



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](#)

Das Bild, welches die deutsche Kunst am Schlusse des Jahrhunderts bietet, ist durchaus erfreulicher Natur. Ein reger Kunstschatz herrscht in allen Gauen; die Kunstreise ist 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 Durchschnittsmässig technischer Tüchtigkeit nicht allzuweit hinter jenem in Flandern und Holland zurück. Es lag an äußen Gründen, daß die bis jetzt betrachteten Pflegestätten der Kunstuübung sich nicht über eine örtliche Wirksamkeit erhoben und an die Spitze der allgemeinen nationalen Kunstentwicklung traten.

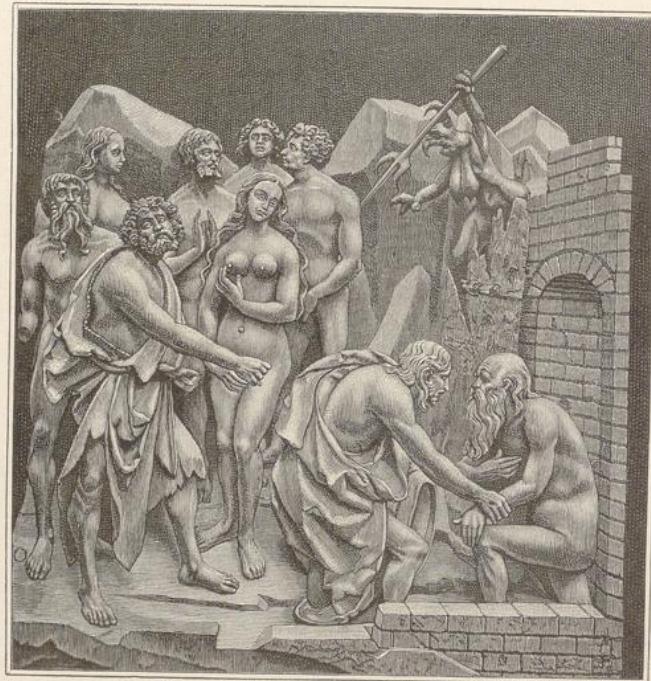


Fig. 55. Höllenfahrt Christi, Relief von Hans Brüggemann am Hochaltar im Dom zu Schleswig.

Der Volksglaube hat längst Nürnberg als den Vorort altdeutlicher Kunstuübung gepriesen. Die wissenschaftliche Forschung weist nun wohl neben Nürnberg noch eine Reihe von Pflegestätten der Kunst nach, läßt aber im wesentlichen den ruhm Nürnbergs unverehrt. 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 Gussbüttel der Familie Vischer schließt. Nürnberg ist verhältnismässig eine junge Stadt, führt seine Geschichte keineswegs wie die rheinischen und Donaufädelte 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 selbständige entwickelte.

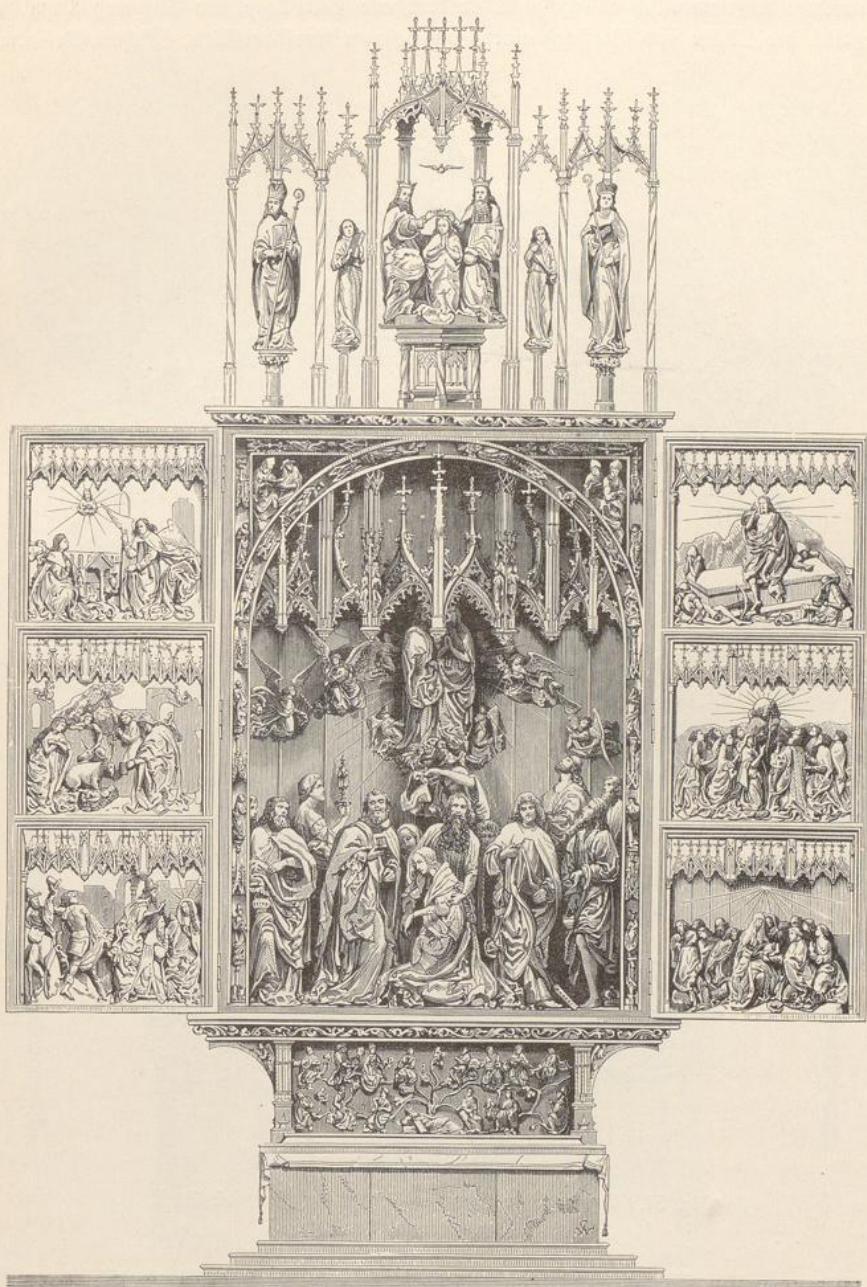


Fig. 56. Hochaltar in der Frauenkirche zu Krakau,
von Veit Stoß.

Drei Meister standen am Schlusse des 15. Jahrhunderts an der Spitze der Nürnberger Künstlerschar: der namentlich als Holzschnitzer berühmte Veit Stoß, der Steinmeß Adam Kraft und endlich der Maler und Vorstand einer ausgedehnten Kunstuwerkstatt, 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 K. 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 Rosenkranz, einer Relieftafel mit kleinen Heiligenfiguren und



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

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 geschnitzten, riesigen Rosenkranze umgeben, welchem sieben Medaillons,



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

die Freuden Mariä in Reliefsbildern (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 Stoß 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 Händel und Prozesse verwickelte Mann — »heylos 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 Wagemeisters, mit seinem Knechte und einem Kaufmann über dem Eingange des Waghäuses (Fig. 59). Viel früher hat er überhaupt keine reiche selbständige Thätigkeit in Nürnberg entfaltet. In den zwei letzten Jahrzehnten seines Lebens (Adam Krafft starb 1507, angeblich im Spitale 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 Reliefsäulen, 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 Passionszenen hervorruft. Im Auftrage des Martin Kehel, 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 Kehel 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 Scherzen 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 Holzschuhschen 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.

stilfeste wiedergab. Ist auch der Gesamteindruck des Werkes wegen der verwirrenden Menge der Zierratten 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 Gesellen), 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 Rankenwerk 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 Krafft's hat nicht Lokalpatriotismus ungebührlich in den Vordergrund