



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

In Unterfranken.

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

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 geböhrt 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 Bronzestatuetten 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) Riemens-

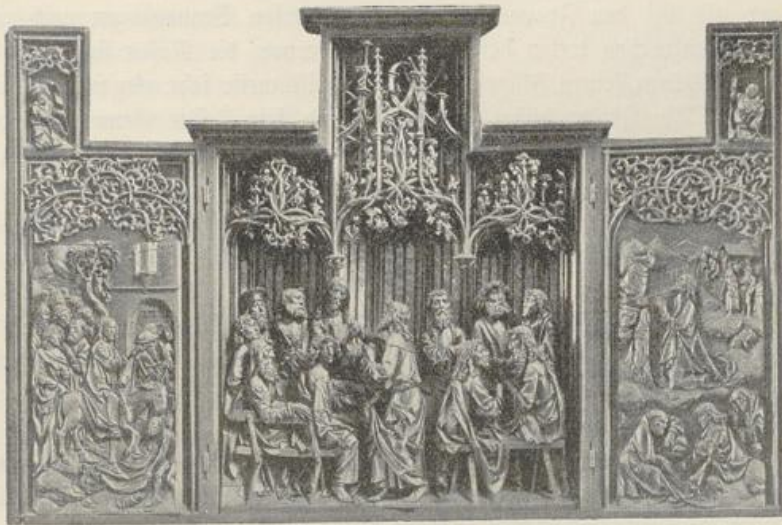


Fig. 189. Riemenschneider. Heiligenblutaltar. St. Jakob. Rothenburg ob d. Tauber.

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 Schönheitsfönn 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.