



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Die Nürnberger Schule.

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

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.



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

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

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 Chore 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.

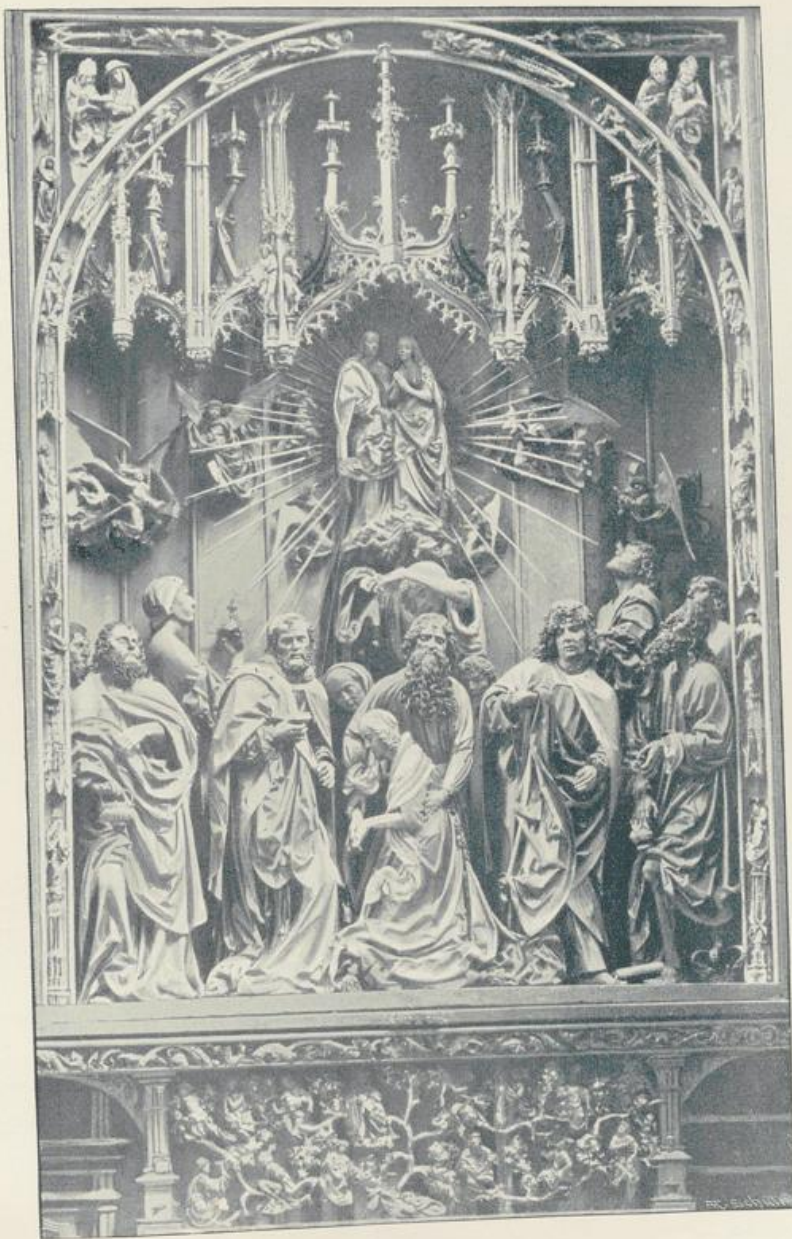
Die Skulpturen des Schwabacher Altars werden mit Recht dem Veit Stöck, dem größten Holzbildhauer Nürnbergs zugeschrieben. Die Thätigkeit

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 Stoš, 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

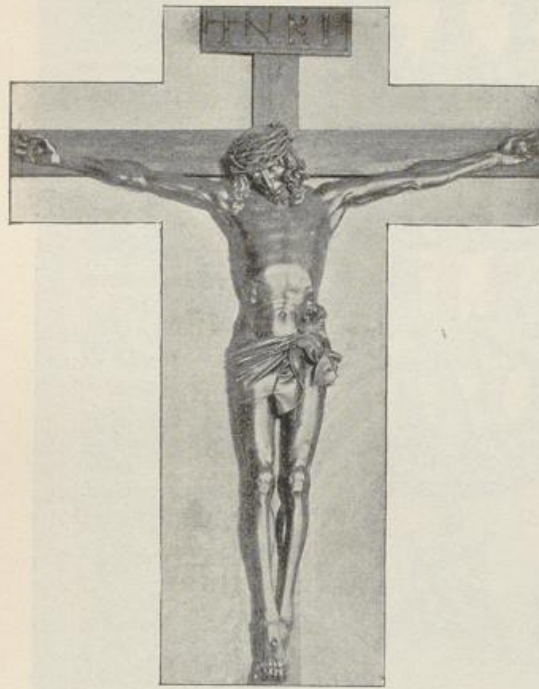


Fig. 183. Veit Stoß. Krucifix.

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.

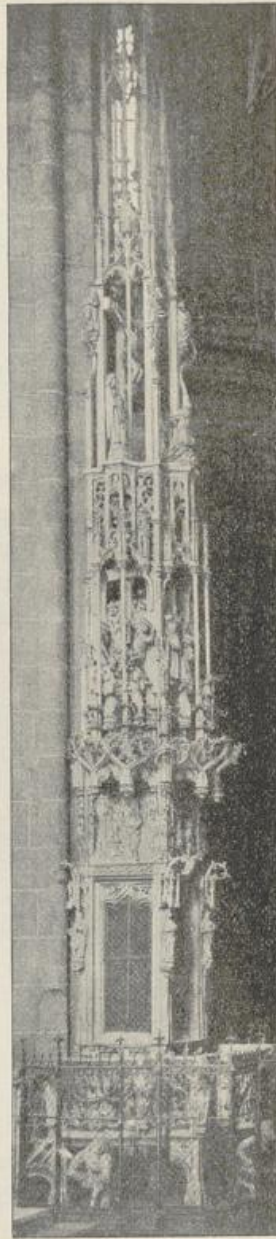


Fig. 186.

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 Freisfiguren, 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-

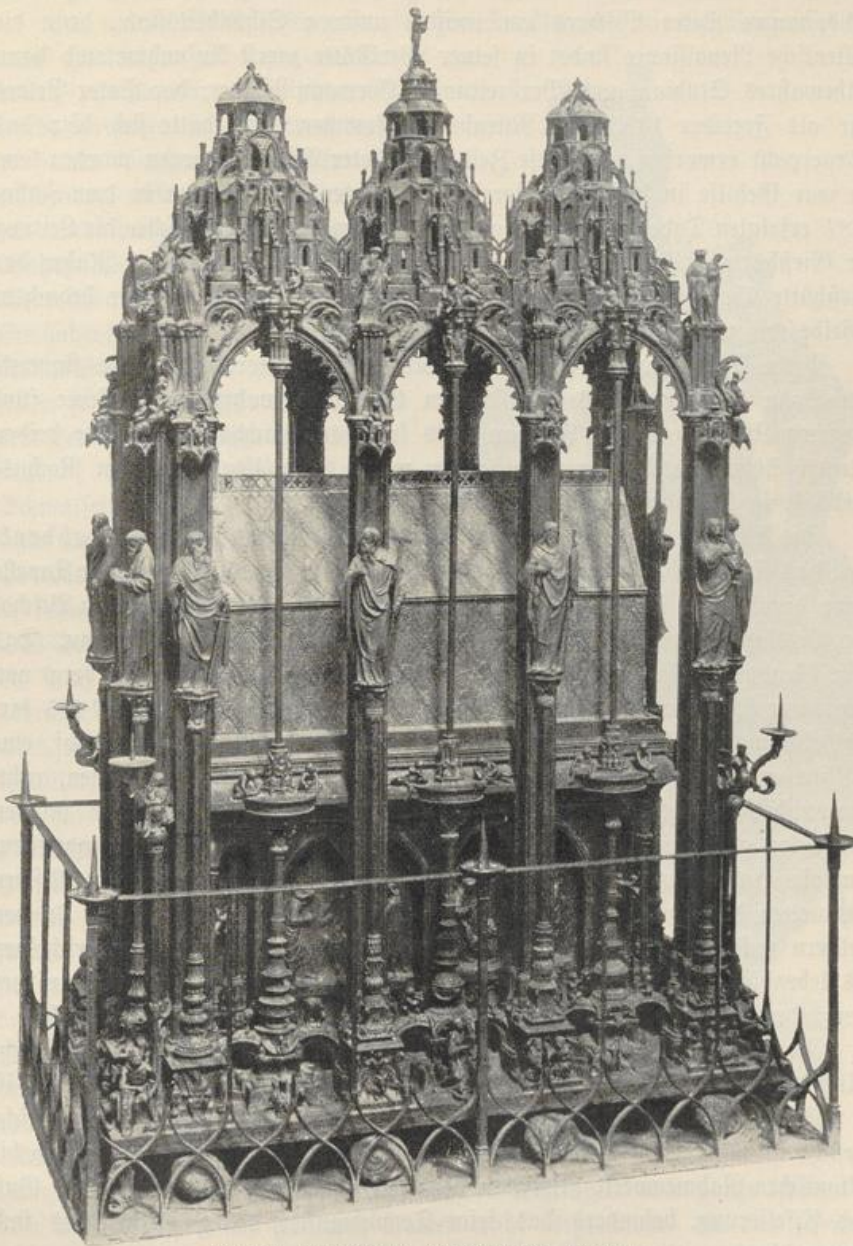


Fig. 187. Peter Vischer. Sebalbusgrab. Nürnberg.

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 Denkmale 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 Bronzetafeln (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 Tafeln sind zwei Abdrücke bekannt im Berliner Museum und in der Hamburger Kunsthalle, eine etwas veränderte Wiederholung ist in der Sammlung des Herrn Gustav Dreyfuß 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