



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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Die fränkische Schule.

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

dem Leben und dem Martyrium des hl. Thomas Becket, Erzbischofs von Canterbury. Erhalten sind uns nur die Flucht des hl. Thomas und dessen Martyrdom, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige, die Geißelung, Kreuztragung, Grablegung und von der Kreuzigung, dem großen Mittelbilde des Altares, nur die Gruppe der Frauen um Maria.

Das feinste und reifste Werk Franckes ist der Schmerzensmann in der Hamburger Kunsthalle. Sowohl in der Zeichnung, besonders der feinen Hände, als in der Komposition, vor allem aber in der Farbengebung ist es das bei weitem hervorragendste Werk des Meisters.

In der Zeichnung ist der Meister nicht immer glücklich, wenn auch manche Köpfe einer großen Energie nicht entbehren, dagegen wird er als Kolorist immer hochbedeutend erscheinen. Er beherrscht die feinsten Farbenabstufungen, wiederholt sich nie und versteht es ausgezeichnet, das einzelne Bild auf einen Gesamtton zu stimmen.

Unser Meister Francke ist bis jetzt nur eine einzelne herausgegriffene Persönlichkeit, der bei genauerem Studium der norddeutschen Maler wohl noch andere ähnlich bedeutende Meister an die Seite gestellt werden können.

Auch den Rhein aufwärts bis Frankfurt war der Einfluß der Kölner Schule gedrungen, leider fehlen hier aber sichere und bestimmte Werke. Urkundlich wird in Frankfurt eine Künstlerfamilie Fyoll genannt, ein Sebald Fyoll, ein Konrad Fyoll und ein Hans Fyoll, doch sind von ihnen keine größeren Werke erhalten.

Die fränkische Schule.

Nach der kölnischen Schule ist es die fränkische, mit dem Hauptzweig in Nürnberg, die den wichtigsten Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Malerei gewann. Sie setzte etwas später ein als die niederrheinische Schule,



Fig. 156. Geißelung Christi, von Meister Francke. Hamburg, Gemäldegalerie. Nach einem Lichtdruck von J. Nöhring in Lübeck.

und der Übergang von der Wandmalerei zur Tafelmalerei ist hier dadurch schwer nachzuweisen, weil von der ersten fast nichts erhalten ist.

Wie schon oben bemerkt, ist der Charakter der fränkischen Schule dem der kölnischen gerade entgegengesetzt. Dort weiches lyrisches Empfinden, hier dramatische Kraft und Handlung. Dort zartes ruhiges Sichvercken in Andacht und Frömmigkeit, hier bewegtes Leben, leidenschaftliche Auffassung und Darstellung aller religiösen Vorgänge. Bei größerer Strenge und Herzheit in Zeichnung und Komposition ist auch eine weit größere Höhe erreicht.

Die Formen werden kräftiger modelliert und kommen der Wirklichkeit näher. Die Gestalten haben Fleisch und Blut, und vor allem einen gesunden kräftigen Knochenbau. Das Streben nach allgemeiner Schönheit wird der Liebe zur Naturwahrheit geopfert. Die Farbe ist tiefer, ein goldbrauner Ton bildet die Grundstimmung.

Die Leistungen der Nürnberger Maler vor dem Anfange des XV. Jahrhunderts erheben sich nicht über die Durchschnittsarbeiten. Böhmisches und vereinzelt auch rheinisches Einflüsse vermischen sich bei Werken, deren kunsthistorischer Wert ziemlich gering ist, und welche wir hier nur flüchtig erwähnen können.

Es sind die Wandbilder im Schlosse Forchheim, einzelne Altartafeln und Epitaphien in Kirchen und dem Germanischen Museum in Nürnberg und in der Klosterkirche Heilsbronn.

Eine gereiftere Individualität von großer Gestaltungskraft tritt uns in dem Schöpfer des Imhoffschen Altares, dem Meister Berthold entgegen.

Seine Figuren, mit den abfallenden Schultern, sind noch stark untersezt, mit zu kurzen Extremitäten, knochigen Händen, breiten, etwas ungeschickt stehenden Füßen, aber hochbedeutend ist schon der Ausdruck der, wenn auch etwas zu großen Köpfe, die fast immer im Dreiviertelprofil gegeben sind. Große seelenvolle Augen blicken unter der hohen Stirne vor, eine scharfrückige, ziemlich lange gerade Nase gibt dem Gesichte einen energischen Zug, der wieder durch die feingeformten vollen Lippen und das runde Kinn gemildert wird. Ruhig, beinahe hoheitsvoll sind Bewegung und Komposition.

Die Farben sind tief und gesättigt von ziemlicher Leuchtkraft, der Fleischton ist durch scharfe weiße Lichter gehöht. Das Haar ist zart gelockt, in weichen Falten fließen die Gewänder nieder.

Das Hauptwerk des Meisters ist der von der Familie Imhof gestiftete Flügelaltar, der sich jetzt in der Lorenzkirche auf einer kleinen Empore des linken Seitenschiffes befindet. Auf dem Mittelbilde, der Krönung der Maria, sitzen Christus und die Madonna auf teppichbelegtem Throne einander gegenüber, Christus setzt ihr die Krone aufs Haupt. Auf den Flügeln sind Apostelgestalten und kleine Stifterfiguren. Um 1420 mag dieses schöne Werk entstanden sein (Fig. 157).

Nahe verwandt sind der sog. Deichslersche Altar im Museum zu Berlin und der Bamberger Altar von 1420 mit der Kreuzigung im National-

museum in München. Ein ausdrucksvolles Werk voll feinster Empfindung ist auch die Imhoff'sche Madonna in der Lorenzkirche.

Eine Reihe von Altären und Epitaphien gibt es noch in Nürnberger Kirchen und im Germanischen Museum, die der nahen Stilverwandtschaft wegen dem Künstler zugeschrieben werden müssen.

Es hat jedenfalls zwei Künstler des Namens Berthold gegeben, wahrscheinlich waren es Vater und Sohn. Die erste Notiz über einen Maler Berthold stammt aus dem Jahre 1363, die letzte von 1430, eine Arbeitszeit, die für einen Meister zu lange wäre.

Diesen Künstlern folgt ein anderer, der mit großer Energie neue Ziele zu erreichen sucht, die unmittelbare Wirklichkeit, Kraft und Wahrheit des

Gefühlsausdruckes. Es ist der Meister des Tucher'schen Altars (um 1440), welcher heute im linken Seitenschiffe der Frauenkirche in Nürnberg aufgestellt ist.

Mit Meister Berthold hat er noch die gedrungenen unterseitzen Figuren gemein, in allem übrigen geht er aber weit über ihn hinaus.

Ernst und sinnig, voll tiefen inneren Lebens ist der Ausdruck seiner Köpfe, wuchtig und energisch die Züge derselben. Die unterseitzen Körper haben noch etwas zu kurze Arme, breite slossenähnliche Füße, während die Hände besser gebildet sind. Die Gewandung besteht aus schweren Stoffen, die in gesättigte Farben getaucht sind, und die in breiten runden Falten die Körper umschließen. Ausdrucks voll sind auch

seine Gebärden, und fest und sicher können seine Figuren gehen und stehen. Weniger gut gelingt ihm die Darstellung des Nackten, hier fehlt eben noch die anatomische Schulung. Die Fleischfarbe ist bräunlich und wird weiß gehöht.

Der Tucher'sche Altar ist dreiteilig, er zeigt im Mittelbilde die Kreuzigung, links die Verkündigung, rechts die Auferstehung Christi, auf den Flügeln Heiligenpaare und die Himmelfahrt Mariä.

Eine große Kreuzigung in der Wiener Belvederegalerie (Fig. 158) sagt uns vielleicht auch den Namen des Künstlers D. Pfennig und gibt uns ein Datum 1449. Eine zweite noch vollendetere Kreuzigung, datiert 1457, war das Mittelbild des alten Hochaltars in der Domkirche zu Prag. Oben genannte Künstlersignatur befindet sich auf der Satteldecke eines Berittenen, dessen Pferd von hinten ganz in der Verkürzung gesehen ist. Auf dem Kreuzigungsbild sind allerdings die Proportionen der Figuren wesentlich andere, als auf dem Tucheraltare. Möglich wäre es daher immerhin, daß wir es hier mit einem anderen Künstler zu thun haben, der von der veronesischen Schule beeinflußt war.



Fig. 157. Krönung der Maria, Imhoff'scher Altar in der Lorenzkirche zu Nürnberg.

Von großer inniger Empfindung ist auch ein Tafelbild des Meisters in der Kirche des Klosters Heilsbronn, eine Madonna mit dem Kinde als Himmelskönigin, unter ihrem Mantel finden die Cistercienser Zuflucht. Auch der Hallerische Altar in St. Sebald in Nürnberg ist ein Werk dieses Künstlers. Daß ein solch tüchtiger Meister einen großen Einfluß auf Zeitgenossen und Schüler gewann, ist selbstverständlich, doch ist sonderbarerweise in Nürnberg selbst kaum ein oder das andere Werk zu finden. Dagegen ist in der Regler-



Fig. 158. Kreuzigung von D. Pfenning. Wien. Belvederegalerie.

kirche zu Erfurt ein großer Schnitzaltar mit Flügelbildern, welche die Dornenkrönung, Geißelung, Erscheinung Christi vor den Aposteln, das Pfingstfest und auf der Rückseite Heiligenfiguren geben. Der Altar ist von einem Meister, der offenbar Schüler Pfenning's war. Nur ist hier alles übertrieben und in das Unangenehme, Wilde, fast Brutale verzerrt, aber bei tüchtigem Können und mancher feinen Lichtwirkung.

Auch ein anderes Altarwerk, das der hl. Barbara geweiht war, 1447 datiert, im Museum der schlesischen Altertümer zu Breslau, zeigt den Stil Pfenning's so deutlich ausgesprochen, daß man den Schöpfer des Altars sicher unter die Schüler und Nachahmer des Meisters rechnen muß. Auf dem Mittelbilde sieht man die hl. Barbara zwischen dem hl. Felix

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

13

und dem hl. Adalbertus, auf den Flügeln sind Szenen aus der Barbaralegende und der Passion Christi dargestellt.

Eine figurenreiche Kreuzigung in der dritten Kapelle des rechten Seitenschiffes der Frauenkirche zu München zeigt ebenfalls noch den Einfluß des sogenannten Meister Pfeiffers.

d) Kunstgewerbe.

(1250—1500.)

Der Aufschwung der Kunstindustrie in dieser Epoche wird durch das Streben nach Luxus, das durch alle Gesellschaftsschichten geht, hervorgerufen. Die Bürger der freien Städte hatten sich als gleichberechtigt neben Geistlichkeit und Adel emporgerungen.

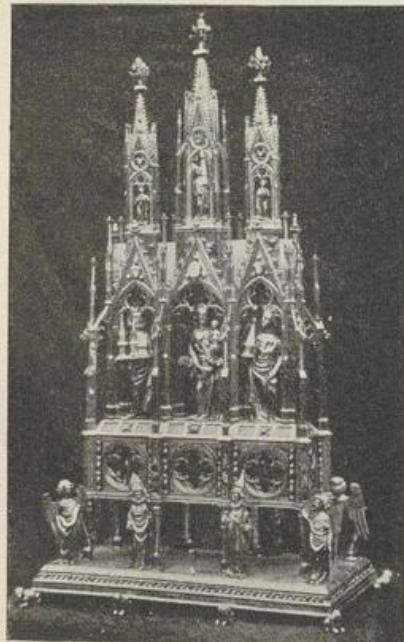


Fig. 159. Reliquiar im Domshause zu Aachen.

Die Geistlichkeit und der Adel hatten sich als gleichberechtigt neben den Bürgern emporgerungen. Die Patriziergeschlechter der städtischen Gemeinwesen, durch den Handel und die immer ausgedehnter werdende Industrie zu Reichtum gelangt, wollten sowohl in ihrem äußeren Aufreten in Tracht und Schmuck, als auch in der prachtvollen Ausstattung ihrer Häuser mit dem Adel wetteifern, oder suchten vielmehr denselben zu übertreffen.

Dazu kommt, daß das Kunsthandwerk aus den Händen der Geistlichkeit ganz in die der Bürger übergegangen war, die nun Vereinigungen, Zünfte bildeten, in denen Lehrlinge, Gesellen und Meister ihre angewiesenen Plätze hatten, wo jeder

seine bestimmte Schulung durchzumachen, und endlich durch ein Meisterstück seine Befähigung, andere wieder auszubilden zu können, nachgewiesen haben mußte.

Durch diesen geregelten Gang bildete sich eine feste Handwerkstradition heraus, die aber allerdings dann später, wie dies bei allen kastenartigen Institutionen immer der Fall war, verknöchert und allmählich abstirbt.

Der Sinn für die Naturbeobachtung und -Nachahmung bricht sich, wie in der hohen Kunst, so auch in dem Kunsthandwerk Bahn. Daneben findet auch die Phantasie der romanischen Kunst, die von der Gotik übernommen wird, die übermütige Laune der Steinmetzen, wie sie besonders an den Neufüßen der Kirchen in den Wasserspeichern zum Ausdrucke kommt, die fabelhaften, oft humorvollen Gebilde, Schlangen, Drachen, Vögel und andere Tiergestalten, ihren Platz.