



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1890

Zehntes Kapitel. Die Bildnerei von 1450 bis 1550.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80063](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80063)

Grade eine durchaus nationale Eigenthümlichkeit bilden, daß in ihnen vielleicht am schärfsten sich der Charakter des deutschen Bürgerthums ausdrückt. An den Schwellen und Konsolen der übereinander vortretenden Geschosse ist die kraftvolle Gliederung und Ornamentik von höchstem Reiz; prächtige Zeugnisse der unvergleichlichen technischen Meisterschaft in der Schnitzarbeit. Besonders in Braunschweig, Halberstadt und Hildesheim sind noch zahlreiche Beispiele dieser charaktervollen Bauweise vorhanden, in letzterer Stadt freilich schon überwiegend im Formencharakter der Renaissance.

Schließlich sind unter den öffentlichen Denkmälern die Brunnen hervorzuheben, die gleich Allem, was die Gothik geschaffen, in die Höhe streben und stets in einer durchbrochenen Steinpyramide gipfeln. Der reichste und eleganteste unter allen ist der „Schöne Brunnen“ zu Nürnberg, ein edles Werk des 14. Jahrhunderts, mit zierlichem Fialenwerk und statuarischem Schmuck (vgl. S. 381). Einfachere sieht man in Freiburg (Fig. 406), aus spätgothischer Zeit, in Luzern und an manchen andern Orten.

Zehntes Kapitel.

Die Bildnerei von 1450 bis 1550.

Im Laufe der gothischen Epoche hatten wir in den Werken der Bildnerei eine immer mehr zunehmende Richtung auf treue Wiedergabe der natürlichen Erscheinung wahrgenommen. Besonders waren es die Grabstatuen, bei welchen man sich nicht mehr mit der conventionellen Wiederholung eines allgemeinen Idealtypus begnügen mochte, und schon im 14. Jahrhundert trat ein energisches Streben zu Tage, die Persönlichkeit in ihrem individuellen Gepräge zur Erscheinung zu bringen. Es ist eine mächtige Sehnsucht nach der Natur, welche immer mehr alle Bestrebungen der Zeit beherrscht. Schon im 13. Jahrhundert hatten wir einen kühnen Aufschwung in dieser Richtung bemerkt, aber die gothische Architektur war der Entwicklung derselben feindlich entgegengetreten und hatte schließlich die Plastik so streng in ihren Dienst gezogen, daß von einer freieren Entfaltung in den engen Hohlkehlen, auf den schmalen Konsolen und an den beschränkten Bogenfeldern nicht mehr die Rede sein konnte. Und doch trug die Architektur in der liebevollen Aufnahme der heimischen Flora aus Wald und Flur bereits einen Keim naturalistischer Elemente in ihrem Schooße, der, sobald er weiter um sich griff, ihre eigene Auflösung herbeiführen mußte. So sahen wir denn auch in der spätgothischen Zeit den strengen Organismus des Styles sich lockern und in neue malerische und geradezu naturalistische Tendenzen umschlagen. Seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts regte sich immer mächtiger in dem Leben der Zeit der Trieb nach Naturwahrheit, und mit ihm war unabweislich der Drang nach dem Malerischen verbunden.

Zum vollen Siege kam diese Richtung zuerst in den Niederlanden, wo schon im Ausgang des 14. Jahrhunderts Clauy Sluter in Dijon einen ganz neuen Naturalismus in der Plastik zur Geltung brachte, bis dann bald darauf Hubert und Jan van Eyck in großartigster Weise dieselbe Tendenz in die Malerei einführten. Der berühmte Genter Altar der beiden Brüder war gleichsam das Manifest, mit welchem die neue Richtung in die Welt eintrat. Die abstrakt und leergewordenen Idealgestalten des früheren Styles, die auf goldenem oder himmelblauem Grunde ein fast traumhaftes Dasein führten, werden verdrängt durch ein kraftvolles, dem unmittelbaren Leben abgelauchtes Geschlecht. Markige Gestalten von täuschender Daseinsfülle, in den prunkvollen Gewändern der Zeit, treten uns plötzlich entgegen auf perspektivisch behandeltem landschaftlichem Grunde, der von den Pflanzen, Bäumen und Felsmassen der Wirklichkeit erfüllt ist und über dem am blauen Himmel lichte Frühlingswölkchen dahinziehen. Die Herrlichkeit Gottes in der Natur, die Kraft und Schönheit des von Gott erschaffenen Menschengeschlechtes wird mit dem ganzen Zauber der Wirklichkeit und mit den Mitteln einer neuen Technik, der Delmalerei, vor uns hingestellt. Wieder einmal erhielt Deutschland den Anstoß zu einer neuen großen künstlerischen Bewegung von Westen her, und so mächtig war diese neue Kunst, so tief sprach sich in ihr alles aus, was in den Gedanken und Stimmungen der ganzen Zeit nach Ausdruck rang, daß fortan auch bei uns die Bildnerei und die Malerei von dieser Richtung ergriffen wurden. Es ist schwer zu sagen, welche von den beiden Künsten zuerst diese neue Tendenz ergriff; gewiß aber erscheint, daß die Plastik unter besonders günstigen Bedingungen sich überaus kraftvoll und mannigfaltig entwickelte, ja der Malerei in der Entfaltung voraneilte, und daß erst mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts die Malerei durch das Wirken einiger bedeutender Meister die Schwesterkunst zu überflügeln vermochte.

Die Stellung der Bildnerei wurde nun plötzlich völlig verändert. Hatte die Architektur zuletzt ihrer wenig mehr bedurft und ihre Dekoration fast ausschließlich aus dem geometrischen Element der Maßwerke entlehnt, so acceptirte die Plastik diesen Bruch allem Anscheine nach mit Freuden, da ihr innerstes Wesen und ihre naturalistische Tendenz sie auf Befreiung von den architektonischen Fesseln hindrängte. Je mehr ihre Gestalten nach freier Bewegung, nach dem Ausdruck individuellen Lebens strebten, desto weniger vermochten sie sich ferner in den Rahmen der Architektur einzufügen. Wo daher die Steinplastik noch zur Verwendung kommt, da geschieht es mehr an Einzelwerken, wie Kanzeln, Taufsteinen, Lettern, Calvarienbergen, hl. Gräbern und dergl. Die überwiegende Fülle des plastischen Schaffens kommt der Holzschnitzerei zu Gute, und zwar nicht bloß an mancherlei mehr architektonischen Einzelarbeiten wie Chorstühlen, Kanzeln, Orgelgehäusen, Thürflügeln, sondern vor allem an den Altären, welche im Mittelpunkt des plastischen Schaffens der Zeit stehen. Sie sind in Deutschland die Lieblingschöpfungen der Epoche, vom Volke selbst, wie von den Künstlern mit gleicher

Vorliebe gesucht, so daß die schöpferische Kraft auf diesem Gebiete geradezu staunenswerth erscheint. Sie erscheinen in hohem, von lustig durchbrochenen Zialen bekrönten Aufbau als gewaltige Schreine, die entweder große Freifiguren oder eine Anzahl historischer Scenen enthalten, bei welchen ein völlig malerischer Styl herrscht. Denn wie lebende Bilder in perspectivisch vertieftem Raum stellen sie sich so dar, daß die vorderen Gruppen völlig frei gearbeitet sind und sich durch die Hochreliefs des Mittelgrundes bis zu den Flachreliefs des Hintergrundes und zu der oft nur gemalten Landschaft abstufen. Doppelte, ja bisweilen vier- oder sechsfache Flügel schließen den Schrein und setzen auf ihren Außen- und Innenseiten die dort behandelten Scenen theils in Reliefs, theils in Gemälden fort. Diese „Wandelaltäre“ konnten nach den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres so angeordnet werden, daß z. B. für die Weihnachtszeit die Scenen der Kindheit Christi, für die Osterzeit die Leidensgeschichte zur Erscheinung kam. Da all diese Werke in der Regel reichen Schmuck von Farben und Vergoldung erhielten, so vermochten sie auch nach dieser Seite nicht bloß mit den Tafelgemälden zu wetteifern, sondern sie sogar an Macht der Wirkung weit zu überbieten. Ohne Frage sehen wir in diesen Darstellungen freie Nachbildungen der Mysteriespiele, welche auf der mittelalterlichen Bühne die Heilsgeschichte, besonders das Leiden Christi dem Volke vorführten. Dadurch kam ein entschieden dramatischer Zug in die Darstellungen, und kein Gegenstand ist mit solcher Vorliebe behandelt worden, wie die Scenen der Passion. Um aber die Gemüther der damaligen Welt zu ergreifen und zu erschüttern, bedurfte es der stärksten Mittel und so gefällt sich denn diese Kunst nicht selten im derben Ausmalen des Leidens, in jeder Art von Uebertreibung, namentlich in einer bis zur Caricatur gehenden Schilderung der Rohheiten von Henkern und Kriegsknechten. Der krasse Gegensatz von Schönem und Häßlichem, wie er in der germanischen Gemüthswelt beliebt ist und in einem Shakespeare seinen klassischen Vertreter hat, spricht sich rückhaltlos in diesen Werken aus. Um die Scenen der Empfindung des Beschauers möglichst nahe zu bringen, werden alle Nebenfiguren in die Tracht der Zeit gekleidet, und die Bürger und Landleute, welche Christus auf seinem Schmerzensweg begleiten, die Kriegsknechte und Henker, welche ihn peinigen, rücken die Ereignisse in die unmittelbare Gegenwart.

Alles dies drängt die Plastik zur völligen Entfesselung eines malerischen Styles, der nun auch in den geknitterten und scharf gebrochenen Gewändern seinen Ausdruck findet. Dieser eigenthümliche Faltenwurf, der die ganze Kunst der Zeit in Bildnerei und Malerei beherrscht, führt dahin, daß die Gewänder nicht mehr den Bau und die Formen des Körpers markiren, sondern ihn mehr verhüllen und gleichsam um ihrer selbst willen da sind. Wo irgend die Gelegenheit es bietet, werden die kostbarsten Stoffe von Brokat und Damast, werden die reichsten Schmucksachen verwendet, um den höchsten Glanz zu entfalten. Das stärkste individuelle Leben tritt aber in den Köpfen zu Tage, die sich von der Idealbildung immer weiter entfernen, den schärfsten Ausdruck des Individuellen

erstreben und selbst in portraitmäßiger Weise die unmittelbare Umgebung in die Darstellung hineinziehen. Wenn nun durch alles dies ein reiner Strahl von Schönheit diesen Werken selten zu Theil wird, wenn die gar zu derbe, ja rohe Wirklichkeit, der sie nachgehen, ihnen vielfach zur Schranke wird, so sind doch die bessern Arbeiten der Zeit durch die Kraft und Tiefe des Ausdruckes, durch die Wahrheit der Empfindung, durch die ehrliche Energie und die Innerlichkeit, die sich in ihnen kund giebt, oft von einer wahrhaft ergreifenden Macht. Hier ist die ganze Treue und Herzlichkeit des deutschen Gemüthes zu spüren. In einzelnen Fällen aber erhebt sich diese Kunst zu einer Großartigkeit und Würde, bisweilen selbst zu einer Anmuth und Schönheit, die nicht bloß für jene Epoche, sondern für alle Zeiten einen hohen Werth besitzen.

Wenn wir eine Uebersicht dieser Schöpfungen versuchen, so kann bei der ungeheuren Masse des noch Vorhandenen nur das Bedeutendste herausgehoben werden. Wir beginnen mit der schwäbischen Schule, welche früher als die übrigen diesen neuen Styl aufgenommen und ausgebildet zu haben scheint. Zu den frühesten Arbeiten gehören die Schnitzwerke am Hochaltar der Kirche zu Tiefenbrunn, welchen inschriftlich Hans Schüle in, Maler von Ulm, 1469 vollendet hat. Als eines der vielen Beispiele von Verbindung plastischer Werke mit Gemälden enthält er im Mittelschrein die Reliefs der Kreuzabnahme und der Beweinung des todten Christus, auf den Seiten unten Johannes den Täufer und den Evangelisten, oben Katharina und Elisabeth. Die Arbeiten zeigen ein kräftiges Naturgefühl und Innigkeit des Ausdruckes, die Gewandbehandlung ist noch maßvoll. Ungefähr gleichzeitig ist in Nördlingen ein tüchtiger aber doch etwas handwerksmäßiger Künstler Friedrich Herlin thätig. Am Hochaltar der Georgskirche daselbst sieht man einen Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, vom Jahr 1462, in dem stark dramatischen Ausdruck an Rogier van der Weyden erinnernd. Dasselbe Thema, durch mehrere Heiligenfiguren bereichert, kehrt am Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg wieder, welcher 1466 ebenfalls von Herlin vollendet wurde. Auch hier fesselt der tiefe Ausdruck des Schmerzes, sowie die feine Durchbildung der Gestalten.

Den Mittelpunkt der schwäbischen Schule bildet das mächtige und kunstliebende Ulm. Hier erhebt sich neben Schüle in Jörg Syrlin d. Ä. einer der edelsten Meister der damaligen Kunst, in dessen Werken sich eine rein plastische Schönheit entfaltet. Die früheste seiner Arbeiten, ein Eingepult in der Sammlung des dortigen Alterthumsvereins, mit seinem Namen und dem Datum 1458 bezeichnet, ist durch die lebensvoll behandelten Statuetten der Evangelisten ausgezeichnet. Zehn Jahre gehen hin, bis der Meister 1468 den glanzvollen Dreißiger arbeitet, welcher am Eingange des Chores im Münster daselbst sich an die Rückseite des Kreuzaltares lehnt. An den Seitenflächen mit den Halbfiguren zweier Sibyllen, am Oberbau, der von drei zierlichen durchbrochenen Pyramiden gekrönt wird, mit Brustbildern von Propheten geschmückt, im mittleren Baldachin die lebensgroße, meisterlich behandelte Gestalt Christi enthaltend, ragt das Werk

ebenso sehr durch die elegante architektonische Entwicklung wie durch den edlen plastischen Styl hervor. Gleich darauf (1469) erhielt der Künstler den Auftrag, neue Chorstühle für das Münster anzufertigen, und diese staunenswerthe Arbeit war schon 1474 vollendet. Hier zeigt sich der im Architektonischen und Plastischen gleich große Meister auf seiner vollen Höhe (Fig. 407). Der Aufbau ist bei reichster Entwicklung von vollendeter Klarheit; den höchsten Glanz empfängt das Ganze

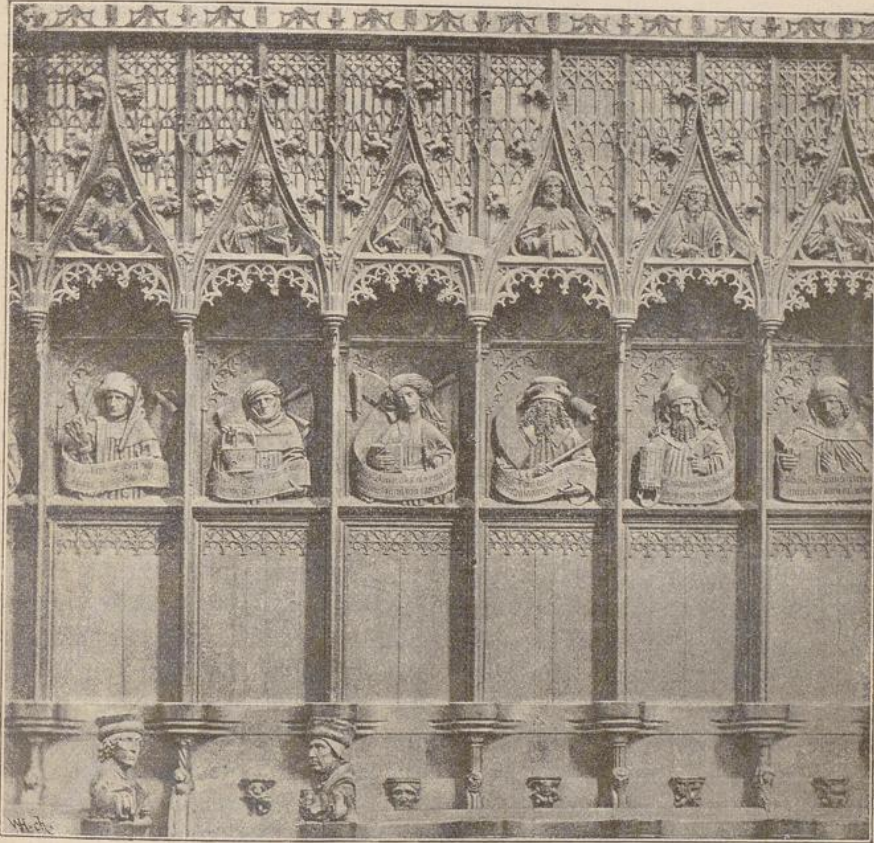


Fig. 407. Von den Chorstühlen J. Syrlin's im Münster zu Ulm.

aber durch die edle plastische Belegung.¹⁾ In drei Reihenfolgen werden die Vertreter des Heidenthums, Judenthums und Christenthums vorgeführt, und zwar so, daß, der Vertheilung der Gemeinde im Schiff der Kirche entsprechend, die Südseite den weiblichen, die Nordseite den männlichen Gestalten vorbehalten ist. In der untern Reihe sieht man sieben Brustbilder von weissen Heiden, von

¹⁾ Vgl. die schöne Publikation von J. v. Egler. Stuttgart. Fol.

Pythagoras bis auf Cicero und Seneca; ihnen entsprechen zur Rechten eben so viele Sibyllen. Der Meister hat sodann sein eigenes Brustbild und das seiner Frau voll anziehender Lebenswahrheit beigegeben. Die zweite Reihe, an den Rückwänden der Säge von prächtigen durchbrochenen Baldachinen bekrönt, zeigt links die Brustbilder von Propheten und Vorfahren Christi, rechts von frommen Frauen des alten Bundes. Die oberste Reihenfolge in den Giebelfeldern der Bekrönung enthält einerseits Apostel und andere Heilige, andererseits weibliche Heilige. Dem sinnvollen Inhalt entspricht die künstlerische Ausführung, welche von der höchsten Feinheit ist, namentlich an den beiden unteren Reihen, und zwar sowohl im Ausdruck des Würdigen wie des Anmuthigen. Unübertrefflich zart und lebensvoll ist die Behandlung der Köpfe und der meisterlich verstandenen Hände. Außer diesen großartigen Werken kennen wir von Syrlin nur noch eine vereinzelte Steinsculptur, den unter dem Namen des „Fischkastens“ bekannten Brunnen auf dem Markt zu Ulm vom Jahr 1482. Von einer gewundenen gothischen Pyramide bekrönt, zeigt der untere Theil drei schlanke Ritterfiguren, elegant und frei in schreitender Bewegung dargestellt. Daß ein Meister wie Syrlin noch eine Anzahl von Schöpfungen hinterlassen haben muß, ist nicht zu bezweifeln; was man ihm indeß gewöhnlich zuschreibt, steht zu tief unter ihm und kann etwa nur als Arbeit der Werkstatt betrachtet werden. Doch darf man ihm vielleicht die Statuen an dem damals ausgeführten Rathhaus beimessen. Sein gleichnamiger Sohn Jörg Syrlin d. J., 1455 bis c. 1521, arbeitete für die Kirche zu Blaubeuren 1493 die Chorstühle und 1496 den Levitenstisch; leider sind erstere in ihren bildnerischen Werken auf's Grauenhafteste zerstört, die Figuren an letzterem dagegen sind tüchtige Arbeiten. Von ihm rührt auch der freilich mehr architektonisch bedeutende Schalldeckel der Kanzel im Münster zu Ulm. An der Kanzelbrüstung dürften die Figuren ebenfalls diesem Meister zuzuschreiben sein. Endlich scheinen auf ihn die Chorstühle der Kirche zu Geißlingen von 1513 zu deuten.

Zu den großartigsten Schöpfungen der Ulmer Schule gehört der 1496 vollendete Hochaltar der Kirche zu Blaubeuren, den man ebenfalls dem jüngern Syrlin zugeschrieben hat. Es ist eines der glänzendsten und umfangreichsten Werke dieser Art, von prachtvollem Aufbau und einer erstaunlichen Fülle bildnerischen und malerischen Schmuckes. Das ganze Werk ist der Verehrung der Madonna gewidmet, deren mächtige Figur, freilich in etwas steifer Haltung, im Mittelschrein erscheint, von Johannes dem Täufer und dem Evangelisten und dem hl. Benedikt und Scholastika umgeben. Dem unverkennbaren Streben nach Großartigkeit fehlt indeß die Feinheit und der Adel Syrlin'scher Kunst. Ein anderer Ulmer Meister, Daniel Mauch, hat die Schnitzwerke am Hochaltar im Chor des Münsters zu Ulm 1521 ausgeführt, die in der Schilderung der hl. Familie einen Ton herziger Gemüthlichkeit treffen.

Was das großartige Sakramentsgehäuse des Münsters anlangt, welches 1469 begonnen wurde, so hat dieses imposante Werk einen so genialen Zug im Aufbau und so viel Feinheit in den bildnerischen Werken, daß man

dasſelbe wohl im Weſentlichen dem ältern Syrlin zuſprechen darf. Von weit geringerer Art, wenigleich von lebensvoller Charakteriſtik ſind die Sculpturen des Tauffteines, Bruſtbilder von Propheten und Patriarchen. Man könnte ſie nur etwa der Werkſtatt beimessen.

Mehrere tüchtige Schnitzaltäre der Zeit beſitzt die hl. Kreuzkirche zu Gmünd. Der große, in einer nördlichen Seitenkapelle befindliche zeigt eine anziehende Darſtellung des Stammbaumes Chriſti; der ungefähr gleichzeitige in einer ſüdlichen Chorkapelle enthält eine ergreifende Schilderung der Trauer um den Leichnam Chriſti; ebendort ein anderer mit der würdevollen Geſtalt des hl. Sebald. Hier erkennt man überall den mitten im herrſchenden Realismus nachwirkenden hohen Schönheitsſinn der ſchwäbiſchen Schule. Ein treffliches Werk iſt auch in der Kirche zu Urach der Betſtuhl Graf Eberhards im Bart vom Jahr 1472 mit dem hübſch behandelten Relief des ſchlafenden Noah. Endlich ſind die mit großer Feinheit aber dem zeitüblichen knittigen Faltenwurf behandelten Figuren der Madonna, der h. Magdalena und Johannes des Täufers (Fig. 408) in der Kirche zu Bingen¹⁾ bei Sigmaringen, Reſte des ehemaligen Hochaltars, mit Sicherheit als Werke der Ulmer Schule und wahrſcheinlich des jüngeren Syrlin zu bezeichnen. Die weiche Milde des Ausdrucks ſpricht deutlich dafür.

Unter den Steinſculpturen der Zeit ſind die aus dieſer Epoche ſtammenden Theile der Ausſtattung am Hauptportal des Münſters zu Ulm als tüchtige Arbeiten hervorzuheben, die zum Theil wieder eine edle Anmuth verrathen. In der Kirche zu Urach iſt der Taufftein, 1518 durch einen dortigen Meiſter Chriſtoph ausgeführt, mit trefflichen Bruſtbildern von Propheten, von hoher Bedeutung. Derſelbe tüchtige Meiſter arbeitete 1537 das Grabmal des Markgrafen Philipp II. in der Kirche zu Baden, 1538 das Epitaph des Jörig von Bach in Offenbourg, 1543 das Denkmal des Grafen Michael in der Kirche zu Wertheim. In dieſen letzten Arbeiten ſteht er ſchon ganz auf dem Boden der Renaissance. In Urach iſt etwa noch der originelle Marktbrunnen, ſowie die Kanzel der Kirche mit den etwas flau behandelten Bruſtbildern der Kirchenväter zu nennen. Ungleich bedeutender, ja eine der glänzendſten Arbeiten der Zeit iſt der großartige Taufftein in der Marienkirche zu Reutlingen (Fig. 409), der ſowohl in ſeiner prachtvollen architektoniſchen Anlage, wie in ſeinem ungemein reichen und edlen plastiſchen Schmuck, beſonders den miniaturartig feinen Reliefs der



Fig. 408. Johannes der Täufer.
Kirche zu Bingen.

¹⁾ Vgl. die Publikation von Lehner, die Kunstwerke der Pfarrkirche zu Bingen. Sigmaringen 1870. Fol.

Sakramente von der Hand eines hervorragenden Meisters zeugt. Eben dort gehört das wohl etwas früher entstandene hl. Grab sowohl durch die glänzende

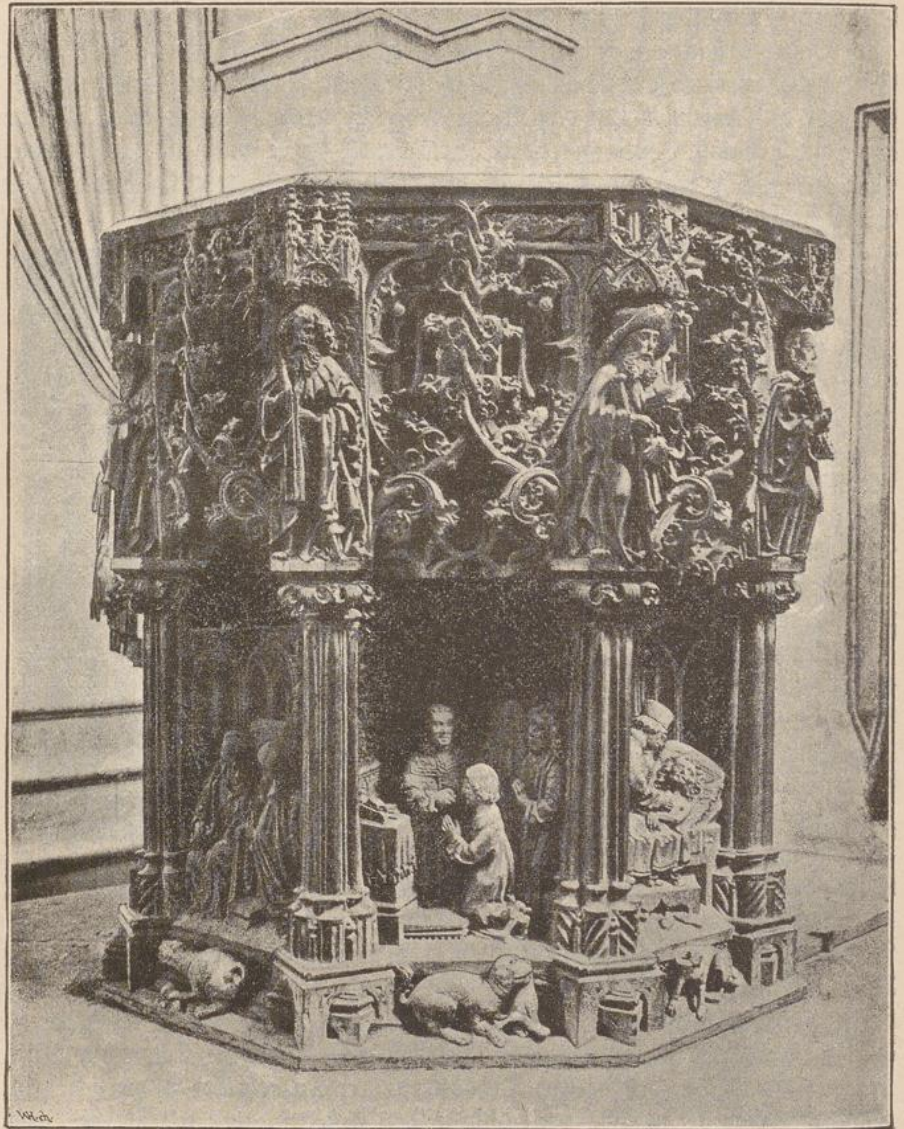


Fig. 409. Taufstein in der Marienkirche zu Rentlingen.

architektonische Behandlung wie durch die würdevolle Schönheit der Hauptgestalten und die naive Lebenswahrheit der schlafenden Krieger zu den werthvollsten Schöpfungen der Zeit. Plastisch geschmückte Kanzeln sieht man in den Stifts-

kirchen zu Tübingen mit Brustbildern der Madonna, der Evangelisten und der Kirchenväter, zu Herrenberg mit denselben Darstellungen und in der Stiftskirche zu Stuttgart, hier in besonders schöner Ausführung. Ebendort ist der 1501 errichtete Calvarienberg bei der Leonardskirche ein Werk von großartiger, tief ergreifender Macht des Ausdruckes.

Zeichnet sich die schwäbische Schule bei allem Realismus durch hohen Schönheitsinn aus, so treten die Tendenzen der Zeit in voller Entschiedenheit, ungehemmt durch Rücksicht auf Anmuth, in der Schule von Nürnberg uns entgegen. Eines der frühesten Werke des neuen Stils ist die Grablegung, welche ein Meister Hans Decker 1446 für eine Kapelle der Megidienkirche ausführte: ein Werk von ergreifendem Ausdruck bei noch schlichter Gewandbehandlung. Im Uebrigen war es zuerst wie es scheint Michael Wohlgemut (1434—1519), hauptsächlich als Maler thätig, der als Unternehmer jener großen aus Holzschnitzerei und Gemälden zusammengesetzten Altarwerke den neuen flandrischen Realismus zur Geltung brachte. Wie in seinen Gemälden, so erscheint er auch in den Schnitzwerken überaus ungleich, ja bei keinem Meister der Zeit tritt uns das handwerkliche Getriebe in so unerfreulicher Weise entgegen. Besonders in den Schilderungen der Passionsscenen giebt er der volksmäßigen Lust am Verben und Widerwärtigen ohne Bedenken nach. Sein Schönheitsgefühl ist mäßig, sein poetischer Sinn gering; dennoch bringt er es in der Schilderung weiblicher Reinheit manchmal zu anmuthigen Gebilden. Seine Gestalten, durchweg in dem knitterigen und halsstarrigen Faltenwurf der Zeit, sind vielfach befangen und eckig und lassen ein freieres Lebensgefühl vermissen. Gleichwohl ist so viel gesunder Naturinn und kraftvolle Erfindung in seinen Schöpfungen, daß man die hohe Stellung und den weiten Ruf des Meisters wohl begreift. Eine der frühesten seiner Arbeiten ist der 1470 entstandene Hochaltar der Haller'schen Kreuzkapelle bei Nürnberg, das bedeutendste Werk dieser Art, welches die Stadt noch besitzt. Der Schrein enthält in einer lebensgroßen Freigruppe die Darstellung der Beweinung Christi, ein Werk von ergreifender Tiefe des Seelenausdrucks und bedeutamer Charakteristik. Für die Frauenkirche zu Zwickau arbeitete der Meister 1479 den imposanten Hochaltar, der im Schrein die Madonna, umgeben von acht anderen weiblichen Heiligen, enthält, anziehende Gestalten, durchweg bemalt und vergoldet. Auch den Altar in der Kirche zu Herzbrunn, eine der umfangreichsten Schilderungen des Lebens und Leidens Christi, darf man mit Bestimmtheit Wohlgemut zuschreiben. Dasselbe gilt von dem Hochaltar in der Klosterkirche zu Heilsbrunn, wo noch eine Anzahl anderer Altäre die Nürnberger Holzschnitzerei der Zeit erkennen lassen. Das letzte große Werk seines Lebens ist der 1507 ausgeführte Hochaltar in der Kirche zu Schwabach (Fig. 410). In seinem prächtigen architektonischen Aufbau zu den bedeutendsten derartigen Werken der Zeit gehörend, zeigt er in seinen plastischen Theilen die Hand eines anderen angesehenen Nürnberger Meisters, des Veit Stöck. Die Geburt Christi, seine Auferstehung, die

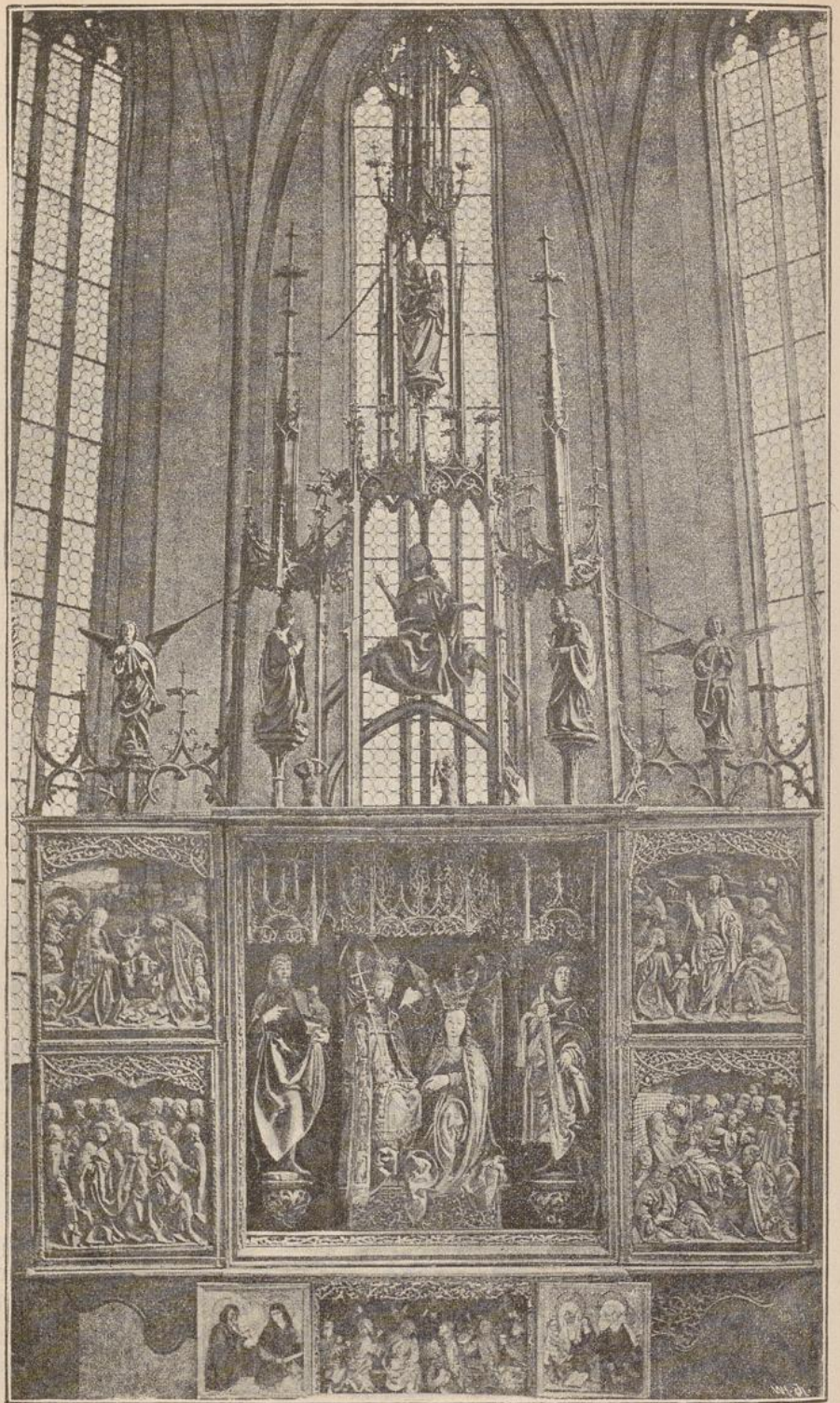


Fig. 410. Hochaltar der Kirche zu Schwabach.

Ausgießung des hl. Geistes und der Tod der Madonna (Fig. 411) sind Arbeiten, die unverkennbar auf ihn hinweisen und ihn in der vollen Kraft seines Styles zeigen.

Dieser hauptsächlichste Vertreter der Schnitzkunst in Nürnberg ist ohne Zweifel dort geboren, da seine Familie sich seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts



Fig. 411. Tod der Madonna von Veit Stof. Schwabach.

dieselbst nachweisen läßt. Im Jahre 1477 gab er sein dortiges Bürgerrecht auf, um nach Krakau zu gehen, von wo er 1496 zurückkehrte und für seine Wiederaufnahme 3 Gulden zahlte. Die Nürnberger Akten nennen ihn „einen unruhigen heillosen Bürger, der einem ehrbaren Rath und gemeiner Stadt viel Unruhe ge-

macht.“ Wir erfahren, daß er eine Schuldbverschreibung gefälscht und daraufhin einen ungerechten Prozeß begonnen hatte. Wegen dieses Verbrechens wurde ihm der Tod zuerkannt, doch auf vielfaches Fürbitten begnadigte man ihn und strafte ihn nur durch Brandmarkung. Später brach er den der Stadt geleisteten Eid, entfloh zu ihren Feinden, wo er ihr allerlei unangenehme Händel anstiftete, kehrte dann aber zurück und mußte eine Zeit lang im Gefängniß büßen. Er wurde 95 Jahre alt und starb 1533, wie es heißt, erblindet.

Von diesen bedenklichen Charakterzügen spüren wir freilich nichts in seinen Werken.¹⁾ Wie wenige andere Meister giebt er seinen Idealgestalten, besonders der Madonna, einen unvergleichlichen Ausdruck kindlicher Reinheit und Goldseligkeit. Dabei verrathen seine Compositionen oft ein Gepräge feierlicher Großartigkeit, und in seinen Reliefs herrscht ein naiver lebensvoller Erzählerton. Beinträchtigt wird indeß die Formgebung vielfach durch die zwar in großen Zügen entworfene, aber im höchsten Grade hauseigige und knitttrige Gewandung, die bei keinem andern Künstler der Zeit so unbekümmert um den Organismus der Gestalten sich entwickelt. Es ist eine Instrumentalbegleitung, die sich ganz auf eigene Hand bewegt und die Singstimme völlig übertönt. Die Gewänder werden stets in einer großen Bogenlinie geschwungen und dann in scharfe Brüche aufgelöst, so daß man die darunter befindlichen Glieder nicht zu ahnen vermag. Am wenigsten befriedigt er in dem etwas leeren Ausdruck seiner Christusköpfe, während gewisse Nebenfiguren von Kriegsknechten und Zuschauern bei derber Realistik ungemein lebensvoll sich darstellen. Sein frühestes nachweisbares Werk ist der Hochaltar der Frauenkirche zu Krakau, 1477—1484 ausgeführt. Eines der großartigsten dieser Werke, enthält es im Schrein die überaus dramatisch bewegte Schilderung des Todes der Maria und ihrer Himmelfahrt, darüber in einem lustigen durchbrochenen Aufbau ihre Krönung durch Gottvater und Christus, auf den Flügeln in sechs Reliefs Szenen aus ihrem Leben von der Verkündigung bis zur Ausgießung des hl. Geistes. In der Staffel sieht man eine malerisch componirte Darstellung der Wurzel Jesse. Der Meister erhielt für dies bedeutende Werk die ansehnliche Summe von 2888 Gulden. Daß er auch die Bildnerei in Stein beherrschte, erkennt man aus dem 1492 vollendeten Grabmal des Königs Casimir IV., in der Kreuzkapelle des Domes, welches in rothem Marmor ausgeführt ist. Die Gestalt des auf dem Sarkophage ruhenden Verstorbenen im prachtvollen Krönungsornat ist großartig aufgefaßt und von scharfer Bildnistreue. An den Seiten des Sarkophages sieht man kleine Figuren, die in ausdrucksvollen Geberden sich ihrem Schmerz überlassen. Ueber dem Sarkophage steigt auf acht Marmorsäulen mit figürlich behandelten Kapitälern ein gothischer Baldachin empor. Im Dom zu Gnesen scheint die überaus energische, ebenfalls in rothem Marmor ausgeführte Grabplatte des Erzbischofs Olesnicki vom Jahre 1493 ebenfalls sein Werk. Auch sonst hat

¹⁾ Vgl. die Publikation von Bergau. Nürnberg. Fol.

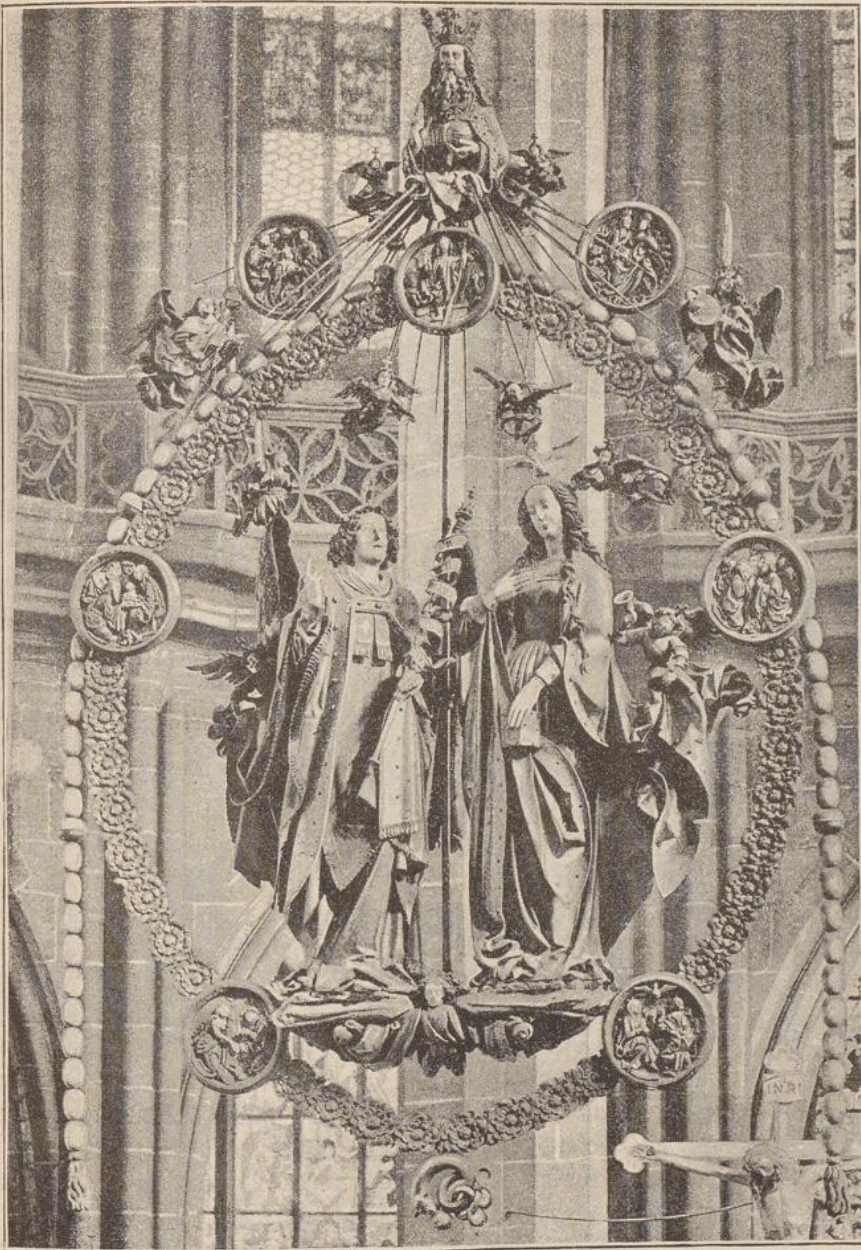


Fig. 412. Der englische Gruß von Veit Stof. St. Lorenz zu Nürnberg.

der überaus fleißige Meister noch zahlreiche Werke für Polen, Böhmen und Ungarn ausgeführt, die wir hier übergehen.

In Nürnberg, wo er Künstler wie Adam Kraft, Dürer und Peter

Wischer in voller Wirksamkeit fand und wo Wohlgenut mit seiner großen Werkstatt stets noch die Kunst beherrschte, beginnt für Stöß eine zweite Epoche seines Wirkens. Zunächst nennen wir hier das Relief der Krönung Maria durch Gottvater und Christus im Germanischen Museum, ein Werk von liebenswürdiger Zartheit, in der Gestalt Gottvaters voll milder Würde. Ebendort ist dann die großartige Rosenkranztafel, ehemals in der Burgkapelle und vorher in der Frauenkirche, sein Werk. Der Kranz enthält vier Reihen kleiner Brustbilder von Patriarchen und Propheten, Aposteln, Kirchenvätern, Märtyrern und weiblichen Heiligen, die in der Gestalt Gottvaters gipfeln. Den Abschluß nach unten bildet eine ungemein lebensvolle Darstellung des jüngsten Gerichts. Dazu kommen noch in der Umfassung der Tafeln zahlreiche miniaturartig kleine Reliefs, welche von der Erschaffung der Eva bis zur Himmelfahrt Christi die Geschichte der Menschheit und ihre Erlösung schildern. Hier ist eine Fülle dramatischer Szenen in klarer Anordnung und geistreicher Schilderung bei zierlichster Behandlung zusammengedrängt. Sein berühmtestes Hauptwerk sodann ist der englische Gruß im Chor der Lorenzkirche, 1518 von dem Patrizier Anton Tucher gestiftet (Fig. 412). Es ist eines der schönsten Zeugnisse vom hohen Kunstsinne der damaligen Nürnberger Patrizier, welcher in so hohem Grade zur Förderung der dortigen Kunst beigetragen hat. Das kolossale vom Gewölbe herabhängende Werk zeigt in beiden Hauptgestalten der Madonna und des Engels eine großartige Bewegung, die sich bei dem Engel fast stürmisch äußert. Der Styl des Meisters hat hier seine Höhe erreicht. In den die Hauptgruppe umgebenden Medaillons sind die sieben Freuden der Maria in Flachreliefs voll klarer Anordnung und feinsten Ausführung dargestellt. Seiden seine Gestalten bisweilen an einer gewissen Befangenheit und an dem unruhig Bauschenden der Gewänder, so zahlt er damit seiner Zeit den Tribut, erhebt sich aber durch Reinheit, Würde und lebensvolle Kraft der Schilderung zu unvergänglicher Bedeutung. In der Frauenkirche zeigt das große Madonnenstandbild auf dem Altar des rechten Seitenschiffes vom Jahre 1504 seinen Styl in voller Großartigkeit. Von anderen Werken, die man ihm zuschreiben darf, nennen wir den Hauptaltar des Johanniskirchleins, mit einer Madonna zwischen Johannes dem Täufer und dem Evangelisten, das Flachrelief eines englischen Grußes in der Regidienkirche und vielleicht die Freigruppe der hl. Anna mit der Madonna und dem Christuskind in der Jakobskirche, die überaus reich an Holz- und Steinskulpturen dieser Zeit ist. Als letztes Werk des Meisters aus dem Jahre 1526 wird die Kreuzigungsgruppe auf dem Hochaltar von St. Sebald bezeichnet. Eine treffliche Krönung der Madonna im Chorumgang der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg ist ebenfalls sein Werk.

Von den zahlreichen anderen Schnitzwerken, die man in den Kirchen Nürnbergs und im Germanischen Museum antrifft, sei nur die berühmte Madonna hervorgehoben, welche aus der Kapelle des Landauer Bräuerhauses

stammt. Die schmerzlich gerungenen Hände, der aufwärts gewendete Blick deuten darauf, daß sie ursprünglich zu einer Kreuzesgruppe gehörte, von der man den Crucifixus und den Johannes nicht nachzuweisen vermag. Hier ist eine Reinheit der Form, eine Zartheit der Bewegung und ein Adel der Gewandbehandlung, wie man sie in der damaligen deutschen Kunst nur selten antrifft. Am auffallendsten ist, daß in dem lieblichen Antlitz jener tiefere Zug

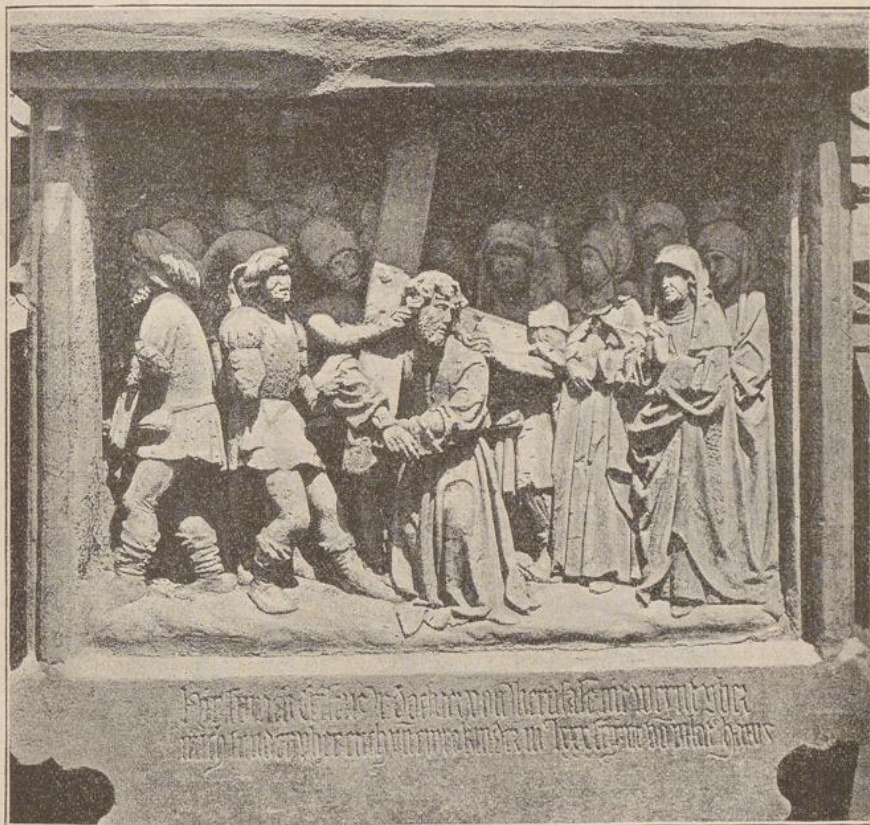


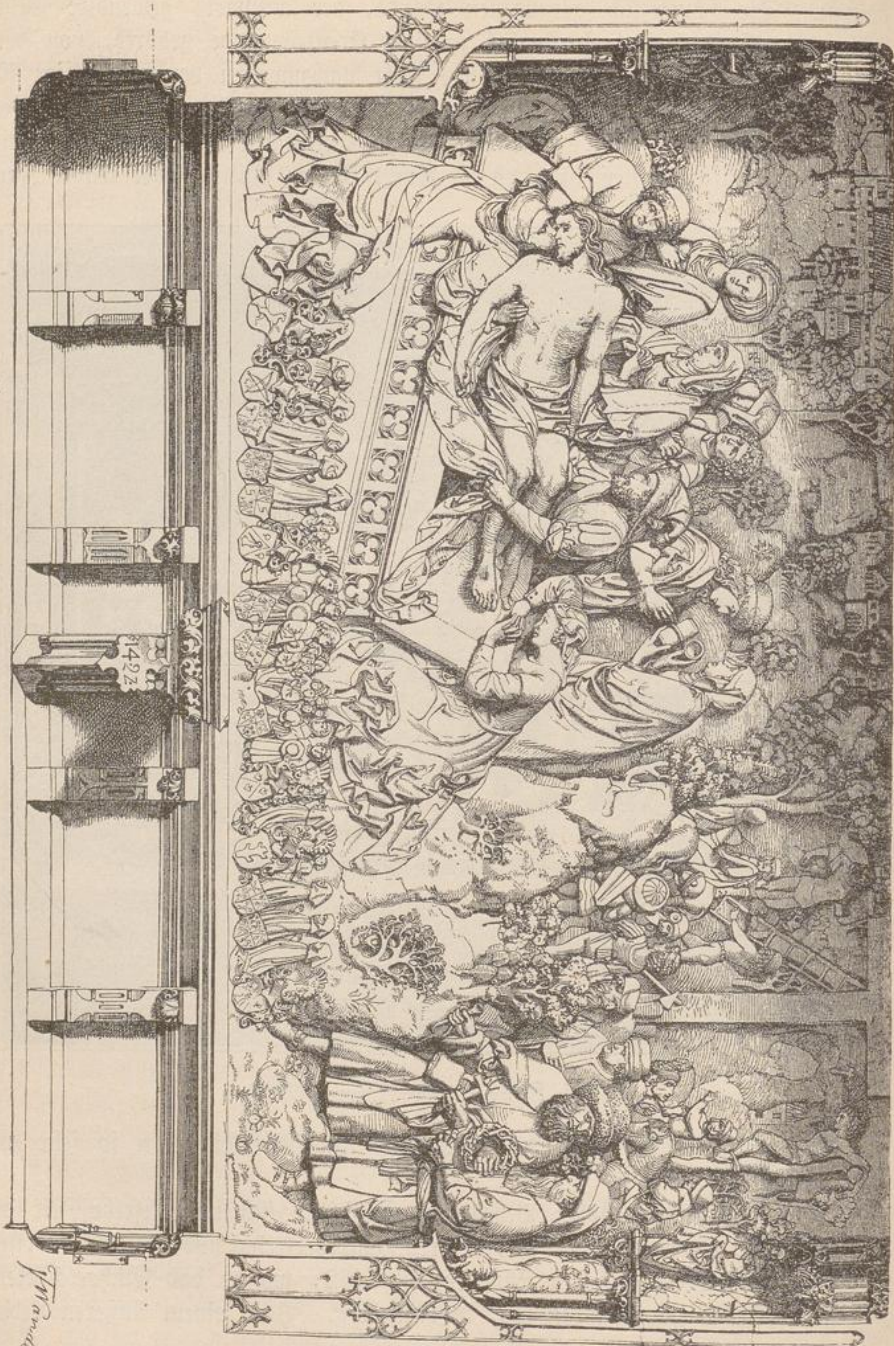
Fig. 413. Station von Adam Kraft. Nürnberg

des Leidens fehlt, der sonst den damaligen deutschen Künstlern so sehr am Herzen lag.

Zu nicht minder hoher Bedeutung entwickelte sich um dieselbe Zeit die Steinskulptur, die in Adam Kraft ihren Hauptvertreter findet.¹⁾ Wir treffen den etwa um 1440 geborenen Künstler seit 1462, wo er das Michaelhörlein der Frauenkirche gebaut haben soll, in Nürnberg. Von seinem äußeren Leben

¹⁾ Vgl. das schöne Werk über diesen Künstler von Wanderer. Fol.

Fig. 414. Vom Schreierischen Grabmal H. Ralls. Jilnberg. St. Sebalt.



J. M.

wissen wir sonst nichts, als daß er sich 1490 zum zweiten Male verheirathete und 1507 zu Schwabach im Spital starb. Kraft ist einer der echten Vertreter deutschen Denkens und Empfindens. Seine Gestalten, meist etwas untersezt, haben etwas Bürgerliches, das mit dem schlichten Gebahren und dem treuerherzigen Ausdruck für uns besonders anheimelnd ist. Steht bei Stoß die Verherrlichung der Madonna in erster Linie, so schildert Kraft vorzugsweise die Leidensgeschichte Christi, und in diesen Werken entfaltet sich die ganze Innigkeit und Herzenstiefe seiner Kunst. In klarer Anordnung und ergreifender Schilderung zeigt er sich als echter Dramatiker, ohne jedoch zu den Uebertreibungen, welche die Kunst der Zeit so oft liebte, sich hinreißen zu lassen. Seelenvoller und erschütternder ist die Trauer der Schmerzensmutter um den geliebten Sohn schwerlich je zum Ausdruck gekommen, als durch ihn. Wo er die Madonna in der Herrlichkeit darstellt, erreicht er nicht die kindliche Lieblichkeit oder den feierlichen Schwung des Veit Stoß, weiß aber auch hier durch Herzlichkeit und Wärme der Empfindung zu fesseln. Sein Faltenwurf ist breit und schlicht, ohne das Bauschige und Knitterige der Stoß'schen Gewänder. Zu seinen Hauptwerken gehören die berühmten Stationen, seit 1490 ausgeführt, an der zum Johannis Kirchhof führenden Straße (Fig. 413). Diese Compositionen schildern den Kreuzesweg Christi nach seinem dramatischen Verlauf bei überaus gedrängter Anordnung in kraftvoll behandelten Hochreliefs mit ergreifender Seelenkunde. Ohne alles Pathos in schlichter herzbewegender Innigkeit sieht man das Drama sich entfalten, das durch die Nebenfiguren im Kostüm der Zeit den Beschauern unmittelbar nahe gelegt wurde. Voll Adel ist dabei die Gestalt Christi, tief erschütternd der Schmerzensausdruck im Antlitz seiner Mutter. Kraft erscheint in diesen herrlichen Schöpfungen als innigster Geistes- und Gemüthsverwandter Dürer's.



Fig. 415. Adam Kraft, Selbstportrait.

Hatte er hier im engsten Rahmen dramatisch erzählt, so schildert er in den ausgedehnten Reliefs des Schreyer'schen Grabmals, welche von 1490 bis 1492 im Auftrag des Kirchenmeisters Sebald Schreyer und seines Neffen Matthäus Landauer ausgeführt wurden, die Hauptscenen der Passion in breit entwickelter Erzählung (Fig. 414). Dieses umfangreiche Werk, das sich in einer Länge von 34 und einer Höhe von 9 Fuß an der nordöstlichen Außenwand des Chores von St. Sebald hinzieht, stellt auf reichem landschaftlichen Grunde die Kreuztragung, die Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung Christi dar. Auch dieses Werk, obwohl in stark malerisch überladenen Styl durchgeführt, ist reich an ergreifenden Zügen. So namentlich bei der Grab-



Fig. 416. Pergersdorfer'sches Grabmal. Von H. Kraft.

legung, wo die Schmerzensmutter von Seelenleid überwältigt hingesunken ist und den Abschiedsruß auf die erstarrten Lippen des Sohnes drückt, während die in Schmerz aufgelöste Magdalena sich zu seinen Füßen niedergeworfen hat.

Für das Steife und Eckige der Bewegungen muß die Innigkeit des Ausdruckes entschädigen. Eine einzelne Passionscene vom Jahre 1496 sieht man in der Sebaldskirche, am ersten südwestlichen Pfeiler des Schiffes. Die großartigste Schöpfung des Meisters ist aber das 64 Fuß hohe Sakramentshäuschen in St. Lorenz, gestiftet von Hans Imhof, laut Vertrag von 1493, vollendet im Jahr 1500. Schon im architektonischen Aufbau ist das Werk eines der reichsten und glänzendsten, mit der ganzen Pracht spätgothischer Formgebung ausgestattet. Die Spitze der Pyramide ist in virtuosenhafter Willkür nach vorn umgebogen, um dem Gewölbanfatz Raum zu geben. In den oberen Theilen sieht man Scenen der Passion, Christus am Kreuz und eine lebendig angeordnete Darstellung des Abendmahles, in den unteren einzelne Figuren von



Fig. 417. Relief an der Stadtwage zu Nürnberg von A. Kraft.

Heiligen, besonders eine anmuthige Madonna. Am breiten Unterbau, der galerieartig das Ganze umschließt, hat der Meister in fast lebensgroßen Figuren sich selbst (Fig. 415) und seine beiden Gesellen knieend und das Werk auf dem Rücken tragend dargestellt. Diese trefflich durchgeführten Figuren sind Meisterstücke charaktervoller Portraittkunst. Kurz vor Vollendung dieses Werkes (1498) schuf Kraft das großartige Relief des Bergersdörfer'schen Grabmales in der Frauenkirche (Fig. 416). Unter einem reichen Baldachin steht auf einer Konsole die anmuthvolle Gestalt der Madonna mit dem Kinde, welches in naiver Bewegung das Kinn der Mutter streichelt. Zwei köstliche Engel mit

der Himmelstrone schweben über ihr, zwei andere zu den Seiten breiten ihren Mantel zum Schutz über die unten knieende Christenheit und die Familie Bergersdörfer aus, so daß die Madonna hier als Mutter der Barmherzigkeit sich zeigt. Es ist eine der edelsten Compositionen des Meisters. Geringere Gesellenarbeit sind die drei Passionscenen im Chorumgang von St. Sebald vom Jahre 1501, wie es scheint, nach einem Entwurf von Veit Stofz ausgeführt; weit werthvoller dagegen ist die Krönung der Madonna in der Frauenkirche (1500) und dieselbe Darstellung an dem Landauer'schen Grabmal in der Regidienkirche, aus dem folgenden Jahre. Auch sonst sieht man in Nürnberg noch manches treffliche Werk des Meisters, darunter eine der schönsten Madonnenstatuen am Hause „zum gläsernen Himmel“ in der Bindergasse, ebenso der St. Georg an einem Hause der Theresienstraße. Ein bedeutendes Werk ist sodann auf dem Johannis Kirchhof in der Holzschuher'schen Kapelle die große Composition der Grablegung Christi vom Jahre 1507, also aus dem Todesjahr des Meisters, ein Werk voll Tiefe des Ausdrucks und Kraft der Charakteristik. Wie lebendig der Meister auch Scenen der Wirklichkeit darzustellen wußte, zeigt das Relief über der Thüre der Stadtwage vom Jahre 1497 (Fig. 417). In der Mitte steht der Wägemeister, sorgfältig das Gleichgewicht der beiden Wagschalen prüfend, während einerseits ein Knecht die Gewichte zuträgt, andererseits der Kaufmann in seinen Säckel greift, um den Zoll zu entrichten. Man kann eine solche Scene nicht lebendiger schildern. Was sonst noch von Arbeiten Kraft's und seiner Werkstatt in Nürnberg und dessen Umgebung vorhanden ist, lassen wir dahingestellt sein.¹⁾ Daß damals neben Kraft noch andere ausgezeichnete Künstler dort thätig waren, erkennt man an manchem trefflichen namenlosen Werke. So findet sich eine der edelsten Madonnenstatuen von ungewöhnlicher Reinheit des Styles an einem Hause der Hirschelgasse. Sodann sieht man an der Südseite von St. Lorenz unter einem prächtigen spätgothischen Baldachin einen thronenden Salvator mit Reichsapfel, Scepter und dem Buche des Lebens (Fig. 418). Herrliche Engel umschweben ihn und unten kniet ein Stifterpaar, während prachtvolle Engel mit Kerzen und Lilien knieend den Thron umgeben. Das Werk ist von einer damals in Deutschland seltenen Schönheit erfüllt.

Neben allen diesen in Holz und Stein ausgeführten Arbeiten tritt uns nun in Nürnberg auch die Erzpplastik in großartigen Schöpfungen entgegen. In Peter Vischer, dem schlichten Rothgießer, erhebt sich auch diese Kunst zu unvergleichlicher Höhe. Schon früher muß die Vischer'sche Gießhütte weit hin berühmt gewesen sein, denn wir fanden zu Wittenberg ein Taufbecken vom Jahre 1457 als Werk eines Hermann Vischer, welchen wir als Peter's Vater zu erkennen haben. Doch war jene Arbeit noch ziemlich untergeordnet. Eine ganze Reihe bischöflicher Grabplatten im Dom zu Bamberg, welche von

¹⁾ Wanderer theilt die Sakramentshäuschen von Schwabach, Heilsbrunn, Hersbruck, Ragwang, Kalschrenth, Fürth und Ottensoos der Kraft'schen Werkstatt zu.

1475—1505 reichen, darf man als Arbeiten der Vischer'schen Hütte bezeichnen. Von dem Denkmal des Bischofs Georg II. wissen wir sogar, daß es dort gegossen wurde, aber nach dem Entwurf eines Bamberger Malers. Auch die



Fig. 418. Steinrelief an St. Lorenz in Nürnberg.

zahlreichen in Bamberg noch vorhandenen Denkmäler von Domherren, Bröbsten und Dechanten stammen sicherlich aus Nürnberg. In dieser ungemein thätigen Werkstatt wuchs Peter Vischer auf, erlangte 1489 die Meisterschaft und starb

im Jahre 1529. Unter ihm erst erreichte die Werkstatt jene Höhe künstlerischer Vollendung, welche wir an seinen Arbeiten bewundern. Fünf Söhne standen ihm dabei zur Seite: der gleichnamige Peter, der 1527 als Meister bei der Gilde der Fingerhuter aufgenommen wurde, Hans (Johann), schlechtweg der „Gießer“ genannt, Hermann, der älteste, der in Italien gewesen und von dort manche Zeichnungen mitgebracht, aber schon 1516 durch einen Unglücksfall beim Schlittensfahren umkam, endlich Jakob und Paul, von denen wir nichts wissen.

Die nachweisbaren Arbeiten Peter Vischer's¹⁾ beginnen mit dem Grab-

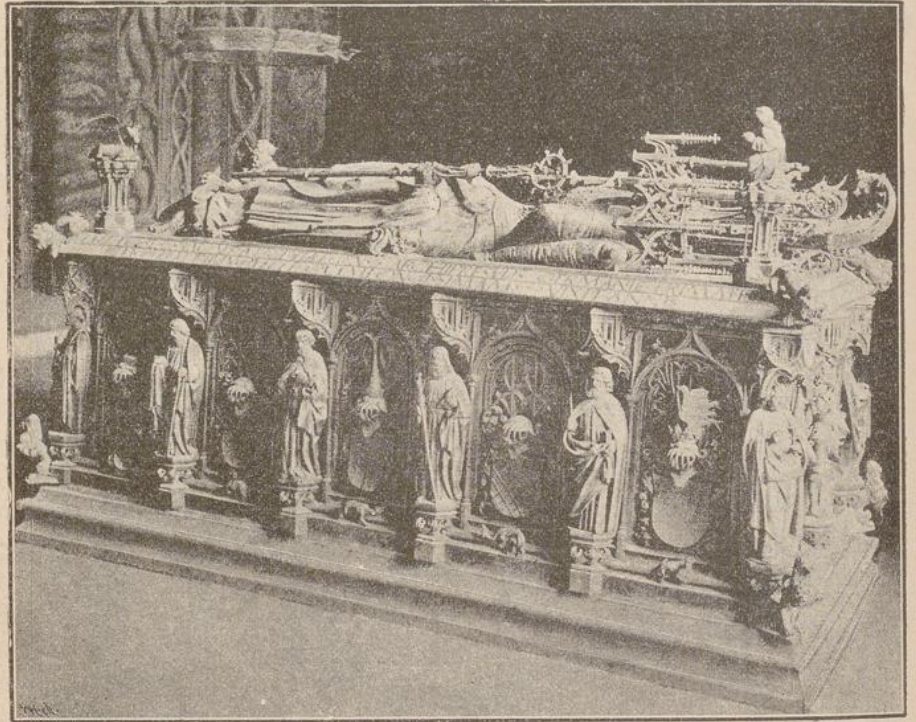


Fig. 419. Grabmal von P. Vischer im Dom zu Magdeburg.

denkmal des Bischofs Johann im Dom zu Breslau vom Jahre 1496. Diesem noch ziemlich einfachen Werke von scharf realistischen Styl folgt 1497 das prächtige Denkmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg (Fig. 419). Hier ist in der Gestalt des Kirchenfürsten großartige Kraft der Charakteristik, feierliche Würde und breite Behandlung der Gewänder zu machtvoller Wirkung vereinigt. Ein zierlicher gothischer Baldachin mit umgebogener Spitze erhebt sich über seinem Haupt, während auf den vier Ecken der Platte die

¹⁾ Vgl. das bei Solman in Nürnberg erschienene Prachtwerk mit Text von W. Lübke.

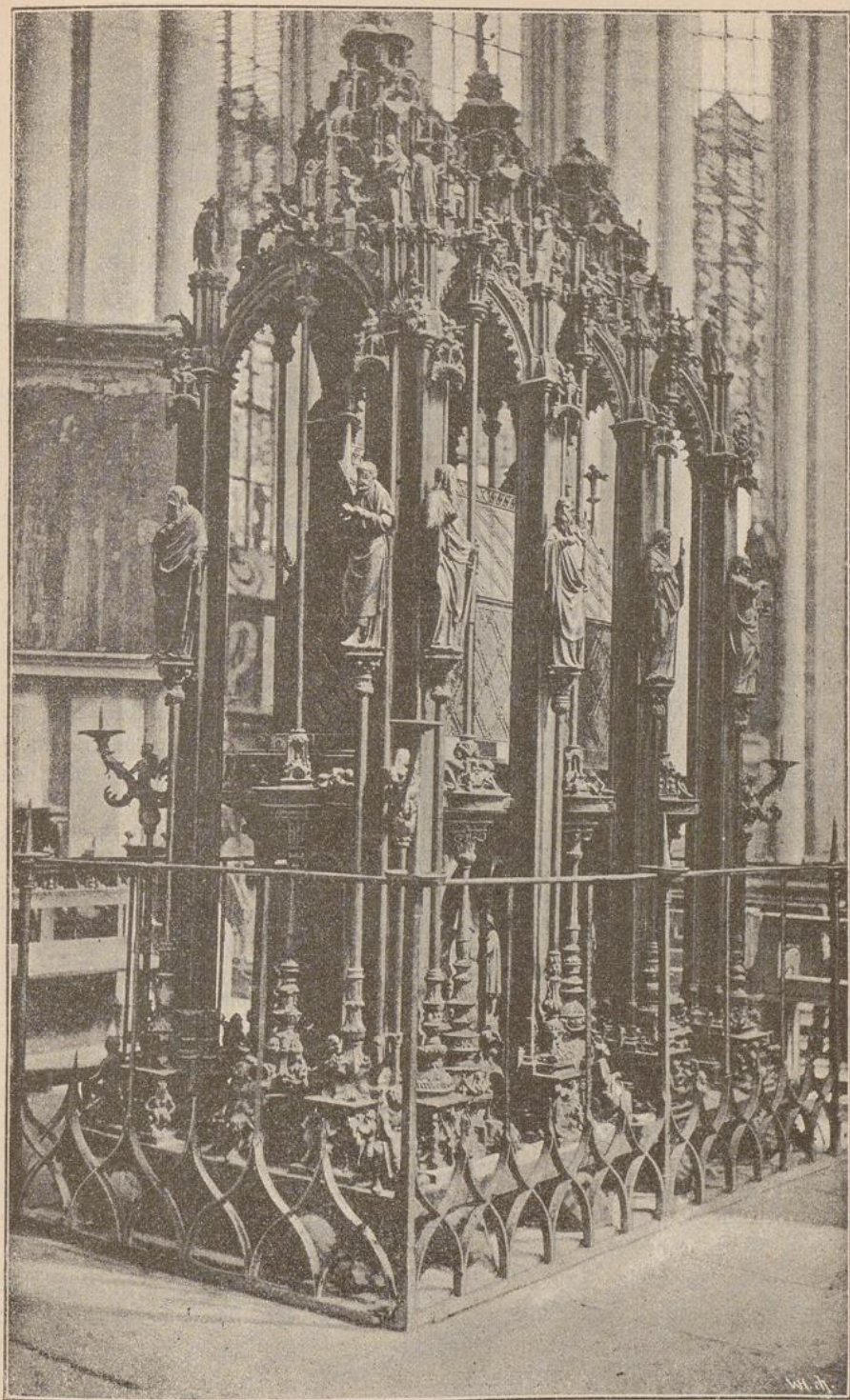


Fig. 420. Sebaldusgrab von P. Vischer. Nürnberg.

Evangelistenzeichen auf kleinen Untersätzen ruhen. Ueberaus reich sind die Seiten des Sarkophages behandelt, indem unter überhängenden Baldachinen die Statuetten der Apostel, des Stephanus und Mauritius angeordnet, zwischen ihnen aber in den Feldern in prachtvoller spätgothischer Einfassung die Wappen des Fürsten dargestellt sind. Am Sockel hat der Künstler in geistreicher Laune allerlei kriechendes Gethier angebracht. Das ganze Werk zeugt von hoher Meisterschaft in Formbehandlung und technischer Durchführung; die Gestalt des Bischofs athmet den energischen Realismus der Zeit, aber ohne die Uebertreibungen; dasselbe gilt von den beiden Heiligenstatuetten. Dagegen verrathen



Fig. 421. P. Vischer's Selbstportrait.

die Apostelbilder einen Adel in den noch etwas gedrunghenen Gestalten, eine Feinheit in der Charakteristik der Köpfe und einen freien Fluß der großartig behandelten Gewänder, daß man hier schon eine Vorahnung der berühmten Apostelstatuen des Sebaldusgrabes empfindet.

Was Vischer in den nächsten zehn Jahren geschaffen hat, vermögen wir nicht nachzuweisen; doch ist wohl keine Frage, daß das edle Denkmal des Grafen Hermann von Henneberg und seiner Gemahlin Elisabeth von Brandenburg in der Kirche zu Römhild in diese Zeit fällt. Ein Beweis dafür sind die Evangelistensymbole, welche einfach Wiederholungen der am Magdeburger Denkmal vorkommenden sind. Eine Variante dieses Werkes ist das Grabmal des Grafen Eitel Friedrich II. von Zollern und seiner

Gemahlin Magdalena von Brandenburg in der Stadtkirche zu Hechingen. In Florenz befindet sich eine Handzeichnung Dürer's, welche die erste Skizze dazu enthält. Der auf Löwen ruhende Sarkophag mit leuchtertragenden und wappenhaltenden Engeln ist leider im vorigen Jahrhundert zerstört worden. Auch das prachtvolle Denkmal des Kardinals Friedrich im Dom zu Krakau ist ebenfalls ein Werk der Vischer'schen Hütte, obwohl seine mehr realistische Haltung auf eine fremde Vorlage deutet.

Peter Vischer's Styl hatte sich inzwischen durch die Bekanntschaft mit Werken italienischer Renaissance so sehr geläutert, daß keiner der gleichzeitigen deutschen Künstler ihn an Reinheit und Adel erreichte. Dies tritt nun glänzend an dem Hauptwerk seines Lebens, dem von 1508—1519 ausgeführten Sebald-

busgrab in der Kirche des Heiligen zu Nürnberg zu Tage (Fig. 420). Richtiger bezeichnet, ist es nur das Prachtgehäuse für den aus dem Mittelalter stammenden Reliquienschrein. Vischer stellte denselben auf einen Unterbau, welchen er mit vier Reliefszenen aus dem Leben des Heiligen schmückte. An den Schmalseiten sieht man einerseits die Statuette St. Sebalds in langem Pilgergewande, das Kirchenmodell auf der Hand, ein Charakterbild von schlichter Würde, andererseits sein eigenes kräftig derbes Portraitbild, im Schurzfell der Werkstatt, die runde Mütze auf dem kräftigen, von krausem Vollbart eingefassten Gesicht, das anspruchslose Bild bürgerlicher Tüchtigkeit (Fig. 421). In den Reliefszenen mit den Wunderthaten des Heiligen giebt er in wenig Figuren in vollendet klarem Reliefstyl lebensvolle Schilderungen. Dies Ganze wird nun von einem schlanken Pfeilerbau eingeschlossen, der sich zu einem luftigen Baldachin zusammenfügt, von drei prächtigen Stuppelbauten überragt. Der Künstler hat hier nicht blos gothische, sondern sogar romanische Motive in geistreicher Weise mit einander verschmolzen und dazu noch die spielenden Motive italienischer Frührenaissance gefügt. Will man hier von Unreinheit des Styles sprechen, so vergißt man, daß die Spätgothik noch viel willkürlicher und phantastischer verfährt; hier aber herrscht eine spielende Grazie, eine Leichtigkeit und Anmuth, und dazu ein uner schöpflicher Reichthum der Phantasie, wie in keinem zweiten Werke der Zeit. Glänzender als anderswo haben zwei Weltanschauungen sich hier zu einem wunderbaren künstlerischen Bündniß vereinigt. Den höchsten plastischen Werth empfängt das Werk durch die Statuen der Apostel (Fig. 422), die sich als ideale Pfeiler der Kirche an den Pfeilern des Gehäuses erheben. Dies sind Gestalten von feinsten geistiger Charakteristik, bald ruhig, bald erregt, anmuthig oder würdevoll, in Sinnen versunken oder frei anschauend, schlanke

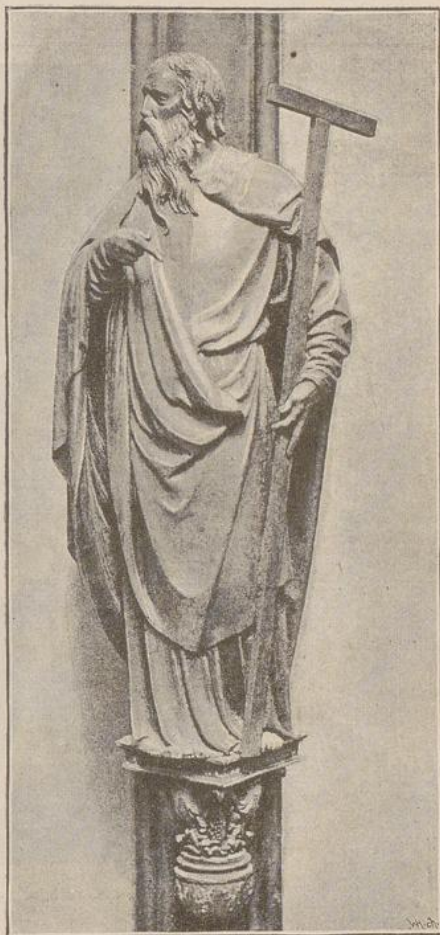


Fig. 422. Apostelstatue vom Sebaldusgrab.

Werke der Zeit. Glänzender als anderswo haben zwei Weltanschauungen sich hier zu einem wunderbaren künstlerischen Bündniß vereinigt. Den höchsten plastischen Werth empfängt das Werk durch die Statuen der Apostel (Fig. 422), die sich als ideale Pfeiler der Kirche an den Pfeilern des Gehäuses erheben. Dies sind Gestalten von feinsten geistiger Charakteristik, bald ruhig, bald erregt, anmuthig oder würdevoll, in Sinnen versunken oder frei anschauend, schlanke

Figuren von vollendet durchgebildeter Körperlichkeit, umflossen von Gewändern, die in der reichen Mannigfaltigkeit und dem edlen Fluß der Linien eine Verschmelzung der idealen Anmuth frühgothischer Skulptur mit dem hohen, an der Antike geläuterten Lebensgefühl der neuen Zeit bezeichnen. Am oberen Abschluß der Pfeiler sieht man kleinere Statuetten von Propheten, zum Theil von so bewegter Haltung in der Tracht der Zeit, der eine sogar mit aufgestreiften Hemdärmeln, daß vielleicht Portraits der Bischof'schen Söhne darunter stecken.



Fig. 423. Simson vom Sebalbusgrab.

Auf der mittleren Kuppel endlich, das Ganze krönend, erhebt sich das Christuskind. Zu diesen Hauptfiguren kommt nun aber in allen Theilen des Werkes noch eine unermessliche Fülle kleinerer Bildwerke; namentlich entfaltet sich am Unterbau das üppigste Leben. Mächtige Schnecken tragen auf ihrem Rücken die untere Platte; auf den Ecken sitzen die Statuetten des Nimrod, Simson (Fig. 423), Perseus und Herkules, zwischen ihnen an den Kandelaberfüßen die Kardinaltugenden, und zu all' dem tummeln sich Schaaren von nackten Kindern an allen Theilen des Unterbaues und bevölkern das Ganze bis zu der Spitze der Bögen.

Endlich schüttet auch die Antike ihr Füllhorn phantastischer Gestalten von Tritonen, Sirenen, Satyrn, Faunen über die Basen der Säulen und Kan-



Fig. 424. Begegnung Christi mit den Schwestern des Lazarus. Von P. Vischer.

delaber aus, während Harpyien als Lichthalter dienen und die Krabben der Gothik sich zu Delphinen verwandeln. Zwischen all' diesem bunten Leben erhebt

sich um so eindrucksvoller die geistige Macht des Christenthums in den unvergleichlichen Gestalten der Apostel.

Um 1513 war der Meister mit Aufträgen für das Denkmal Kaiser Maximilians beschäftigt, und unter den überlebensgroßen Standbildern, welche in der Hofkirche zu Innsbruck das gewaltige Kenotaph umgeben, sind die Standbilder König Arthurs und Theodorichs von so hervorragender Bedeutung durch Feinheit der Auffassung und edle Freiheit der Bewegung, daß man sie mit Bestimmtheit auf Peter Vischer zurückführen darf. Namentlich ist Arthur eine der elegantesten und vollkommensten Freisiguren der damaligen deutschen Kunst. Um dieselbe Zeit arbeitete der Meister ein prachtvolles Gitter für das Begräbniß der Jurger in St. Anna zu Augsburg, welches aber nicht an den Ort seiner Bestellung abging, sondern nachträglich vom Rathe der Stadt Nürnberg für den großen Sitzungssaal im Rathhause erworben wurde. Nachdem 1806 Nürnberg an die Krone Bayern kam, wurde das herrliche Werk um den Metallwerth verschleudert und ist seitdem verschollen. Nur nach gleichzeitigen Aufnahmen¹⁾ läßt sich erkennen, daß der Meister hier völlig auf die Formen edelster Renaissance eingegangen war, die sowohl im Aufbau wie in der reichen plastischen Ausstattung zur Herrschaft kam.

Aus der späteren Zeit Vischer's sind noch manche Einzelwerke zu nennen, welche dieselbe Lauterkeit des Styles athmen. So ein treffliches Epitaph mit einem Relief der Krönung Mariä vom Jahre 1521, welches in der Schloßkirche zu Wittenberg und in einem zweiten Exemplar im Dom zu Erfurt sich findet. Der Adel der Gestalten, die zarte Demuth im Ausdruck der Madonna, der feine Reliefstyl und der klare Fluß der Gewänder verleihen diesem Werk hohen Werth. Nicht minder edel und in noch entschiedenerem Eingehen auf den Geist der Renaissance ist ein Relief aus demselben Jahre im Dom zu Regensburg, am Grabe der Frau Margaretha Tucher zu nennen. Es zeigt Christus in seiner Begegnung mit den Schwestern des Lazarus in klarer feinabgewogener Composition bei hohem Adel der Gestalten und des Ausdrucks. Namentlich sind die Geberden des Bittens mit rührender Innigkeit geschildert (Fig. 424). Auch das Relief der Grablegung in der Regidienkirche zu Nürnberg vom Jahre 1522 trägt das Zeichen des Meisters und geht trotz gewisser Schwächen in der Verkürzung des Körpers Christi ohne Zweifel auf einen Entwurf von ihm zurück. Endlich sind mehrere bedeutende Grabdenkmäler aus seinen letzten Lebensjahren zu nennen: so das großartige Monument des Cardinals Albrecht von Brandenburg vom Jahre 1525 in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, von hohem Stylgefühl in der charaktervollen Durchbildung der Gestalt. Sodann vom Jahre 1527 das Denkmal Kurfürst Friedrichs des Weisen in der Schloßkirche zu Wittenberg, welches freilich als Werk seines gleichnamigen Sohnes bezeichnet wird. Hier erscheint in der edlen und charaktervollen Bild-

¹⁾ Mitgetheilt in dem oben genannten Werk.

nisdarstellung und in der Feinheit der Durchführung die Vischer'sche Kunst auf ihrer Höhe. Unbedeutender, aber ornamental reizvoll ist das Epitaph der 1524 verstorbenen Herzogin Helene von Mecklenburg im Dom zu Schwerin.

Von den Söhnen des Meisters ist der älteste, Hermann, durch frühen Tod (1516) an einer weiteren Entwicklung gehindert worden. Jedenfalls war er bei den Arbeiten der Werkstatt, also namentlich auch bei der Ausführung des Sebaldusgrabes in erster Linie theilhaftig. Da er in Italien gewesen war und von dort zahlreiche Visirungen mitgebracht hatte, so dürfen wir ihn wohl als den bezeichnen, welcher der väterlichen Werkstatt die Kenntniß der Renaissance vermittelte. Der zweite Sohn, Peter, der nach einer alten Nachricht den Vater in der Kunst noch übertroffen habe, ist als Urheber des herrlichen Wittenberger Denkmals bezeugt. Er hatte, wie berichtet wird, „seine besondere Lust an Historien und Poeten zu lesen“, und diese Neigung spricht sich in einigen kleineren noch vorhandenen Kunstwerken auf's sinnigste aus. Dahin gehört das zierliche Flachrelief im Museum zu Berlin, welches Orpheus und Eurydice, und zwar den ersteren auf der Geige spielend, darstellt. Eine Wiederholung befindet sich in der Sammlung Dreyfuß zu Paris. Dahin gehören ferner zwei elegante Tintenfüßer im Besitze des Mr. Fortnum auf Stanmore-Hill, welche beide dasselbe Thema variiren, indem sie eine reizvolle unbekleidete Frauengestalt neben einer Vase darstellen, den Fuß auf einen Todtenkopf setzend und mit der Rechten bedeutsam nach obenweisend. Dazu der Wahlspruch: vitam non mortem recogita. Denselben Spruch liest man auf dem Grabmal des Künstlers auf dem Rochuskirchhof bei Nürnberg. Ohne Zweifel hat der alte Meister, welcher den Schmerz hatte, auch diesen Sohn vor sich hinscheiden zu sehen (1528), ihm dies Denkmal gesetzt. Auch die kühnbewegte elegante Figur des bogenschießenden Apollo, ehemals im Schießgraben der Stadt, jetzt im Germanischen Museum, ist ohne Frage sein Werk Peter's; nur der Untersatz mit seinen derben Putten, Masken und Delphinen scheint ein Zusatz seines Bruders Johann vom Jahre 1532. Dieser, schlechtweg „der Gießer“ genannt, hielt die Hütte noch eine Zeit lang aufrecht, und unter ihm entstand ohne Zweifel der reizende Baldachin in der Stiftskirche zu Aschaffenburg vom Jahre 1536, der das Grab der hl. Margaretha bezeichnet. Ebendort sodann von 1530 die Grabtafel mit dem edlen Hochrelief der Madonna mit dem Kinde, sodann von 1532 der prachtvolle Leuchter in der Benzellapelle des Domes zu Prag mit der frischbewegten Gestalt des Heiligen, deren Holzmodell das Germanische Museum zu Nürnberg besitzt. Auch das Grabmal des Kurfürsten Johann Cicero im Dom zu Berlin, dessen untere Platte noch von Peter Vischer geliefert worden war, erhielt 1530 durch Johann den oberen Aufsatz mit dem zweiten Bildniß. Für den Dom zu Würzburg arbeitete er die vorzügliche Grabplatte des Bischofs Lorenz von Bibra; namentlich aber für die Schloßkirche zu Wittenberg 1534 das Grabmal Johann des Beständigen, eine gediegene Arbeit im Anschluß an das Denkmal Friedrichs des Weisen.

Den Uebergang zu italienischer Manier bezeichnet das Grabmal des Bischofs von Lindenu († 1544) in der Vorhalle des Domes zu Merseburg.

Unter den Schülern Peter Vischer's zeichnet sich Pankraz Labenwolf aus, der das eiserne Gitter im Rathhaussaal aufstellte und vollendete. Ein anmuthiges Werk von ihm ist im Hof des Rathhauses der Springbrunnen vom Jahre 1550 mit einer Säule, auf deren Kapitäl ein Knabe mit einer Fahne steht. Von naiver volksthümlicher Lebendigkeit ist der Brunnen auf dem Gemüsemarkt hinter der Frauenkirche mit der trefflichen Figur eines Bauern mit zwei Gänzen, aus deren Schnäbeln sich das Wasser ergießt. Endlich schuf der Künstler für den im Jahre 1554 verstorbenen Grafen Werner von Zimmern in der Kirche zu Meßkirch das treffliche Grabmal mit der energischen Figur des Verstorbenen und den eleganten Ornamenten der Einfassung.¹⁾

Eines der großartigsten Gesamtdenkmale der Erzplastik sind die 28 überlebensgroßen Statuen von Fürsten und Fürstinnen, welche in der Hofkirche zu Innsbruck das Grabmal Kaiser Maximilians umgeben. Außer Peter Vischer, dessen Mitwirkung bereits erwähnt wurde (S. 506), war hauptsächlich Gilg Sesslschreiber von München bis 1518 der Leiter des Unternehmens, worauf dasselbe durch Steffen Godl fortgeführt wurde. Geringere Bedeutung hat dagegen der Gießer Gregor Löffler, der nur das von Christoph Amberger entworfene Standbild Chlodwigs und die knieende Statue des Kaisers ausführte. Die früheren und edleren dieser Arbeiten, namentlich Leopold III. und Margaretha, ferner Maria Blanca von 1525, Kunigunde und Eleonore, sowie Johanna von Castilien und Maria von Burgund zeichnen sich durch stille Anmuth und ruhigen Fluß der Gewänder, mehrere durch die prachtvoll gemusterten Damastkleider aus. Unter den männlichen sind Albrecht der Weise, Philipp der Gute und Chlodwig hervorzuheben. Die meisten übrigen sind theils schwerfällig, ja plump, oder manierirt und gespreizt. Ganz herrlich, von edlem Ausdruck ist die auf dem Sarkophag im Gebet knieende Gestalt des Kaisers, und auch die vier Kardinaltugenden, die ihn umgeben, sind treffliche Werke. Zu alle dem kommen noch 23 Statuetten von Heiligen und Verwandten des habsburgischen Hauses, jetzt in der Silberkapelle aufgestellt, Arbeiten eines schlichten, kräftig realistischen Styles. Den Schmuck dieses großartigen Denkmals vollenden dann die hauptsächlich durch Alexander Colin aus Mecheln bis 1566 ausgeführten Marmorreliefs des Sarkophags, Werke von miniaturhafter Vollendung in völlig malerischem Styl.²⁾

Der Gebrauch eherner Grabplatten war damals in Deutschland so allgemein, daß noch jetzt eine große Anzahl dieser Werke, welche theils in Flach-

¹⁾ Vgl. Abbildung und Text in Kraus, Kunstdenkmale im Großh. Baden. I.

²⁾ Das Genauere über die Geschichte des Monuments in W. Lübke, Geschichte der Plastik. Die Betheiligung Peter Vischer's habe ich zuerst nach urkundlichen Berichten durch Autopsie festgestellt. Vgl. dazu die grundlegenden archivalischen Untersuchungen von Dr. Schönherr, dem man die Geschichte des Denkmals verdankt.

relief, theils in gravirter Zeichnung die Gestalt des Verstorbenen zeigen, vorhanden sind. Wir nennen besonders die zahlreichen Grabplatten in den Domen zu Würzburg und zu Bamberg, die großen Reihenfolgen im Westchor des Domes zu Meissen, ferner in den Domen zu Erfurt und Merseburg, endlich auch mehrere Tafeln in der Marienkirche zu Lübeck.

Nürnberg beherrschte mit seiner großartigen Plastik die nähere und weitere Umgebung so vollständig, daß selbst Bamberg, welches im 13. Jahrhundert eine so hohe Blüthe der Bildnerei erlebt hatte, sich auf auswärtige Hilfe angewiesen sah. Und zwar war es nicht bloß Nürnberg, sondern auch Würzburg, welches hier aushelfen mußte. Eines der bedeutendsten Werke, 1499 begonnen, aber erst



Fig. 425. Vom Grabmal Kaiser Heinrich II. in Bamberg. T. Niemenschneider.

1513 vollendet, ist im Dom zu Bamberg das Grabmal für Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde, eine Schöpfung des großen Würzburger Meisters Tilman oder Dill Niemenschneider.¹⁾ Auf dem Sarkophag sieht man in feinem marmorartigem Kalkstein ausgeführt die großartig aufgefaßten Gestalten des Kaisers und seiner Gemahlin, in der reichen Tracht des 15. Jahrhunderts. Ein hoher Schönheitsfönn und eine feine Charakteristik, im Kopf des Kaisers voll milder Würde, in dem der Kaiserin mit einem Hauch sanfter Behnuth, giebt den Gestalten einen ganz besonderen fesselnden Reiz. Die Behandlung

¹⁾ Vgl. C. Becker, Leben und Werke T. Niemenschneider's. Leipzig, 1849. — H. Weber, Leben und Wirken Dill Niemenschneider's. 2. Aufl. Würzburg, 1888. — Sodann das große Prachtwerk von C. Streit. Berlin, 1888. 2 Bde. Fol.

der Gewänder zeigt bei allem Knitterigen doch große Hauptzüge und selbst das kleine Faltenwerk in seiner capriciösen Bunttheit ist mit geistreicher Feinheit durchgeführt. Am Sarkophag sieht man Relieffscenen aus dem Leben des kaiserlichen Paars, voll naiven Lebensgefühls. Besonders anziehend ist die Scene, wie die Kaiserin, um sich von dem Verdacht der Untreue zu reinigen, die Feuerprobe macht, indem sie über glühende Pflugschaare dahinschreitet (Fig. 425). Selbst die unleugbare Befangenheit in den Bewegungen verleiht allen diesen Scenen einen naiven Reiz. Der Meister dieses Werkes stammte aus Osterode am Harz, trat 1483 als Bildschnitzergeselle in Würzburg auf und wurde vom Magistrat als „Maler knecht“ in Pflicht genommen, weil die Bildhauer hier wie vielfach anderswo zur Zunft der Maler gehörten. Wir dürfen sein Geburtsjahr also um 1460 setzen. Bald darauf verheirathet sich der Künstler mit der Wittve eines Goldschmiedes und im Jahre 1495 wird er als ansässiger Bürger bezeichnet. Wie hoch man ihn unter seinen Mitbürgern schätzte, geht daraus hervor, daß er 1504 in den unteren Rath, 1518 in den oberen Rath gewählt und 1520 sogar mit dem höchsten Ehrenamt des ersten Bürgermeisters betraut wird, nachdem er vorher schon mehrere städtische Aemter, wie des Baumeisters und des Pflegers der Marienkapelle verwaltet hatte. Als die reformatorische Bewegung eindrang, schloß er sich derselben rückhaltlos an, für religiöse und politische Freiheit eintretend. Aber beim Ausbrechen der Bauern-Unruhen scheint er sich der Sache der Aufständischen angeschlossen zu haben, denn nach dem gewaltsamen Niederschlagen der Bewegung wurde er 1525 mit zehn anderen Rathsherren aus dem Rathe ausgestoßen und längere Zeit in strenger Haft gehalten. Schwer gebeugt und wohl auch in seinen finanziellen Verhältnissen erschüttert, lebte er fortan bis zu seinem Tode im Jahre 1531 ganz zurückgezogen, wohl nur noch mit künstlerischen Arbeiten beschäftigt.¹⁾

Die künstlerische Lebensarbeit Niemenschneider's, den wir zu den größten und edelsten Meistern deutscher Kunst zählen, ist eine so reiche, daß wir nur das Wichtigste daraus erwähnen können. Zu den frühesten Werken des Meisters gehört der Grabstein des 1487 verstorbenen Ritters Eberhard von Grumbach in der Kirche zu Nimpf bei Würzburg. Der Ritter steht in voller Rüstung auf einem Löwen, die Streitart in der Rechten, die Linke am Schwertgriff, eine straffe Gestalt in lebensvoller Auffassung. Die Jahreszahl 1487 trägt sodann der Hochaltar in der Wallfahrtskirche zu Greglingen, eines der prachtvollsten Werke dieser Art. Der Schrein enthält als Hauptstück eine große herrlich bewegte Darstellung der Himmelfahrt Mariä, darüber in dem luftig durchbrochenen Baldachin die Krönung der Madonna und den auferstandenen Christus, auf den Flügeln und in der Staffel sechs Reliefs aus der Kindheit des Herrn. Man hat diese Arbeiten einem älteren Meister, der vielleicht der Lehrer Niemenschneider's gewesen wäre, zuschreiben wollen,¹⁾ aber alle

¹⁾ So W. Bode in seiner Geschichte der deutschen Plastik, der eine überaus treffende Charakteristik des Meisters giebt.

Eigenschaften seines Styles sind hier vorhanden, nur im Ausdruck einer gewissen überschüssigen Energie, die wir eben als Zeichen der Jugend auffassen. Ihm gehören die langgezogenen Falten der Gewänder, die überall sich in eine Menge kleiner, scharfer, oft im rechten Winkel umgebogener knitteriger Falten auflösen. Dieser Faltenstyl Riemenschneider's, der in der ganzen deutschen Kunst nirgends



Fig. 426. Vom Altar zu Gredlingen. Riemenschneider.

wieder in dieser Bestimmtheit vorkommt, deutet hier unverkennbar auf seine Hand. Ebenso gehören ihm die schmalen, meist hageren Gesichter mit dem reichen Kraushaar und den prächtigen Bärten, deren technische Behandlung bewundernswürdig ist. Auf ihn deutet ferner die feine Anmuth der weiblichen Köpfe, sowie jener jugendliche Johannes mit dem lockigen Haar und dem wehmüthig angehauchten Ausdruck. Durchweg ist etwas Bornehmes in diesen schmalen Gesichtern mit der feinen, etwas gebogenen Nase, dem schmalen Kinn,

den vortretenden Augenlidern und namentlich den geschwungenen Lippen bei tief herabgezogenen Mundwinkeln, an denen Niemenschneider sofort zu erkennen ist. Endlich kommt auf der Darstellung des zwölfjährigen Christus im Tempel (Fig. 426) das Portrait des Meisters vor, welchem wir noch einmal in vorgerücktem Alter auf einem seiner spätesten Werke begegnen. Niemenschneider ist nun auch der Künstler des Heiligenblutaltars in der Jakobskirche zu Rothenburg, bei dem er urkundlich als Meister bezeugt wird. Es ist wieder eines jener großen, reich durchgeführten, mit schlanken Fialen bekrönten Werke, das im Mittelschrein eine überaus bewegte Darstellung des Abendmahles enthält. Christus erscheint weniger gelungen, aber die Charakteristik der Apostel, bei der die mannigfache und meisterhafte Behandlung von Haar und Bart wesentlich mitspricht, ist von hoher Bedeutung. Hier wie überall zeigt sich ein tüchtiges Verständniß der menschlichen Gestalt, eine sehr geistreiche Behandlung der stark geknitterten Gewänder und große Feinheit in der Durchführung des Nackten, namentlich der schmalen, feingegliederten und gut bewegten Hände. Auf den Flügeln sieht man in Reliefs den Einzug Christi in Jerusalem und das Gebet am Delberg, im Aufbau die Verkündigung und ganz oben Christus als Schmerzensmann. Bezeichnend ist es, daß bei diesen Altären der Malerei keine Mitwirkung gestattet wurde, und daß selbst die Bildwerke keine Färbung zeigen. Die Pracht der architektonischen Bekrönungen ist bewundernswerth. Dieselbe Hand erkennt man wieder am Altar der Kirche zu Dettwang unterhalb Rothenburg. Im Schrein sieht man die Freigruppe des Gekreuzigten und seiner trauernden Angehörigen, sowie der Juden und römischen Krieger, auf den Flügeln in Flachreliefs das Gebet am Delberg und die Auferstehung Christi: alles in einer stylistischen Behandlung der Gewänder, der empfindungsvollen Köpfe und der feinen schlanken Hände, wie sie nur Niemenschneider eigen ist. Dieselbe Auffassung zeigen zwei vorzügliche Werke im South Kensington Museum zu London, ein betendes Ehepaar und die Köpfe von Adam und Eva, von denen besonders der erstere durch das wunderbare Lockenhaar, den wehmüthigen Ausdruck und die unvergleichlich zarte Behandlung des Nackten von hoher Schönheit ist. Seit 1490 arbeitete er sodann die überlebensgroßen Figuren von Adam und Eva, sowie später (1500—1506) Christi, Johannes des Täufers und der Apostel für die Marienkapelle in Würzburg, unter welchen besonders die allerdings stark überarbeiteten Statuen der Voreltern als höchst merkwürdige und bedeutende Altfiguren hervorragenden Werth behaupten. Auch die beiden in Holz geschnitzten Figuren der Dorothea und Margaretha in derselben Kirche gehören durch ihre hohe Anmuth zu seinen trefflichsten Werken. Kein anderer deutscher Künstler damaliger Zeit hat weibliche Schönheit in so vornehmer Weise geschildert. Aehnliche Anmuth, mit hoheitvoller Auffassung verbunden, zeigt sich in der herrlichen Sandsteinfigur der Madonna vom Jahre 1493 in der Neumünsterkirche (Fig. 427). Fast noch vorzüglicher ist eine Madonna im Museum des Saalhofes zu Frankfurt a. M. Ebenso befinden sich in

der Sammlung Streit zu Kissingen mehrere treffliche Einzelfiguren, namentlich eine fein bewegte hl. Magdalena (Fig. 428).

Riemenschneider ist in solchen Arbeiten auf der Höhe seines Könnens, denn die liebevolle und meisterhafte Durchbildung der Einzelfigur ist seine Stärke. In größeren Compositionen, wo es bewegte Handlungen zu schildern gilt, fehlt



Fig. 427. Madonna von Riemenschneider.
Neumünster zu Würzburg.



Fig. 428. Heil. Magdalena von Riemenschneider.
Streit'sche Sammlung in Kissingen.

ihm die dramatische Energie eines Adam Kraft, und sowohl die Freigruppen wie die Reliefs zeigen nur lose verbundene Einzelheiten. Dennoch findet sich auch hier manches vorzügliche Motiv. Namentlich gilt dies von mehreren Passionscenen. Eine schlicht componirte und durch tiefen Ausdruck der Empfindung ergreifende Trauer um den Leichnam Christi, vom Jahre 1508, ein tüchtiges Steinbildwerk, findet sich an der Kirche zu Heidingsfeld bei Würzburg. Denselben Gegenstand bearbeitete er dann im Jahre 1525 in ausführ-

Rübe, Geschichte der Deutschen Kunst.

licherer, trefflich abgewogener Composition für die Kirche zu Maidbrunn und brachte hier zugleich in der mittleren stehenden Figur mit dem Varetz wieder sein Bildniß an (Fig. 429). Eine tüchtige und ausdrucksvolle Auffindung des hl. Kreuzes in einer prächtig behandelten Holzgruppe sieht man in der Privat-

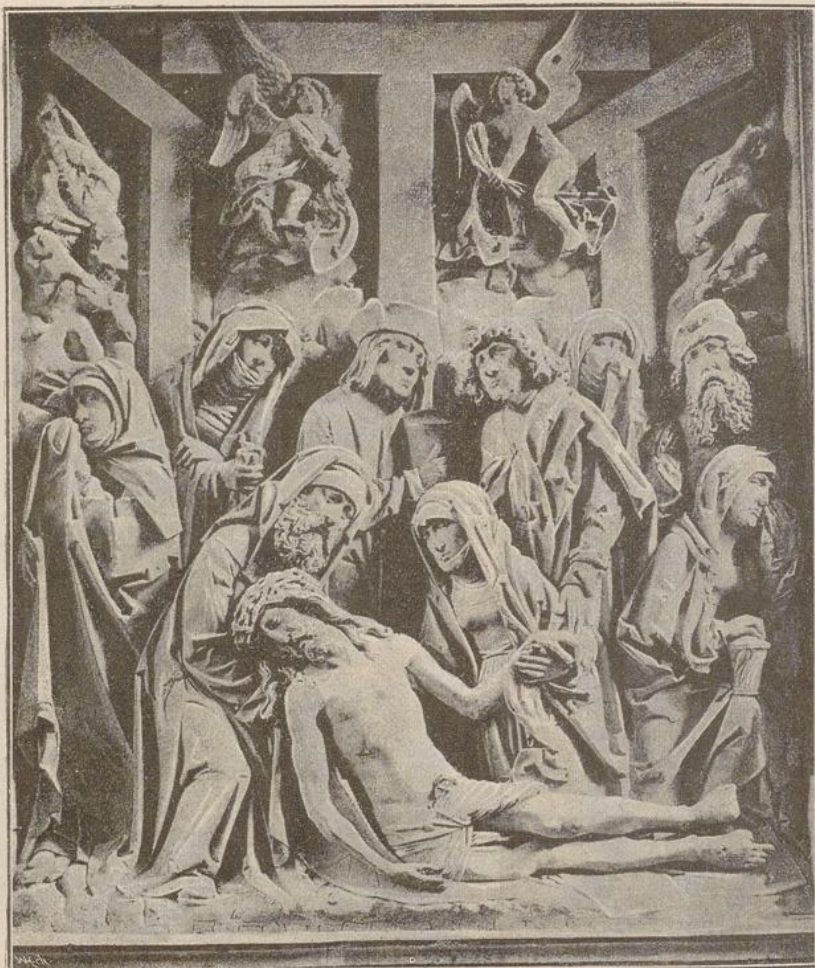


Fig. 429. Kreuzabnahme in der Kirche zu Maidbrunn. Niemensscheider.

sammlung Bauer zu Würzburg, sodann wiederum eine empfindungsvolle kleinere Gruppe der Pietà in der Universitätsammlung daselbst, einen großartigen Crucifixus im Dom, am Eingang des Chores vom Gewölbe herabhängend, und ein ähnliches Werk in der Spitalkirche daselbst.

Im Jahre 1490 erhielt Niemensscheider den Auftrag, um 145 Gulden den Hochaltar in der Pfarrkirche zu Männerstadt auszuführen, und 1492

wurde das Werk vollendet. Im Mittelschrein sah man die Statue der Maria Magdalena, an den Flügeln vier Reliefszenen aus ihrem Leben. Man hat den Altar später beseitigt, und nur zwei von den Reliefs sind noch am Ort. Sie enthalten die Communion der Heiligen und ihre Grablegung (Fig. 430). Die



Fig. 430. Bestattung der heil. Magdalena von Riemenschneider. Pfarrkirche zu Männerstadt.

beiden anderen Reliefs befinden sich jetzt im Schloß Mainberg und schildern die Fußwaschung Christi durch Maria und ihre Begegnung mit dem auferstandenen Heiland. Die Compositionen in ihrem schlicht naiven Charakter sind sicher von der Hand des Meisters, in einzelnen Köpfen aber ist etwas Trockenes und Geknickenes, was nicht in seiner Art liegt. Von edler Schönheit aber ist

die ebendort befindliche Figur der Heiligen, die mit betend gefalteten Händen, das feine Köpfchen von langem, bis zu den Knien herabfallendem Lockenhaar umrahmt, zu den anmuthigsten Gebilden des Meisters gehört. Seltam wirken die krausen, den ganzen Körper bedeckenden Haare, die mit besonderer Liebe ausgeführt sind. Im Jahre 1494 arbeitete er für den Dom ein großes

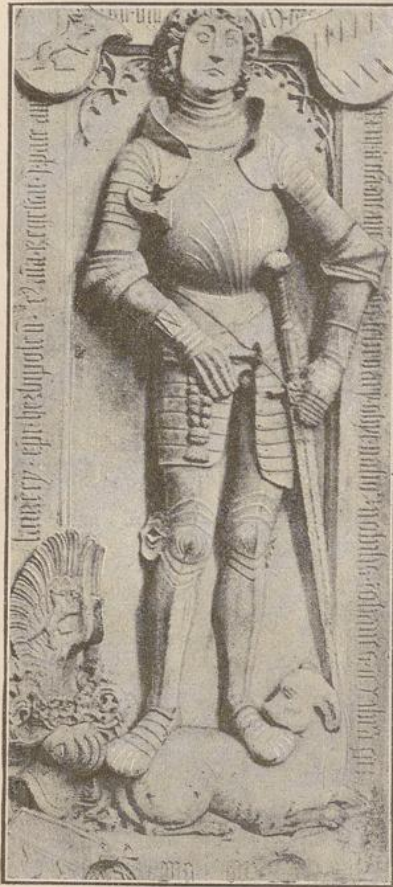


Fig. 431.

Grabstein Ritters Hans von Vibra. Riemenschneider.

leibt (Fig. 431). Um dieselbe Zeit entstand das Denkmal des 1495 verstorbenen Fürstbischofs Rudolf von Scheerenberg im Dom. In rothem Marmor ausgeführt, zeugt die Arbeit von feinsten und schärfster Naturtreue und machtvoller Charakteristik. Das andere, ebenfalls dort befindliche Denkmal des Fürstbischofs Lorenz von Vibra († 1519) zeigt bereits in der Einfassung die noch ungeschickt behandelten Formen der Renaissance und ebenso in den zahlreichen Genien, welche die Einfassung beleben, ein naives Eingehen auf den neuen Styl. Die

Sakramentshäuschen, das bis unter das Gewölbe reichte, aber ebenso wie ein daselbst 1510 von ihm gearbeitetes Tabernakel leider später zerstört wurde. Aus dem Jahre 1494 stammt sodann noch das große, jetzt im Hospital befindliche Relief der 14 Nothhelfer, von dem eine gröbere Wiederholung sich im Germanischen Museum zu Nürnberg befindet. Es ist eine Gruppe voll lebendiger Bewegung und reich an anziehenden Einzelgestalten von ungewöhnlich kurzen Verhältnissen. Endlich sind noch einige Grabdenkmale des Künstlers hervorzuheben; in der Marienkapelle sieht man den Grabstein des 1499 gestorbenen Ritters Konrad von Schaumburg, etwas schwächlich in der Haltung, der Kopf aber mit dem fast schmerzlichen Ausdruck und dem prachtvoll üppigen Lockenhaar eine seiner liebenswürdigsten Inspirationen. Einige Jahre vorher (vor 1495) arbeitete Riemenschneider den Grabstein des Ritters Hans von Vibra für die Kirche zu Vibra bei Meiningen. Auch bei dieser Gestalt erkennen wir in der sanften Neigung des Kopfes und in dem wehmüthig umflorten Ausdruck die subjektive Stimmung, welche der Meister seinen Gestalten so gerne ver-

Statue des Bischofs selbst ist wiederum von großartiger Charakteristik. Auch der einfachere Grabstein des gelehrten Abtes Johannes Trithemius († 1516) in der Neumünsterkirche ist ein Werk voll schärfster Lebenswahrheit. Im Jahre 1521 entstand der große Rosenkranz in der Wallfahrtskapelle zu Volkach,



Fig. 432. Schnitzaltar in der Kirche zu Döhringen.

offenbar dem des Veit Stöck nachgebildet. Er enthält eine überlebensgroße bemalte Statue der Madonna mit dem Kinde, von musizierenden Engeln umgeben, und in dem Kranz selbst fünf Relieffscenen aus ihrem Leben. Endlich möge noch eines kleinen, fein ausgeführten Schnitzwerkes in der Ambraßer Sammlung zu Wien gedacht werden, welches in drei Einzelfiguren einen Jüngling, eine Jungfrau und eine häßliche Alte als Symbole von Jugend, Schönheit und

Alter darstellt. Die Urheberschaft Niemenschneider's ist indessen nicht zweifellos; namentlich sind die Körperformen nicht genug verstanden.

Ohne Zweifel ist eine zahlreiche Schule von dem Meister ausgegangen, auf deren Umfang man schließen darf, wenn man erfährt, daß im Jahre 1501 zwölf Lehrlinge bei ihm arbeiteten. Bis in ziemlich weite Entfernung, nordwärts tief nach Thüringen hinein, westwärts bis über Heilbronn hinaus läßt sich die Wirksamkeit dieser Werkstatt verfolgen. In einzelnen Zügen tritt oft der Einfluß Niemenschneider's deutlich hervor. Auch sein Sohn Jörg, der vielleicht den in der Sammlung des historischen Vereins zu Würzburg befindlichen Grabstein des Meisters gearbeitet hat, gehört zu diesen Schülern. Der Delberg an der Pleichacherkirche zeigt einige Züge dieser Kunst. Selbständiger erscheint die Gruppe des Todes der Maria im Dom, ein treffliches Werk voll Kraft des Ausdrucks. Eine sehr bedeutende Schöpfung ist sodann der Hochaltar der Kilianskirche zu Heilbronn, der an Reichtum und Pracht zu den vorzüglichsten Werken dieser Art gehört. Er enthält im Schrein die überlebensgroßen Freifiguren der Maria mit dem Kinde, zwischen einem hl. Papst und Bischof und den Märtyrern Stephanus und Laurentius. In der Staffel sieht man in Brustbildern ein *ecce homo* von Maria und Johannes gehalten, daneben die überaus individuell behandelten vier großen Kirchenväter, im Aufbau unter Baldachinen Christus am Kreuz und eine Anzahl einzelner Heiligen. Auf den jetzt getrennt aufgestellten Flügeln sieht man in Reliefs Geburt und Auferstehung Christi, den Tod Mariä und die Ausgießung des hl. Geistes. Das ganze Werk gehört durch hohes Schönheitsgefühl und treffliche Ausführung zu den vorzüglichsten Schöpfungen der Zeit, nur wird es leider durch den modernen Anstrich mit Oelfarbe in der Wirkung stark beeinträchtigt.¹⁾ Eine bedeutende Arbeit ist sodann auch ein Altar in der Pfarrkirche zu Dethringen, welcher unter prächtigen spätgothischen Baldachinen die überlebensgroßen Freifiguren der Madonna und der vier Kirchenväter enthält, kraftvolle Gestalten von schärfster individueller Auffassung (Fig. 432).

Weiter südwärts finden wir im Dom zu Konstanz die 1470 vollendeten Thürflügel, bei welchen Simon Hayder als Schreiner thätig war, während die lebendig behandelten Reliefs von Nikolaus Verch aus Leyden ausgeführt wurden. Dieselben Meister schufen dann auch die Chorstühle des Domes. Verch finden wir sodann einige Jahre früher wieder (1467), wo er den großartigen Crucifixus auf dem Kirchhof in Baden-Baden arbeitete. In der benachbarten Schweiz verwandte man zu den bedeutenderen Werken schwäbische Künstler. So schuf ein Meister Jakob Ruß, welcher, wie wir neuerdings erfahren

¹⁾ Vor einigen Decennien „verschönerte“ man die alten Bildwerke, indem man Gold und Farben mit dickem Oelanstrich, manchmal wie in der Jakobskirche zu Nürnberg „bronzefarbig“ überstrich. Jetzt ist, namentlich in katholischen Gegenden, die Manie erwacht, die alten Werke neu zu „fassen“, d. h. mit Gold und bunten Farben zu übertünchen, fast noch schlimmer, als jener frühere Vandalismus.

haben, seit 1490 die herrlichen Schnitzereien im Rathssaal zu Ueberlingen arbeitete, bald darauf den Hochaltar für den Dom zu Chur, eines der umfangreichsten und glänzendsten Werke dieser Art. Ein Meister Ivo Strigeler fertigte 1501 für die Kirche zu Reams in Graubünden den jetzt in der katholischen Kirche zu Wintertthur befindlichen Altar. Am Oberrhein gehört der imposante Schnitzaltar mit der Krönung Mariä im Münster zu Altbreisach, in den spätesten Formen des gothischen Styles und in überaus manierirter Gewandbehandlung 1526 ausgeführt, zu den Hauptwerken der Zeit.¹⁾ Von Steinarbeiten erwähnen wir hier die prächtige Kanzel vom Jahre 1486 im Münster zu Basel, sodann die noch reichere im Münster zu Straßburg, von Hans Hammerer 1487 gearbeitet. In höchst energischer Weise tritt der Realismus der Zeit ebendort in den Bildwerken des nördlichen Querschiffportals am Münster, seit 1495 durch Meister Jakob von Landschut ausgeführt, uns entgegen. Besonders die Marter des hl. Laurentius ist ein Werk von bedeutender Energie.

In Oberbayern scheint die Plastik der Zeit zu einem derberen Naturalismus zu neigen; doch fehlt es nicht an Schöpfungen, in denen ein hoher Idealsinn sich mit den realistischen Tendenzen auf's Edelste zu verschmelzen weiß. Manche werthvolle Arbeit dieser Art findet sich im National-Museum zu München. Hier ist besonders eine aus Ingolstadt stammende Reliefgruppe des Todes der Madonna durch Großartigkeit der Auffassung und Feinheit der Empfindung von hervorragendem Werth. Der Kopf der sterbenden hl. Jungfrau ist von geradezu klassischer Schönheit. Liebenswürdige Anmuth zeigt eine andere Gruppe, welche die hl. Anna selbdritt darstellt. Die Mutter hat eben das Kind gestillt, nach welchem die Großmutter verlangt. Auch hier Adel in Formbehandlung und Ausdruck. In der aus Eichstädt stammenden Einzelfigur des heil. Willibald dagegen herrscht ein Zug nach bildnißartiger Auffassung, die mit einem merkwürdig scharfen und feinen Naturgefühl sich verbindet. Voll derben volksthümlichen Humors endlich sind die Narrenfiguren am Rathhaus, köstliche Erzeugnisse künstlerischer Faschingslaune. Im Museum zu Freising zeichnen sich zwei Statuen der hl. Margaretha und Barbara durch feine Anmuth und geschmackvolle Behandlung der Zeittracht aus. Eines der vollkommensten Werke



Fig. 433. Madonna von Blutenburg.

¹⁾ Vgl. die Monographie von Marc Rosenberg.

der Zeit ist ohne Frage die betende Madonna in der Kirche zu Blumenburg (Fig. 433), im Ausdruck des feinen Kopfes, in den edel gezeichneten Händen und endlich in dem herrlichen, von keinem knitterigen Wesen beeinträchtigten Wurf der Gewänder fast klassisch zu nennen. Von hoher Anmuth und in



Fig. 434. Pfingstfest. Altar in der Kirche zu Leutstetten.

einem ähnlich reinen Styl durchgeführt, in der Charakteristik der Köpfe jedoch realistischer, ist ein Altar in der Kirche zu Leutstetten, welcher die Ausgießung des hl. Geistes in einer trefflich komponirten, frei bewegten Gruppe schildert (Fig. 434). Das aus der Frühzeit des 16. Jahrhunderts stammende Werk ragt durch die großartigen, frei individuell bis in's scharf Portraitmäßige

entwickelten Gestalten der Apostel, den lebendig abgestuften Ausdruck und vor Allem durch die edle Madonna hervor.¹⁾ Offenbar war die bayerische Plastik damals der Malerei bedeutend vorausgeeilt. Das zeigt auch eines der trefflichsten Werke der Zeit, die wahrscheinlich bald nach 1468 entstandene Grabplatte an dem Denkmal Ludwigs des Baiern in der Frauenkirche zu München. Die obere Hälfte derselben zeigt den thronenden Kaiser in reichem Krönungsornat, mit prächtig gestickter Dalmatica, mit Krone, Reichsapfel und (abgebroche-



Fig. 435. Kaiser Ludwig der Bayer. München.

nem) Scepter. Zwei holdselige Engel halten hinter ihm einen Teppich ausgebreitet (Fig. 435). Hier ist mit voller Realistik der Durchführung ein hoher Idealsinn verschmolzen, der in der Figur des Kaisers ein Bild voll Würde und Milde geschaffen hat, dem auch der großartige Wurf des Mantels entspricht. Auf der unteren Hälfte des Steines herrscht dagegen ein schärferer Ausdruck realistischer Behandlung, wohl durch den Gegenstand hervorgerufen. Denn es

¹⁾ Die Abbildung verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen der unter Prof. von Niesl's Vorsitz zusammengetretenen Commission für die Inventarisirung der bayrischen Kunstdenkmale.

handelt sich um die Darstellung der Versöhnung Herzog Ernsts mit seinem Sohne Albrecht, der wegen des an seiner Gemahlin Agnes Bernauer auf Geheiß des Vaters begangenen Mordes gegen diesen aufgestanden war und sich nicht eher mit ihm versöhnte, als bis er seinen Schmerz und Zorn in Blut und Feuer erstickt hatte. Diese Aufgabe war vielleicht für den Künstler zu schwierig, und er entging daher nicht einer gewissen Steifheit, die aber doch zugleich nicht ohne Charakter ist. Als Verfertiger des Werkes wird ein Meister Hans „der Steinmeißel“ genannt.

In Oesterreich fehlt es ebenfalls nicht an einer stattlichen Zahl tüchtiger Werke, welche den realistischen Styl der Zeit bisweilen in vorzüglicher Weise zur Geltung bringen. Wir nennen die Altäre der Kirchen zu Lana, zu Weissenbach, zu Bozen in der Franziskanerkirche und in der Pfarrkirche, zu Besenbach bei Linz und zu Hallstadt. Hier sieht man im Schrein unter prächtig geschnitzten Baldachinen die Madonna mit dem lebhaft bewegten Kind zwischen der hl. Katharina und Barbara, Gestalten von hoher Anmuth in vollen Formen und kunstvoll breit behandelten Gewändern; auf den Flügeln Relieffscenen aus dem Leben der hl. Jungfrau, im lustig durchbrochenen Aufbau die Dreifaltigkeit mit Heiligen und Engeln, ganz oben die Gestalt des Auferstandenen. An der Rückseite die oft vorkommenden Gestalten von St. Georg und Florian. Der Charakter dieser Werke steht der schwäbischen Schule nahe. Ein kleiner, im Wesentlichen wohl erhaltener Altar befindet sich in der 1510 gestifteten Barbarakapelle bei der Pfarrkirche zu Gossensass mit den Halbfiguren der hl. Barbara und Katharina und mit Relieffscenen aus dem Leben der Madonna, darunter namentlich eine anziehende Darstellung der hl. Sippchaft. Ungleich bedeutender jedoch sind die Reste des ehemaligen Hochaltars in der Pfarrkirche zu Sterzing, der 1455 errichtet wurde. Es ist eine der hoheitvollsten Madonnenstatuen jener Zeit, dazu die ebenfalls trefflichen Figuren der hl. Barbara und Margaretha. Andere Theile desselben Altars befinden sich jetzt in der Margarethenkirche und der Spitalkirche. Von mächtigem Ausdruck in herbem Realismus ist sodann die Gruppe des Gekreuzigten mit Maria und Johannes in der Pfarrkirche, sowie die ebenfalls bedeutende Gruppe einer Kreuztragung, diese Arbeiten schon vom Ausgang des 15. Jahrhunderts. Aus derselben Zeit stammt das 1497 datirte Südportal der Kirche mit einer zierlich durchgeführten thronenden Madonna. Bei der Stiftung dieser Werke war u. A. der berühmte Georg von Frundsberg als Gerichtsherr der Stadt theilhaft.¹⁾ Endlich mag der Altar in der kleinen Kirche zu Ronn bei Reichenhall erwähnt werden, der im Schrein einen elegant und flott charakterisirten hl. Georg zwischen zwei Bischöfen zeigt, während auf den Flügeln vier Relieffscenen aus dem Leben Mariä dargestellt sind. Dies Alles in einem milden, an die schwäbische Schule erinnernden Style. Die Gemälde der Rückseite sind völlig übermalt.

¹⁾ Weiteres über die österreichischen Werke in meiner Geschichte der Plastik.



Fig. 436. Altar in der Kirche zu St. Wolfgang. M. Pacher.

Läßt sich hier überall das Wirken tüchtiger Künstler erkennen, so treffen wir nun mitten in Tirol einen Meister, der ohne Frage in der Reihe der ersten Künstler der Zeit einen Ehrenplatz behauptet. Es ist Michael Pacher von

Bruneck, der dort bereits im Jahre 1467 als „Meister Michel der Maler“ vorkommt. Im Jahre 1471 wurde ihm ein Hochaltar für die Pfarrkirche von Gries um den Preis von 350 Mark aufgetragen, wobei man ihn im Contract als „ehrbaren und weisen Meister“ bezeichnet. Die plastischen Theile dieses Werkes bestehen aus einer Gruppe der Krönung Mariä zwischen St. Michael und Erasmus, sowie auf den Flügeln aus den Reliefs der Verkündigung und der Anbetung der Könige. Bald darauf erhielt der Meister den Auftrag, für die Kirche von St. Wolfgang ebenfalls einen Hochaltar zu schaffen, der 1481 vollendet wurde und noch an seinem Orte steht (Fig. 436). Es ist eine Schöpfung, die nicht nur an Umfang den großartigsten Werken der Zeit gleichkommt, sondern an künstlerischer Bedeutung fast alle übertrifft. Im Mittelschrein kniet die heilige Jungfrau, eine holdselige Gestalt in prachtvollen Gewändern, vor dem mit Krone und Weltkugel thronenden Gottvater, der segnend die Rechte erhebt; daneben stehen die Heiligen Wolfgang und Benedikt voll vornehmer Würde in reichen bischöflichen Gewändern, welche die Hauptgruppe in machtvoller Weise abschließen. Köstliche Engel bereichern die Darstellung, die von prächtigen Baldachinen überragt wird. Die Staffel enthält eine lebenswürdige Gruppe der Anbetung der Könige, und in dem aus fünf Lustigen Zälen bestehenden Aufbau sieht man einen mächtigen Crucifixus zwischen Maria und Johannes und anderen Heiligen. Würde und Anmuth stehen dem Meister in gleicher Weise zu Gebote, und nur in den zwar großartig entworfenen, aber durch harte eckige Falten beeinträchtigten Gewändern zählt er seiner Zeit den Tribut. An den Seiten des Altars erheben sich auf prächtigen Consolen die jugendlichen Rittergestalten des hl. Georg und Florian. Von dem reichen Gemäldebesmuck der doppelten Flügelpaare haben wir später zu reden. Von weiteren Arbeiten dieses großen Meisters wissen wir nichts, aber den Einfluß seiner Schule kann man an zahlreichen Werken der benachbarten Gebiete recht wohl erkennen.

Zu den umfangreichsten Schöpfungen der Zeit gehört das Grabmal Kaiser Friedrichs III. in St. Stephan zu Wien. Meister Niklas Perch, den wir schon mehrmals angetroffen haben, wurde 1467 aus Leyden berufen, um das Denkmal der verstorbenen Kaiserin Eleonore für die Stiftskirche zu Wiener-Neustadt anzufertigen. Auch das Grabmal des Kaisers wurde ihm übertragen, da er aber mit seinem hohen Auftraggeber 1493 starb, als erst der Deckel des Monumentes fertig war, wurde Meister Michael Dichter zur Vollendung desselben berufen. Erst 1513 wurde das Werk fertig, das an Größartigkeit der Anlage und Reichthum der Ausstattung von hervorragender Bedeutung ist. Auf dem Deckel ruht die Gestalt des Kaisers, eine würdige charaktervolle Portraitfigur, die Seiten des Sarkophages und des Unterbaues sind aber mit einer Unzahl von Reliefs und Statuetten, theils von Heiligen, theils von einem fürstlichen Trauergefolge geschmückt. Diese unermesslich reiche Ausstattung ist indeß von sehr verschiedenem Werthe. Obendorf ist der marmorne

Taufstein vom Jahre 1481 mit den Statuetten der Apostel ein tüchtiges Werk, werthvoller indeß die durch hohe Lebenswahrheit ausgezeichnete und in ihrer alten Bemalung wohlerhaltene Portraitbüste des Baumeisters Jörg Dechsel

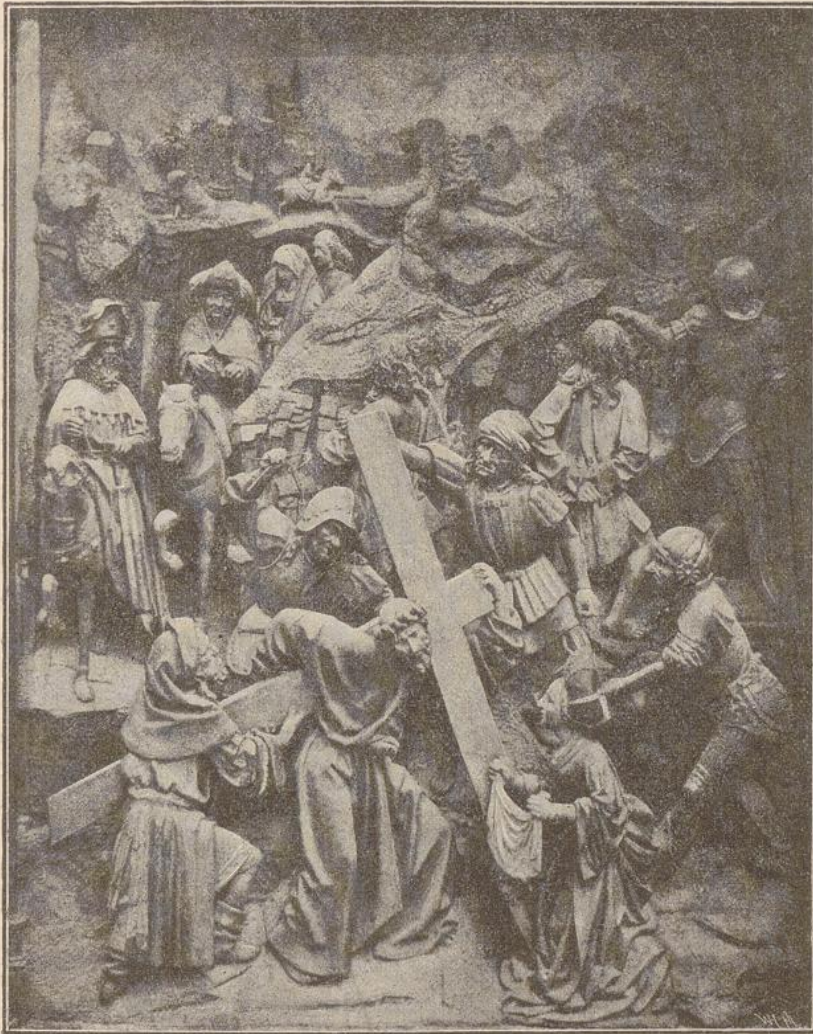


Fig. 437. Altar von Pfalz. Ambrascher Sammlung in Wien.

an der alten Orgel im nördlichen Seitenschiff. Sein Nachfolger Anton Pilgram von Brünn, der den alten Meister aus der Bauführung zu verdrängen wußte, errichtete um 1512 die prächtige Kanzel mit den Brustbildern der Kirchenväter und brachte unter der Treppe sein eigenes, ebenfalls gediegen ausgeführtes

Brustbild an. Der Charakter aller dieser Werke scheint zu beweisen, daß beide Künstler aus der schwäbischen Schule stammten.

Wir haben uns nun nach Norddeutschland zu wenden, um auch dort die Entwicklung der Plastik zu verfolgen. Halten wir zunächst Umschau am Rhein, so ist die geringe Bedeutung, welche Köln in dieser Epoche für die Bildnerei besitzt, auffallend. Es scheint, daß die Malerei hier fast ausschließlich das Interesse für sich in Anspruch nahm. Von Steinskulpturen nennen wir eine Gruppe der Grablegung im südlichen Querarm des Domes, sowie eine Gruppe der Kreuztragung in der Ursulakirche. Aus der Gegend von Trier stammt ein reich geschnitzter Altar von Pfalz, jetzt in der Ambrazer Sammlung zu Wien, dessen lebendige Passionsscenen in malerischer Anordnung mit starker Anwendung des Zeittostüms durchgeführt sind (Fig. 437). Im Dom zu Mainz sieht man eine Anzahl zum Theil sehr bedeutender bischöflicher Grabmäler, im Dom zu Worms besitzt die Nikolauskapelle mehrere Reliefs aus dem Leben Christi von der Geburt bis zur Auferstehung in scharf realistischer Behandlung, in der Karmeliterkirche zu Boppard ist das schöne Grabmal des Johann von Elz vom Jahre 1548 durch die Lauterkeit seiner Formen anziehend. Am Niederrhein bietet die Kirche zu Calcar¹⁾ ein ganzes Museum von Skulpturen der Zeit, unter denen wir als eine der trefflichsten Arbeiten den Altar der sieben Freuden Mariä hervorheben, 1492 von einem Meister Arnt ausgeführt (Fig. 438). Etwas später entstand der Hochaltar, bei welchem Plastik und Malerei wieder wetteifern. Seine Schnitzwerke, seit 1498 ausgeführt, gipfeln in einer umfangreichen Darstellung der Passion von der Hand eines Meisters Loedewick, der sich bei höchst malerischer Anordnung durch einen mächtigen Realismus im Sinne der holländischen Schule auszeichnet. In Xanten sieht man im Dom ebenfalls mehrere ausgezeichnete Schnitzaltäre, die zum Theil von Künstlern Calcars ausgeführt sind. Ebendort findet man auch eine Anzahl von Steinskulpturen, besonders die vier Stationen und die Kreuzigungsgruppe von 1525, welche durch Kraft der Charakteristik, Adel der Empfindung und Tiefe des Ausdruckes bedeutsam sind.

In Westfalen tritt die Steinplastik fast ganz hinter der Holzschnitzerei zurück; noch jetzt ist das Land reich an Altären dieser Zeit. Zu den frühesten gehört ein Altar in der Johanniskirche zu Osnabrück. Ein Altar in der Kirche zu Hemmerde wurde 1489 durch Konrad Borgetrik von Braunschweig gearbeitet, ein anderer im Dorfe Enger 1525 durch einen Meister Hinrik Stanvoer ausgeführt. Zu den umfangreichsten Prachtwerken dieser Art gehören die Hochaltäre in der Pfarrkirche zu Breden, der Petrikirche zu Dortmund und der Pfarrkirche zu Schwerte, vom Jahre 1523.

In den übrigen Gebieten Norddeutschlands fehlt es ebenfalls nicht an einer beträchtlichen Zahl von Schnitzaltären, unter welchen der mit Recht berühmte

¹⁾ Vgl. J. A. Wolff, die Nicolaitirche zu Calcar. Calcar, 1880.

Hochaltar im Dom zu Schleswig hervorrägt (Fig. 439). Von Hans Brüggenmann 1515–1521 für die Klosterkirche zu Bordesholm ausgeführt, enthält er in der Mitte und auf den Flügeln in kraftvoll behandelten Hochreliefs von durchaus malerischer Anlage, die Szenen der Passion, die im Mittelschrein mit der Kreuzigung abschließen. Es sind Werke von gewaltiger realistischer Kraft und voll tiefer Empfindung, die einzelnen Compositionen meist von großer Klarheit und Lebendigkeit, die Formgebung und der Ausdruck im Ganzen maßvoll und ohne Uebertreibung (Fig. 440). Was die Anordnung des Ganzen von den

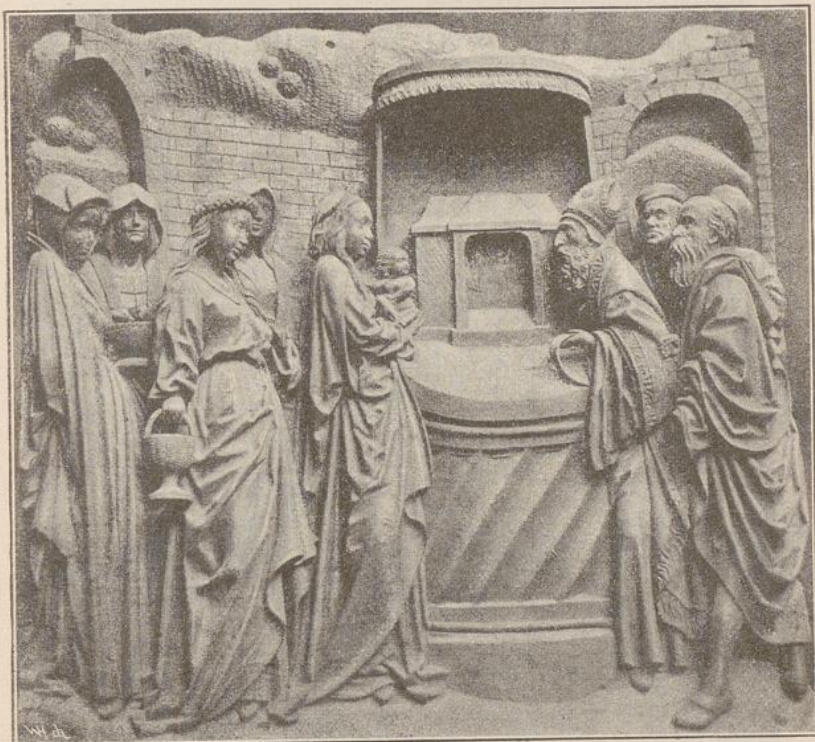


Fig. 438. Vom Altar der 7 Freuden Mariä zu Gascar.

süddeutschen Werken auffallend unterscheidet, ist die mehr in's Breite als in's Höhe gehende Anlage, die Einschränkung des Giebelaufbaues und die Vorberereitung desselben durch das bedeutende Hinaufziehen des Mittelfeldes. Im Aufbau sieht man die Gestalt des thronenden Weltrichters, vor allem aber die Statuen von Adam und Eva, welche durch sicheres Verständniß und breite Behandlung des Nackten auffallen. Schleswig-Holstein ist auch sonst noch reich an Schnitzwerken der Zeit.¹⁾ Anderes findet sich in Lübeck, welches offenbar

¹⁾ Vgl. N. Haupt, Kunstdenk. von Schleswig-Holstein.

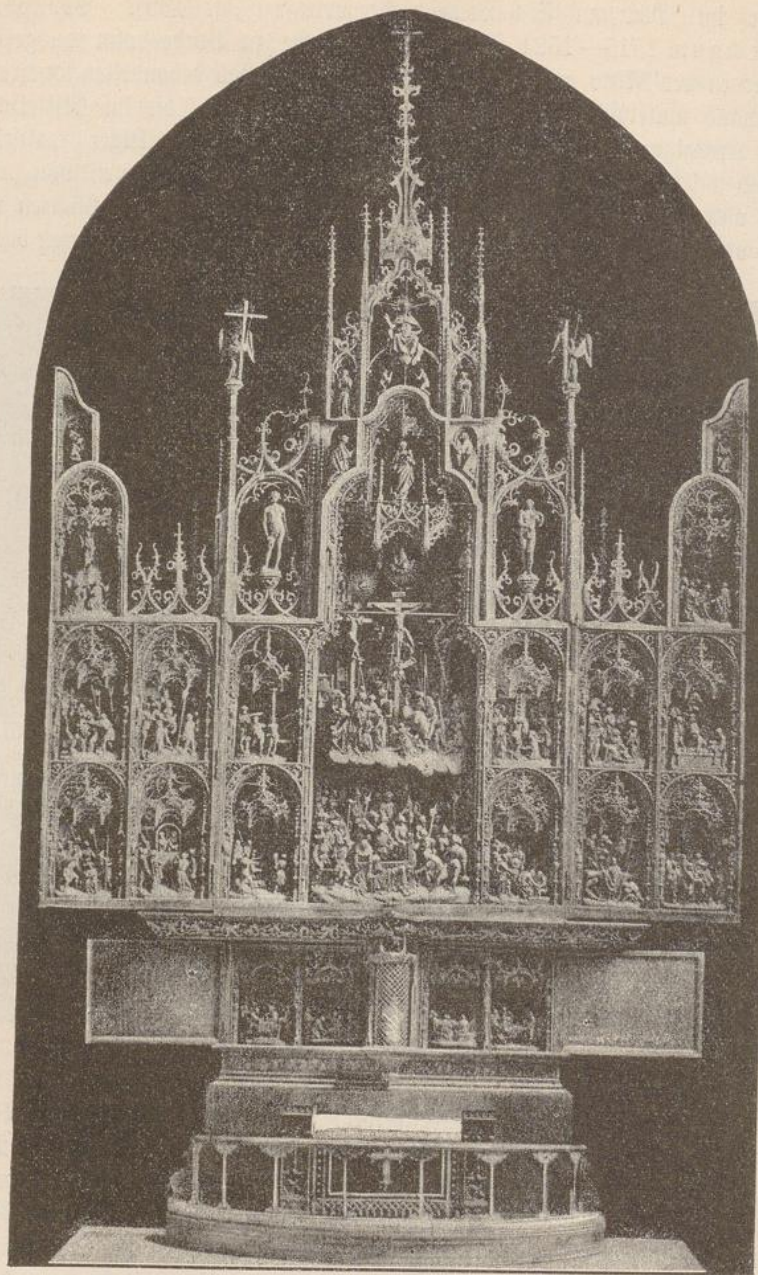


Fig. 439. Altar im Dom zu Schleswig, von Hans Brüggemann.

seinen künstlerischen Bedarf größtentheils von auswärts bezog. In der Marienkirche sieht man einen Flügelaltar von 1518 mit zahlreichen trefflich componirten

und lebendig durchgeführten Hochrelieffscenen aus dem Leben der h. Jungfrau, die in der Darstellung ihres Todes und ihrer Verklärung gipfeln (Fig. 441). Bezeichnend ist hier für die niederdeutsche Auffassung, daß der Schrein zwar in den einzelnen Feldern reiche Maßwerke zeigt, aber keinerlei Giebelaufsatz.



Fig. 440. Grablegung vom Altar im Dom zu Schleswig.

Ebendort sodann an den Chorschranken sehr charaktervolle Steinreliefs der Passion, im Museum der Katharinenkirche zahlreiche zum Theil schätzenswerthe Sculpturen, namentlich einen Altar mit der Messe des h. Gregor vom Jahre 1496.

Auch Pommern und die Mark Brandenburg besitzen manche tüchtige Arbeiten in Holz und Stein; so namentlich in St. Jakob und St. Marien zu Stendal

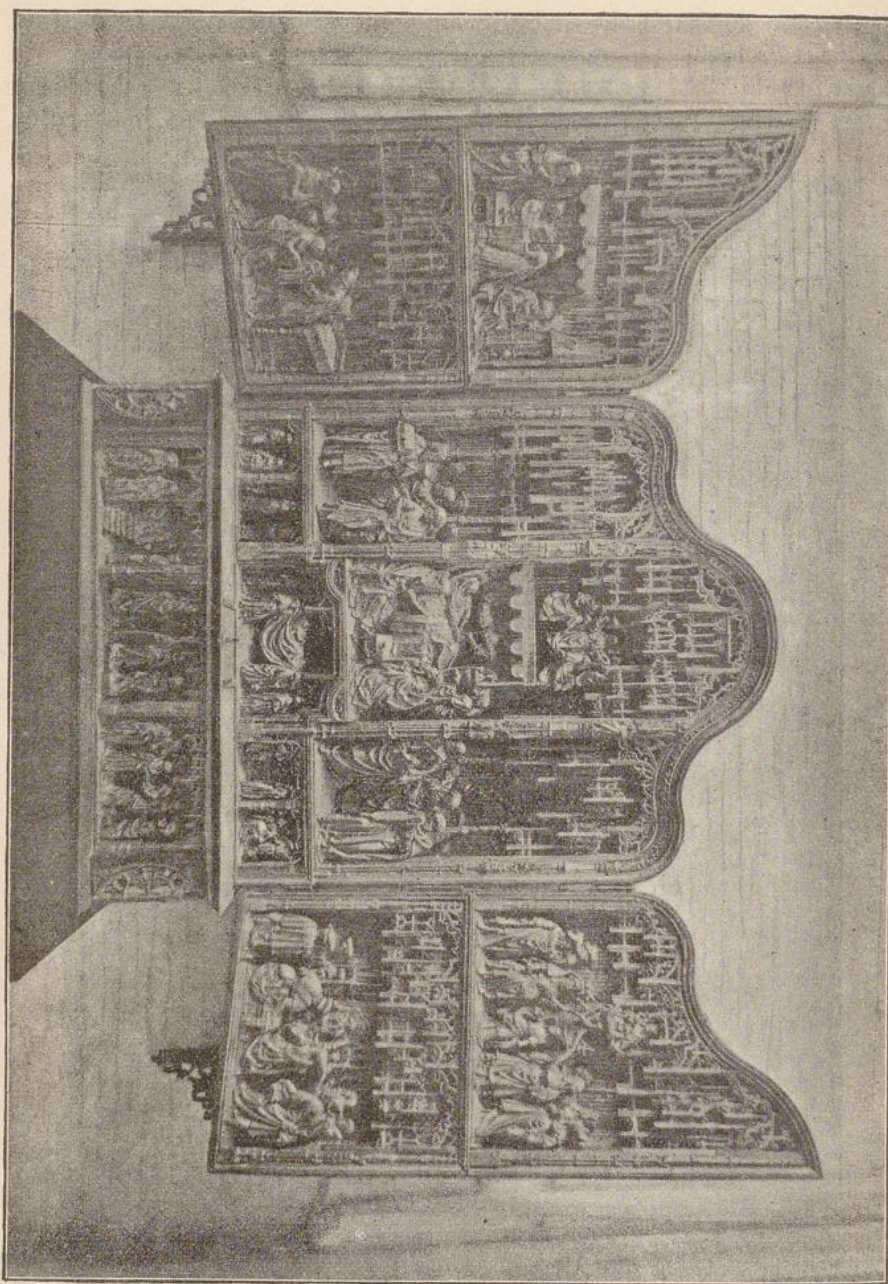


Fig. 441. Schühallart in der Marienkirche zu Lübeck.

große Krucifixe mit Maria und Johannes, welche noch in der alten Anordnung mit der ganzen reich durchbrochenen Scheidewand des Chores und ihren Schnitzwerken in Verbindung stehen, großartige Gesamtcompositionen, die wohl einzig

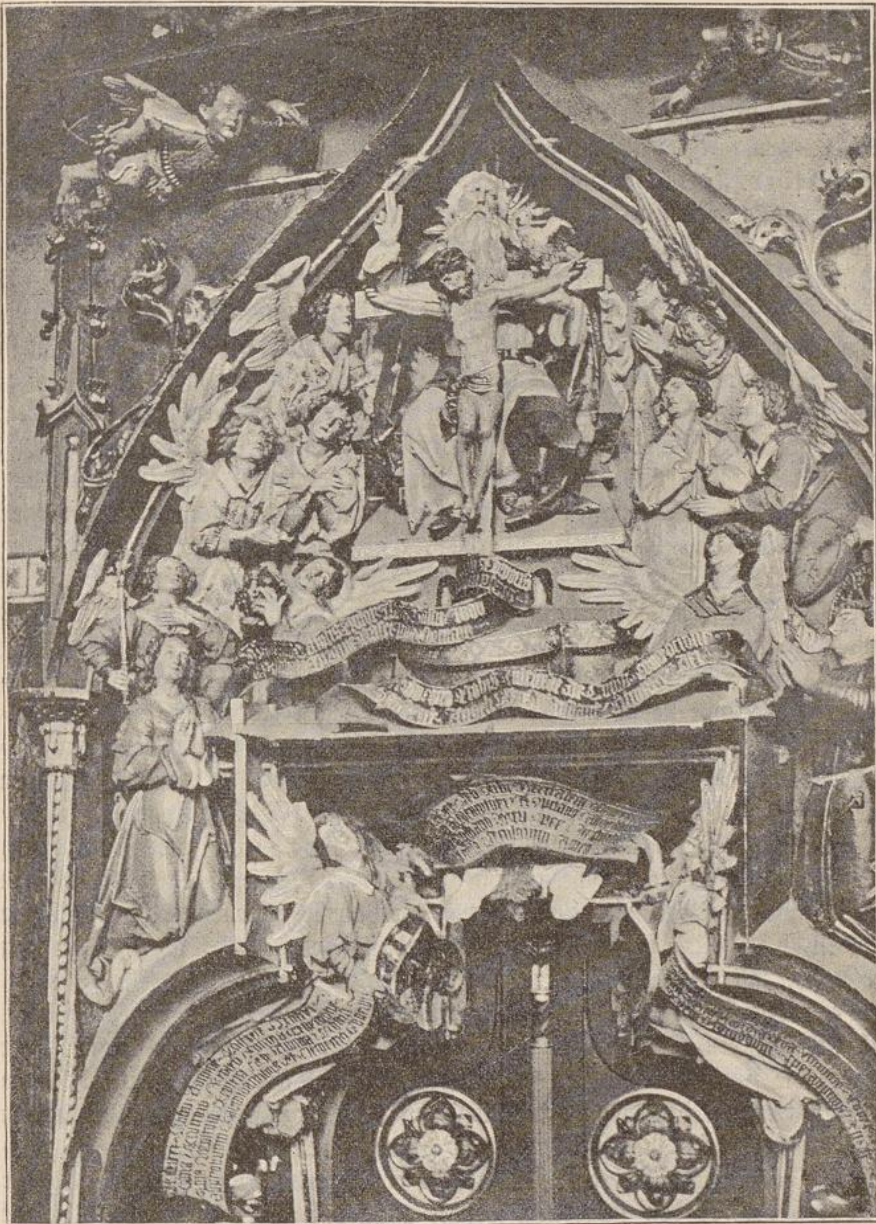


Fig. 442. Die „Schöne Pforte“ in der Kirche zu Annaberg. (Nach Steche.)

in ihrer Art sind. Großartig ist auch der Flügelaltar der Marienkirche zu Salzwechel mit dreißig Szenen aus dem Leben und Leiden Christi. Ein ziemlich frühes Werk ist der Marienaltar in der Elisabethkirche zu Breslau, schon

wegen seines in dieser Zeit seltenen Inhalts beachtenswerth. Er enthält die bekannte mystische Darstellung der h. Jungfrau mit dem Einhorn auf dem Schooße, neben ihr den Engel der Verkündigung, auf dem Hüfthorn blasend.

In den sächsischen Gegenden ist die Steinplastik mehrfach zu bedeutsamen Schöpfungen fortgeschritten. Ein Prachtstück ist die originelle Kanzel im Dom zu Freiberg, deren Bildwerke, darunter auch das Portrait des Meisters, einen ausgezeichneten Künstler verrathen. In verschwenderischer Weise ist dann die Plastik an der Emporenbrüstung der Kirche zu Annaberg zur Anwendung gekommen.¹⁾ Es sind nicht weniger als hundert Hochreliefs von 1499—1525 durch einen Meister Theophilus Ehrenfried ausgeführt. Hier greift die Kunst über das kirchliche Stoffgebiet hinaus und schildert in den ersten 20 Tafeln die verschiedenen Altersstufen des Menschen, mit Hinzufügung symbolischer Thierfiguren. Dann erst folgen die kirchlichen Themata mit Darstellungen aus dem alten und neuen Bunde bis zu den Martyrien der Apostel. Die Arbeiten sind, wie bei der großen Ausdehnung nicht anders zu erwarten war, ungleich und vielfach handwerklich, erfreuen aber durch einen Reichthum klarer Kompositionen und lebendiger Einzelzüge. In ihrer ursprünglichen Bemalung und Vergoldung müssen sie einen unvergleichlich prächtigen Eindruck gemacht haben. Ein herrliches Werk derselben Zeit ist in derselben Kirche die „schöne Pforte“, um 1512 entstanden, früher in der Franziskanerkirche daselbst. Sie enthält eine Darstellung der Verehrung der Dreifaltigkeit, von einem Schönheitsgefühl und einer schwungvollen Poesie, wie sie nur selten in den Schöpfungen der damaligen Zeit vorkommt (Fig. 442). Besonders großartig ist die Gestalt Gottvaters, von entzückender Annuth die anbetenden Engel, voll Innigkeit des Ausdruckes der unten knieende Franziskus und ihm gegenüber die h. Clara. Weiter findet sich in derselben Kirche ein treffliches zur Sakristei führendes Portal vom Jahr 1522, welches in den architektonischen Formen den vollen Umschwung zur Renaissance verräth und im Bogenfelde eine überaus gemüthvolle Darstellung der h. Anna selbdritt, d. h. mit Maria und dem Christuskinde, enthält. Auch der Taufstein der Kirche mit seinen originellen Kinderfiguren ist ein Werk derselben Epoche, und das Gleiche gilt von der Kanzel, die wieder mit der Gruppe der h. Anna selbdritt und den vier Kirchenvätern geschmückt ist. Originell ist am Fuß der Treppe die Figur eines mitten in der Arbeit befindlichen Bergmannes. Solche Anspielungen auf den damals im sächsischen Erzgebirge schwungvoll betriebenen Bergbau finden sich in den Denkmälern dieser Gegend häufig. Mit der Ausfüh-
 rung des Hochaltars betraute man aber einen auswärtigen Künstler, Meister Adolf Dower von Augsburg, welcher 1522 das Werk in rothem Marmor und Solenhofer Stein vollendete. Hier sind die Formen der Renaissance völlig zur Herrschaft gelangt, und die Bildwerke, welche die Wurzel Jesse in prächtiger Ausführung zeigen und in einer gemüthvollen Anbetung des neugeborenen Jesus-

¹⁾ Ueber diese Kirche und ihre Denkmäler vgl. N. Steche, Kunstidentim. des Königreiches Sachsen.

findes ihren Abschluß finden, verrathen eine Mischung deutscher Auffassung mit den Einwirkungen der italienischen Kunst.

Weitere Arbeiten der damaligen sehr bedeutenden sächsischen Schule finden wir in der Marienkirche zu Zwickau an einer in Holz geschnitten und bemalten Freigruppe der Pieta, die zwar durch den äußersten Naturalismus und die maßlos geknitterten Gewänder nicht eben erfreulich wirkt, aber durch ergreifende Tiefe des Ausdruckes hervorragt. Ein sehr bedeutendes Werk endlich ist eine in Holz geschnittene Darstellung der Geißelung Christi in der Schloßkirche zu Chemnitz, welche in dem herben Realismus ihrer übertriebenen Dramatik fast noch mehr als die vorhergenannten Werke die Einwirkungen der Nürnberger Schule erkennen läßt. Auch das Portal derselben Kirche vom Jahre 1525 mit seinem völlig naturalistischen Aufwerk und seinen figürlichen Zugaben trägt das Gepräge derselben Auffassung. Es ist eine der originellsten Schöpfungen der Zeit, in welcher die völlige Auflösung des gothischen Styles proklamirt wird. Endlich darf das Grabmal der Kaiserin Editha im Dom zu Magdeburg, vom Anfang des 16. Jahrhunderts, als ein vorzügliches Werk von edler Auffassung bezeichnet werden; der feine Charakter und der etwas wehmüthige Ausdruck der ruhenden Hauptfigur hat eine gewisse Verwandtschaft mit den Werken Niemenschneiders. Die Anordnung des Sarkophages mit Wappen und Statuetten deutet auf das Vorbild des dortigen Vischer'schen Grabmales.

Hier sind nun auch gewisse Werke der plastischen Kleinkunst zu erwähnen, welche den Charakter feiner Miniaturarbeit tragen und mit Recht zu den köstlichsten Schöpfungen der deutschen Bildnerei gezählt werden. An ihnen zeigt sich wieder, daß die deutsche Kunst besonders im Kleinen ihre ganze Größe entfaltet. Es sind hauptsächlich Medaillen, aber auch kleine Freifiguren, wie wir solche namentlich bei dem jüngeren Peter Vischer antreffen, endlich kleine Bronze-reliefs (Plaquettes), wie sie vielfach zum Schmuck von Kästchen und anderen Geräthen verwendet wurden. Die Medaillen namentlich stehen hier in erster Linie, offenbar durch den Anstoß italienischer Arbeiten hervorgerufen, aber doch in völlig eigenthümlicher specifisch deutscher Weise ausgebildet. Bemerkenswerth ist es dabei, daß die Modelle für diese Bronzwerke meistens in Holz, aber auch wohl in Stein, besonders in Speckstein oder dem Solenhofer Stein geschnitten werden. Fast immer stellen sie Kopf oder Brustbild in Profilaufsicht dar, wie es denn auch dem Geist dieser Werke am meisten entspricht. Manchmal in zartem Flachrelief, bisweilen in kräftigerer Behandlung, gehören sie unbedingt zum Vollkommensten, was die Bildnißdarstellung in Deutschland geschaffen hat; es ist ein Reiz in der feinen Durchbildung, namentlich in der weichen fleischigen Behandlung des Nackten, eine lebensvolle Schärfe und Kraft der Auffassung, welche diesen kleinen Werken einen hohen Rang verleiht. Nürnberg und Augsburg waren es namentlich, wo diese Kunst durch das reiche Patriciat lebhaft gefördert wurde; nicht minder war es der kaiserliche Hof, sowie die Höfe der Pfalzgrafen, der Herzoge von Baiern und der Kurfürsten von Sachsen, welche

diese zierliche Kunst förderten. Das Museum zu Berlin, das Nationalmuseum zu München, die Ambraszer Sammlung zu Wien, das South-Kensington-Museum und manche Privatsammlungen sind reich an köstlichen Werken dieser Art.

Ob Albrecht Dürer die auf ihn zurückgeführten Medaillen der Frau Agnes, seines Vaters und Wohlgenuts selbst ausgeführt hat, muß dahin gestellt

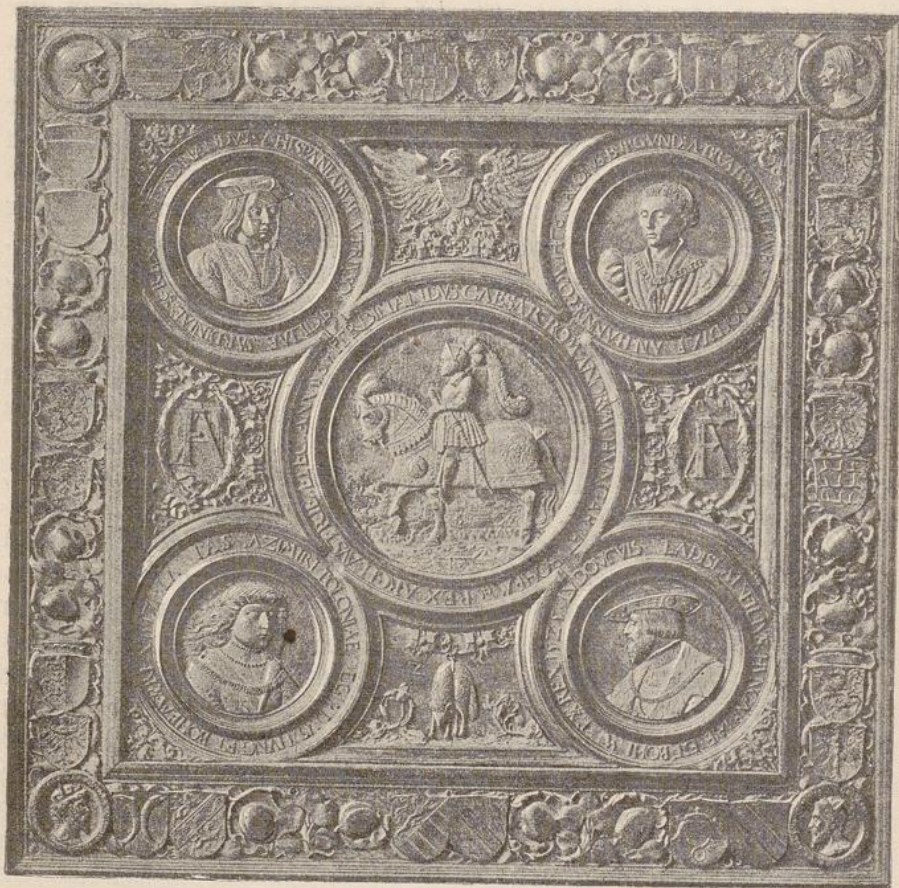


Fig. 443. Brettspiel von Hans Kels. Außenseite, rechte Hälfte.

bleiben. Von den Söhnen Peter Vischer's kennen wir den jüngeren Peter aus einem kleinen bezeichneten Selbstportrait von 1509, sodann zwei von seinem Bruder Hermann von 1507 und 1511. Als eigentlichen Medailleur finden wir dort seit 1518 den Augsburger Hans Schwarz, dessen Arbeiten bei einer gewissen Verbhheit sich durch große Lebendigkeit auszeichnen. Neben ihm wird der 1532 gestorbene Goldschmied Ludwig Krug als tüchtiger Medailleur bezeichnet. Eine Anzahl vorzüglich fein behandelter Medaillen aus den zwanziger

Jahren darf man wohl auf ihn zurückführen. Auch das zierliche Relief des Sündenfalls im Museum zu Berlin, in Solenhofer Stein ausgeführt, gehört ihm an. Neben ihm ist der etwas jüngere Peter Flötner († 1546) als ein Künstler von hervorragendem Verdienst bei überaus eleganter Behandlung zu nennen. Sein bedeutendstes Werk ist der silberne Hochaltar in der Jagellonenkapelle des Domes zu Krakau, den er mit Panfráz Labenwolf gemeinsam arbeitete.

Unter den Augsburgerern beginnt Hans Dollinger mit einigen Medaillen der Pfalzgrafen und mehreren in Stein geschnittenen Reliefs, so namentlich dem Kampf Dürer's mit Spengler vor Kaiser Maximilian von 1522 im Museum zu Berlin, sowie mehreren kleinen Reliefs in der Ambraßer Sammlung zu Wien (Madonna, Verkündigung, Urtheil des Paris). Der Hauptmeister jedoch ist hier Friedrich Hagenauer, welcher bis 1531 in Augsburg, dann am Oberrhein und bis 1546 in Köln arbeitete. Seine Medaillen zeichnen sich bei flacher Reliefbehandlung durch Feinheit der Auffassung aus. Zahlreiche Medaillen von Augsburger Patriziern deuten darauf hin, daß dort außerdem noch manche tüchtige Künstler in diesem Fach thätig waren.

Eines der größten Prachtwerke, ja in seiner Art ein Unicum ist das Brettspiel in der Ambraßer Sammlung zu Wien, welches Hans Kels aus Kaufbeuren 1537 gearbeitet hat (Fig. 443).¹⁾ Bei edelster Gesamtanlage enthält es in unvergleichlich feiner Schnitzerei, von prächtigen Rahmen eingefast, auf den Außenseiten Karl V. und Ferdinand I. zu Pferde, auf den Innenseiten in köstlichen Rahmen von Pflanzenwerk und Thieren kleine Medaillons mit antiken Liebeszenen. Dazu kommen 30 Brettsteine mit geistvoll behandelten Reliefs, welche Liebespaare oder berühmte Frauen aus dem klassischen Alterthum und der Bibel vorführen. Auf dieselbe Hand deutet vielleicht ebendort ein herrliches Medaillon von 1540 mit Karl V., Ferdinand I. und Maximilian. Werke dieser Art bezeugen so recht, wie der deutsche Kunstgenius gerade im Kleinsten sich heimisch fühlte und sich am tüchtigsten bewährte.

Elftes Kapitel.

Die Malerei von 1450 bis 1500.

Dieselben Strömungen, welche sich seit etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts der Plastik bemächtigt hatten, drangen nun auch mit derselben Energie in die Malerei ein, ja man hätte erwarten sollen, daß sie dort zu noch höheren Ergebnissen führen würden als in der Bildnerei, weil ja die ganze Richtung der Zeit auf das Malerische hinausging und von der Malerei durch die Brüder

¹⁾ Vgl. N. M. im Jahrbuch der Kunstsamm. des österr. Kaiserhauses. Bd. III. Wien 1885.