerstreut, sechs dieser kleinen Reliefs sind im Berliner Museum. Um 1499 scheint dieses Werk entstanden zu sein.

Die kleinen Kompositionen sind auf wenige Figuren beschränkt, lebendig und klar ist der Vorgang dargestellt, nur sind manche Köpfe etwas leer im Ausdrucke.

Die berühmteste Arbeit des Veit Stoß ist der englische Gruß, der hoch oben von den Gewölben des Chores in der Lorenzkirche zu Nürnberg herabhängt, denselben hat Anton Tucher im Jahre 1518 gestiftet. Der Engel tritt auf Maria zu, ihr die frohe Botschaft zu verkündigen, kleine Engel umflattern die Gruppe, die von einem Kranze von Rosen umgeben ist. Darüber erscheint die Halbfigur Gott Vaters, während sieben Reliefs mit Szenen aus dem Leben der Maria den Rosenkranz schmücken. Die originelle Komposition



und die großartigen Gestalten der Maria und des Engels machen diese Arbeit zur bedeutendsten des Künstlers.

Aus dem gleichen Jahre ist auch der Rahmen des Dreifaltigkeitsbildes im Germanischen Museum, den der Künstler nach dem Entwurfe Albrecht Dürers ausführte. Zwei Krucifixe, eines auf dem Hochaltare von St. Lorenz und das andere auf einem Vorplatze des Spitals (Fig. 183) gehören zum besten was deutsche Kunst überhaupt geschaffen. Der Körper ist in feinstem anatomischen Verständnisse ausgeführt, der Kopf aber ist in seinem Formenadel und seiner hoheitsvollen Auffassung von ergreifendster Schönheit. Diesen Arbeiten steht die große Pieta, die Madonna mit dem Leichnam Christi auf dem Schoße und Johannes, in der Jakobskirche sehr nahe. Eine ganze Kreuzigungsgruppe aus dem Jahre 1426 ist noch in St. Sebald erhalten. Außerdem sind noch in der Frauenkirche, in der Aegidienkirche, in St. Sebald, in der Jakobskirche, im Germanischen Museum und im Nationalmuseum in München Arbeiten des Künstlers oder doch seiner Werkstatt, auf welche wir aber nicht näher eingehen können. Erwähnt sei noch das Steinrelief über der Südthüre (eig. Schauthüre) der Sebalduskirche, das nach einem Modell des Veit Stofz ausgeführt sein soll. Bedeutender ist noch ein Altar in der oberen Pfarrkirche in Bamberg, welcher im Mittelschrein die Anbetung der Hirten, auf den Flügeln die Geburt der Maria, die Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel und Flucht nach Aegypten zeigt. Die Hausmarke des Künstlers mit der Jahreszahl 1523 ist angezweifelt worden, trotzdem darf man den Altar unter die achtungswertesten Leistungen des Künstlers rechnen. Zu Krakau und Umgebung, in Galizien und Ober-Ungarn werden dem Künstler noch eine Reihe von Altären zugeschrieben, doch lassen die wenigen unzuverlässigen Veröffentlichungen kein sicheres Urtheil fällen.

Das berühmteste und bewundertste Werk der Nürnberger Plastik ist die sogenannte Nürnberger Madonna (Fig. 184) (zwischen 1500 und 1520),



Fig. 184. Die Nürnberger Madonna.  
Germ. Museum.



jetzt im Germanischen Museum. Ihr angeblicher Herkunftsort ist Gnadenberg, ein Kloster in der Oberpfalz nahe bei dem Städtchen Altdorf, wo einst die Nürnberger Universität war. Die Madonna gehörte ursprünglich zu einer Kreuzigungsgruppe, deren andere Teile verloren gegangen sind. Eine in der deutschen Plastik einzig dastehende Größe und Schönheit zeichnet die herrliche Figur aus.

Die gleichen Vorzüge hat eine nicht minder berühmte Gruppe, eine Pieta in der Jakobskirche, die man deshalb auch dem gleichen unbekannten Meister zuschreibt.

Der zweite näher bekannte große Bildhauer in Nürnberg ist Adam Kraft, der hauptsächlich in Stein sowohl architektonisch wie figürlich arbeitete.



Fig. 185. Adam Kraft. Station. Nürnberg.

Um 1450 muß Adam Kraft geboren sein, wenigstens nach seinem Selbstbilde am Sakramentshause in der Lorenzkirche zu schließen. Von seinem Leben wissen wir nicht viel, seinen Lehrer kennen wir nicht, er lebte als bescheidener Handwerker, der es nie zu sonderlichem Wohlstande gebracht hat. Im Jahre 1507 starb er im Spital zu Schwabach, wo er wohl gerade bei einer Arbeit beschäftigt war.

Die Kompositionen Adam Krafts sind einfach, klar und wirkungsvoll, die tiefe Empfindung und der ernste Ausdruck seiner Gestalten geben dem Ganzen eine gewisse edle feierliche Ruhe. Seine Figuren sind ziemlich derb, unterseht, aber dabei wohlproportioniert, die etwas großen runden Männerköpfe haben scharfgeschnittene charakteristische Züge, die nicht zu kleinen Hände sind von kräftiger guter Modellierung. Trotz der großen Mannigfaltigkeit, die er in der Bekleidung seiner Figuren bringt, ist die Faltengebung selbst



einfach und klar. Die Ausführung seiner Werke in Stein ist immer äußerst sorgfältig, seine architektonischen Gebilde aber sind das glänzendste Zeugnis seiner großartigen Virtuosität, mit der er das spröde Material beherrschte, und zugleich die edelste Blüte der seit zwei Jahrhunderten in Nürnberg geübten und gepflegten Steinmetzkunst. Im Jahre 1490 sollen die sieben Stationen (Fig. 185) aufgestellt worden sein, welche Martin Keßel, ein Nürnberger Patrizier, gestiftet hatte. Der Stifter war zweimal im heiligen Lande gewesen, hatte dort die Entfernungen des Leidensweges vom angeblichen Hause des Pilatus bis zum Calvarienberge in Schritten ausgemessen, und wollte nun in diesen Stationen die Erinnerung daran wach erhalten. Vom Thiergärtnerthore bis zum Johannisfriedhof waren die Stationen, Hochreliefs mit Figuren in beinahe halber Lebensgröße, in mäßiger Höhe aufgestellt (die meisten sind jetzt durch Kopien ersetzt), im Johannisfriedhof ist Christus am Kreuz zwischen den Schächern, Maria und Johannes in Rundfiguren dargestellt. Großartig ist die dramatische Steigerung der Szenen, von der Begegnung mit der Mutter angefangen, zu den weinenden Frauen Jerusalems und der Veronika mit dem Schweißstuche, dazwischen die Szenen der Mißhandlung durch die Kriegsknechte bei der Kreuzigung, dann der Kalvarienberg, auf dem Christus in göttlicher Majestät zwischen den unruhigen Schächerfiguren die Arme am Kreuzestamm ausbreitet, bis zu dem ergreifenden Schlußaccorde, wo die Madonna niederkniet und in unendlichem Schmerze das tote Antlitz des Sohnes küßt. Ergreifender hat die Plastik das Erlösungsdrama nie mehr gebildet. Bei der Uebertragung der Kompositionen in Stein waren wohl Gesellenhände thätig, so daß Ungleichheiten in der Ausführung daher zu erklären sind.

Diesem Werke folgte das Schreyer'sche Grabmal außen an der Sebalduskirche (1492), das Kraft im Auftrage des Kirchenmeisters Sebald Schreyer und dessen Neffen Matthäus Landauer ausführte. Das große Relief stellt auf landschaftlichem Hintergrunde mit sehr hohem Horizonte, die Kreuztragung, Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung Christi, einige kleinere Szenen, und unten in

Dr. Schweiger, Geschichte der deutschen Kunst.



Fig. 186.

Adam Kraft. Sacramentshaus  
in der Lorenzkirche. Nürnberg.



kleinen knieenden Figuren die Stifterfamilien in sehr figurenreichen Kompositionen dar. Alle Vorzüge der Kunst des vortrefflichen Meisters sind auch an diesem Monumente zu bewundern.

Im Jahre 1493 begann Adam Kraft sein berühmtestes Werk, das 19 Meter hohe steinerne Sakramentshaus (Fig. 186) in der Lorenzkirche zu Nürnberg, das er im Auftrage des Patriziers Hans Imhof für 770 Gulden nach sieben Jahren vollendete. Auf einem Unterbau, welcher von einer Balustrade eingefasst ist, türmt sich in sieben Geschossen, einer durchbrochenen gotischen Turmpyramide vergleichbar, das Sakramentshaus in den kühnsten Formen der Spätgotik auf. Die üppig reiche Architektur wird belebt durch einzelne Statuetten, drei Reliefs und durch Statuettengruppen, welche uns die Passion vor Augen führen, und ganz oben den über Leiden und Tod triumphierenden Heiland zeigen. Unter der Balustrade, gleichsam dieselbe tragend knien drei Männer, es sind die Porträtstatuen des Meisters und seiner beiden Gefellen. Das Sakramentshaus gipfelt in einer Kreuzblume, die volutenartig vorn herumgebogen ist, ein Motiv, das sich öfters an dem Sakramentshause wiederholt. Dieses Werk ist die höchste und glänzendste Leistung der Nürnberger Steinmetzkunst; wie die Stationen für alle andern derartigen Kompositionen vorbildlich wurden, so ist diese Arbeit das Muster für alle späteren Sakramentshäuser geblieben, wie dies die Sakramentshäuser im Kloster Heilsbrunn, in Fürth, Schwabach, in Kalkreuth und Rahwang beweisen, die vielleicht noch in der Werkstätte des Meisters geschaffen sind. Ebenfalls für Nürnberger Patrizierfamilien schuf Kraft drei prachtvolle Grabdenkmäler in der Frauenkirche: Das Pergerstorff'sche mit einem Schutzmantelbild der Madonna von großer Schönheit, das Rebeck'sche mit einer Krönung der Maria im Hochrelief, jetzt in der gleichen Kirche, und mit derselben Darstellung, aber in Freisiguren, das Monument für die Familie der Landauer in der Aegidienkirche. In der Holzschuher'schen Kapelle, einer kleinen Rotunde auf dem Johannisfriedhofe in Nürnberg ist Adam Krafts letztes Werk eine Grablegung Christi. Es ist eine vorzüglich angeordnete Gruppe von vierzehn beinahe überlebensgroßen Figuren, die aber in der Ausführung von sehr ungleichem Werte sind, was wohl auf Rechnung der ausführenden Gefellenhände zu setzen ist.

Eine Reihe von kleineren Arbeiten meist an Privathäusern können wir hier nur noch nennen: Ueber dem Thore der Stadtwage ist ein sehr hübsches humorvolles Genrebild mit der Jahreszahl 1497: der städtische Wagmeister waltet mit Hilfe eines Knechtes seines Amtes, während der Kaufmann, dem die Ware gehört, ziemlich ärgerlich in seine Tasche greift, um den Zoll zu bezahlen. Eine kleine Anbetung der Könige ist im Hofe des Clericus'schen Hauses in der Adlerstraße, ein anderes Relief mit dem heiligen Georg, der den Drachen tötet, ist in der Theresienstraße. Auch einige Madonnenstatuen an Häusern werden Kraft zugeschrieben, die schönste davon ist die Madonna am Hause „zum gläsernen Himmel“ in der Bingerstraße.



In den Kraft'schen Schöpfungen ist etwas von antiker Empfindung und Größe, besonders die Art wie der Meister die schwersten menschlichen Seelen-

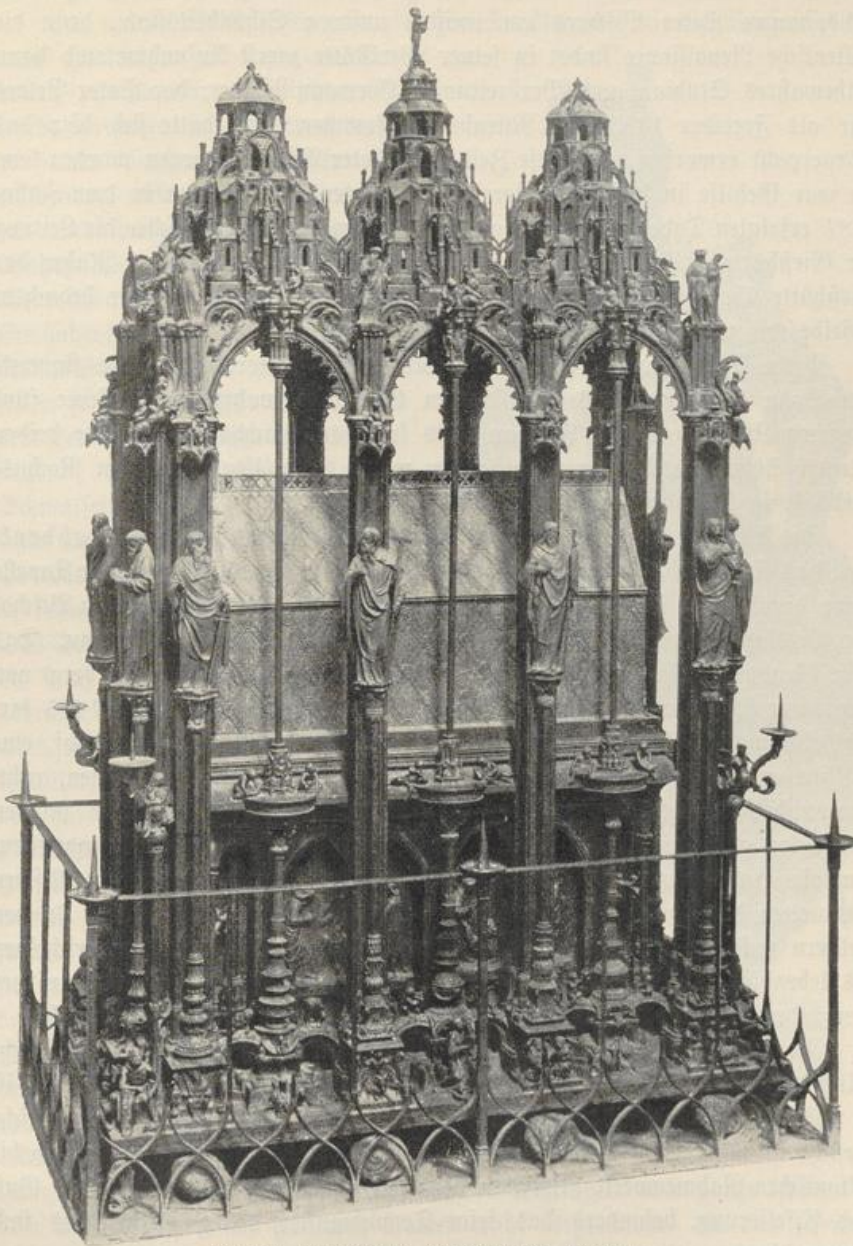


Fig. 187. Peter Vischer. Sebaldusgrab. Nürnberg.

leiden maßvoll und doch so unendlich ergreifend zu schildern weiß, läßt ihn uns als den feinst empfindenden deutschen Plastiker erscheinen.



Der dritte große Bildhauer in Nürnberg ist zugleich auch der berühmteste und populärste, es ist der Rotgießer Peter Vischer. Haben uns die ergreifenden Gestalten Adam Krafts im Innersten erregt, so befriedigen die Schöpfungen Peter Vischers am meisten unseren Schönheitssinn, denn die italienische Renaissance findet in seiner Werkstätte zuerst Aufnahme und dann zielbewußtes Studium und Verbreitung. Hermann Vischer, der Vater Peters war als Fremder 1453 nach Nürnberg gekommen, und hatte sich hier das Bürgerrecht erworben, um diese Zeit muß Peter Vischer geboren worden sein. Er war Gehilfe in der Rotgießerei seines Vaters bis zu dem in dem Jahre 1487 erfolgten Tode desselben, von da ab übernahm Peter Vischer die Leitung der Gießhütte. Mit großer Schnelligkeit verbreitete sich jetzt der Ruhm der Gießhütte über ganz Deutschland, und auch die slavischen Länder bedachten dieselbe mit reichen Aufträgen.

Peter Vischer war dreimal verheiratet, aus seiner ersten Ehe stammte sein Sohn Hermann, aus dem dritten Ehebunde wahrscheinlich seine fünf jüngeren Kinder. Am 7. Januar 1529 starb er, nachdem ihm seine beiden ältesten Söhne im Tode vorangegangen waren. Er liegt auf dem Rochusfriedhofe in Nürnberg begraben.

Die frühesten sicher beglaubigten Werke des Künstlers sind das Grabdenkmal des Erzbischofs von Magdeburg, Ernst von Sachsen in der Kapelle unter dem Turme im Dom zu Magdeburg, und die Grabtafel für den Bischof von Breslau Johann IV. Roth, im kleinen Chor des Domes zu Breslau. Das erste Grabmal trägt am Fußende die Aufschrift: gemacht zu nürnberg von mir peter vischer rotgießer und ist vollbracht worden da man zalt 1495 jar. Das Monument ist eine Tumba (Hochgrab), auf welcher der Erzbischof, eine kräftige energische Gestalt, in vollem Ornate, die Füße auf dem Löwen, ruht. Ein reicher gotischer Baldachin ist zu Häupten angebracht, während an den vier Ecken gleichsam Wache haltend die kleinen Rundfiguren der Evangelistensymbole eingelassen sind. An den Seiten der Tumba stehen in Nischen Statuetten der Apostel und der Patrone Mauritius und Stephanus. In den Feldern zwischen den Nischen sind Wappenschilder. Die Statuetten erscheinen als lebendige kräftige Gestalten, mit großem und einfachem Faltenwurf der Gewänder, sie sind die Vorläufer der Heiligenfiguren am Sebaldusgrabe.

Vom gleichen lebensvollen Naturalismus sind auch die Figuren in Flachrelief der 1496 datierten Bronzeplatte in Breslau beseelt. Der Bischof ist in vollem Ornate auf dem Löwen stehend gegeben. Das kluge und energische Gesicht ist vortrefflich durchgebildet. Die sechs Heiligenfiguren in dem architektonischen Rahmenwerke zeigen in der Bewegung noch viel Gotisches. Guß und Ciselierung, besonders das feine Teppichmuster des Hintergrundes sind ausgezeichnet.

Das Hauptwerk Peter Vischers, vielleicht das berühmteste Werk der deutschen Plastik überhaupt, ist das „Sebaldusgrab“ (Fig. 187), das Bronzegehäuse für den silbernen Reliquienschrein des heiligen Sebald in der Kirche



desselben zu Nürnberg. Im Jahre 1507 wurde dem Meister der Auftrag zu dem Werke erteilt, das er dann in einem Zeitraum von 12 Jahren mit Hilfe seiner Söhne vollendete.

In naiver Weise sehen wir hier gotische Elemente mit Renaissanceformen aufs glücklichste zu einem wunder-vollen phantastisch malerischen Gebäude vereinigt. Der Eindruck dieses herrlichen Werkes ist ein tiefer und bleibender, nicht umsonst war und ist das Sebaldusgrab das berühmteste Wahrzeichen der doch an Kunstwerken überreichen alten freien Reichsstadt. Ein hoher Unterbau trägt den silbernen Reliquienschrein, an dessen Langseiten je zwei Reliefs, Szenen aus dem Leben des heiligen Sebald darstellend, angebracht sind. An den Schmalseiten ist die Statue des heiligen Sebald und als Gegenstück die Porträtstatue des Künstlers selbst, in seinem Arbeitsanzuge zu sehen. Das Selbstporträt des Peter Vischer an solch hervorragender Stelle angebracht, ist wohl der beredteste Beweis nicht nur für den berechtigten Künstlerstolz des Meisters, sondern auch für die große Wertschätzung und Hochachtung, die seine Mitbürger ihm zollten, denn ein gewöhnlicher Handwerker hätte sich so etwas kaum gestatten dürfen. Den Unterbau umstellen acht schlanke Pfeiler, welche den dreiteiligen Baldachin tragen. Den Baldachin bekrönen drei kuppelartige Aufsätze, den Baldachinen des romanischen Stiles ähnlich. Auf dem mittleren Aufsätze als Gipfel des Ganzen steht das segnende Christkind mit der Weltkugel. Der ganze Aufbau ist dem Mittelschiffe eines gotischen Domes wohl vergleichbar. An den Pfeilern sind in ungefähr ein Drittel Lebensgröße die Statuen der Apostel angebracht, oben auf den Pfeilern stehen kleinere Statuetten von Propheten. Der Fuß des Gebäudes, sowie die einzelnen Absätze sind aufs reichste belebt durch Putten, Tritonen, Satyrn, Sirenen und andere Gestalten der Mythologie



Fig. 188. Peter Vischer. Statue des Theoderich. Hofkirche zu Innsbruck.



wie auch aus dem alten Testamente. Dieser letztere Schmuck soll von der Hand des Sohnes Peter Vischers herkommen, wie überhaupt seine Söhne ihn bei der Ausführung unterstützt haben, doch nur bei der Ausführung, der Entwurf des Ganzen ist sicher des Meisters eigenes Werk.

Wir sehen an dem Sebaldusgrabe, wie der Künstler die neue Formenwelt der Renaissance aufgenommen, und wie er sie, wenn auch manchmal etwas mißverstanden, doch immer mit feinstem künstlerischem Blick für seine Zwecke dienstbar zu machen weiß. Auch die Figuren zeigen uns den Künstler zur vollen Freiheit herangereift, die vornehme Ruhe in ihrer Haltung, die edlen würdigen Köpfe, der große Fluß der Gewänder machen diese Apostelstatuen zu typischen Gestalten für die deutsche Kunst. In den zwölf Jahren, während welcher Peter Vischer am Sebaldusgrabe thätig war, hat er natürlich auch noch andere Arbeiten ausgeführt. So war er auch an der Ausführung des berühmten Grabmales für Kaiser Maximilian in der Hofkirche zu Innsbruck beteiligt. Er wurde 1513 damit beauftragt und zwei der Statuen tragen auch diese Jahreszahl und stimmen stilistisch ebenfalls mit der Kunst des Meisters überein. Es sind die Statuen des Westgotenkönigs Theoderich (Fig. 188) und des Königs Arthur von England. Nachdenklich vor sich hinblickend, mit dem rechten Arme auf eine Streitart gestützt, in etwas gezwungener Haltung, steht der sagenhafte Theoderich da, wogegen in stolzer, kampfbereiter Stellung König Arthur den Feinden entgegensieht. Dieses Bronzebild ist sicher die schönste Ritterstatue der Zeit überhaupt. Für die übrigen Bildwerke des Grabmals können wir den Anteil Vischers nicht mehr genau bestimmen. Ähnliche Ritterfiguren, aber nur im Hochrelief sehen wir an den Grabdenkmälern für Graf Hermann VIII. von Henneberg und seine Gemahlin Elisabeth in der Stiftskirche zu Römhild, sowie an dem nur noch in der Grabplatte erhaltenen Denkmal des Grafen Eitel Friedrich II. von Hohenzollern und seiner Gemahlin Magdalena, Markgräfin von Brandenburg in der Stadtkirche zu Hechingen. Der Aufbau des Grabmals zu Römhild ist dem Erzbischof Ernst in Magdeburg nahe verwandt, an den Ecken sind die gleichen Evangelistensymbole angebracht. Es ist sicher das Frühere von den beiden Monumenten. Bei beiden Grabmälern sind die Ehegatten ruhig stehend einander zugewendet ohne Porträtähnlichkeit dargestellt. Von dem Hechinger Grabmale existiert in der Handzeichnungsammlung der Uffizien in Florenz eine Skizze Albrecht Dürers (Jahreszahl 1517 und Monogramm sind von fremder Hand), die man als Entwurf für das Denkmal angesprochen hat, doch kann Dürer geradesogut nach der fertigen Platte die Zeichnung gemacht haben.

Peter Vischer machte noch eine Reihe von anderen Grabmälern und Epitaphien. Das umfangreichste Grabmal ist das Denkmal für den Kardinal Friedrich († 1503) im Dome zu Krakau, welches dessen Bruder König Sigismund von Polen 1510 errichten ließ. Hier ist die Grabplatte nur graviert. In der Marienkirche zu Krakau werden die Denkmäler für Peter Salomon († 1506) und Peter Kmity († 1505), sowie die vortreffliche Grabtafel des



Buonacorsi († 1497) dem Meister zugeschrieben. In Bamberg und im Dom zu Meißen sollen ebenfalls eine Reihe solcher Arbeiten von Peter Vischer selbst oder doch aus seiner Werkstatt herkommen.

Ein hervorragend schönes Epitaphium für Frau Margarete Tucher († 1521) ist im Dome zu Regensburg, das die Begegnung Christi mit den Schwestern des Lazarus in flachem Relief darstellt. Den Hintergrund bildet ein Kuppelbau, der die reinsten Formen der italienischen Renaissance zeigt. Eine Wiederholung dieses Werkes fertigte der Sohn Hans Vischer im Jahre 1543 für den Pfalzgrafen Otto Heinrich an, sie befindet sich jetzt im Münchener Nationalmuseum. In der Regidienkirche zu Nürnberg ist ein ähnliches Epitaphium datiert 1522 für das Eisen'sche Ehepaar mit der Kreuzabnahme Christi. Ein drittes Epitaph für einen Rechtsgelehrten Henning Goden wurde zweimal ausgeführt und aufgestellt, in dem Dom zu Erfurt und in der Schloßkirche zu Wittenberg, dargestellt ist die Krönung der Maria.

Gleichzeitig mit dem Auftrage für die Innsbrucker Statuen (1513) scheint bei Peter Vischer auch das Bronzegitter für die Grabkapelle der Familie Fugger in der Annakirche zu Augsburg bestellt worden zu sein. Vischer überwarf sich mit der Familie Fugger, weshalb die Arbeit liegen blieb, nachdem ein großer Teil derselben ausgeführt worden war. Der Sohn Hans Vischer vollendete dann dasselbe im Auftrage des Rates von Augsburg, und stellte es 1540 in dem großen Saale des Rathauses auf. 1806 wurde dieses hochinteressante Denkmal deutscher Renaissance leider eingeschmolzen.

Zwei große Grabdenkmäler haben wir noch aus den letzten Lebensjahren des Meisters, die Grabtafel für den Kardinal Erzbischof Albrecht von Brandenburg in der Stiftskirche von Aschaffenburg (1525) und das Grabmal des Kurfürsten Friedrich des Weisen in der Schloßkirche zu Wittenberg, welches letzteres ein besonders vorzügliches Porträt des Fürsten gibt (1527).

Der Hauptsache nach ist aber das letztere Denkmal, wie der alte Peter Vischer selbst bezeugt, die Arbeit seines Sohnes Peter Vischer, den ein Jahr darauf ein plötzlicher Tod ereilte. Als ein Jahr nach dem Tode des Sohnes Peter (1528) der Meister starb, führte der dritte Sohn Hans Vischer die Gießhütte bis 1549 weiter. Er versfertigte das Grabmal des Kurfürsten Johann des Beständigen in der Schloßkirche zu Wittenberg (1534) als Gegenstück zum Denkmal Friedrichs des Weisen.

Das Doppelgrabmal der Kurfürsten Johann Cicero und Joachim I. im ehemaligen Dome zu Berlin war noch beim Vater bestellt worden, von welchem auch noch die eine Platte, die in ganz flachem Relief den Kurfürsten Joachim darstellt, angefertigt worden war. Hans Vischer vollendete 1530 das Denkmal, indem er die zweite Hochreliefplatte mit dem Bilde des Kurfürsten Johann Cicero auf sechs Löwen ruhend über die erste stellte.

Im Germanischen Museum ist eine halblebensgroße Bronzestatue eines weitaussehreitenden, bogenziehenden Apollo, der auf einem feinen, von Putten



und Delphinen umspielten Sockel mit der Jahreszahl 1532 steht. Die Figur selbst hat eine auffallende Ähnlichkeit mit einem Stiche Jacopo Barbaris (gen. Walch) aus Venedig, Apollo und Diana darstellend. Die Zeichnung des Apollo geht wieder auf den Belvederschen Apollo im Vatikan zurück. Von diesem Jacopo Barbari scheinen die Vischer die erste Kenntnis der italienischen Renaissance erhalten zu haben. Eine ähnliche Statue eines nackten schreitenden jungen Mannes von gleicher Größe und gleichen Proportionen ist im Nationalmuseum zu München, sie dürfte ebenfalls eine Probe von der Kunstfertigkeit des Hans Vischer sein. Einige handwerksmäßig hergestellte Grabplatten in den Domen zu Meißen und Bamberg (Sepultur), eine im Dom zu Merseburg und mehrere Inschrifttafeln in der Aegidienkirche zu Nürnberg sind ebenfalls noch von Hans Vischer. Der Ruhm der Gießhütte verblaßte aber immer mehr, und im Jahre 1549 verlegte Hans Vischer wegen Mangel an Aufträgen seinen Wohnsitz nach Eichstädt.

Von Peter Vischer dem Jüngeren, der leider schon so frühe starb (1528), besitzen wir außer dem oben besprochenen Grabmal Friedrichs des Weisen zwei Bronzetäfelchen (Placchetten) mit der Darstellung des geigen spielenden Orpheus, der seine Gattin Eurydike aus der Unterwelt geführt hat, und sich eben gegen das Verbot nach ihr umsieht. Von dem einen der Täfelchen sind zwei Abdrücke bekannt im Berliner Museum und in der Hamburger Kunsthalle, eine etwas veränderte Wiederholung ist in der Sammlung des Herrn Gustav Drensfuß in Paris. Das Monogramm ein Speer, der durch zwei Fische gebogen ist, findet sich auch auf der Grabplatte Peter Vischers des Jüngeren. Auch andere, mehr kunstgewerbliche Arbeiten sind noch von ihm vorhanden, so zwei Tintengefäße in der Form eines Gefäßes, an das sich eine nackte weibliche Figur lehnt, und vor der ein Totenschädel liegt. An der einen Gruppe ist der Wahlspruch „vitam, non mortem recogita“, der ebenfalls auf der Grabplatte Vischers steht. Beide Gefäße waren im Besitze von Mr. Drury Fortnum in Stanmore Hill, jetzt im Kensington-Museum zu London. In der Sammlung O. Hainauer in Berlin ist eine größere Bronzestatue der Eva, die ebenfalls die Hand des jüngeren Peter Vischer zeigt.

Alle diese Arbeiten sind zwar in den Formen der italienischen Hochrenaissance gehalten, doch sind sie naturalistisch breit dargestellt, und wieder so gemütlich deutsch aufgefaßt, daß man trotz des fremden Einflusses doch die deutsche Arbeit nicht verkennen kann.

Von Hermann Vischer, dem ältesten Sohne des Meisters, sind keine beglaubigten Werke mehr vorhanden, und die beiden jüngsten Söhne scheinen keine Künstler, höchstens einfache Gesellen in der Werkstatt gewesen zu sein. So ging denn nach beinahe hundertjährigem Bestande im Jahre 1549 die berühmte Gießhütte ein.

#### In Unterfranken

speziell in Würzburg, bildet sich eine selbständige hervorragende Bildhauerschule, die eine bedeutende Konkurrentin der Schule in Nürnberg wird. Diese



Schule ist sehr von der schwäbischen Malerei und Bildhauerei beeinflusst, was ja schon die nahe Nachbarschaft bedingt. In ihr tritt besonders deutlich das Ringen nach Gefühlsausdruck, der sich bis zur Empfindsamkeit steigert, vor Augen. Die Würzburger Schule vertritt ungefähr in der Bildhauerei die Stelle, welche in der Malerei die Kölner Schule einnimmt. Wie dort hat auch hier das Gefühlvolle, Zarte, Feine, seine besondere Pflege gefunden.

Weibliche Heilige, kleine Familienscenen, Beweinung und Grablegung Christi sind die beliebtesten Vorwürfe, die auch am besten gelingen.

Ähnlich wie in Nürnberg treten erst gegen Schluß des XV. Jahrhunderts selbständige Künstlerpersönlichkeiten auf, ohne daß wir sie aber mit Namen bezeichnen könnten. Nur von dem Hauptmeister Tilman (Dill) Riemenschneider

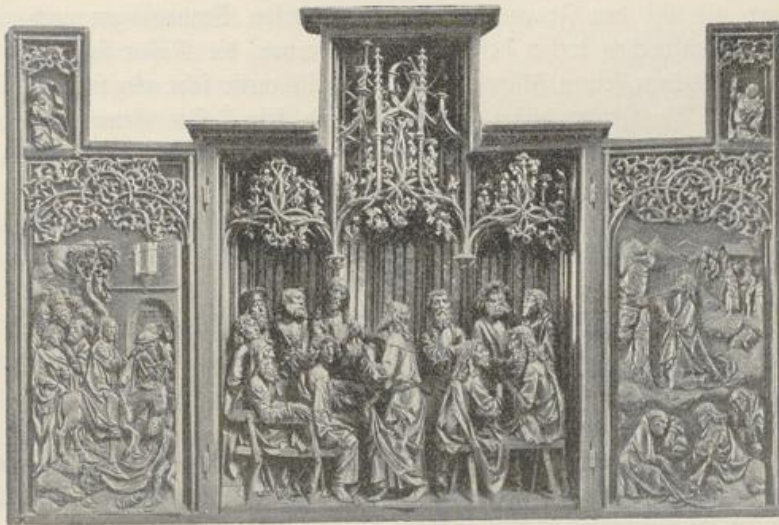


Fig. 189. Riemenschneider. Heiligenblutaltar. St. Jakob. Rothenburg ob d. Tauber.

schneider sind wir ziemlich gut unterrichtet. Er wurde im Jahre 1483 als Bildschnitzergeselle in die Lukasgilde in Würzburg aufgenommen, verheiratete sich bald darauf mit der Witwe eines Goldschmiedes, und gelangt dann rasch zur Ehre und Ansehen, wie die Ehrenämter, die ihm übertragen wurden, beweisen. Im Jahre 1504 wählten ihn seine Mitbürger in den unteren, 1518 in den oberen Rat, und 1520 wurde er sogar erster Bürgermeister. 1522 sehen wir ihn auch als Oberenführer an der Spitze der bewaffneten Macht der Stadt Würzburg. Der kriegerische Bischof Konrad von Thüngen ließ aber dann nach Niederwerfung des Bauernaufstandes, Riemenschneider mit zehn anderen Mitgliedern 1525 aus dem Räte austreten. Der Künstler zog sich nun von dem öffentlichen Leben ganz zurück, und starb am 8. Juli 1531.

Dill Riemenschneider vereinigt in sich all die obengeschilderten Eigenschaften der Würzburger Schule. Er ist noch ziemlich tief im gotischen Stile befangen,



sein Studium der Natur ist lange nicht von der durchdringenden Tiefe wie bei seinen Kollegen in Nürnberg, auch gelingen ihm dramatische Szenen kaum. Er stellt eben seine Figuren neben einander, und läßt sie einzeln für sich trauern oder fröhlich sein, ein innigeres Zusammenleben und Wirken der handelnden Personen darzustellen, fällt ihm sehr schwer. Am besten gelingen ihm Einzelfiguren, und da ist wieder das weibliche Element bevorzugt. Aber solche Einzelfiguren weiß er dann auch voll inniger Empfindung und großer zarter Schönheit wiederzugeben. Seine Figuren sind lang und schlank, oft sogar mager mit schmalen Schultern, die Köpfe von länglichem Oval, ebenso spitzt sich das Gesicht nach unten zu. Die Frauen haben sehr kleine Brüste und schmale Hüften, die sie nach der einen Seite herausbiegen, was den schwächlichen Eindruck der Figuren noch erhöht. Bei den Männern ist die Stirn niedriger als bei den Frauen, sie setzt in scharfen Brauenbogen nach unten ab, die Backenknochen treten besonders stark hervor, die Nasen sind lang und gerade mit kleinen feinen Flügeln, der Mund ist meist sehr elegant und scharf geschnitten. Die Hände bildet er schlank und fein. Die Gewandung zeigt langgezogen scharfe Falten, im Bruche stark geknittert. Die scharfe und saubere Technik ist vorzüglich.

Das früheste urkundlich für Riemenschneider beglaubigte Werk, 1490—92, ist der Hochaltar für die Pfarrkirche zu Männerstadt, der die Legende der Büßerin Magdalena in seinen Schnitzereien darstellte. Leider wurde in den fünfziger Jahren des XIX. Jahrhunderts der Altar so verändert, daß nur noch ein Teil der Figuren an Ort und Stelle ist, zwei Reliefplatten, sowie die Magdalena aus dem Mittelschrein waren auf dem Schlosse Mainberg, zwei andere werden im Chore der Kirche aufbewahrt.

Noch ist hier der Künstler etwas in der alten Schultradition befangen, besonders in Bezug auf Gewandbehandlung, doch zeigen Köpfe und Hände schon ganz den ausgesprochenen späteren Stil des Meisters.

Eines seiner besten Werke ist dann der Marienaltar in der Herrgottskirche zu Greglingen ob der Tauber, der ungefähr in den Jahren 1495 bis 1499 ausgeführt wurde. Im Mittelschrein ist die Himmelfahrt Mariä, und in 6 Reliefs werden die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Szenen aus der Kindheit Christi dargestellt. Es ist eine prächtige, reiche Arbeit, besonders die Maria ist von großer Schönheit, doch wirkt das Ganze durch das wilde gotische Ornament und den knittigen Faltenwurf der Gewänder etwas unruhig. Der 1495 aufgestellte Marienaltar in der Jakobskirche zu Rothenburg ob der Tauber ist nicht mehr vorhanden, dagegen ist der Heiligenblutaltar (Fig. 189), 1499—1505, in derselben Kirche sicher von der Hand Riemenschneiders.

In der Mitte ist in beinahe lebensgroßen Freiguren das Abendmahl, in Relief auf den Flügeln der Einzug in Jerusalem und Christus am Ölberg. Zwischen den Marienaltar der Herrgottskirche zu Greglingen und den Heiligenblutaltar ist der heilige Kreuzaltar in der Pfarrkirche zu Detwang



o. d. Tauber, etwa um 1500 entstanden, zu setzen. Im Mittelschrein ist die Kreuzigung dargestellt, die sich durch den außerordentlich schönen, edlen Krucifixus auszeichnet, auf den Flügeln des dreiteiligen Altars sind in flachem Relief Christus am Ölberg und die Auferstehung gegeben.

Die Gruppe eines betenden Ehepaares und die schönen Köpfe von Adam und Eva im South-Kensington-Museum in London, sowie das Grabmal aus Sandstein für die 1504 verstorbene Dorothea von Wertheim in der Kirche zu Grünsfeld werden ebenfalls dem Meister zugeschrieben.

Im Jahre 1490 erhielt der Künstler den Auftrag, für die Südtür der Marienkapelle zu Würzburg überlebensgroße Sandsteinstatuen von Adam und Eva zu fertigen. Der Künstler stellt zum erstenmal wieder in dieser Epoche das Vorelternpaar nackt dar, noch befangen, aber doch in schönen richtigen Verhältnissen. Für dieselbe Kirche macht er auch zwei wundervolle Heiligenstatuen aus Holz, die heilige Dorothea und Margarethe. Eine sehr schöne Madonnenstatue aus Stein, datiert 1493, ist in der Neumünsterkirche zu Würzburg, und aus späterer Zeit die schönste Madonna des Meisters überhaupt im Städtischen Museum in Frankfurt a. M.

Der Meister scheint viele Gefellen in seiner Werkstatt beschäftigt zu haben, eine Reihe derselben kennen wir aus dem Zunftbuche von Würzburg mit Namen. Er hat den Gehilfen oft die ganze Ausführung der Entwürfe überlassen. So sind eine Anzahl von Arbeiten vorhanden, die nur Werkstattarbeiten sein können, z. B. das Vierzehn-Nothelferrelief, jetzt im Spital in Würzburg und die zwölf Apostel in der Marienkapelle, bei welcher Arbeit er für jede Figur nur 10 Gulden erhielt. Das Sakramentshaus im Dome zu Würzburg, das uns des Meisters Kunst mit der Adam Krafts direkt hätte vergleichen lassen, ist leider ebenso wie ein Tabernakel im vorigen Jahrhundert zerstört worden. Dagegen sind die beiden Grabdenkmäler für die Fürstbischöfe Rudolf von Scherenberg († 1495) und Lorenz von Bibra († 1519), sowie ein kolossales Krucifix im Dome noch erhalten.

Zu Riemenschneiders berühmtesten Werken gehört auch das große Prachtgrabmal aus Solenhofer Kalkstein für Heinrich II. und dessen Gemahlin Kunigunde im Dome zu Bamberg (1513 vollendet). Es ist ein Hochgrab, oben auf dem Sarkophageliegen die groß und ideal aufgefaßten Statuen des Kaisers und seiner Gemahlin. Die Seiten der Tumba schmücken fünf Reliefs mit Szenen aus dem Leben des Fürstenpaares. Auch ein Seitenstück zu dem



Fig. 190. Riemenschneider. St. Georg. Berlin. Museum.



„englischen Gruß“ von Veit Stofz machte der Künstler 1521, eine Madonna im Rosenkranz für die Wallfahrtskapelle in Volkach. Die Figuren und Reliefs sind vortrefflich, so daß sie wohl den Vergleich mit dem Werke in der Lorenzkirche aushalten können. Eine Pieta ist in der Franziskanerkirche in

Würzburg, und von den beiden Kreuzabnahmen in Stein ist die eine an der Nordseite der Kirche zu Heidingsfeld, die andere zu Maidbrunn auf dem Hochaltare. Eine stattliche Anzahl von Werken bewahren auch die Museen zu Berlin (Fig. 190), Darmstadt (Kreuzigungsgruppe), Hannover im Welfenmuseum, das Germanische Museum in Nürnberg und das Münchener Nationalmuseum.

Nach der Zahl seiner Werke ist Tilmann Riemenhneider der bei weitem fruchtbarste Meister unter seinen Kunstgenossen gewesen. Es ist natürlich, daß ein so hervorragender Meister einen großen Einfluß auf seine Kollegen ausübte. Durch diese und seine zahlreichen Schüler gab er der unterfränkischen Plastik in dieser Periode ihr charakteristisches Gepräge. Welch reizende Schöpfungen diese Schule zu geben fähig war, sehen wir beispielsweise an einer sitzenden Madonna mit dem Kinde im Berliner Museum, einer kleinen Statuette aus Lindenholz von entzückender Anmut.

#### Die schwäbische Schule.

Frühzeitig regt sich in Schwaben der neue Geist, wie in der Malerei, durch Anregungen aus den Niederlanden, so auch in der Plastik. Ende

der sechziger Jahre treten einige hervorragende Bildhauer auf, deren Werke frischen, wenn auch etwas befangenen Realismus mit vielem Schönheitsinn verbinden. Eine Reihe von bedeutenden Altarwerken sind uns noch aus dieser emporblühenden Bildhauerschule erhalten. Die Altäre bestehen beinahe immer aus Einzelfiguren, das Komponieren in Gruppen oder Reliefs verstehen die Bildhauer nicht, deshalb überlassen sie die Flügel der Altäre meist den



Fig. 191. Hans Mueltscher. Madonna mit Kind.  
Sterking in Tirol.



Malern zur Ausschmückung. Diese Einzelfiguren aber sind feine, schlanke Gestalten, die eine vornehme Eleganz in Haltung und Auffassung auszeichnet.

Zwei große Altarwerke mit Schnitzereien von unbekannter Künstlerhand, aber sicher datiert, sind besonders bemerkenswert. Das erste Werk aus dem Jahre 1466 ist der Hochaltar in der Jakobskirche in Rothenburg ob d. T. Im Mittelschrein ist der gekreuzigte Heiland, den anbetend und klagend vier kleine Engel umflattern, die in Gestalt und Bewegung von ganz einziger Schönheit sind. Zu den beiden Seiten des Krucifixes stehen je drei Heilige, die mit ihren schweren Gewändern, energischen ernsten Köpfen und ruhigen Bewegungen einen wirkungsvollen Kontrast zu den Engeln bilden. Der Altar ging aus der Werkstatt Friedrich Herlins von Nördlingen, der die Flügel gemalt hat, hervor, jedoch sind die Bildnereien desselben von einem weitaus bedeutenderen und selbständigeren Künstler als es Herlin war, gemacht, leider aber kennt man den Meister nicht.

Der Hochaltar von Tiefenbronn, den Hans Schüchlein 1469 vollendet hatte, ist das zweite dieser Werke. Auch hier sind die Bildwerke des Mittelschreines, eine Kreuzabnahme und Beweinung Christi, sowie Einzelfiguren im Giebel von anderer Hand (siehe Fig. 217).

Dem Ende des Jahrhunderts gehören die Schnitzereien vom Magdalenenaltar des Lukas Moser (ca. 1490) an, sie sind also etwa um 50 Jahre jünger als die Malereien des Altares.

Die Schule von Ulm bildet den Mittelpunkt der Bildhauerei in Schwaben. Um die Mitte des XV. Jahrhunderts finden wir in Ulm einen Bildhauer, der sich eines großen Rufes erfreut, und dessen Werke in ihren figürlichen Darstellungen sowohl in der Form als ganz besonders in der Schilderung seelischer Vorgänge von hervorragender künstlerischer Bedeutung sind. Es ist der erst neuerdings durch F. v. Reber allgemein bekannter gewordene Hans Mueltscher in Ulm. Von seinem Leben wissen wir nur wenig, 1427 wurde er steuerfrei in Ulm als Bürger aufgenommen, wo er dann bis 1467, in welchem Jahre er jedenfalls gestorben ist, als Leiter einer angesehenen Werkstatt tätig war.

Ein steinplastisches Werk in Ulm, der Verkündigungsaltar im Münster, rechts vom Eingange zur Sakristei, 1433 gestiftet, trägt seinen Namen, und gibt uns Aufschluß über seine Herkunft von Nickenhofen. Die Inschriftstelle an diesem Altare lautet: „Perme · Johannem · Multscheren · Nacionis · de ·



Fig. 192. Jörg Syrlin. Ritter am Fischkasten in Ulm.



Richenhofen · civem · Ulme · et · manu · mea · propria · constructus · „, eine für deutsche Verhältnisse sehr stolze und selbstbewußte Künstler-signatur, die darauf schließen läßt, daß der Künstler unter seinen Genossen und Mitbürgern hoch angesehen gewesen sein muß. Leider wurden in der Reformationszeit die Bildwerke dieses Altares zerstört.

Ein anderes Werk aber ist uns erhalten in dem ehemaligen Hochaltare der Pfarrkirche zu Sterzing in Tirol. Derselbe wurde in den Jahren 1458 dort aufgestellt, später aber dann auseinander genommen, so daß die Teile dieses Werkes jetzt an vier Orten verteilt sind. Es war ein

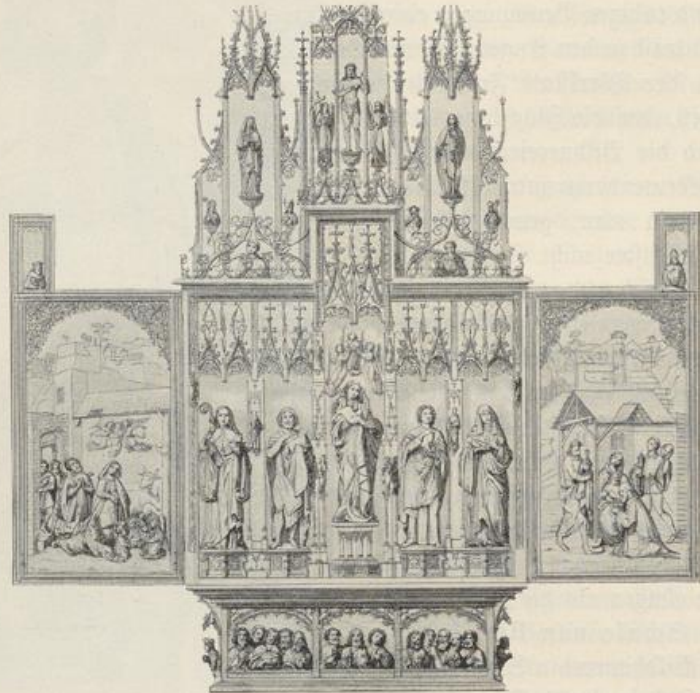


Fig. 193. Hochaltar in Blaubeuren.

großer Flügelaltar, bei dem wir Plastik und Malerei in gleicher Weise zu einem hervorragenden Kunstwerke vereinigt sehen. Den Mittelschrein nahmen die Figuren der Madonna mit dem Kinde (jetzt im Hochaltar der Pfarrkirche) (Fig. 191) und vier weibliche Heilige, Barbara, Katharina, Ursula und Apollonia (jetzt auf dem Hochaltare der Magdalenenkirche zu Sterzing) ein. Im Predellenschrein standen die Halbfiguren von Christus und den zwölf Aposteln (jetzt auf Kokoßsockeln in der Magdalenenkirche aufbewahrt). Den Mittelschrein flankierten die Figuren der Heiligen Florian und Georg, sie standen so, daß sie nur bei geschlossenen Flügeln gesehen werden konnten (jetzt an einem Altare der Spitalkirche).



Eine andere Gruppe, Christus, das Kreuz tragend und Simon von Cyrene, jetzt im Schiffe der Pfarrkirche von Sterzing, wird von der Tradition ebenfalls dem Künstler zugeschrieben. In Ulm ist im Altertums-Museum eine lebensgroße Holzstatue, „ein Christus auf dem Esel reitend“, der sog. „Palmsesel“, welcher der Frühzeit des Meisters zu entstammen scheint, wie die kleinere Holzstatue einer Schmerzensmutter aus der Spätzeit des Künstlers.

Die Haltung der Figuren ist noch gotisch, mit der ausgebogenen Hüfte und dem zur Seite geneigten Kopfe. Die Proportionen sind im ganzen richtig, nur die Arme sind etwas zu kurz. Die Männerköpfe sind voll energischen Lebens ganz individuell gebildet, ein milder, sinnender Ernst lagert sich auf dem Antlitz der Frauen. In großen, schweren Faltenzügen fließen die Gewänder nieder. Die große Mannigfaltigkeit im Ausdruck der Köpfe, die hohe Schönheit in Bewegung und Gewandung der Figuren, und das lebendige Spiel der Hände machen den Schöpfer dieser Bildwerke zu einem Meister von großer Bedeutung, dessen Kunst sicher auf seine jüngeren Kunstgenossen und besonders auf Jörg Syrlin von großem Einfluß gewesen sein muß.

Jörg Syrlin, der Zeit Stoß der schwäbischen Schule, ist wie dieser hauptsächlich Holzbildhauer. Bald nach der Mitte des XV. Jahrhunderts wird er als der Verfertiger der Kurfürstenstatuen am Rathause genannt. Dann ist er hauptsächlich für den Dreißig und die Chorstühle im Ulmer Münster thätig. In gleich vollendeter Weise weiß er hier sowohl die ornamentale wie figürliche Aufgabe zu lösen. Der Dreißig trägt das Datum 1468. Unter lustigem Baldachin steht Christus als Weltenrichter, in den Giebelabschlüssen sind in Relief die Halbfiguren von Propheten, und an den Sitzwangen ebenfalls in halber Figur zwei Sibyllen angebracht. Sein Chorgestühl, das er 1474 vollendete, gilt für das schönste in Deutschland. Es ist durch drei Reihen von Halbfiguren, die Vertreter des Heidentums, Judentums und Christentums, links die männlichen, rechts die weiblichen, aufs anmutigste belebt. Die Männer sind edle, würdevolle Gestalten, während die Frauen außerordentlich zart und feingebildet sind. Reich und phantasievoll ist auch die üppige Ornamentik behandelt.

Das letzte Werk Syrlins ist der Brunnen am Rathause in Ulm, der sog. Fischkasten, dessen krönende Pyramide drei schöne, jugendliche Ritterfiguren (Fig. 192) zieren.

Von dem Sohne des Künstlers, dem jüngeren Jörg Syrlin, wurde der reiche Schalldeckel der Kanzel im Münster zu Ulm, sowie das schöne Chorgestühl in der Kirche zu Blaubeuren ausgeführt. Bei dieser letzteren Arbeit



Fig. 194. Madonna. Museum in Berlin.



sind aber leider die Figuren so zerstört worden, daß man aus ihnen keinen Schluß auf die Begabung des Meisters ziehen kann.

Der prachtvolle Hochaltar in Blaubeuren (Fig. 193), der zu den schönsten deutschen Altären gerechnet wird, ist wieder von einem anonymen Meister (1496) geschaffen. Im Mittelschrein steht auf erhöhtem Sockel die Madonna mit dem Kinde, über ihr halten drei Engel eine große Krone, rechts und links sind je zwei Heilige. Auf der Innenseite der Flügel ist die Geburt Christi und die Anbetung der Könige dargestellt, in der Predella sind die Halbfiguren Christi und der Apostel. Bemalung, reiche Ornamentik und die schönen edlen Figuren geben dem Altare eine prachtvolle feierliche Wirkung.



Fig. 195. Meister von St. Jakob in Adelsheim. Grabmal eines Herrn von Adelsheim.

Ein gleich großartiges, reiches Werk dieser Schule besitzt die Kilianskirche zu Heilbronn in ihrem 1498 datierten Hochaltare, von ganz verwandtem Charakter sind auch noch ein Krucifix und vier Heiligenfiguren im Hochaltare der Georgskirche zu Nördlingen.

Im mittleren Schwaben überwiegt die Steinskulptur in dieser Zeit. Auch hier sind einige hervorragende Werke zu nennen. In Stuttgart das Portal unter dem Turme der Stiftskirche mit dem großen Relief der Kreuztragung, und vor allem aber der großartige Kalvarienberg hinter dem Chor der Leonhardskirche (1501). Eine schöne, tiefergreifende Gestalt ist der gekreuzigte Erlöser, zu dessen Füßen Maria Magdalena in tiefstem Schmerze den Kreuzestamm umschlingt, während Maria und Johannes in stummer, thränenloser Klage zu ihm emporschauen. Mit der toten Gestalt des Heilandes kontrastiert eigentümlich das malerisch geschürzte, flatternde Lendentuch. Es ist dies ein Motiv, welchem wir öfters begegnen, so an dem Krucifixus in der Klosterkirche zu Maulbronn (1473), der in außerordentlich feinem Naturgefühl durchgeführt ist und auch Reste alter Bemalung zeigt. Im Museum in Berlin ist die Thonstatuette einer sitzenden Madonna mit dem Kinde, die von solch wundervoller Anmut ist, daß sie zu den hervorragendsten Werken dieser Schule gerechnet werden muß (Fig. 194).

Im Neckarthale sind auch da wieder eine Reihe vorzüglicher Grabmonumente erhalten. Ein anonymen Meister, der allerdings auch unter dem Einflusse der fränkischen Kunst steht, der „Meister von St. Jakob in Adels-



heim" macht hier einige Grabdenkmäler, die zum Besten gehören, was in der deutschen Kunst dieser Zeit überhaupt geschaffen worden ist. Thätig ist der Meister etwa von 1460—1500.

In St. Jakob in Adelsheim sind zwei Denkmäler von Vater und Sohn, Herren von Adelsheim, von denen das Denkmal des Vaters (Fig. 195), welches denselben am Betpulte knieend in lebensgroßer Figur darstellt, von einem ebenso großartigen Naturalismus als vornehmer, stolzer Auffassung Zeugnis gibt. Andere Arbeiten des Meisters sind noch zwei Grabmäler in Hochhausen a. Neckar und in der Dominikanerkirche in Wimpfen am Berg und ein schönes Verkündigungsrelief an der Kornelienkirche in Wimpfen im Thal.

Von einem anderen anonymen Meister ist ein nicht minder vorzügliches Doppel-Grabmal in der Kirche zu Kochendorf am Neckar, einen Wolf Greck von Kochendorf mit Gemahlin und Kind darstellend.

Ebenso ist in der kleinen Simultankirche zu Handschuchsheim ein Doppelgrabmal (Fig. 196) eines Edlen von Handschuchsheim und dessen Gemahlin, zwei Figuren, bei denen sich die des Ritters durch die feine Porträtdarstellung und freie Bewegung, die der Frau durch großartig schönen Faltenwurf auszeichnen. Datiert ist dieses Monument 1519. Von der gleichen Hand, aber in feinsten Renaissanceformen an der Umrahmung ist das Grabmal der Frau Katharina von Bach († 1525) in der Katharinenkirche zu Oppenheim.

In Reutlingen ist in der Marienkirche ein zierlicher Taufstein mit Apostelstatuetten und kleinen Reliefs, die Sakramente darstellend, auch in der Amanduskirche zu Urach ist ein Taufstein, welcher, durch seine überaus reiche Dekoration bemerkenswert, angeblich von einem Meister Christoph von Urach 1518 ausgeführt wurde. Schöne, mit Figuren geschmückte Brunnen sind in den Städten Urach (von obigem Meister 1481) und in Hall am Kocher.

Dr. Schweiger, Geschichte der deutschen Kunst.

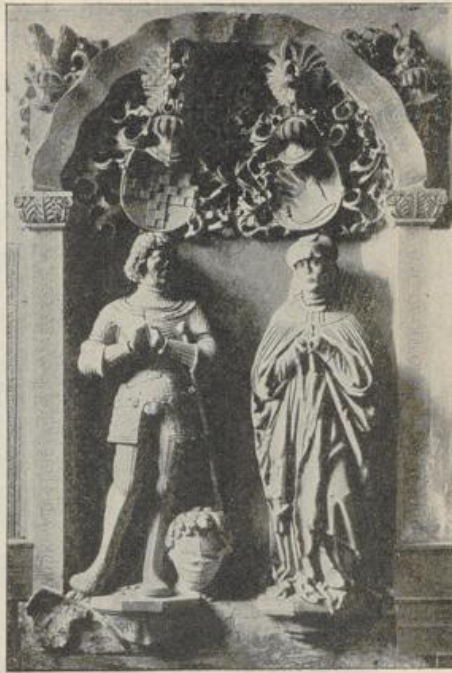


Fig. 196. Doppelgrabmal in Handschuchsheim bei Heidelberg.



Fig. 197. A. Dürer. Halbfigur eines Heros. Berlin. Museum.



In Augsburg ist von der Plastik dieser Zeit nur noch sehr wenig erhalten. Wir begegnen hier einem Bildhauer Adolf Daucher (Dawher oder Dowher) aus Ulm, der in Augsburg von 1492—1523 nachweisbar ist. 1514 machte er einen Altar für die Kirche St. Ulrich in Afa und 1522 den Hochaltar für die Annakirche zu Annaberg i. S. Im Berliner Museum befinden sich von der Hand dieses Meisters eine Reihe von Halbfiguren von Helden und Heroinnen (Fig. 197) der Antike, der Bibel, und von Heiligen, die ursprünglich den Schmuck des Chorgestühles der Annakirche in Augsburg bildeten. Verschiedene dieser Halbfiguren scheinen Porträts von Angehörigen der Fugger'schen Familie zu sein.



Fig. 198. Schwäbischer Meister. St. Gereon. Katharina. Germanisches Museum.

In der Richtung dieses Künstlers wurde auch die prachtvolle Grabkapelle der Fugger in der Annakirche zu Augsburg, welche Jakob Fugger, der Reiche, von 1514—1522 errichten ließ, ausgeführt. Leider hat man auch dieses großartige Monument auseinandergerissen, und die zerstreuten, noch erhaltenen Teile lassen keine sichere Rekonstruktion zu.

Von einem Hans Daucher (1500 bis 1537 in Augsburg nachweisbar), dem Sohne des obengenannten, ist im Berliner Museum ein ziemlich großer Altar mit der Auferstehung Christi und Passions Szenen in ganz flachem Relief aus Kehlheimer Stein. Er stammt aus der Antoniuskapelle des Imhoff'schen Hauses zu Augsburg. Diese Reliefs sind ein typisches Beispiel für die glatte Nüchternheit und Langweile, in die dann die Plastik der deutschen Renaissance später verfällt.

In den größeren deutschen Museen sind Einzelfiguren und Gruppen aus der schwäbischen Schule ziemlich zahlreich vertreten, doch ohne daß wir sie einem bestimmten Meister zuteilen könnten. Zu den schönsten Werken der Schule gehören zwei große Reliefs mit Figuren in Lebensgröße, der heilige Josimus und die knieende Barbara, und der heilige Gereon mit der gleichfalls knieenden Katharina (Fig. 198) im Germanischen Museum. Diese beiden Gruppen zeigen den Zug der ganzen Schule nach Zierlichkeit und Eleganz sehr deutlich.

In Freiburg im Breisgau sind im Münster einige sehr schöne Altäre, so der Dreikönigsaltar, den ein Meister Johannes Wydyng im Jahre 1505 gefertigt hat und der Locherer Altar (Fig. 199), von einem Meister Sixt



aus dem Jahre 1524, mit dem Schutzmantelbild der Madonna im Mittelschrein, bei welchem sich in anmutvoller Weise die Spätgotik mit den Formen der Renaissance vermischt.

In der Domkustodie befindet sich der Mittelschrein eines Altares, den



Fig. 199. Voerer-Altar. Freiburger Münster. (Nach einer Aufnahme von R. Günther. Freiburg.)

ein Ritter Johannes Snewlin durch Hans Baldung herstellen ließ. Maria mit dem Kinde ruht auf der Flucht nach Aegypten, Joseph ist ermüdet neben ihr eingeschlafen, zu ihren Füßen sitzt ein Hase, während zwei Engel einst eine Krone über ihr Haupt hielten. Man glaubt, hier sei einer der schönsten Dürer'schen Stiche in die Plastik übertragen. Die erhaltene Bemalung macht



dieses Schnitzwerk doppelt wertvoll. Ein überreiches, ganz phantastisches Schnitzwerk ist der Hochaltar im Münster zu Altbreisach.

#### Elsass.

Im Elsaß sind die plastischen Bildwerke des Ifenheimer Altares (Fig. 200) im Museum in Colmar das Hervorragendste aus dieser Zeit. Feierlich thront der heilige Antonius in der Mitte des Schreines, der ausdrucksvolle Kopf mit dem langherabwallenden Barte und dem eindringenden Blicke der Augen ist von gewaltigem Eindruck. Ihm zur Seite stehen die



Fig. 200. Ifenheimer Altar. Colmar. Museum.

Heiligen Augustinus und Hieronymus, ebenfalls außerordentlich charakteristische Köpfe. Wohl von der gleichen Hand ist auch die Doppelbüste zweier Bischöfe in Holz im Museum in Mülhausen. Die Halbfiguren Christi und der Apostel in der Predella sind dagegen von einem anderen schwächeren Künstler. Ein der Charakteristik und dem feinen Ausdrucke des Ifenheimer Antonius nahestehendes Werk ist auch die sitzende Statue des hl. Theobaldus in der rechten Seitenkapelle des Münsters in Thann.

Hervorzuheben sind dann noch im Elsaß die vier Halbfiguren im Spital St. Mary zu Straßburg, welche einen Richter, einen Advokaten, einen Juden und eine Leprafranke darstellen sollen. Die Köpfe sind von einer außerordentlichen Feinheit der Charakteristik und von seltenem wahren Gefühlsaus-



druck, so daß wir es schmerzlich vermissen, diesen Künstler ebenfalls nicht sicher nennen zu können. In den elsässisch-lothringischen Kunstdenkmälern werden diese Büsten als Reste des großen Fronaltars, der 1501 von Nikolaus von Hagenau verfertigt wurde, angesprochen.

Den guten Reliefstil im Elsaß können wir an vier großen Flachreliefs, die Szenen aus der Legende des hl. Petrus und des hl. Maternus wiedergeben, in Alt-St. Peter in Straßburg studieren. Der Verfertiger derselben, ein Meister Veit Wagner, mag dieselben um 1500 geschaffen haben. Die Raumperspektive ist diesem Künstler schon besonders gut geglückt.

Außer dem Ifenheimer Altare wäre noch der schöne Sebastianaltar (um 1490) aus Peter und Paul in Neuweiler zu nennen, der jetzt in der Gemäldegalerie in Straßburg aufbewahrt wird. Im Mittelschrein ist in schöner lebendiger Darstellung das Martyrium des hl. Sebastian gegeben.

Der große Schnitzaltar der Pfarrkirche in Kayfersberg ist ebenfalls noch als einer der schönsten seiner Art im Elsaß anzuführen. Derselbe wurde vom Räte der Stadt Kayfersberg 1518 bei dem Bildhauer Hauffen in Colmar bestellt. In der Mitte ist die Kreuzigung, auf den Flügeln in 12 Reliefs die Passion und in der Predella Christus und die Apostel dargestellt. Sechs von den Passionscenen sind nach den Stichen Schongauers ziemlich genau wiedergegeben. Andere wieder nach der Dürer'schen kleinen Passion, wie überhaupt Dürers Werke einen großen Eindruck auf diese Künstler gemacht haben müssen. In Reichenholz, in Bergheim bei Rappoltsweiler, im Museum in Colmar und in der städtischen Sammlung zu Freiburg im Breisgau sind eine Reihe von Reliefs, hauptsächlich Szenen aus dem Marienleben, die zum Teil direkte Kopien von Dürer'schen Stichen und Holzschnitten sind.

Noch aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammt der Delberg im Straßburger Münster. Im Vordergrund kniet Christus mit den schlafenden Jüngern, während in langer Reihe hinter einem Bretterzaune die Schergen mit Judas an der Spitze stehen, den Hintergrund der Scene bildet eine Burg. Die überaus lebenswahren Gestalten der Bürger und Reifigen machen diese Arbeit besonders bemerkenswert.

Denselben großartigen Naturalismus zeigt auch ein Christuskopf aus dem Münster St. Georg, jetzt in der Stadtbibliothek in Schlettstadt.

Ein charakteristischer Zug der Kunst dieser Zeit im Elsaß ist auch die Vorliebe für die landschaftlichen Hintergründe, wie z. B. das Relief in der Wilhelmer Kirche zu Straßburg mit der Scene, wie Herzog Wilhelm IX. von Aquitanien sich zur Buße das Panzerhemd auf den bloßen Leib schmieden läßt, und der schöne Kanzelaufgang mit dem Drachenkampfe des hl. Georg mit der prachtvollen Figur der Königstochter in der Hagenauer Georgskirche, deutlich zeigen.

An bedeutenderen Grabmälern ist das Elsaß verhältnismäßig arm, das Doppelgrabmal des Ritters Jakob von Hatzstatt an der Kirche zu Sulzbach und die Grabstätte mit der Verkündigung und einem knieenden Ritterpaare,



welche ein Junkherr Wilhelm Capler 1495 in der Kirche zu Sulzmatt errichten ließ, seien hier als tüchtige Arbeiten erwähnt.

#### Bayern und Oesterreich.

In Bayern macht sich schon frühe ein energischer, zuweilen etwas plumper Realismus geltend, der allerdings mitunter auch durch Idealität verklärt wird.



Fig. 201. Grabplatte Ludwig des Bayern.  
München.

Die Steinplastik ist bei weitem vorherrschend, begünstigt durch das gute einheimische Material, einen schönen roten Marmor und den Solenhofer Kalkstein. Die Mehrzahl der Monumente sind Grabdenkmäler, Altäre sind in der Minderzahl.

Die Figuren werden kräftig etwas untersezt gebildet, einfach und ruhig in Bewegung und Haltung. Der Faltenwurf der Gewänder ist meist ziemlich knittig, ohne großen Wurf. Der Ausdruck der Köpfe aber ist ernst und edel, die Komposition von frischer lebendiger Wirkung.

Das berühmteste der bayrischen Grabmäler ist die Grabplatte Ludwigs des Bayern (Fig. 201) aus rotem Marmor in der Frauenkirche zu München. Feierlich thronend in erhabener Würde und Milde ist der Kaiser in vollem Ornate auf dem Throne sitzend dargestellt, zwei Engel halten hinter ihm einen Teppich hoch. Diese ideale Kaiserdarstellung ist eine der schönsten in der deutschen Kunst überhaupt. Unter dem Bilde ist die Versöhnung zwischen Herzog Ernst von Bayern und seinem Sohne Albrecht dem Jüngeren gegeben. Ein Meister Hans soll dieses großartige Monument geschaffen haben.

Ein originelles Grabmal Herzog Ludwigs des Gebarteten ist nur noch im Modell (Solenhofer Kalkstein) im bayrischen Nationalmuseum erhalten. Der Herzog, ganz gerüstet, kniet auf einem Löwen und schaut andächtig zu Gottvater mit dem Gekreuzigten empor, den zwei Engel verehren.

Ein außerordentlich hübsches Genrebild führt uns ein in rotem Marmor ausgeführtes Grabmal eines Hans Wagner († 1480) an der Kirche zu Hecken-



kirchen bei München vor Augen. Wir sehen den Jägermeister fröhlich mit dem Hunde an der Leine, den kurzen Speer geschultert, zum edlen Weidwerk ausziehen. Darunter sind zwei Wappen, eines mit dem pfälzischen Löwen, das andere mit einem Jagdhunde als Wappentiere.

An der Südseite der Martinskirche zu Landshut hat sich der Steinmetz Hans († 1432) auf seinem Grabmale demütig als Konsole für die Halbfigur des leidenden Heilandes dargestellt. Sehr charakteristische Arbeiten sind noch die Grabtafeln des Bischofs Johann von Freising († 1476) in der Frauenkirche und ebenda die Grabplatte des blinden Organisten Konrad Paulmann († 1474). In Passau, Straubing, Regensburg, Landshut, Eichstätt und Augsburg sind noch beachtenswerte Grabmäler meist von vortrefflicher Charakteristik und vornehmer Auffassung.

Die berühmtesten Bildwerke in Bayern sind die Statuen von Christus, Maria und den zwölf Aposteln (gestiftet 1496 von Herzog Sigismund) in der Klosterkirche zu Blutenburg bei München. Der edle Ausdruck der Köpfe, die vornehmen schlanken Gestalten, der großartige Faltenwurf der Gewänder vereinigen sich zu Kunstwerken von ganz hervorragender Schönheit. Besonders die Madonna (Fig. 202) gehört mit der Nürnberger Madonna zu den schönsten Marienbildern deutscher Kunst überhaupt.

In den Kirchen Bayerns sind noch recht schöne Arbeiten aus dem Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts vorhanden. Wir können von denselben hier noch einige kurz nennen: in Moosburg in der Münsterkirche sind auf dem Hochaltare die schönen Figuren der Madonna zwischen den hl. Kasparus und Kaiser Heinrich, in Pipping ist der Choraltarschrein mit dem hl. Wolfgang, zwei reizende Figuren sind in Berg im Gau, die hl. Barbara und Katharina, andere Altäre sind in Ramersdorf, Merlbach, Leutstetten, Straubing, Milbertshofen, Hohenzell und anderen Orten.

#### Tirol.

Die Plastik in Tirol ist mit der bayrischen Bildnerei ziemlich nahe verwandt, doch wird hier hauptsächlich die Bildschnitzerei geübt. Ihren Höhepunkt erreicht sie in den Werken des Michael Pacher, von denen sie dann lange aufs günstigste beeinflusst bleibt.

Von dem Leben Michael Pachers wissen wir recht wenig. Er wurde in Bruneck im Pusterthal zwischen 1430/40 geboren, blieb daselbst ansässig,



Fig. 202. Madonna von Blutenburg.



1467 erhalten wir die erste urkundliche Notiz von ihm, und 1498 ist er gestorben. Er ist einer der wenigen deutschen Künstler, von denen wir sicher wissen, daß sie Maler und Bildhauer zugleich waren.



Fig. 203. M. Pacher. Altar von St. Wolfgang. Krönung Maria.

In seinen Werken tritt ein frischer energischer Realismus zu Tage, der aber durch feinen Geschmack und ein hohes Schönheitsgefühl veredelt wird. Dazu kommt noch sein Sinn für große monumentale und malerische Wirkung und ein wahres, inniges Gefühlsleben. Seine Figuren sind mittelgroß, sie



haben runde Köpfe mit tiefliegenden Augen, langen, geraden Nasen, energisch geschlossenem Munde und fleischigen Wangen. Das Haar ist in einzelne Lockensträhne geteilt und fällt in zierlichem Geringel nieder. Die Gewänder zeigen tiefe Langfalten, die beim Ausliegen in scharfe, knittige Quersfalten umbiegen. Er bemalt die Figuren mit hellen Wasserfarben.

Das früheste, erhaltene Werk Michael Pachers ist der Hochaltar der Kirche zu Gries bei Bozen (1471), leider ist derselbe auch nicht mehr ganz vollständig. In der Mitte ist die von Engeln umgebene Krönung Mariä durch Gottvater und Christus, daneben die Statuen des hl. Erasmus und Georg, in der Predella eine Pietà und die hl. Katharina und Barbara. Von den vier Flachreliefs der Flügel sind nur noch die Verkündigung und Anbetung der Könige vorhanden.

Bei weitem großartiger und vollendeter aber ist sein Hauptwerk, der prachtvolle Hochaltar von St. Wolfgang, der dem Künstler 1477 in Auftrag gegeben wurde. Auch hier wird im Mittelfelde die Krönung Mariä (Fig. 203), aber nur durch Christus gegeben, der die Heiligen Benedikt und Wolfgang assistieren. Ueber dem Mittelschreine erhebt sich ein reicher, turmartiger Aufbau, der mit Baldachinen und Statuen geschmückt ist. An den Seiten des Schreines stehen die außerordentlich schönen, eleganten Figuren zweier jugendlicher Ritter, die Heiligen Georg und Florian. In der Predella ist die Anbetung der drei Könige dargestellt. Die doppelten Flügel des Altarschreines schmücken Gemälde, die wir an anderem Orte besprochen. Die goldstrahlenden Ornamente des Aufbaues, der großartige, feierliche Repräsentationsvorgang der Krönung, Formen, Farben, Gemälde und Schnitzereien vereinigen sich hier zu einem gewaltigen, rauschenden Konzerte.

Urkundlich wissen wir noch von zwei Altären, einer in Bozen und der andere in der Pfarrkirche zu Salzburg, über dessen Vollendung der Künstler 1498 starb. Von ersterem ist nichts, von letzterem nur die beschädigte Gruppe der Maria mit dem Kinde erhalten. Ein überlebensgroßes Kreuzifix in Bruneck wird dem Künstler wohl mit Recht zugeschrieben.

Im Germanischen Museum sind zwei große, bemalte Holzfiguren, die Heiligen Leonhard und Stephan, und im Berliner Museum eine Madonna (Fig. 204), vortreffliche Werkstattarbeiten des Künstlers. Wenn auch die Zahl der erhaltenen Werke Michael Pachers klein ist, so sehen wir doch an diesen



Fig. 204. M. Pacher. Madonna.  
Berlin. Museum.



wenigen Monumenten, daß der Künstler immer einen Ehrenplatz unter den ersten deutschen Bildhauern einnehmen wird.

Tirol ist noch ziemlich reich an nicht unbedeutenden Altären.

Ein Flügelaltar in der Marienkapelle der Franziskanerkirche zu Bozen, ein Altar in der Pfarrkirche zu Tramin, jetzt im Nationalmuseum zu München (Nr. 1319), und ein Altar in der Tramin benachbarten Kirche zu Pürpon gehören einer bedeutenderen Bozener Künstlerwerkstatt an, die allerdings noch unter dem Einflusse der Pacher'schen Kunst steht.



Fig. 205. N. Verch. Grabmal der Kaiserin Eleonore.

Größere Altäre sind noch in St. Johann im Dorfe, in St. Martin in Campill bei Bozen, in der Kirche zu Nieder-Lana, in Waldburg, Käfermarkt, zu St. Katharina im Ruthal und zu Hallstadt, in der Barbarakapelle zu Gossensaß, in Weissenbach, in der Michaelskapelle zu Schwaz, und in Mils bei Hall ein Delberg.

In Niederösterreich sind große Altäre in Zwettl, Pulkem, Loach, Mauer, Pöggstal und Heiligenblut.

In der Kirche zu Wiener Neustadt sind aus Holz geschnitzte und bemalte, lebensgroße Figuren der Apostel, des hl. Sebastian und der Verkündigung. Es sind lebensvolle aber strenge Gestalten von großem Ernste und ergreifender Wirkung. Man kann bei diesen Gestalten wohl mit Recht den Einfluß des niederländischen Naturalismus annehmen, dessen großartigstes Werk der Genter Altar ist. Diesen Einfluß zeigt auch eine kleinere, geschnitzte Allegorie der Vergänglichkeit, drei mit dem Rücken

gegen einander gekehrte Figuren, in der Ambrazer Sammlung zu Wien.

In jener Zeit war auch ein niederländischer Bildhauer, Nikolaus Verch von Leyden am Hofe Friedrichs III. thätig. Der Kaiser hatte ihn 1467 nach Wien berufen, damit er das Grabmal der Kaiserin Eleonore, geb. Prinzessin von Portugal, in der Kirche der Cisterzienserabtei Neukloster zu Wiener Neustadt und sein eigenes im Stephansdome mache. Letzteres wurde aber erst 1513 von Meister Michael Dichter vollendet. Verch war von Straßburg i. Els. aus, wo er mit dem bildnerischen Schmucke der städtischen Kanzlei beschäftigt war, nach Wien berufen worden. Im Jahre 1467 hatte er auch den Crucifixus auf dem Friedhofe in Baden gefertigt. Dieses an Adel



der Form wie an wunderbarer Wirkung gleich große Meisterstück der Plastik läßt uns den Meister als einen der hervorragendsten Bildner seiner Zeit erkennen. Auch in Konstanz war Verch thätig, wo er die Reliefs der Thürflügel, welche die Geschichte Mariens von der Heimsuchung bis zu ihrem Tode, sowie das Leben und die Passion Christi erzählen, und den figürlichen Schmuck des Chorgestühles im Dome verfertigte. Der Grabstein (Fig. 205) der Kaiserin Eleonore († 1417) aus rotem Marmor zeigt unter einem halbrunden Baldachin mit zurückgeschlagenen Vorhängen die schöne, in Prachtgewänder gehüllte Gestalt der Kaiserin, in den Händen Scepter und Reichsapfel. Der edle, wundervolle Kopf ist mit einer hohen Krone bedeckt, unter derselben fließt das reiche Haar auf die Schultern und bis zu den Füßen hinab.

Noch reicher ist das prachtvolle Grabmal des Kaisers Friedrich IV. im Stephansdome. Auf einer großartigen, hohen Tumba liegt die Reliefplatte mit der überlebensgroßen Figur des Kaisers, der in vollem Kaiserornate mit Krone, Scepter und Reichsapfel dargestellt ist. Das hoheitsvolle, durchgeistigte, von langen Locken umflossene Haupt mit den weitgeöffneten Augen ruht auf einem Kissen. Diese Deckplatte ist sicher noch zu Lebzeiten des Kaisers von Verch eigenhändig fertig gestellt worden. Die Figur selbst, wie der Schmuck des Ornates, Wappen und Zierglieder sind mit vollendeter Technik aufs feinste durchgebildet. Die Tumba wird wohl von Michael Dichter dann vollendet worden sein.

Böhmen hat in dieser Zeit kaum etwas Nennenswertes hervorgebracht. Dagegen ist in Schlesien eine ziemlich rege Kunstthätigkeit zu verzeichnen. Der Kunstcharakter der Werke, welche in den Kirchen von Breslau, Liegnitz, Görlitz und im Schlesiischen Museum in Breslau aufbewahrt werden, ist dem der oberfränkischen Schule sehr nahe verwandt, wie man ja auch mit den hervorragenderen Arbeiten Nürnberger Künstler zu betrauen pflegte.

#### Die sächsische Schule.

In den südlicheren Gegenden Sachsens wird hauptsächlich die Steinplastik gepflegt, die sich an die oberfränkische Kunst anschließt, aber im Streben nach Realismus noch viel weiter geht als die Nürnberger Künstler, und besonders im Ornament ganz naturalistisch-gebildetes Ast- und Blattwerk bevorzugt. Die nördlichen Landesteile Sachsens stehen dagegen fast ganz unter dem Einfluß der niederdeutschen und niederrheinischen Plastik, und bethätigen sich hauptsächlich in der Holzbildhauerei, ohne aber es zu besonders hohen künstlerischen Leistungen zu bringen.

Die Kirche zu Annaberg, erbaut zwischen 1499 und 1525, enthält eine stattliche Zahl bemerkenswerter plastischer Kunstwerke. Die Brüstung der Emporen ist mit hundert Reliefplatten verkleidet, von denen 78 Platten biblische Szenen, 20 die verschiedenen Lebensalter und die beiden letzten die Porträtfiguren des Meisters Theophilus Chrenfried und seiner beiden Gesellen Franz und Jakob Hellwig von Magdeburg darstellen. Die Reliefs



der Kanzel, Anna selbdritt und die Kirchenväter, und Maria und Anna mit dem Kinde in dem Bogenfelde über der Thüre der alten Sakristei sind ebenfalls von diesen Künstlern. Die Erzählung ist lebendig, die Komposition klar

und einfach und von malerischer Wirkung, die Typen aber sind häßlich und derb und von sehr ungleicher Ausführung.

Dagegen ist die „schöne Thüre“, die aus der Franziskanerkirche (erb. 1512) hierher 1597 übertragen worden ist, von großer Schönheit und feinstem Geschmacke. Im spitzen Bogenfelde wird die hl. Dreifaltigkeit von köstlichen Engeln umgeben verehrt, denen sich die Heiligen Franz und Klara demütig anschließen. Von ähnlich poetischem Schwunge wie die „schöne Thüre“ ist auch der Taufstein, der im Jahre 1556 aus der Cisterzienserkirche zu Grünhagen hierher versetzt wurde. Am Fuße desselben knien in offene Kappenhemdchen gekleidete Kindergestalten, die demutsvoll anbetend den Segen der Taufe erflehen.



Fig. 206. Kanzel im Dom zu Freiberg.

Ausführung, guten Verhältnissen, lieblichem Gesichtsausdruck und großem Faltenwurfe.

In der Kirche befindet sich die Geißelung Christi; die aus einem einzigen Baumstamme geschnitzte, bemalte Gruppe von fünf lebensgroßen Figuren ist lebendig dargestellt, aber die Formen sind ziemlich derb und die Typen unschön. Dieses Werk steht stilistisch der Tulpenkanzel des Freiburger

Ein für Sachsen besonders charakteristisches Werk ist das Portal an der Nordfront der Schloßkirche zu Chemnitz. Ganz naturalistisches Baum- und Aftwerk, an dem Affen, Vögel, Drachen und dergleichen herum hüpfen, bildet in drei Abteilungen über einander flache Nischen, in denen Statuen angebracht sind. Unten stehen auf jeder Seite zwei Heilige, im Mittelfelde die Madonna mit vier Heiligen und darüber Gottvater mit dem Gefreuzigten und musizierende Engel.

Die Figuren sind von trefflicher



Domes sehr nahe. Die Kanzel (Fig. 206) hat die Form einer gewaltigen Pflanze, deren große Blätter mit Seilen an den Stamm gebunden sind, und deren Kelch die Kanzel selbst bildet. Am Fuße der Treppe sitzt der noch jugendliche Meister, einen Hund zur Seite, und lauscht andächtig der Predigt, während sein Gefelle auf einem Baumstamme hockt und mit seinem Rücken die anscheinend aus rohen Stämmen und Brettern zusammengefügte Freitreppe trägt. Den Stamm der Pflanze umspielen Putten, im Geranke des Kelches sind die Halbfiguren der Kirchenväter und auf dem Kanzeldeckel als Abschluß die Madonna mit dem Kinde, während am Rande die Evangelistensymbole angebracht sind. Dieses phantastische Werk ist von dem unbekannten Meister aufs feinste und liebevollste durchgeführt worden, es steht besonders in seinen figürlichen Teilen dem Chemnitzer Portale sehr nahe.

An Holzsulpturen sind zu erwähnen die Altäre in der Kirche zu Annaberg, eine Anzahl anderer Altäre im Altertumsmuseum in Dresden, ebenda die Kolossalfiguren Christi und von vier Aposteln aus dem Freiburger Dome und die Gruppe der Pietà in der Marienkirche zu Zwickau. Was sich sonst in diesen Gegenden findet, ist nur von mäßigem künstlerischen Werte, so daß wir eine Aufzählung derselben umgehen können.

Eine feine Steinskulptur ist noch das Grabmal der Kaiserin Editha im Dome zu Magdeburg. Auf einer mit Statuetten und Wappen geschmückten Tumba ruht die schöne, vornehm aufgefaßte Figur der Kaiserin. Das Werk muß um 1500 entstanden sein.

#### Die mittel- und niederrheinischen Gegenden.

Am Mittelrhein haben die furchtbaren Kriegsstürme, welche in diesen Gegenden wiederholt gewütet haben, nur wenig übrig gelassen. Das hervorragendste Monument, der Oelberg in Speier, ist beinahe ganz zerstört. Einige bessere Reliefs in der Taufkapelle des Wormser Domes zeigen starke niederrheinische und niederländische Einflüsse. Wahr empfunden und von feiner Durchführung ist die Kreuzigungsgruppe auf dem Domkirchhofe zu Frankfurt a. M. (1519). In den Domen zu Frankfurt und Mainz und in der Katharinenkirche zu Oppenheim sind eine größere Zahl von Grabdenkmälern, von denen einzelne einen hohen künstlerischen Wert beanspruchen dürfen.

Die Denkmäler der Erzbischöfe Diether von Isenburg († 1482), Prinz Adalbert von Sachsen († 1484) und des Berthold von Henneberg († 1504) im Dome zu Mainz zeichnen sich durch edle Haltung und vortreffliche Durchführung aus; von großer Schönheit ist auch das Denkmal des Erzbischofs Uriel von Gemmingen († 1514). Der Erzbischof, ihm zur Seite zwei heilige Bischöfe, kniet am Fuße des Kreuzes, an dem edel und ausdrucksvoll der naturalistisch ausgeführte Christus hängt, den kleine Putten umflattern, um das Blut aufzufangen. An der Umrahmung sind gotische Motive mit Renaissanceformen zu malerischer Wirkung vereint. Auch die Grablegung Christi in einer der nördlichen Seitenkapellen des Domes ist eine tüchtige Arbeit dieser Zeit.





Fig. 207. Marienaltar. Nikolaikirche in Kalkar.

derselben geben diesen Altären eine großartige malerische Gesamtwirkung. Eine beträchtliche Zahl derselben ist direkter Import aus den Niederlanden, oder sie wurden von niederländischen Künstlern an Ort und Stelle verfertigt. In der Nikolaikirche in Kalkar sind die meisten und hervorragendsten derartigen Schnitzaltäre von deutschen und niederländischen Meistern gemeinschaftlich gearbeitet. Der Marienaltar (Fig. 207) von einem Meister Arnold (1492) zeichnet sich durch lebendige Schilderung und feine Proportionen aus. Das Gegenstück, der Altar der sieben Schmerzen Mariä, wurde erst 1521 von Hendrich Douvermann vollendet, der die Pietà in der Mitte in Nachahmung der berühmten Gruppe Michelangelos schuf. Einen großen Naturalismus zeigt der Hochaltar mit den Gemälden von Jan Jost, an dem die Schnitzereien 1498–1500 von den Meistern Loedewich, Derik Jegher und Jan van Halderu ausgeführt wurden. Dieser Altar ist das bedeutendste und größte Werk der Schule von Kalkar. In der Mitte ist die außerordentlich figurenreiche Kreuzigung, auf der einen Seite Christus am Delberg und die Kreuztragung, auf der andern Kreuzabnahme und Grablegung. In der Predella sieht man den Einzug Christi in Jerusalem, das

In den Gegenden des Niederrheins, sowie in den Städten Norddeutschlands namentlich an der Ostsee macht sich der niederländische Einfluß wie in der Malerei, so auch in der Plastik sehr deutlich geltend. Was hier vorhanden, sind hauptsächlich in Eichenholz geschnitzte Altäre mit einer Anzahl von kleinen Figurengruppen in gotischem Aufbau, die jeweils wieder von zierlichem, spielendem Maßwerk umrahmt werden. Der Reichtum der Schnitzerei und die strahlende Vergoldung



Fig. 208. St. Barbara. Berlin. Museum.



Abendmahl und die Fußwaschung. — Im Dome zu Xanten sind ebenfalls solche Schnitzaltäre, die teilweise urkundlich auf Künstler aus Kalkar zurückgeführt werden. Am Wege zum Hauptportale des Xantener Domes stehen vier Stationen und die Kreuzigung Christi mit lebensgroßen Figuren in edelster Auffassung und vornehmer Charakteristik. Die meisten Köpfe sind vorzügliche Porträts. Diese Bildwerke sind das Beste, was von Steinplastik in diesen



Fig. 209. Brüggemann. Kreuztragung. Schleswig, Dom.

Gegenden erhalten ist. In dem South Kensington Museum und im Museum zu Berlin werden kleinere Schnitzwerke (hauptsächlich aus der niederrheinischen Schule in Buchsbaum), z. B. die heilige Barbara (Fig. 208), die teilweise von entzückender Feinheit und edelster Formgebung sind, bewahrt.

In Westfalen wird die Holzbildhauerei sehr gepflegt. Die Altäre sind einfach und geschmackvoll im Aufbau, in den Kompositionen übersichtlich und klar, die Figuren haben richtige Verhältnisse und sind von ruhig edlem Ausdrucke. Die Bemalung fehlt meistens. Diese Altäre sind fast alle noch in den Kirchen der Städte und Dörfer, für die sie ursprünglich bestellt worden waren. Die Steinplastik in Westfalen ist unbedeutend, nur vereinzelt finden



wir Werke von höherem, künstlerischem Werte, wie die schöne Madonna am Südportale der Wiesenkirche in Soest.

Der bedeutendste Bildhauer in Norddeutschland ist Hans Brügge mann, der, 1470 in Hufum geboren, in Lübeck als „Snitter“ ausgebildet wurde.

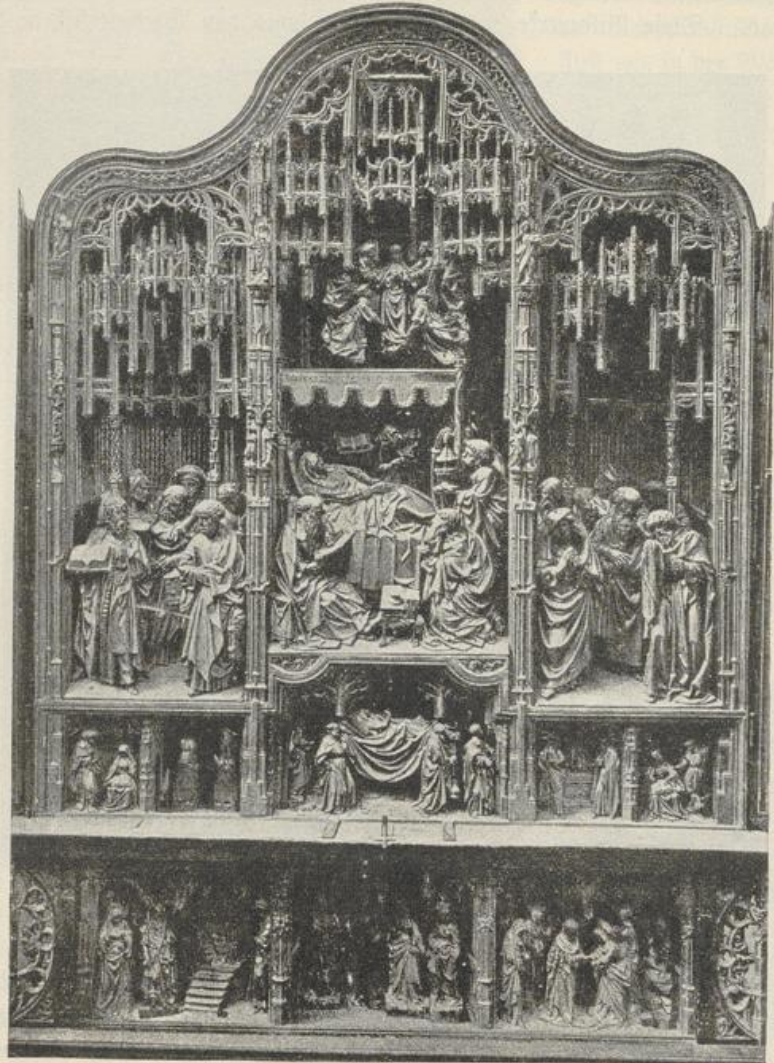


Fig. 210. Altar in der Marienkirche zu Lübeck.

In den Jahren 1514—1521 verfertigte er dann den berühmten Passionsaltar für das Chorherrenstift Bordesholm. Dieser große, dreiflügelige Altar ist nicht polychromiert, er kam 1566 in den Dom zu Schleswig, wo er bis heute aufbewahrt wird. In der Mitte des Altares sind die Kreuztragung



(Fig. 209) und darüber die Kreuzigung, zu beiden Seiten je sechs Passions-  
szenen, außerdem noch die Himmelfahrt und die Ausgießung des hl. Geistes  
dargestellt, oben stehen noch die Statuetten von Adam und Eva und die  
Madonna mit dem Kinde. Unter dem krönenden Baldachin erscheint dann  
Christus als Weltenrichter. Die einzelnen Szenen sind mit großem Figuren-  
reichtum, teilweise unter Anlehnung an Dürer'sche Holzschnitte und Stiche,  
lebendig und geschmackvoll komponiert. Der Ausdruck der Figuren ist voll  
tiefer Empfindung. Die Formsprache ist derb und kräftig und von echtem  
künstlerischem Realismus beseelt. Für ein anderes Chorherrenstift Sagaberg  
fertigte der Meister einen zweiten großen Altar, der ebenfalls die Kreuzigung  
und zwölf Passions-szenen enthält, jedoch ist dieses Werk reich bemalt und ver-  
goldet. 1528 ist Brüggemann gestorben. Im Taulow-Museum und der  
Nikolaikirche zu Kiel, sowie zu Altenbrück bei Cuxhaven sind Altäre erhalten,  
die den Einfluß der Brüggemann'schen Kunst noch recht gut zeigen. Was  
sonst in Norddeutschland an holzgeschnitzten Altären und Werken der Plastik  
überhaupt noch vorhanden, ist nicht von allgemein kunsthistorischer Bedeutung.  
Lübeck besitzt in der Marienkirche (Fig. 210) und im Museum (Katharinen-  
kirche) einige bessere Arbeiten, ebenso auch das Welfenmuseum zu Hannover  
und das Museum zu Schwerin.