



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Nürnberger Skulptur (Veit Stoß und Adam Krafft)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

Das Bild, welches die deutsche Kunst am Schlusse des Jahrhunderts bietet, ist durchaus erfreulicher Natur. Ein reger Kunstbetrieb herrscht in allen Gauen; die Kunstfreude erscheint wesentlich in den kleinbürgerlichen Kreisen, in den zahlreichen Reichsstädten tief wurzelnd und wird warmherzig gepflegt. Ragen aus der Masse der Künstler auch nicht so viele persönlich bedeutende Meister empor, wie in den Niederlanden, so bleibt doch das Durchschnittsmaß technischer Tüchtigkeit nicht allzuweit hinter jenem in Flandern und Holland zurück. Es lag an äußeren Gründen, daß die bis jetzt betrachteten Pflegestätten der Kunstübung sich nicht über eine örtliche Wirksamkeit erhoben und an die Spitze der allgemeinen nationalen Kunstentwicklung traten.

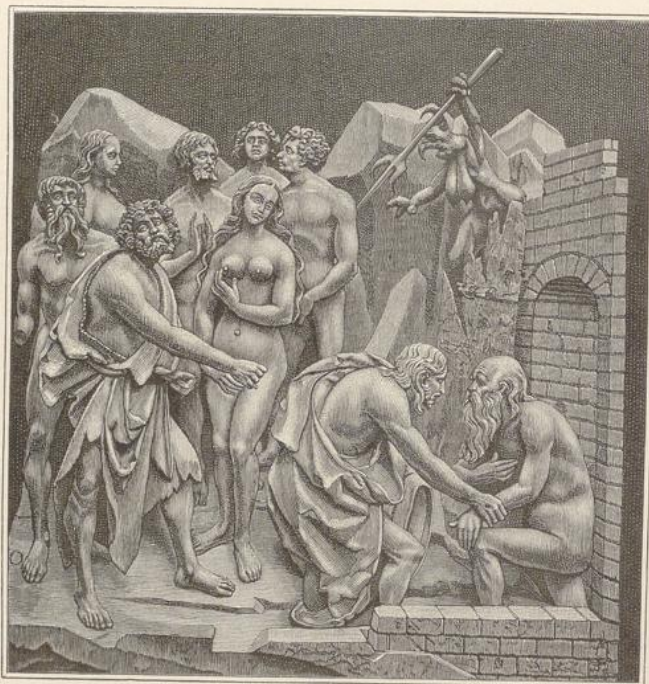
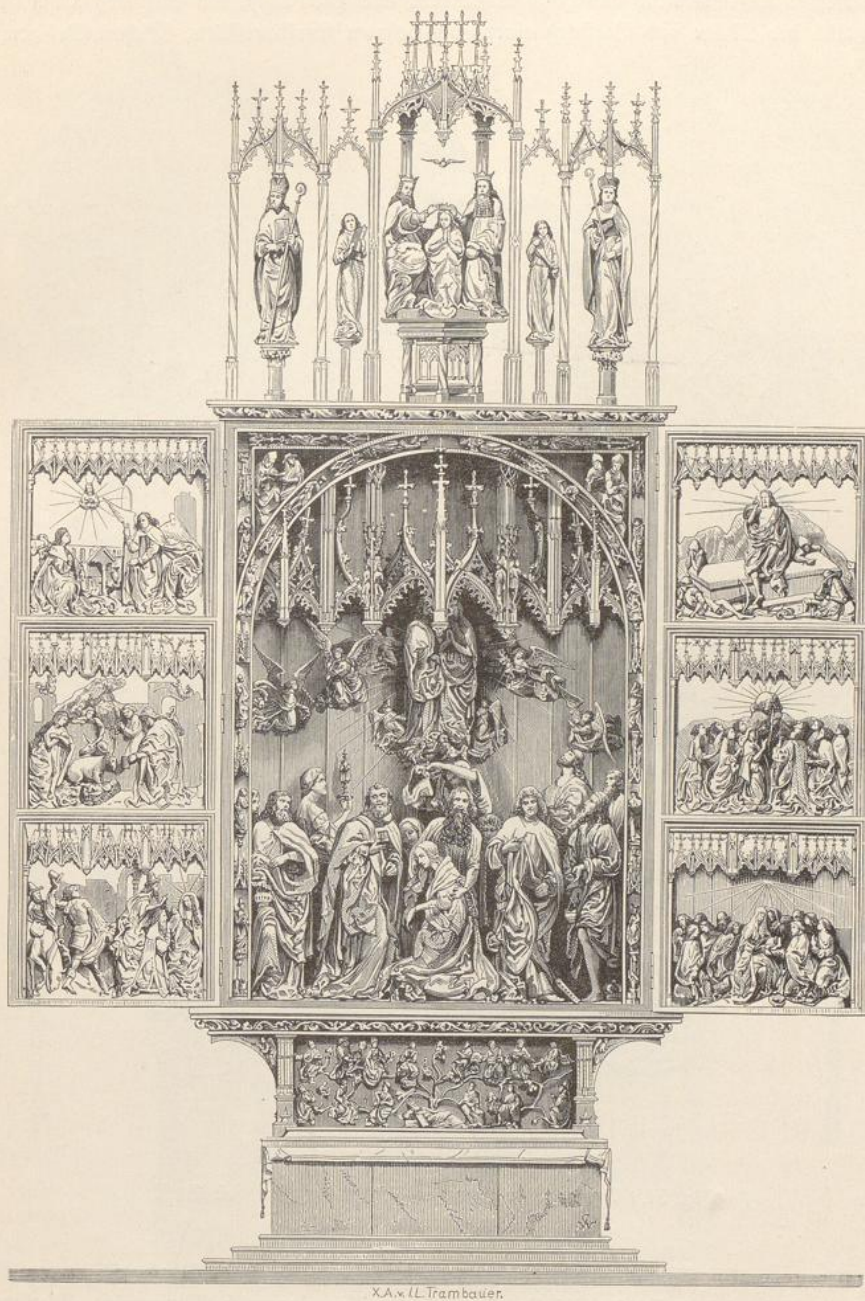


Fig. 55. Höllenfahrt Christi, Relief von Hans Brüggemann am Hochaltar im Dom zu Schleswig.

Der Volksglaube hat längst Nürnberg als den Vorort altdeutscher Kunstübung gepriesen. Die wissenschaftliche Forschung weist nun wohl neben Nürnberg noch eine Reihe von Pflegestätten der Kunst nach, läßt aber im wesentlichen den Ruhm Nürnbergs unverfehrt. Man darf in Wahrheit von einer Geschichte der Nürnberger Kunst sprechen, die mit Michael Wohlgemuths und Adam Krafftis Wirken anhebt und mit der Schule Dürers und der Gupfhütte der Familie Vischer schließt. Nürnberg ist verhältnismäßig eine junge Stadt, führt seine Geschichte keineswegs wie die rheinischen und Donaustädte bis in die tieferen Jahrhunderte des Mittelalters, geschweige denn bis in die römische Vorzeit zurück. Es erscheint aus diesem Grunde mit einer geringeren Summe von Traditionen belastet, vermag sich den neuen Strömungen rückhaltslos hinzugeben. In der That hat der deutsche Humanismus in Nürnberg frühzeitig eine Heimat gefunden, wie sich auch hier das Bürgertum, frei von kirchlicher Einsprache und Vorherrschaft, reich und selbständig entwickelte.



XA x LL Trambauer.

Fig. 56. Hochaltar in der Frauenkirche zu Krakau,
von Veit Stöck.

Drei Meister standen am Schlusse des 15. Jahrhunderts an der Spitze der Nürnberger Künstlerschar: der namentlich als Holzschnitzer berühmte Veit Stoß, der Steinmetz Adam Krafft und endlich der Maler und Vorstand einer ausgedehnten Kunstwerkstätte, Michael Wohlgemuth.



Fig. 57. Der englische Gruß im Rosenkranz, von Veit Stoß.
Nürnberg, German. Museum.

Etwa um die Mitte des Jahrhunderts geboren, verließ Veit Stoß als junger Mann (1477) die Heimat und siedelte nach Krakau über, wo er eine reiche Wirksamkeit (Marienaltar in der Frauenkirche (Fig. 56), Grabmal H. Kasimirs im Dome) entfaltete und offenbar auch Familienbeziehungen anknüpfte. Seine Nachkommen sind in Krakau und in Siebenbürgen nachgewiesen. Nach zwanzigjähriger Abwesenheit kehrte er 1496 nach Nürnberg zurück, und seit

dieser Zeit erst tritt er als lebendiges Glied des heimischen Künstlerkreises für uns auf. Als sein Hauptwerk gilt außer dem Rosenkranze, einer Relieftafel mit kleinen Heiligenfiguren und



Fig. 58. Medaillons aus dem Rosenkranz von Veit Stof.

biblischen Szenen im Rahmen eines Rosenkranzes, früher in der Frauenkirche, jetzt im Germanischen Museum, der englische Gruß (Fig. 57), in lebensgroßen Figuren in Holz geschnitten und von einem gleichfalls geschnitten, riesigen Rosenkranze umgeben, welchem sieben Medaillons,



Fig. 59. Relief von Adam Kraft am Waghaufe zu Nürnberg.

die Freuden Mariä in Reliefbildern (Fig. 58) darstellend, eingeflochten sind. Das Ganze hängt, an einer Kette schwebend, von dem Chorgewölbe der Lorenzkirche herab. Vielleicht noch bedeutender als in den Madonnenschilderungen tritt uns Veit Stof in den Kreuzigungsgruppen

entgegen, welche sich in Nürnberger Kirchen (St. Sebald, St. Jakob) erhalten haben. Zur trefflich durchgebildeten Zeichnung gesellt sich ein tieferer seelischer Ausdruck, als er sonst in solchen Gruppen wahrgenommen wird. Der unruhige, in mannigfache Sündel und Prozesse verwickelte Mann — »heplos und geschreyig« schalten ihn die Zeitgenossen — starb, angeblich 95 Jahre alt, erblindet 1533.

Auf das Leben des anderen Hauptmeisters der Nürnberger Skulptur, Adam Krafft, fällt gleichfalls erst, nachdem er schon dem Greisenalter sich näherte, ein helleres Licht. Man setzt seine Geburt um die Mitte des 15. Jahrhunderts an. Aber das früheste datierte Werk stammt erst aus dem Jahre 1497. Das ist das frisch und lebendig komponierte Relief des städtischen Wagemeysters, mit seinem Knechte und einem Kaufmann über dem Eingange des Waghauſes (Fig. 59). Viel früher hat er überhaupt keine reiche selbständige Tätigkeit in Nürnberg entfaltet. In den zwei letzten Jahrzehnten seines Lebens (Adam Krafft starb 1507, angeblich im Spital zu



Fig. 60. Die Kreuztragung, von Adam Krafft.
Nürnberg, erste Station vor dem Thiergärtner Thor.

Schwabach) schuf er alle die großen Steinwerke, welche den dauernden Ruhm seines Namens sichern. So zunächst das Schreyerſche Grabmal, drei Relieftafeln, außen zwischen zwei Strebe-
pfeilern an der Sebalduskirche über der Gruft der Familien Schreyer und Landauer angebracht. Sie schildern in ununterbrochener Folge die Kreuztragung, Grablegung und Auferstehung Christi. Die vollständige Bemalung der Reliefs, verbunden mit dem reichen landschaftlichen Hintergrunde, erhöht den malerischen Eindruck, den die ohne alle Gliederung fortlaufende Komposition der drei Passionsſzenen hervorruft. Im Auftrage des Martin Keßel, welcher zwei Pilgerfahrten nach Jerusalem unternommen hatte, führte er vor dem Thiergärtnerthore mit seinen Gesellen in Sandstein die sieben Stationen oder Fälle Christi auf seinem Wege nach Golgatha aus, dabei die wirklichen, von Keßel gemessenen Entfernungen zwischen den einzelnen »Fällen« festhaltend. Diese Hochreliefs zeigen freilich mitunter derbe naturalistische Züge, erfreuen aber durch die Ehrlichkeit der Empfindung und die klare Anordnung der Gruppen. Gleich auf dem ersten Stationsbilde (Fig. 60), welches die Begegnung des hart geschlagenen, mit dem Kreuze beladenen Christus mit seiner Mutter darstellt, ist der Kontrast der zusammenbrechenden Mutter

mit den rohen Schergen wirkungsvoll wiedergegeben; ebenso auf dem siebenten Bilde, der Kreuzabnahme, der Schmerz der Madonna (Fig. 61) in ergreifender Weise geschildert. Ansehnlich, nicht allein durch die Größe (14 überlebensgroße Figuren), sondern auch durch die gute Zeichnung und sorgfältige Modellierung des Körpers Christi, erscheint die Grablegung in der Holzschnitzerischen Kapelle auf dem Johanniskirchhofe (erst nach dem Tode des Meisters vollendet). Die größte Bewunderung aber erregte schon bei den Zeitgenossen das Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche (Fig. 62), eine Stiftung des Hans Imhof, an welchem Adam Krafft in den Jahren 1493—1500 arbeitete. Die bis an die Wölbung reichende Pyramide ist mit zahlreichen Reliefs aus der Passionsgeschichte und mit zierlichen Statuetten geschmückt. Die architektonische Dekoration zeigt die manierierten Formen des spätgotischen Stiles, an welchen offenbar der Bildhauer großes Behagen fand, und deren spielendes Wesen (z. B. spiralförmig gewundene Fialen) er mit großer technischer Geschicklichkeit in dem spröden Stein-



Fig. 61. Von der siebenten Station Adam Kraffts. Nürnberg.

stoffe wiedergab. Ist auch der Gesamteindruck des Werkes wegen der verwirrenden Menge der Zierraten nicht erfreulich, so beweisen doch manche Einzelheiten die tüchtige plastische Kunst des Meisters, wie die drei knieenden Figuren (nach gewöhnlicher Annahme Adam Krafft selbst, Fig. 63, mit seinen Gefellen), welche die Pyramide auf ihren Rücken tragen. Sie lehren uns die frühzeitige Ausbildung eines sicheren Blickes für das Porträt kennen, der auch sonst in den plastischen Denkmälern jener Zeit sich offenbart. Die Grabmonumente z. B. werden bis in das 16. Jahrhundert mit gotischem Rankenwerke eingerahmt, die Gewänder, wenn nicht die Zeittracht ein zwingendes Muster bietet, knitterig und in mechanischer Weise gezeichnet; in den Köpfen aber prägt sich meistens ein frisches, kräftiges Leben aus. So auch bei Adam Krafft, auf welchen außer den angeführten beglaubigten Werken noch eine Reihe Nürnberger Skulpturen zurückgeführt werden, wie z. B. die anmutige Madonna, welche, nach einer in Nürnberg herrschenden Sitte, die Ecke des Hauses »zum gläsernen Himmel« schmückt.

Den Namen Adam Kraffts hat nicht Lokalpatriotismus ungebührlich in den Vordergrund