



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Nürnberg.

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

VI. Kapitel.

Die Malerei in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Nürnberg.

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts wird die Nürnberger Malerei hauptsächlich von den Niederländern beeinflusst.

Unter dem Einflusse der Werke der van Eyck, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Hugo van der Goes, Dirk Bouts und der andern allen stehen ja nicht nur die Nürnberger, sondern die deutschen Maler überhaupt, ob sie nun in Köln, Ulm oder Nürnberg ihren Wohnsitz hatten. Nach den Niederlanden ziehen die jungen deutschen Maler in ihren Wanderjahren, um dort ihre künstlerische Ausbildung zu vollenden. Man sucht im Sinne der Niederländer die Natur zu sehen und darzustellen, wodurch natürlich ein kalter, gekünstelter Zug in die Arbeiten kommt, und ein guter Teil der schöpferischen Kraft verloren geht. Trotz allem aber ringt sich die deutsche Eigenart durch, und es war eine heilsame Schule, welche die deutsche Kunst so durchlaufen hatte.

Der hervorragendste Maler in Nürnberg, dessen Werke den neuen Stil zeigen und den wir als Haupt der neuen Schule aufzuführen haben, ist Hans Pleydenwurff. Urfundlich erwähnt wird er zum ersten Male 1451, die Kirchenväter von St. Elisabeth in Breslau berufen ihn 1462 dahin, um den Hochaltar für ihre Kirche zu malen, und 1472 ist er gestorben.

Sein Hauptwerk ist die große Kreuzigung in der Münchner Pinakothek (Nr. 233). In den Figuren ist der Einfluß Rogier van der Weydens deutlich sichtbar, obgleich die Männerköpfe mit den langen Nasen derber und die Pferde noch recht hölzern sind. Die Farbe, kräftig und leuchtend, wird im ganzen von einem bräunlichen Grundtone getragen. Diesem Bilde steht die von dem Kanonikus Schönborn in Würzburg gestiftete Kreuzigung (Fig. 211) im Germanischen Museum und auch das Porträt des Kanonikus ebendasselbst sehr nahe. Von dem Altare der Elisabethenkirche sind nur noch

Bruchstücke erhalten, und zwar in der Galerie zu Breslau die Darstellung im Tempel und Teile der Kreuzigung, im Museum schlesischer Altertümer Bruchstücke der Anbetung der hl. drei Könige, und in Privatbesitz in Paris die Kreuzabnahme. Tiefe Empfindung und starke poetische Gestaltungskraft machen seine Werke sehr anziehend und geben ihnen, trotz der etwas fremdartig anmutenden Technik, doch den echt deutschen Charakter.

Die Witwe Hans Pleydenwurffs, Frau Barbara, verheiratet sich wieder 1473 mit Michael Wolgemut (geb. 1434), der nun das Atelier Pleydenwurffs übernimmt. Seine Werkstatt wird bald der Mittelpunkt des regen Nürnberger Kunstlebens, und eine Reihe von Aufträgen für umfangreiche Altarbilder nötigen ihn, eine ganze Schar von Gesellen und Schüler zur Mithilfe heranzuziehen. Dieser Umstand macht natürlich seine Arbeiten sehr ungleich und erschwert die Beurteilung des Künstlers außerordentlich. 1479 erhielt Wolgemut den Auftrag, den Hochaltar für die Stadtkirche in Zwifau anzufertigen, ein Beweis, daß seine Werkstatt schon damals einen großen Ruf haben mußte. Der Schrein des Altares und die Innenseiten der Flügel desselben enthalten die geschnitzten Statuen der Maria und von acht weiblichen Heiligen. Sind die Flügel geschlossen, so sieht man vier große Darstellungen auf Goldgrund, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der hl. drei Könige und die heilige Sippe. Werden auch die zweiten Flügel geschlossen, so gewahrt man vier Passionsscenen.

Seine Figuren sind von mittlerer Körpergröße, sie haben stark abfallende Schultern, Hände und Finger entbehren ganz der Gelenke, der Handrücken ist fleischig rund, der Daumen setzt zu weit seitwärts ein. Die Köpfe der Frauen zeigen eine breite, hohe Stirn, scharfrückige, gerade Nasen, verhältnismäßig kleine Augen mit scharf gezeichneten Brauen, breite Wangen, kleinen Mund mit vollen Lippen und ein kleines, rundes Kinn. Die Männerköpfe sind



Fig. 211. Hans Pleydenwurff. Kreuzigung des Kanonikus Schönborn. Germ. Museum.

individueller und energischer gebildet, mit kräftiger, gebogener Nase, und meist sind auch die verschiedenen Altersstufen gut gekennzeichnet. Ziemlich ungeschickt dagegen werden gewöhnlich die Kinder gegeben. Der Faltenwurf der Gewänder ist schwer und massig, mit eckig scharf gebrochenen Falten. Die Farbengebung ist tief und satt, alles ist in einem dunkeln, braunen Tone gehalten. Am besten sind seine Landschaften auf den Bildern, oft mit kühn



Fig. 212. M. Wolgemut. Das Haller'sche Epitaph. Germ. Museum.

auftragenden Felswänden und Architekturen, mitunter vermochte er schon eine gewisse Stimmung zu geben, wie z. B. auf dem Auferstehungsbilde des Hoferaltares in München. Dieser Altar aus dem Jahre 1465 ist das älteste, nachweisbare Werk Wolgemuts, er zeigt noch drei Passionscenen, die in der Zeichnung ziemlich un-
gelenk sind. Das Haller'sche Epitaph (Fig. 212) mit dem Tode der Maria im Germanischen Museum aus dem Jahre 1487 giebt uns den Stil Wolgemuts recht charakteristisch.

Von größeren Altarwerken führen wir nur noch den Altar in der Stadtkirche zu Crailsheim, den Haller'schen Altar in der Kapelle zum heiligen Kreuz in Nürnberg und den Altar in der Stadtkirche zu Hersbruck (siehe auch Fig. 179) an. Der Schwabacher Altar 1507 ist das letzte datierte Werk, und zeigt nur in der Staffel, mit den Halbfiguren Johannis des Täufers, des hl. Martin, der hl. Anna selbdritt und der hl. Elisabeth die Hand Wolgemuts, aber ohne daß ein wesentlicher künstlerischer Fortschritt zu bemerken wäre. Die großen Holzfiguren sind jedenfalls von Veit Stoss ausgeführt. Nicht mit Unrecht wird man daher behaupten, daß Wolgemut keiner von den großen Neuerern war, er wußte nur die Errungenschaften anderer, besonders der Niederländer, Schongauers, Schülein's, dessen Studien-

auftragenden Felswänden und Architekturen, mitunter vermochte er schon eine gewisse Stimmung zu geben, wie z. B. auf dem Auferstehungsbilde des Hoferaltares in München. Dieser Altar aus dem Jahre 1465 ist das älteste, nachweisbare Werk Wolgemuts, er zeigt noch drei Passionscenen, die in der Zeichnung ziemlich un-
gelenk sind. Das Haller'sche Epitaph (Fig. 212) mit dem Tode der Maria im Germanischen Museum aus dem Jahre 1487 giebt uns den Stil Wolgemuts recht charakteristisch.

Von größeren Altarwerken führen wir nur noch den Altar in der Stadtkirche zu Crailsheim, den Haller'schen Altar in der Kapelle zum heiligen Kreuz in Nürnberg und den Altar in der Stadtkirche zu Hersbruck (siehe



Michael Wolgemut, Auferstehung Christi.
(München, Pinakothek.)

genosse er gewesen zu sein scheint, zu benutzen und zu den Zeitgenossen angenehmen und gefälligen Bildern zu verwerten, denen aber der Ausdruck inneren Lebens oder gar der starken Leidenschaften, die unser Mitgefühl erregen könnten, durchaus fehlen. Auch als Zeichner für den Holzschnitt war Wolgemut thätig, und zwar für den „Schatzbehälter der wahren Reichtümer des Heils und der ewigen Seligkeit“, welchen der berühmte Nürnberger Drucker Anton Koburger 1491 herausgab, und für die große Weltchronik von Dr. Hartmann Schedel 1493 und 1494.

In letzterem Werke nun sind zum Schlusse als Illustratoren die beiden Künstler Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff genannt. Letzterwähnter Künstler war ein Stiefsohn Wolgemuts und zugleich sein treuer Mitarbeiter. Es entsteht nun die Frage, zu welchen Illustrationen der beiden genannten Bücher hat Wolgemut und zu welchen hat Pleydenwurff die Zeichnungen geliefert? Eine Reihe der größeren Holzschnitte und Halbfiguren, und gerade die weitaus besseren und feineren, zeigen eine nahe Verwandtschaft mit den Bildern eines Altares, der von Sebastian Peringsdörffer im Jahre 1487 für die Augustinerkirche in Nürnberg bestellt und jetzt im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt wird. Die Innenseiten dieses Altares geben vier Szenen aus der Legende des hl. Veit und vier Legenden: der hl. Lukas malt die Madonna, das Martyrium des hl. Sebastian, Christus läßt sich zu St. Bernhard vom Kreuze herab, und den hl. Christophorus.

Auf den Außenseiten sind vier großartige Paare männliche und weibliche Heilige, die auf Konsolen vor blauem Grunde stehen, dargestellt: Sebaldus und Georg, Johannes der Täufer und Nikolaus, Katharina und Barbara (Fig. 213), Rosalie und Margaretha. Diese Heiligenfiguren gehen in ihrer Zartheit und Lieblichkeit bei den Frauen sowohl, als in der Kraft und Wucht, mit der die Männer dargestellt sind, weit über alles hinaus, was von Wolgemut geschaffen worden ist. Da sie aber so innig verwandt sind mit den



Fig. 213. Peringsdörffer Altar.
Barbara und Katharina.
Germ. Museum.

einzelnen besseren Figuren der Weltchronik, so kann dieser Altar wohl von keinem andern als von Wilhelm Pleydenwurff geschaffen sein, den wir somit als den weitaus größeren und bedeutenderen von den beiden Künstlern anerkennen müssen.

Wilhelm Pleydenwurff muß um 1450 geboren sein; er arbeitete im siebten und hauptsächlich im achten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts, verhältnismäßig jung im Jahre 1494 ist er gestorben. Für seine Geschäftsgemeinschaft mit Wolgemut haben wir die Thatsache, daß Wolgemut den Auftrag, den Schönen Brunnen neu zu bemalen und zu vergolden, an Wilhelm Pleydenwurff im Jahre 1491 abtrat.

Wenn wir auf den Stil der Pleydenwurff'schen Arbeiten näher eingehen, fällt vor allem das größere Schönheitsgefühl, die reichere Phantasie und der Ausdruck edlerer Empfindung bei ihm auf. Er kennt zwar die Niederländer, weiß aber diese Kenntnis selbständig zu verwerten, auch zeigen seine Bilder eine große koloristische Begabung.

Die Frauen und Jünglinge haben einen mehr länglichen Kopftypus, ziemlich flach liegende Augen, lange gerade Nasen mit schmalen Flügeln, volle, gut gezeichnete Lippen, rundes Kinn mit Grübchen; die älteren Männer haben meist eine kräftig gebogene Nase und große, weich herabfließende Bärte. Die Hände zeigen eine ziemlich lange Handfläche, lange eckige Finger, die sich vorn etwas zuspitzen und beinahe immer gespreizt bewegt sind. Die Gewandung sehen wir durch tiefe, eckige, gebrochene Falten bewegt.

Nur gering ist die Zahl der Werke, die man Pleydenwurff außer dem Peringsdörffer Altar noch zuweisen kann. Es sind dies der kleine Rochusaltar in St. Lorenz, das Porträt des Konrad Imhof (1486) in der Rochuskapelle ebendasselbst, das Gebet Christi in Gethsemane im Germanischen Museum, eine Geburt der Maria im Nationalmuseum in München und ein Doppelbildnis eines Brautpaares im Amalienstifte in Dessau, 1475 datiert, das also das früheste bekannte Gemälde des Meisters ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieser hervorragende Meister auf die erste künstlerische Ausbildung des größten deutschen Künstlers, Albrecht Dürers, Einfluß gehabt hat, was ihn uns nur noch beachtenswerter erscheinen läßt.

Schwaben.

In den allemannisch-schwäbischen Gebieten entwickelt sich die Tafelmalerei mehr als Ersatz für die Holzschnitzereien der Altäre. In Colmar und Basel entfaltet sich zunächst in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts eine rege Kunstthätigkeit, eine Reihe von Meisternamen sind uns noch erhalten, ohne daß wir aber bestimmte Werke von den erhaltenen ihnen zuweisen könnten. Johann Hirz (1429) in Straßburg, Hans Tieffental aus Schlettstadt, seit 1433 ebenfalls in Straßburg, und in Basel Meister Lawlin sind uns urkundlich als hervorragend in ihrem Fache bekannt, ohne daß wir im stande wären, in einem gesicherten Werke ihrer Hand diesen Ruhm bestätigen zu können.