

Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Wohlgemuth

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

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.

stoffs 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

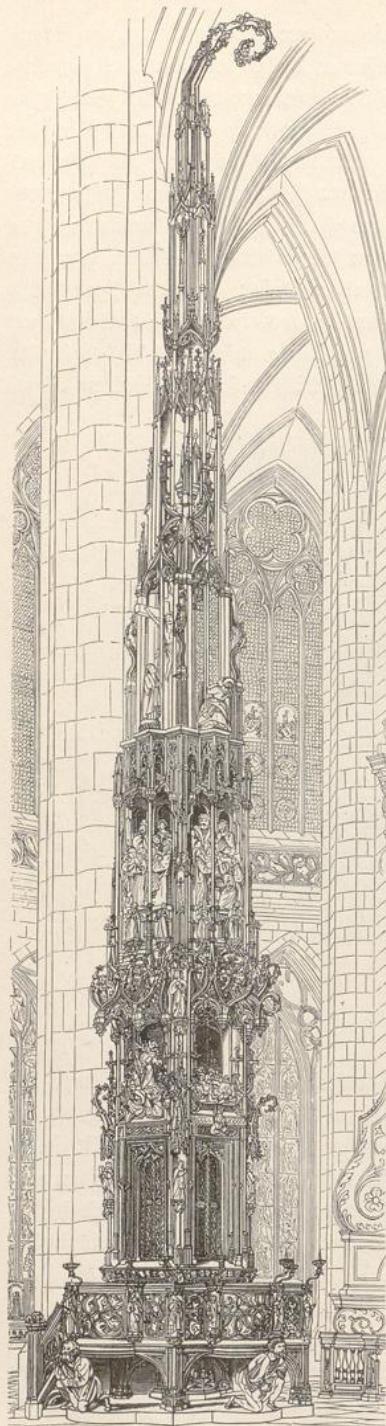


Fig. 62. Sakramentshäuschen, von A. Krafft,
Nürnberg, Lorenzkirche.

gedrängt. Daß er verdient, vor vielen anderen Kunstgenossen hervorgehoben zu werden, zeigt die Vergleichung seiner Werke mit den Leistungen anderer gleichzeitiger Bildhauer. Selbst Tilman Riemenschneider (seit 1483 genannt) tritt bei aller Tüchtigkeit gegen Adam Krafft zurück. Würzburg ist der Hauptchauplatz der Thätigkeit des aus Osterode am Harze zugewanderten Meisters († 1531) gewesen; sein berühmtestes Werk hat er aber für den Bamberger Dom geliefert: das Grabmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde, welche überlebensgroß auf dem mit Reliefs geschmückten Sarkophag ruhen. Die künstlerische Ausfassung Tilmans wurzelt tiefer in den gotischen Traditionen, als jene der Nürnberger Bildhauer. Sein



Fig. 63. Bildnis Adam Krafft's,
am Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche.

Studium der Natur hält sich in engen Grenzen; weder in den Proportionen der Körper, noch in der Bildung der Köpfe oder in der Anordnung der Gewänder offenbart er ein scharfes, auf das wirkliche Leben gerichtetes Auge. Er entschädigt dafür durch eine weichere Empfindung, einen mildfreundlichen Ausdruck. Engelgestalten, Madonnen (Neumünsterkirche in Würzburg) und heilige Frauen, wie die Holzstatuen der h. Margaretha und Dorothea (Fig. 64) in der Marienkapelle des Domes, gelingen ihm am besten. Wenn er sich in größeren Kompositionen versucht, stellt er einfach mehrere Figuren zusammen, ohne sie zu einer einheitlichen Gruppe zu verbinden. Vergleicht man das stattliche Relief in Mäidbrunn bei Würzburg, welches die Klage um den Leichnam Christi darstellt (Fig. 65),

mit verwandten Schilderungen Krafft's, so nimmt man deutlich wahr, wie die einzelnen Personen für sich handeln und kaum Wechselseitigkeiten zu einander äußern.

Wenn an dem Ruhme der älteren Nürnberger Skulptur mehrere Meister gleichmäßigen Anteil haben, so nimmt auf dem Gebiete der Malerei Michael Wohlgemuth den Preis allein in Anspruch. In Wahrheit besaß er aber, wie die Urkunden lehren, zahlreiche Kunstgenossen und man ist in jüngster Zeit bemüht, einzelnen von ihnen bestimmte Bilder zuzuweisen, so z. B. dem Gehilfen (wenn nicht Lehrer) Wohlgemuths, Hans Pleydenwurff, dessen Witwe,



Fig. 64. Holzstatue von Tilman Niemenschneider. Würzburg, Dom.

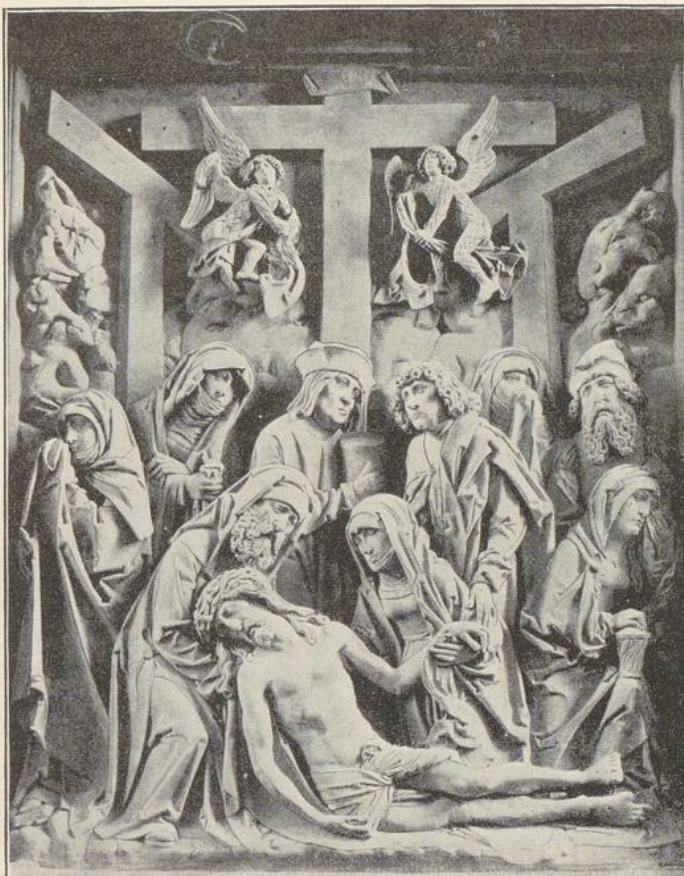


Fig. 65. Beweinung Christi, von Tilman Niemenschneider. Maidbrunn.

Barbara, Wohlgemuth 1473 heiratete. Wohlgemuth (? 1434—1519) wurde in früherer Zeit gern als der Typus des beschränkten, derben Handwerkers aufgefaßt, der schlecht und recht, ohne daß seine künstlerische Persönlichkeit und Eigenart zu ihrem Rechte kommt, die Aufträge der Besteller nach ihrem Gutdünken ausführt. Erst die neuere Forschung hat Wohlgemuths Bild in helleren Farben gemalt, seine künstlerische Bedeutung kräftig betont. Kein Zweifel, daß er sich, wahrscheinlich durch längere Wanderschaft, einen weiten Blick erworben hatte und kräftig an den engen Schranken der örtlichen Überlieferung rüttelte. Der Sinn für landschaftliche Schönheit erscheint bei Wohlgemuth stark entwickelt. Hier gilt ihm die Natur als

unmittelbares Vorbild, während er für die menschlichen Körper, besonders die nackten Körperteile, den angelernten Typus noch festhält. Den Zwiespalt in den künstlerischen Zielen hat er überhaupt noch nicht überwunden. Die malerische Richtung kämpft in den größeren Kompositionen mit der plastischen Gruppierung, die ihm, da er auch die Bildschmiederei übte, nicht fremd war. Er ist überaus sorgfältig in der Zeichnung der Einzelheiten, vergibt keine Adler, keinen Muskel, bleibt aber doch unfähig, charakteristische Köpfe zu schaffen, wie ihm auch die Fähigkeit, die Handlungen dramatisch zuzuspitzen, noch abgeht.

Gern möchten wir erfahren, ob die Porträtmalerei, welche seit den siebziger Jahren in Nürnberg in eigentümlicher Weise aufblüht, von Wohlgemuth den Ausgangspunkt nimmt. Den



Fig. 66. Doppelbildnis, von Michael Wohlgemuth.
Dessau, Amalienstift.

Nürnberger Porträtmalern genügt nicht die einfach treue Wiedergabe eines Kopftypus; sie suchen vielmehr eine augenblickliche Stimmung in das Bildnis zu bringen. Als Bräutigamsbild tritt uns z. B. das Doppelporträt im Dessauer Amalienstift (Fig. 66) entgegen; auf zarte Herzensbeziehungen deuten die Blumen in der Hand modisch gekleideter Jünglinge (Konrad. Imhof v. J. 1486 in der Rochuskapelle, Dürers Selbstbildnis v. J. 1493 u. a.) hin. In keinem Falle darf man Wohlgemuth Rücksicht und eine ausgedehnte Wirksamkeit absprechen. Aber gerade dadurch wird das Urteil über seine persönliche Natur sehr erschwert. In seiner Werkstatt arbeiteten offenbar mehrere Gesellen, deren Anteil an den umfangreichen Altarwerken nicht immer scharf von der eigenhändigen Leistung des Meisters gesondert werden kann. Das

früheste Werk, welches wir von ihm besitzen, ist der Hofer Altar (Münchener Pinakothek) aus dem Jahre 1465, dessen Flügel auf der Innenseite Passionszenen, noch recht hart und grob in der Zeichnung der Gestalten, darstellen (Fig. 67). Ungleich höher entwickelt erscheint er in dem Peringsdörferischen Altar (1487), im Germanischen Museum zu Nürnberg. Bei den großen Heiligenfiguren auf den Außenseiten mag ihn das ungewohnte große Format gehemmt haben, dagegen offenbaren die Szenen auf den Innenseiten aus den Legenden des h. Lukas, Sebastian und Bernhard, neben der reichen Ausstattung des landschaftlichen Hintergrundes, eine feste Zeichnung und eine tiefere Empfindung. Besonders die Männer sucht er schärfer zu individualisieren und durch mannigfaches Geberdenpiel zu beleben. Nicht vergessen darf der Anteil werden, welchen Wohlgemuth mit seinem Stiefsohne Wilhelm Pleydenwurff an der Ausschmückung der Schedelschen Weltchronik (1493) mit Holzschnitten nahm. Verraten die mannigfachen mythischen und historischen Gestalten den erfinderischen Kopf, dem es nie an charakteristischen Typen mangelt (Fig. 68), so befunden einzelne Städteansichten einen frischen Blick für die wirkliche Natur. Sind sie auch nicht genau und wahr, so machen sie doch den Eindruck der Wahrscheinlichkeit. Sein größter Ruhmesstitel für weitere Kreise bleibt immer, daß ihm Albrecht Dürer seine künstlerische Erziehung verdankt.

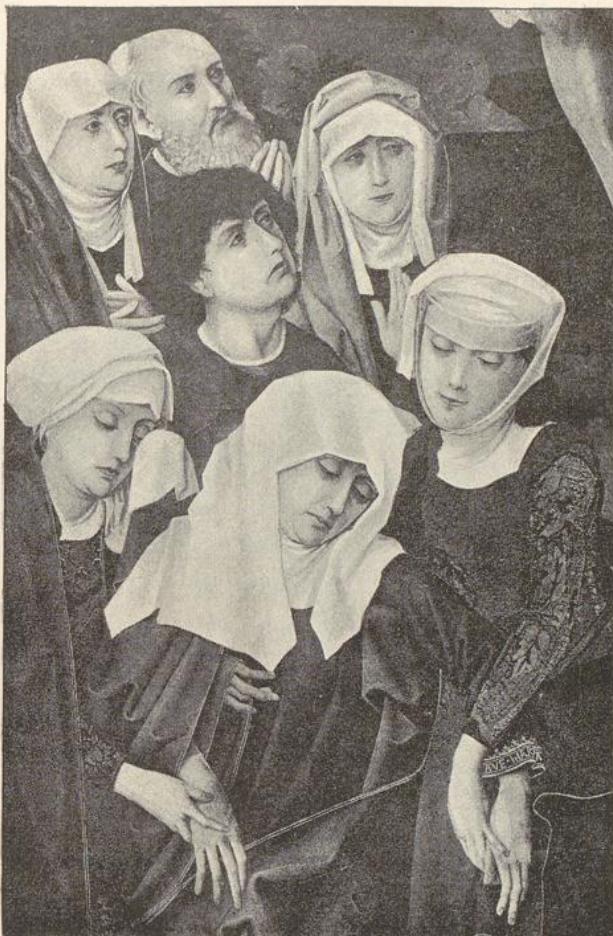


Fig. 67. Frauengruppe auf der Kreuzigung des Hofer Altarwerkes,
von Michael Wohlgemuth. München.