



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Plastik

Bode, Wilhelm von

Berlin, 1885

2. Bildschnitzer in Unterfranken

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96067](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96067)

Italien freilich nur für den oben mehrfach genannten Sohn erster Ehe, *Hermann Vischer*. Ich erwähne denselben erst zum Schluß, weil zweifellose Werke dieses Sohnes des Peter Vischer, welcher als der begabteste geschildert wird, aber schon im fünfundsingzigsten Lebensjahre umkam, nicht vorhanden sind. Zwei Arbeiten, welche ihm vermuthungsweise zugeschrieben werden, sind die Grabtafel des 1513 verstorbenen Propstes Anton Kress in der Lorenzkirche zu Nürnberg und eine Madonnenstatuette in der Sebalduskirche. Auf ersterer ist der Verstorbene knieend vor einem Crucifixus dargestellt, eine edle Gestalt von geschmackvoller Gewandung und feiner Bewegung. Die Behandlung des stilvollen Flachreliefs ist vorzüglich, die Renaissanceornamente der Einrahmung sind sehr rein und zierlich, der Guß über eine Wachstform ist vortrefflich, so daß die Ziselierung dadurch überflüssig wurde. Die beinahe halblebensgroße Madonnenstatuette, deren Entstehung etwa gleichzeitig, um das Jahr 1514, fällt, ist gleichfalls ein unziselierter, trefflich gelungener Guß über ein Wachstmodell, das frei und breit modelliert war. In der Auffassung, der individuellen Kopfbildung, den kurzen Verhältnissen der etwas zu massigen Gewandung zeigt sie jedoch einen von dem eben genannten Relief abweichenden derberen und naturalistischeren Charakter; und ebenso abweichend sind die kräftigen, noch halbgotischen Verzierungen. Von Hermann rührt vielleicht auch das interessante Skizzenbuch her, welches die Sammlung der Handzeichnungen in Paris besitzt und welches für das Eindringen der italienischen Renaissance in Deutschland von besonderem Interesse ist.

Zwei jüngere Söhne des Peter Vischer, Jakob und Paul, sind nach der Art, wie sie gelegentlich erwähnt werden, offenbar keine Künstler gewesen, sondern waren nur als untergeordnete Gesellen in der Werkstatt beschäftigt. Daß diese Gießhütte, nach beinahe hundertjährigem Bestehen und bei einem Andrang von Bestellungen, der manche Werke nur langsam zur Ausführung reifen ließ, gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts so sehr in Verfall kam, daß der letzte noch lebende Sohn Peters, Hans Vischer, 1549 um die Erlaubnis einkommen mußte, nach Eichstätt übersiedeln zu dürfen, um dort Arbeit zu suchen, war wol nicht die Schuld dieses Künstlers, sondern Schuld der Zeitverhältnisse, insbesondere gerade des Rückgangs von Handel und Wandel in Nürnberg.

2. Bildschnitzer in Unterfranken.

Ein Kunstleben, wie es sich in Nürnberg entfaltete, mußte die Entwicklung einer selbständigen Kunst in der Nachbarschaft notwendig sehr einschränken, da man sich hier mit den Bestellungen an die berühmten Meister der Hauptstadt wandte und anderseits tüchtige Kräfte aus den Nachbarorten in Nürnberg ihr Glück zu machen suchten. Selbst Bamberg, welches im dreizehnten und zum Teil noch im vierzehnten Jahrhundert eine so glänzende Entfaltung der plastischen Kunst aufzuweisen hatte, bringt es in dieser Periode nicht zu einer selbständigen Kunstentwicklung. Die umfangreichen Aufträge der reichen Domgeistlichkeit ergingen, wie wir sahen, fast ausschließlich nach Nürnberg, an die Gießhütte der Familie Vischer und an Veit Stof; oder man wandte sich nach Würzburg. Einige wenige Bildwerke im Dom und in der Pfarrkirche welche sich nicht auf bestimmte Meister zurückführen lassen, sind deshalb doch nicht

notwendig als Arbeiten von Bamberger Künstlern zu betrachten. Der Altar im Chor der Pfarrkirche, mit der in Holz geschnitzten Gruppe der Krönung Mariä, trägt zwar in seiner handwerksmäßigen Ausführung lokalen Charakter. Aber schon der Grabstein des Bischofs Philipp von Henneberg († 1487) im Dom weist in der flachen Gesichtsbildung, dem ernsten, fast traurigen Ausdruck, den weichen Falten der tüchtig behandelten Gewandung nach Unterfranken, wahrscheinlich nach Würzburg. Die Arbeit steht im grellen Gegensatz gegen die beiden früheren rohen und manierten Grabfiguren, die des Bischofs Albert II. von Wertheim († 1421) und Anton von Rotenhan († 1459), von welchen nur die erstere wenigstens in der Bildung des fleischigen Pfaffenantlitzes eine erste Regung von Naturalismus zeigt. Ein späteres Grabdenkmal aus rotem Salzburger Marmor, das des Bischofs Georg III. Schenk von Limburg († 1522), ist urkundlich zwischen 1518 und 1521 von einem *Loyen Hering* aus Eichstädt ausgeführt, eine charakteristisch bayerische Arbeit in ausgesprochener Hochrenaissance: sowohl in der architektonischen Einrahmung und den zierlichen Ornamenten, wie in der ruhigen Haltung, der klassischen Gewandung, den schönen aber etwas allgemeinen Gestalten des Reliefs im oberen Abschluß des Grabsteins. Letzteres stellt Christus als Weltenrichter zwischen Maria und Johannes d. T. thronend dar.

Zwei andere, in Holz geschnitzte ältere Bildwerke in der Sepultur weisen gleichfalls auf einen fremden Künstler, der Apostelaltar und das Kreuzifix. Hans Wagner von Kulmbach, dem man dieselben an Ort und Stelle zuweist, kann nicht einmal die Zeichnungen dazu geliefert haben. Abgesehen davon, daß sie einen wesentlich altertümlicheren Charakter tragen, als die Werke dieses Malers, ist auch die Auffassung eine von Dürers Schule und überhaupt von der Eigenart der Nürnberger Kunst entschieden abweichende. Die Köpfe der Apostel, die vor Jerusalem voneinander Abschied nehmen, um dem an sie ergangenen Rufe zu folgen, sind herb und zum Teil selbst häßlich, ihr Ausdruck ist ernst bis zum Mürrißen, aber voll Charakter; und die schlanken Figuren zeugen von einem tüchtigen Naturstudium, die reichen Gewänder von fleißiger Ausführung. Dasselbe ist mit dem an dem benachbarten Altar aufgestellten Crucifixus der Fall, dessen hagerer Körper in seiner sprechenden Wahrheit, dessen edler Ausdruck siegreich überwundenen Leidens in den herben Zügen einen dem Meister des Apostelaltars sehr verwandten Künstler, vielleicht die Hand desselben Künstlers bekunden. Beide Schnitzwerke haben noch ihre feine alte Bemalung und Vergoldung.

Neben Nürnberg und unabhängig von seiner Kunst entfaltet sich ein eigenes Kunstleben nur um den zweiten Bischofsitz von Franken, um Würzburg, das bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts nur eine verhältnismäßig untergeordnete Kunstthätigkeit aufzuweisen hatte. Nicht nur an Eigenart und Bedeutung, sondern teilweise auch an Umfang kann die Skulptur dieser Schule mit der Thätigkeit der Nürnberger Bildnerschule einen Vergleich aushalten. Ihre Selbständigkeit gegenüber der letzteren, ihre gedeihliche und eigenartige Entwicklung beruht vor allem auf ihrer Berührung mit der benachbarten schwäbischen Kunst, die um die Mitte des Jahrhunderts, namentlich in der Malerei, selbst der Kunst in Nürnberg wesentlich vorangeeilt war.

Diese unterfränkische Bildschnitzerschule zeigt am stärksten die für die deutsche

Plastik dieser Zeit überhaupt charakteristische Richtung auf einen bis zur Empfindsamkeit gesteigerten Gefühlsausdruck. Bewegte dramatische Motive sind nicht ihre Sache; im günstigsten Falle löst sie dieselben in eine Reihe fein empfundener und liebevoll behandelter Einzelfiguren oder Gruppen auf. Einzelfiguren, namentlich von weiblichen Heiligen, die Mutter Maria mit dem Kinde, der Gekreuzigte, Szenen wie die Beweinung Christi oder die einfachen Familienszenen aus der Kindheit Christi gelingen ihr bei der eigentümlich herzlichen und tiefen Auffassung, der zarten, beinahe schönen Bildung der Formen, der liebevollen Durchführung und bei ihrer feinen Beobachtung der Natur so gut, daß eine Reihe solcher Werke dem Besten, was sonst die fränkische und schwäbische Kunst hervorgebracht hat, vollständig ebenbürtig ist.

Wenn ich von einer unterfränkischen Bildhauerschule gesprochen, so setze ich mich damit in Widerspruch gegen die gewöhnliche Ansicht, welche alle nicht bloß handwerksmäßigen Erzeugnisse dieser Richtung dem Einen Würzburger Künstler *Tilman Riemenschneider* zuschreibt, soweit dieselben nicht — wo sie sich in größerer Entfernung von Würzburg finden — als Werke oberfränkischer oder schwäbischer Meister angesprochen werden. Eine kritische Musterung dieser Arbeiten führt aber dahin, Riemenschneider keineswegs als den einzigen tüchtigen Meister dieser Schule zu betrachten; ich glaube sogar, daß er nicht einmal als der tonangebende Künstler derselben gelten kann und vielmehr vor und neben sich verschiedene nahezu oder vollständig ebenbürtige Bildschnitzer und Bildhauer gehabt hat, welche in Rothenburg a/T., Creglingen u. s. w. das Feld ihrer Thätigkeit und vielleicht auch ihren Sitz hatten. Namentlich ist es ein Meister, ein Bildschnitzer, dessen Thätigkeit in das letzte Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts fällt, welcher in der gleichmäßigen Durchführung und Güte seiner meist unbemalten Holzbildwerke dem Tilman Riemenschneider den Rang streitig machen kann, zumal er dessen unmittelbares Vorbild, wenn nicht sein Lehrer ist. Leider wissen wir auch von ihm nicht einmal den Namen, weshalb ich ihn hier — bis ein glücklicher Fund in den Kirchenarchiven von Rothenburg oder seiner Umgebung uns zum Namen verhilft — unter der Bezeichnung „*Meister des Creglinger Altars*“ aufführe, da diese Arbeit sein Hauptwerk ist und allein die Hausmarke des Künstlers trägt; freilich eine so komplizierte, daß daraus allein die Entzifferung des Namens mindestens sehr unwahrscheinlich erscheint.

Betrachten wir zunächst die Bildwerke, welche in den Hauptorten der Thätigkeit dieser beiden Künstler, in Würzburg und Rothenburg, vor ihnen im Anfange dieser Epoche entstanden sind. In Würzburg findet sich außen am Dom ein Relief der Kreuzigung eingemauert, unten mit den Figuren des Hans Kraft und seiner Familie, welches die Jahreszahl 1451 trägt. Die Ausführung ist so handwerksmäßig, daß man daraus auf die wenige Jahrzehnte später hier entfaltete Blüte der plastischen Kunst nicht würde schließen können. Wohl aber ist dies der Fall mit der großen Gruppe des Todes der Maria im Innern des Domes, nahe am westlichen Eingange. Die beinahe lebensgroßen Steinfiguren sind unterseht und zum Teil sogar entschieden zu kurz geraten; aber die Durchbildung der charaktervollen Köpfe und der reiche knitterige Faltenwurf zeugen von ernstem Naturstudium, die lebendige Teilnahme und die mannigfaltige, tiefe Wiedergabe des Schmerzes von seiner Empfindung, die Gestalt der Maria selbst von edlem Schönheitsfönn. Anderseits läßt sich bei

einem Vergleich dieser wohl kaum später als 1460 entstandenen Gruppe mit den Bildwerken über den Portalen der Marienkirche, die etwa 70 bis 80 Jahre früher ausgeführt wurden, eine spontane Weiterbildung der plastischen Kunst in Würzburg nicht verkennen. In Lebendigkeit der Anordnung und Bewegung ist der Meister jener Gruppe übrigens sowohl seinen Vorgängern als namentlich seinen berühmten Nachfolgern entschieden überlegen. Er wagt es z. B., den Johannes uns vorzuführen, wie er im Übermaß seines Schmerzes sich über den Leichnam wirft; und diesen



Schwebende Engel; vom Altar in der Herrgottskirche zu Gieglingen a. d. L.

ergreifenden Gedanken bringt er mit dramatischer Wirkung und zugleich mit Geschmack zur Darstellung.

Von den Grabmonumenten des Doms gehören zwei dieser Zeit an, die der Bischöfe Gottfried von Limpurg († 1455) und Johann von Grumbach († 1466), welche beide einem Steinmetz *Linhard Strohmaier* zugeschrieben werden. Namentlich ersteres läßt sich der Gruppe des Todes Mariä durch die energische Haltung der unterlegten Figur, die lebensvollen naturalistischen Züge des freundlichen Gesichts und die reiche Faltenbildung des Gewandes ebenbürtig zur Seite stellen.

Auch die benachbarten Städte des westlichen Franken am mittleren Laufe des Main und Neckar haben eine ziemlich beträchtliche Zahl von Denkmälern, namentlich

Vordr. Plastik.

11

in Stein, aus der Mitte und zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts aufzuweisen; so Ochsenfurt, Wertheim, Grünsfeld, Greglingen und Rothenburg selbst. In Rothenburg besitzt namentlich die Jakobskirche einen Ölbarg in kolossalen Figuren und eine Reihe von Statuen außen an einem Portal des Chors und im Innern von teilweise recht tüchtigen Motiven, wenn auch in der Ausführung meist geringer. Beachtenswert ist insbesondere eine Madonnenstatue, welche in der Gewandung und in dem trefflich naturalistisch behandelten Kinde, freilich bei handwerksmäßiger Ausführung, an Krasts Madonna am „Gläsernen Himmel“ in Nürnberg erinnert. Sie trägt eine sonst unbekannte Hausmarke am Sockel; ihre Entstehung wird etwa in die Jahre 1480 bis 1490 zu setzen sein.

Diese und ähnliche Bildwerke bezeugen übrigens nicht die Hand von wirklichen Künstlern, sondern nur von mehr oder weniger geschickten Handwerkern. Es ist daher begreiflich, daß man sich in Rothenburg für eine Aufgabe, wie die Anfertigung des Hochaltars in der Jakobskirche, im Jahr 1466 nach auswärtz wandte. Die Wahl fiel auf den Maler Friedrich Herlen in Nördlingen, einen unter dem unmittelbaren Einfluß des Roger van der Weyden gebildeten Künstler, der namentlich für den Entwicklungsgang der schwäbischen Malerei von hervorragender Bedeutung geworden ist. Der mittlere Teil dieses Altars enthält in bemalten Freifiguren den Gefreuzigten zwischen Maria und Johannes sowie jederseits drei Heilige, die früher für Arbeiten des M. Wohlgemuth ausgegeben wurden und jetzt allgemein als eigenhändige Werke des Malers gelten, der sich auf einem der Gemälde der Flügel als „Meister dieses Werkes“ ausdrücklich nennt. Bei der Betrachtung der schwäbischen Skulptur dieser Zeit werden wir auf diese Bildwerke zurückkommen; hier interessieren sie uns nur wegen des Einflusses, den sie durch ihre charaktervolle Auffassung, ihre energischen Gewandmotive, die treffliche Behandlung des Nackten auf die Künstler von Rothenburg und der Nachbarstädte ausüben mußten.

Bereits im Jahre 1474 begegnen wir hier in einem Altar derselben Kirche, dem sogenannten Heiligenblutaltar*), einem Bildschnitzer, dessen ausgesprochen fränkische

*) Dr. Weißbecker („Rothenburg ob der Tauber“) teilt verschiedene interessante von ihm aufgefundenen Urkunden über Rothenburger Kunstwerke mit. Danach wäre der Abendmahlsaltar mit dem St. Jodocus-Altar zum heil. Blut in der Blutkapelle identisch, für welchen „Meister Till“ von 1497 bis 1505 beschäftigt war. Wenn diese Nachricht mit Recht auf unseren Altar bezogen wird, so würde damit nicht nur dieses Werk, sondern alle hier auf den anonymen Meister des Greglinger Altars vereinigten Bildwerke als Arbeiten des Tilmann Niemenschneider gesichert sein. Aber auch abgesehen von inneren Gründen, auf welche ich bei der Charakteristik des Niemenschneider näher eingehe, erscheint es mir sehr unwahrscheinlich, daß jener von Meister Till gefertigte Altar wirklich unser Abendmahlsaltar sei. Schon der stipulierte Preis von nur 44 fl. (dem beim Abschluß allerdings noch 10 fl. zur „Ehrung“ hinzugefügt wurden) stimmt bei dem Umfange und der Größe der Figuren dieses dreiteiligen Altarwerkes keineswegs zu den gleichzeitig dem T. Niemenschneider gezahlten Preisen. Auch der Umstand, daß dieselbe Summe dem Tischler gezahlt ward, läßt sich bei dem wesentlich figürlichen Abendmahlsaltar nicht erklären. Sodann ist die Ornamentik in ihren freien und kräftigen Formen der letzten Gotik weder zu der Zeit, zu welcher Meister Till den Altar der Blutkapelle ausführte, noch insbesondere zum Stil von Niemenschneiders Ornamentik passend. Was auch gegen die Folgerichtigkeit der Schlüsse Weißbeckers spricht, ist die Angabe, daß der jetzt als Gegenstück des Abendmahlsaltars aufgestellte Marienaltar gleichfalls von Niemenschneider herrühre und bereits

Art durch solche Anregung von außen zu sehr tüchtiger Eigenart und wirklicher Meisterschaft herausgebildet erscheint. Dieser in Holz geschnitzte, unbemalte Altar zeigt in der Mitte in beinahe lebensgroßen Freisiguren das Abendmahl; auf den Flügeln, in flachem Relief, den Einzug in Jerusalem und Christus am Ölberg; in dem Aufsatz die Statuetten der Maria und des Johannes zur Seite eines Kreuzes, das zwei Engel halten, zuoberst Christus als Schmerzensmann; die alte Staffel (eine Be- weinung Christi) ist im vorigen Jahrhundert durch eine rohe Darstellung der Taufe ersetzt worden.

Der Charakter des Künstlers ist ein sehr ausgeprägter, von allen gleichzeitigen fränkischen und schwäbischen Bildschnitzern verschiedener. Ein einfacher, gesunder Naturalismus ist ja überhaupt Gemeingut der Zeit; aber nur wenige deutsche Künstler üben ihn mit dem Maß und dem Ernst aus, wie er sich hier bekundet. Obgleich in der Gruppe des Abendmahls ein etwas starrer Zug in Bewegung und Ausdruck den Beweis liefert, daß die vollendete Darstellung dieser großen dramatischen Aufgabe außerhalb dieser Kunst lag, so läßt sich derselben doch kaum eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes in der deutschen Plastik an die Seite setzen. Die beigegebene Abbildung zeigt, wie edel und teilweise selbst lebendig das Motiv, wie einheitlich die Komposition gedacht und mit welchem Verständnis gleichzeitig jede einzelne Figur zur Geltung gebracht ist. Dieser Anordnung entspricht der Reichtum der Charakteristik in den Typen, wie in der Bewegung und Gewandung. Freilich tiefgehende Verschiedenheiten sind es nicht gerade, durch welche der Künstler seine Apostel charakterisiert; die meisten zeigen die verwandten, etwas langgezogenen Gesichter von einer nicht unschönen, fast idealen Bildung: vorspringende Backenknochen, etwas eingefallene Wangen, starkes Kinn, regelmäßige, kräftige Nase, mandelförmige, zuweilen etwas schief stehende Augen, volles gelocktes oder welliges Haar. Die augenfälligen Verschiedenheiten beruhen wesentlich im Alter, im Schnitt von Bart und Haar, in größerer oder stärkerer Magerkeit; diese hat der Künstler mit um so größerer Sorgfalt betont und durchgeführt und die so erzielte Mannigfaltigkeit durch die reichen Motive seiner Gewandung noch zu heben gesucht. Die Gewandung ist wieder sehr charakteristisch für den Meister: ein weites Ärmelgewand von nicht sehr starkem Stoff ist in der Regel von einem langen ärmellosen Mantel aus ähnlichem ungefülltem Stoff bedeckt, der in der mannigfachsten Weise angeordnet ist. Dadurch sind die kräftigen Langfalten bei jeder stärkeren Bewegung einzelner Körperteile durch zahlreiche kleine knitterige Quersalten unterbrochen. Unter diesen Falten kommt zwar der Körper selbst wenig zur Geltung, wohl aber sind in denselben, da sie auf einem außerordentlich fleißigen Naturstudium beruhen, die Formen und Bewegungen des Körpers in sehr verständlicher, charakteristischer Weise zum Ausdruck gebracht. Derselbe Fleiß, dasselbe feine Studium, welches sich in der Gewandung verrät, beobachten wir durchweg in den Köpfen, in Händen und Füßen: in dem mit außerordentlicher Liebe und Geschmack ausgearbeiteten Haar, in dem scharfen Schnitt der Lippen und Augen, bei denen namentlich die Wiedergabe

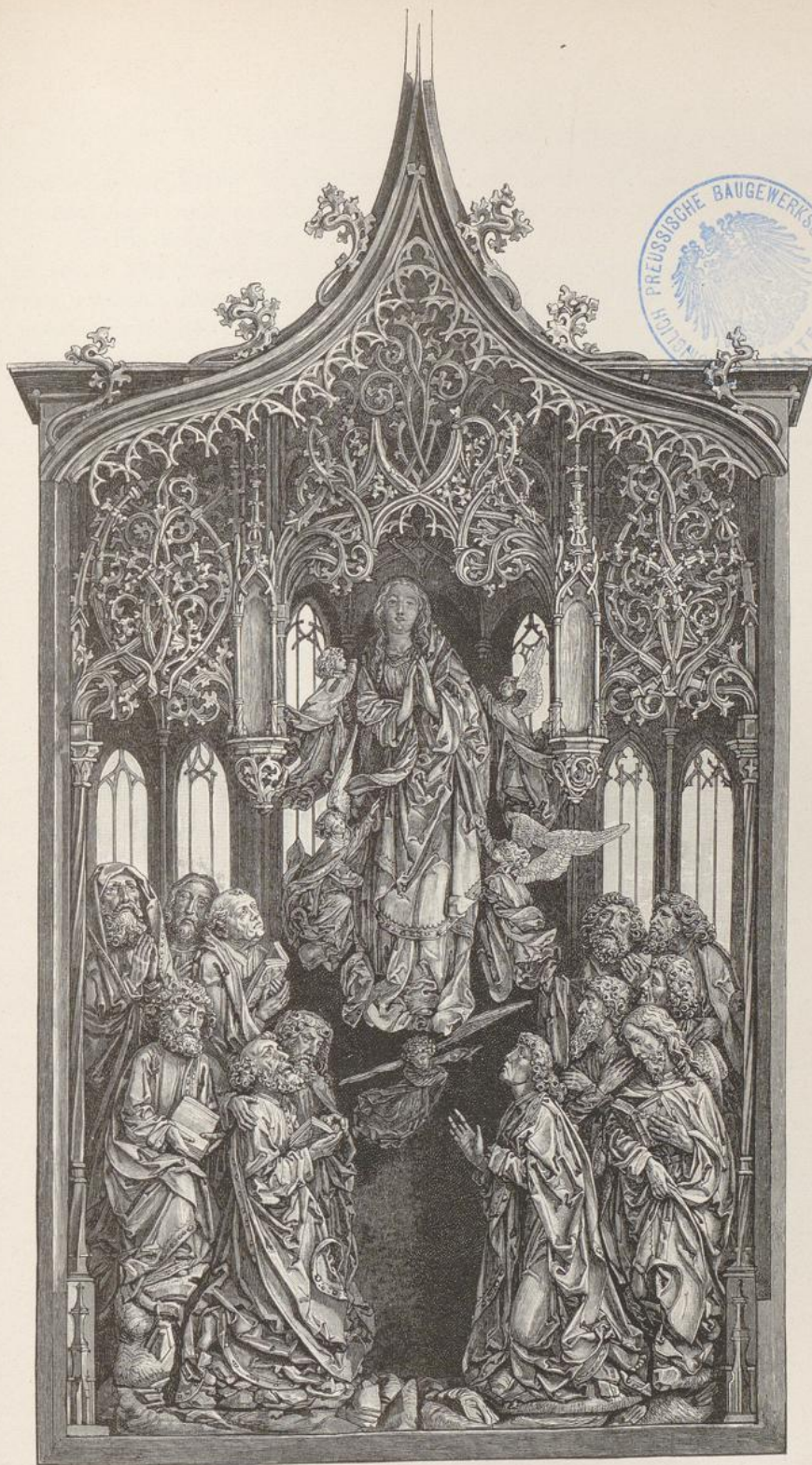
1495 von ihm gefertigt sei. Derselbe scheint mir nicht nur einen ganz verschiedenartigen, weit hinter Niemenschneider zurückstehenden Künstler zu verraten (mit Ausnahme des altertümlichen, nicht zugehörigen Predellenreliefs mit dem Tode der Maria), sondern auch um mehr als ein Jahrzehnt später entstanden zu sein, als jener bei Niemenschneider bestellte Altar.

der Falten unter den Augenlidern charakteristisch ist, die weiche Behandlung des Fleisches, worin dem Künstler wohl kein anderer Bildschnitzer gleichkommt, die mageren Hände mit den geschwellenen Adern und den schlanken Fingern, deren Spiel der Künstler zur Verstärkung des Ausdruckes trefflich zu benutzen versteht, bei älteren Leuten die häßlichen platten Füße mit den geschlossenen, in einer Linie schräg abgeschnittenen Zehen. Eine ganz besondere Anziehungskraft übt der Künstler durch den eigentümlich edlen, ernsten Ausdruck seiner Köpfe, in welchen sich Leid und Freud in besonders tiefer, ergreifender Weise ausspricht, und die beinahe feierliche Ruhe in den Bewegungen, mit denen die reiche unruhige Gewandung in wirkungsvoller Weise kontrastiert.

Daß der Künstler dieses Altarwerkes ein Rothenburger war oder doch aus der Nachbarschaft stammte, wird durch mehrere andere größere Altäre in den Ortschaften um Rothenburg, welche offenbar auf dieselbe Hand zurückgehen, mehr als wahrscheinlich. Der Altar in der Kirche zu Detwang, am Fuße des steilen Abhanges, auf dem sich Rothenburg malerisch über der Tauber erhebt, zeigt sogar ganz ähnliche Anordnung: in der Mitte in Freifiguren den gekreuzigten Christus zwischen den Gruppen seiner klagenden Angehörigen und der Juden und römischen Krieger; auf den Flügeln in flachem Relief wieder Christus am Ölberg und die Auferstehung Christi. Auffassung und Behandlung sind hier weniger herb, die Verkürzungen glücklicher als im Altar der Jakobskirche, der sich dadurch als die ältere Arbeit kennzeichnet. Der Gekreuzigte ist durch den edlen Ausdruck des hehren Hauptes, die glücklichen Verhältnisse und die weiche Behandlung des Körpers, die Anordnung des in große Falten gelegten Schurzes eine der edelsten Darstellungen des Gekreuzigten in der deutschen Kunst. Auch wie der Künstler hier den Ölberg ganz neu komponiert und doch nicht minder tief empfunden hat, zeugt für das Talent und den Ernst desselben.

Für die Entstehung einer dritten Arbeit in dieser Gegend, für den Marienaltar der Wallfahrtskirche vor Greglingen, haben wir wieder ein festes Datum; das Jahr 1487, welches eine Inschrift auf dem Altar angiebt. Nach Umfang und Vollständigkeit, teilweise auch nach seinem künstlerischen Wert ist dieser Altar das Hauptwerk des Künstlers; da er außerdem die einzige Arbeit desselben ist, welche seine Hausmarke trägt, so sind wir wohl berechtigt, den Künstler nach diesem Altar zu benennen, bis ein glücklicher Fund irgend einen Namen in Übereinstimmung mit den in jener Hausmarke versteckten Buchstaben, von denen nur V und S sich deutlich herauslesen lassen, ans Tageslicht fördert.

Das Mittelstück, welches unsere Abbildung wiedergiebt, stellt in etwas unterlebensgroßen Freifiguren die Himmelfahrt Mariä dar; die Flügel, in Flachrelief, links Heimsuchung, Verkündigung und Geburt Christi, rechts Darstellung im Tempel, Anbetung der Könige und Christus im Tempel lehrend; in der Staffel zwei Engel mit dem Tuch der Veronika; im zierlichen Maßwerk oberhalb des Mittelfeldes die Krönung der Maria und zuoberst Christus mit der Siegesfahne. Die Ausführung der Flügel verrät, bei dem Vergleich mit der Gruppe der Himmelfahrt, die Hände von Gehilfen; dagegen bezeugen die Freifiguren der Hauptgruppe noch einen Fortschritt gegenüber den älteren Arbeiten in Rothenburg und Detwang. Die Charakteristik der Gestalten ist eine reichere und tiefere, ihr Ausdruck und ihre Bewegung sind lebendiger, die Falten in den Gewändern bei gleichem Reichtum und Verständnis des Details



Marienaltar in der Herrgottskirche zu Ereglingen a. d. Tauber.

größer in den Motiven, die Behandlung breiter und weicher. Von hinreißend schönen Formen und anmutigster Bewegung sind ganz besonders die kleinen flatternden Engel.

Charakteristisch ist für alle diese Bildwerke, daß sie nicht bemalt sind und von vornherein nicht auf Malerei berechnet waren; letzteres wird durch die ganz bescheidene Färbung der Augensterne und Lippen bewiesen. Auch der Umstand, daß jeglicher Schmuck durch Gemälde an diesen Altären fehlt, ist gewiß nicht zufällig und läßt darauf schließen, daß der Künstler selbst als Maler nicht thätig war und keinen geschickten Maler in seiner Nähe hatte. Daß er aber die Farblosigkeit keineswegs prinzipiell bevorzugt, sondern durch beschränkte Mittel der Besteller oder ähnliche äußere Gründe dazu gezwungen wurde, dies beweisen die Überreste eines gleichfalls aus der Nähe von Rothenburg stammenden Altars, deren Reiz ganz besonders durch ihre alte Bemalung und Vergoldung erhöht wird: die etwa dreiviertel lebensgroßen Statuen der heil. Lorenz und Stephan im Besitz des Herrn von Gontard zu Frankfurt a/M., woselbst sich im Städtischen Museum auch die zugehörigen, leider durch Wurmfraß sehr beschädigten beiden anderen Heiligenfiguren befinden. Ursprünglich bemalt, war auch die sehr charakteristische Madonnenstatue im Berliner Museum der Maria in der Greglinger Himmelfahrt sehr ähnlich. Wie diese, so wird dem T. Riemenschneider auch ein größeres Denkmal zugeschrieben, welches ich vielmehr auf unsern Künstler zurückführen möchte: der in Sandstein ausgeführte Grabstein der 1504 verstorbenen Gräfin Dorothea von Wertheim in der Kirche zu Grünsfeld (vgl. die Abbild.).

Die Haltung der etwas über lebensgroßen Figur, die Anordnung des Kopftuches, Zeichnung der Hände und des Kopfes, die trefflich studierte Gewandung, die weiche Behandlung des Fleisches scheinen mir den Meister des Greglinger Altars zu verraten, dessen jüngstes datierbares Werk wir



Grabmal der Gräfin Dorothea von Wertheim
in Grünsfeld.

hier vor uns haben würden. Ob er als Bildschnitzer nur das Modell geliefert hat, oder selbst die Ausführung in Stein herstellte, ist freilich ohne weiteres nicht zu entscheiden; nach der Art und Meisterschaft der Ausführung möchte ich aber das letztere annehmen. Auch in Rothenburg begegnen wir einigen Steinfiguren, die wenigstens auf die Werkstatt des Künstlers zurückgehen: in der Jakobskirche ein heil. Bischof an einem der Pfeiler, sowie eine ähnliche Figur desselben Heiligen in der Franziskanerkirche, mit der Jahreszahl 1492.

Mehrere öffentliche Sammlungen besitzen noch eine Anzahl teilweise sehr hervorragender Bildwerke des Künstlers, freilich meist nur Bruchstücke größerer Altarwerke. Im Nationalmuseum zu München befinden sich, unter dem Namen des T. Riemenhneider, die sitzenden unbemalten Holzfiguren der zwölf Apostel, in mehr als halber Lebensgröße; auf der Versteigerung der bekannten Sammlung Martinengo in Würzburg erworben. Nach der Verwandtschaft der Typen sowohl als der Gewandung sind dieselben fast gleichzeitig mit dem Greglinger Marienaltar von 1487 entstanden. In der Durchführung sind sie fast von gleicher Meisterschaft wie die Figuren dieses Altars; und auch in der Charakteristik und Anordnung gehören sie zum Besten, was der Künstler geschnitten hat. Nur eine Werkstattarbeit ist dagegen das kleinere Flachrelief einer Stäupung Christi in derselben Sammlung, hinter dem ein Relief der Anbetung des Kindes im Berliner Museum im Wert der Ausführung noch etwas zurücksteht. Eigenhändig erscheint wieder das Bruchstück einer gleichfalls nicht besonders umfangreichen Anbetung der Könige im Germanischen Museum (Nr. 552), welche wohl, wie jene beiden Reliefs, den Schmuck eines Altarflügels bildete: Maria und vor ihr einer der Könige, edle Gestalten in reicher Gewandung, deren knitterige Falten auf die frühere Zeit des Meisters zu deuten scheinen.

Zwei der vollendetsten Arbeiten des Künstlers besitzt das South Kensington Museum zu London. Das in unserer Abbildung als „Ehepaar im Betstuhl“ bezeichnete größere Schnitzwerk, wohl von vornherein nicht auf Bemalung berechnet, scheint vielmehr das Bruchstück eine Darstellung der „heil. Sippe“, bei welcher wir gleichzeitig in Deutschland die Vorfahren Christi vielfach in ähnlicher Weise wie hier paarweise zusammengruppiert sehen. In Modellierung, Ausdruck und Gewandbehandlung hat der Künstler besseres überhaupt nicht geleistet. Die geschmackvolle, freie Anordnung, die Breite der Behandlung neben der außerordentlichen Schärfe sprechen für die reifste Zeit des Künstlers. Dasselbe scheint mir mit zwei berühmten kleinen Köpfen der Fall zu sein, denen man die Ehre angethan hat, sie als Schnitzwerke des Albrecht Dürer zu bezeichnen: die Köpfe von Adam und Eva, von denen die nebenstehende Abbildung den ersteren beinahe in der Größe des Originals wiedergiebt. Der Typus der edlen jugendlichen Köpfe, der scharfe Schnitt von Lippen und Augen, die Anordnung und Behandlung des Haares, namentlich der vollen Locken des herrlichen Adam, dessen sinniger fast schwermütiger Ausdruck, endlich die weiche Behandlung des Fleisches sind ebensoviel charakteristische Eigenschaften des Meisters vom Greglinger Altar. Derselbe übertrifft hier im kleinen Maßstab selbst das, was die Nürnberger und Augsburger Medailleure in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts in ihren berühmten Buchsbaummodellen geschaffen haben.



Ehepaar im Betstuhl.
Holzschnittwerk vom Meister des Creglinger Altars; im South-Kensington-Museum
zu London.

Dem Meister des Greglinger Marienaltars ist der jüngere *Tilman Riemenschneider* so verwandt, daß die Hauptwerke des ersteren neuerdings als Arbeiten Riemenschneiders in Anspruch genommen worden sind. Würden dieselben nicht durch ihre Daten in eine Zeit verwiesen, in welcher Riemenschneider noch Knabe oder wenigstens noch Geselle war, so wäre allerdings die Vermutung nicht ungerechtfertigt, daß wir jene obengenannten Bildschnitzereien als Jugendwerke des berühmten Würzburger Künstlers anzusehen hätten.

Über Riemenschneiders Leben und Werke besitzen wir eine verhältnismäßig größere Zahl zuverlässiger Nachrichten. Der Künstler war kein geborener Franke, sondern ein Niedersachse. Im Jahre 1483 wurde der Bildschnitzergeselle Tyllman Riemenschneider aus Osterode am Harz in die Lucasgilde von Würzburg aufgenommen. In dem Gesellen, der auf der Wanderschaft war, haben wir mit großer Wahrscheinlichkeit noch einen jungen Burschen zu sehen. Dies bestätigen seine Bildnisse: das Selbstbildnis auf der Grablegung in Maibbrunn von 1525 und sein Grabstein, nach welchem wir seine Geburt etwa zwischen die Jahre 1460 und 1465 zu setzen haben. Nicht lange nach seiner Aufnahme in die Gilde verheiratet sich der junge Künstler mit der Witwe eines Goldschmieds und wird sich wohl gleichzeitig als selbstständiger Meister besetzt haben. Für seine Bildung und seinen Charakter legen die Ehrenämter, welche er, der Fremde, nacheinander bekleidete, lautes Zeugnis ab. Im Jahre 1504 wurde er in den unteren Rat, 1518 in den oberen Rat der Stadt gewählt und zwei Jahre darauf bekleidete er sogar das höchste städtische Amt als erster Bürgermeister. Als Pfleger der Marienkapelle wird er wiederholt genannt, und selbst als Führer der städtischen Truppen spielt er 1522 eine Rolle. Seiner Thätigkeit in öffentlichen Ämtern wurde durch die Reaktion des Bischofs Konrad von Thüngen, nach Niederwerfung des Bauernaufstandes durch diesen kriegerischen Kirchenfürsten, ein gewaltfames Ende gemacht: im Sommer 1525 wurde Riemenschneider mit zehn anderen Mitgliedern des Rats, welche früher gegen die Zumutungen des Bischofs gestimmt und späterhin die Partei der Bauern genommen hatten, aus dem Räte ausgestoßen. Seitdem lebte der Künstler zurückgezogen nur seiner Arbeit, welcher am 8. Juli 1531 der Tod ein Ziel setzte.



Kopf des Adam. Birnbaumholz.
London, South Kensington Museum.

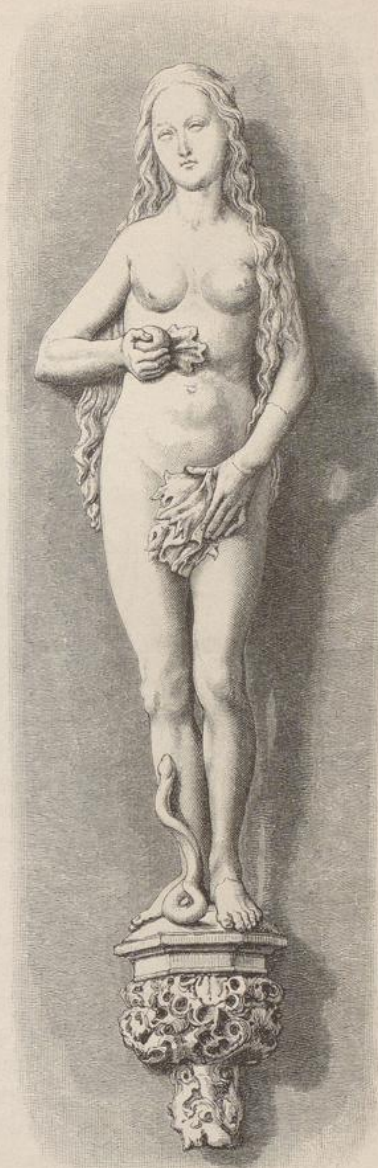
Auch über die Werke des „Meister Till“ besitzen wir ebenso zuverlässige Urkunden, welche in Beckers fleißigem und noch immer nur zum kleineren Teil veraltetem Werke über T. Riemenschneider zusammengestellt sind. Als erstes Werk betrachtet Becker den Grabstein des 1487 verstorbenen Ritters Eberhard von Grumbach in der Kirche zu Rimpf, vor Würzburg: der Verstorbene ist auf einem Löwen stehend von vorn in voller Rüstung dargestellt und fast ganz frei aus dem Stein herausgearbeitet; eine tüchtige Gestalt, die aber vor den besten ähnlichen Arbeiten spätgotischer Zeit in dieser Gegend noch wenig voraus hat. Eine Aufgabe, sich als echter Künstler der Renaissance zu zeigen, wurde ihm 1490 durch den Auftrag auf die mehr als lebensgroßen Sandsteinfiguren von Adam und Eva an der Südhür der Marienkapelle in Würzburg zu teil, welche der Künstler nebst den Baldachinen und den daran angebrachten Gruppen der Verkündigung und der Erscheinung Christi als Gärtner in drei Jahren vollendete. Schon als die ersten großen nackten Statuen der deutschen Kunst dieser Epoche haben sie ihre Bedeutung; aber auch die Art der Lösung dieser schwierigen neuen Aufgabe verdient alle Anerkennung. Größe in der Auffassung der Formen oder Freiheit in der Bewegung darf man freilich bei Riemenschneider nicht erwarten; beide Figuren sind vielmehr schüchtern aufgefaßt und befangen in ihrer Bewegung. Aber diese Befangenheit hat zugleich den Reiz einer keuschen, schamhaften Empfindung; und doch zeugt dabei die Behandlung des Nackten von einem feinen Verständnis und fleißigen Studium der Natur. Daß, gerade im Gegensatz gegen Hubert van Eycks Gestalten der Voreltern, die Eva mehr befriedigt als der magere, in seiner Stellung besonders ungeschickte Adam, ist in der Begabung des Künstlers begründet. Für die gleiche Kirche fertigte Riemenschneider später, zwischen den Jahren 1500 und 1506, die mehr als lebensgroßen Sandsteinstatuen Christi, des Täufers und der zwölf Apostel, welche außen an den Strebepfeilern in Tabernakeln aufgestellt sind. Sie haben mehr oder weniger starke Restaurationen erlitten; fünf derselben sind durch moderne Kopien ersetzt und kürzlich an zwei Pfeilern des Doms, gleich beim Haupteingang, aufgestellt worden. Sie gestatten dadurch ein sichereres Urteil als die noch oben unter dem Dache der Marienkapelle an ihrem alten Platze befindlichen Figuren. Die Ausführung dieser mehr als lebensgroßen Statuen ist nur Gesellenarbeit, worauf schon der geringe Preis von 10 Fl. für jede Figur hinweist. Sie sind fast sämtlich zu flach, fast nur wie ein Hochrelief gehalten und in der Charakteristik zu schwächlich, in der Faltengebung zu unruhig und kleinlich. Das fällt namentlich im Vergleich zu den kleinen Apostelfiguren des Greglinger Meisters im Nationalmuseum zu München, so verwandt dieselben sind, deutlich in die Augen. Von Bedeutung aber bleiben sie namentlich dadurch, daß wir in ihnen Riemenschneiders Streben nach Charakteristik und seine Befähigung dafür in keinem anderen Werke so gut kennen lernen wie hier. Im Innern der Kirche stehen, am Eingange zum Chor, die Holzfiguren des heil. Jakobus und Sebastian, gute Arbeiten der Werkstatt, sowie zwei köstliche jugendliche Frauengestalten, die heil. Margarete und Dorothea. Die umstehende Abbildung der letzteren zeigt, welchen hohen Reiz edler Weiblichkeit Meister Till in Haltung, Bildung und Ausdruck seinen Frauengestalten zu verleihen verstand.

Gleichzeitig mit den Statuen von Adam und Eva, im Jahre 1493, vollendete der Meister, laut Inschrift am Sockel, auch eine lebensgroße Madonnenstatue aus Sandstein

in der Neumünsterkirche. Die Abbildung auf S. 171 giebt einen vortreflichen Begriff von dem Geschmack in der Anordnung, der malerischen Gewandbehandlung, der feinen Empfindung und trefflichen Durchbildung, namentlich des Fleisches. Von zwei anderen Madonnenstatuen in Stein, die stets auf Riemenschneider zurückgeführt werden, steht diejenige am Rathhaus zu Oßsenfurt, mit der Jahreszahl 1498, so weit hinter allen beglaubigten Arbeiten des Meisters zurück und hat auch so wenig von dessen charakteristischen Eigentümlichkeiten, daß sie ihm entschieden abgesprochen werden muß; um so mehr, als eine zweite etwas kleinere Statue, die neuerdings in das Städtische Museum zu Frankfurt gekommen ist, noch weicher in der Behandlung, zarter im Ausdruck und einfacher in der Gewandung ist als die Madonna der Neumünsterkirche, so daß ihre Entstehung in die spätere Zeit des Künstlers gesetzt werden muß. Sie darf wohl als die vollendetste Einzelsfigur von der Hand des Meisters bezeichnet werden.

Im Jahre 1494 hatte Riemenschneider ein Relief mit den „Bierzehn Nothelfern“ für das Stift St. Burkhard, jetzt das Hospital, zu schnitzen. Die zum Teil recht tüchtigen Figuren weichen doch in ihren kurzen Verhältnissen, in der Faltenbildung und selbst in den Typen von Riemenschneiders Arbeiten so sehr ab, daß die Ausführung ganz von der Hand eines Gesellen herrühren muß. Wird doch überhaupt eine wesentliche Beteiligung von Gesellen an manchen der selbst urkundlich ihm übertragenen Arbeiten durch die große Werkstatt, welche der Meister hielt, mehr als wahrscheinlich gemacht. In dem Einen Jahr 1501, über welches wir allein Nachrichten nach dieser Richtung besitzen, werden nicht weniger als zwölf Lehrlinge von Riemenschneider namhaft gemacht.

Die erste Arbeit, welche der Künstler für den Dom zu liefern hatte, ein 1494 ausgeführtes Sakramentshaus, welches bis unter die Decke reichte, also durch seinen



Eva. Von Riemenschneider.
Am Portal der Marienkirche zu Würzburg.

Umfang mit Krafts berühmtem Sakramentshaus in der Lorenzkirche wetteiferte, ist leider im vorigen Jahrhundert, ebenso wie das von ihm 1510 in derselben Kirche errichtete Tabernakel zerstört worden. Mehrere andere hervorragende Arbeiten seiner Hand sind hier jedoch noch erhalten. Zunächst oben im Chor der Kirche ein kolossales, in seiner alten Bemalung trefflich erhaltenes Holzkruzifix; energischer in der gestreckten Bewegung und in dem leidenden Ausdruck des beinahe häßlich naturwahren Kopfes,



Die heil. Dorothea. Von Riemenschneider.
In der Marienkapelle zu Würzburg.

als wir es sonst bei Riemenschneiders Figuren gewohnt sind, und, soweit der hohe Platz ein Urteil zuläßt, von sehr tüchtiger Durchbildung des Körpers. Bekannte Hauptwerke des Künstlers sind sodann die beiden Grabmäler von Fürstbischöfen, dasjenige des im Jahre 1495 verstorbenen Rudolf von Scherenberg und das des Bischofs Lorenz von Bibra, welcher 1519 starb; beide aus rotem Marmor, im Hochrelief und im Aufbau einander sehr ähnlich. Das eine ist für die frühere Zeit Riemenschneiders ebenso charakteristisch und ausgezeichnet, wie das andere für seine letzte Zeit. Bischof Rudolf, eine energische Greisengestalt, ist in seinen tiefgefurchten, eckigen Zügen mit so meisterhaft individueller Treue wiedergegeben, daß der Kopf den Büsten eines Rossellino oder Ben. da Majano sich vergleichen läßt. Auch sein bischöfliches Gewand zeigt die gleiche, etwas herbe Behandlung der überreichen kleinen Falten. Der prächtige gotische Baldachin und die Einrahmung der Figur wie die von zwei schönen Engeln gehaltene Grabchrift zeigen eine geschmackvolle Erfindung und tüchtige Ausbildung der phantastischen spätgotischen Formen. Daneben erscheint der Aufbau und die Ornamentik des in Renaissanceformen decorierten Grabmals des Fürstbischofs Lorenz von Bibra etwas nüchtern und schwerfällig; der Künstler vermochte mit den fremdartigen, ihm obenein nur unrein und teilweise unverständlich überlieferten Formen und Ornamenten nicht so umzugehen wie mit den ererbten, ihm in Fleisch und Blut übergegangenen

gotischen Dekorationsformen. Dagegen ist die Hauptfigur in ihrer lebendigen Auffassung, in der weichen Behandlung des Fleisches, der großen, einfachen Behandlung der Gewandfalten jener älteren Grabfigur völlig gewachsen, wenn ihr auch die Energie und Frische der Auffassung derselben abgeht. Einen besonders reizvollen Schmuck besitzt das Grab noch in dem reichen, fast spielend angebrachten figürlichen Beiwerk: den zahlreichen kleinen geflügelten Genien, welche Inschrift und Wappen halten und in den Guirlanden spielen, die statt des gotischen Maßwerks den Bogen über der Grabfigur füllen, sowie den Statuetten des heil. Lorenz und Kilian. Die Bronzeplatten,

mit den in flachem Relief gehaltenen Figuren der Verstorbenen, mit welchen beide Grabmäler ursprünglich bedeckt waren und die jetzt im südlichen Seitenschiff aufgestellt sind, wurden in Nürnberg (wohl in Bischofs Werkstatt) gegossen, gehen aber in ihrem Entwurf wohl gleichfalls auf Riemenschneider zurück.

Würzburg besitzt noch in zwei anderen Kirchen Grabdenkmäler seines großen Meisters. Der in Hochrelief ausgeführte Grabstein des im Jahre 1499 auf einer Fahrt nach Jerusalem verstorbenen Ritters Konrad von Schaumburg in der Marienkapelle ist nur eine handwerksmäßige Arbeit; schwächlich in der Haltung, ohne individuelle Durchbildung der weichlichen Züge des lockigen Hauptes. Weit tüchtiger, wenn auch noch einfacher ist die gleichfalls in Sandstein ausgeführte Grabplatte des Abts der Schottenkirche Johannes von Tritenheim († 1516) in der Neumünsterkirche; in flachem Relief gehalten, von feiner Gesichtsbildung, vornehmer Haltung und tüchtiger Gewandung.

Riemenschneiders berühmtestes Grabmal und zugleich sein Meisterwerk ist das Grabmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde in dem von ihnen gestifteten Bamberger Dom. Bischof Heinrich Gros von Trokau ertheilte dem Künstler den Auftrag dazu im Jahre 1499, aber erst 1513 war dasselbe vollendet. Das in Solenhofer Stein gearbeitete Denkmal hat die Form, welche für die reicheren Hochgrabmäler in Deutschland seit dem zwölften Jahrhundert aufgekommen war: die in Hochrelief ausgeführten Figuren des Kaisers und seiner Gemahlin, bekrönt von reichen gotischen Baldachinen, ruhen oben auf der hohen Tumba, an deren Vorder-



Madonna. Von Riemenschneider.
In der Neumünsterkirche zu Würzburg.

seite eine Inschrift, an den drei anderen Seiten fünf Darstellungen aus dem Leben des Kaiserpaars in Hochrelief angebracht sind. Beide Figuren sind tüchtige, mehr ideal gehaltene Gestalten von schöner Gewandung; ebenso bedeutend sind die Reliefs, die uns Gelegenheit bieten, den Künstler in seiner leichten, liebenswürdigen Art zu erzählen, der glücklichen Anordnung und feinen Empfindung aufs vorteilhafteste kennen zu lernen. Besonders ansprechend sind die Szenen, auf welchen die Kaiserin mit ihrem Gefolge von jungen Frauen auftritt, da der Künstler seine zarte, weibliche Art der Empfindung in ihnen am vorteilhaftesten zum Ausdruck bringen konnte. Die Behandlung ist durchweg eine sehr sorgfältige und läßt die eigenhändige Ausführung für die figürlichen Darstellungen annehmen.

Nach der ähnlichen Richtung hin wie diese Reliefs kennzeichnen den Meister mehrere unter sich sehr verwandte Darstellungen der Beweinung Christi. Die erst vor kurzem in der Franziskanerkirche zu Würzburg aufgestellte Pieta, leider neu bemalt, ist besonders herbe und auch in den Proportionen der fein durchgeführten Figuren nicht glücklich. Zwei reichere Kompositionen des ähnlichen Motivs sind in Sandstein ausgeführt. Eine derselben wurde für das Grabmal der 1508 verstorbenen Anna Eltlin in Heidingsfeld nahe bei Würzburg ausgeführt. Unter dem Kreuz klagen Maria, Johannes und Magdalena um den Leichnam Christi, den sie vor sich halten. Die Anordnung ist, namentlich in der Bewegung sämtlicher Figuren nach einer Richtung, nicht sehr glücklich, und ebenso ist die Haltung und sind die Verhältnisse des Leichnams Christi, sind die schmalen, kleinen Köpfe keineswegs tadellos; aber die Empfindung ist eine sehr zarte, die Durchführung sowohl in Fleisch wie in der vollen Gewandung eine sehr fleißige. Reicher und bedeutender ist der gleiche Gegenstand in dem gleichfalls dicht vor den Mauern Würzburgs gelegenen Maidbrunn wiedergegeben. Unter den drei Kreuzen klagen die Angehörigen Christi um den Leichnam des Herrn, den Maria und Joseph von Arimathia unterstützen, neun beinahe freigearbeitete Figuren, nur wenig unter Lebensgröße. Die Durchführung in Sandstein ist vortrefflich, und Schmerz und Trauer sind auch hier mit edlem Maß und tiefer Empfindung wiedergegeben. Die Schranken in der Begabung des Meisters machen sich freilich gerade in einer solchen reichen und dramatischen Darstellung besonders bemerkbar; die Figuren sind, obgleich geschmackvoll zusammengestellt, weder in der äußeren Komposition, noch innerlich miteinander zu einer künstlerischen Gruppe verbunden. Ein dem Heidingsfelder Relief sehr verwandtes kleines Holzrelief des gleichen Motivs, welches seit einiger Zeit in die Sammlung der Universität zu Würzburg gekommen ist, ist bei gleicher Zartheit der Empfindung glücklicher in den Verhältnissen der Figuren und in der Gewandung, weshalb es für die Reproduktion ausgewählt wurde. Dieselbe Sammlung besitzt, neben einigen Figuren aus Riemenschneiders Werkstatt, zwei tüchtige in Holz geschnitzte kleinere Madonnenstatuen vom Meister selbst. In der Sammlung des historischen Vereins ist wenigstens die sitzende Figur des heil. Stephan eine eigenhändige Arbeit. Mehrere Einzelfiguren und Reliefs befinden sich noch im Privatbesitz zu Würzburg. Einige bemerkenswerte Holzbildwerke des Künstlers und seiner Werkstatt, in Würzburg gesammelt, besitzt Herr A. Streit in Kissingen; namentlich die Statuen einer Barbara, eines Jakobus und von zwei schwebenden Engeln. Das Germanische Museum besitzt in der Statue der

heil. Elisabeth eine fein empfundene, freilich stark restaurierte Arbeit. Das Nationalmuseum zu München hat zwei ähnliche weibliche Heilige in alter Bemalung, eine kleine geringere Beweinung Christi sowie die zierliche Statuette des heil. Sebastian. Das Berliner Museum besitzt seit kurzem vier größere, aus der Pfarrkirche zu Kitzingen stammende Holzfiguren, unter denen die beiden kleineren Bischofsstatuen die besseren sind. Eine Kreuzigungsgruppe, in etwa halblebensgroßen, fein empfundenen aber überhöhten Figuren, befindet sich im Museum zu Darmstadt: die Gestalten



Beweinung Christi. Holzrelief von Riemen Schneider in der Universitätsammlung zu Würzburg.

von Maria und Johannes, und eine ähnliche, etwas kleinere Gruppe im Besitze des Herrn von Hefner-Alteneck in München; ein paar Einzelfiguren im Welfenmuseum zu Hannover.

Eine eigenartige, durch ihre treffliche alte Bemalung noch besonders wertvolle Arbeit Riemen Schneiders ist die Madonna im Rosenkranz in der Wallfahrtskapelle bei Volkach im mittleren Mainthal, welche oben von der Decke der Kirche herabhängt. Diese Aufstellung und die Einrahmung durch einen ovalen Rosenkranz, in welchem fünf kleine Rundreliefs mit Darstellungen aus dem Leben der Maria angebracht sind, endlich die Engel, welche die Madonna musizierend umgeben und die Krone über ihr halten, machen es wohl zweifellos, daß der Künstler den „englischen Gruß“ von Stof in der Lorenzkirche kannte und zum Vorbild genommen hat. Riemen Schneider führte

dieses Schnitzwerk im Jahre 1521 aus, drei Jahre nach der Entstehung jenes Bildwerkes. Die Madonna ist durch ihre feierliche Haltung, den fast schwärmerischen Ausdruck, die feine Durchführung von Fleisch und Gewandung eine der glücklichsten Schöpfungen des Meisters. Das Ganze kann sehr wohl den Vergleich mit dem viel berühmteren Werke des älteren Nürnberger Künstlers aushalten. Das Sakramentshaus in der Pfarrkirche zu Ochsenfurt hat man wohl mit Unrecht dem Meister abgesprochen, wenn es auch in der Ausführung nur die Hand eines geringen Gesellen verrät. Eine tüchtigere Arbeit ist die Holzfigur des heil. Nikolaus in derselben Kirche. Einzelne Heiligenfiguren in Kirchen der Umgebung von Würzburg, wie zu Ipphoven und Stettbach, und die Madonna über dem Marienbrunnen zu Thüngersheim, die man dem Meister Till in neuester Zeit zuschreibt, sind mir nicht bekannt. Ebenso wenig der bedeutendere dreiteilige bemalte Flügelaltar in der Kirche zu Männerstadt, den der Künstler urkundlich im Jahre 1492 ausführte. Die Hauptfigur dieses Altars, die heil. Magdalena, sowie zwei der Relieftafeln mit Darstellungen aus ihrem Leben befinden sich jetzt in der Sattlerischen Sammlung zu Mainberg.

Zum Schlusse ein paar Worte über das Gesamtbild, welches sich aus der reichen und mannigfaltigen Zahl dieser Werke des Künstlers ergibt; namentlich in Beziehung auf den ihm so nahe verwandten älteren Meister der unterfränkischen Schule, den wir als den „Meister des Greglinger Altars“ bezeichnet haben. In Riemenschneiders Kompositionen macht sich das Fehlen eines inneren Zusammenhanges, eines einheitlichen Motivs noch viel stärker bemerklich als bei jenem älteren Künstler; über das Bestreben, die Erzählung verständlich zum Ausdruck und jede einzelne Figur möglichst zur Geltung zu bringen, kommt Riemenschneider nicht hinaus. Er ist daher in bewegten Szenen vollständig ungenügend; sein Talent reicht nur aus zur Schilderung einfacher Zuständlichkeit, innerlicher Empfindung, stiller Freude oder stummer Trauer. Diese hat er in seinen zahlreichen Darstellungen der Madonna, des Gekreuzigten und der Klage um den Leichnam des Herrn, hat er in beinahe zahllosen Einzelfiguren von Heiligen in einfacher und doch so ergreifender Weise zum Ausdruck gebracht. Jene unmittelbar zu unserer modernen Empfindung sprechenden, bald wehmütig schmerzlichen, bald empfindsam lieblichen Züge sind auch den meisten Porträtgestalten des Künstlers eigen und verleihen ihnen eine über die subjektive, lebensvolle Wiedergabe ihrer Erscheinung hinausgehende Anziehung.

Riemenschneiders Gestalten sind in der Regel schlank und mager, mit schmalen hängenden Schultern, die Frauen mit schmalen Hüften und kleinen Brüsten; die leicht gebogene Haltung erhöht noch bei der gelegentlichen Übertreibung den schwächlichen Ausdruck mancher Gestalten, während sie die Anmut der Erscheinung zu heben pflegt. In den Verhältnissen seiner Figuren ist Meister Till ungleichmäßiger und unsicherer als der Meister des Greglinger Altars. In der Regel sind die Köpfe unverhältnismäßig klein und der Oberkörper zu kurz. Die Köpfe, von länglich ovaler Form, haben stark ausgeprägte Backenknochen und Kinn, kleinen fest geschlossenen Mund von zierlich geschwungenen Linien, mandelförmige Augen mit träumerisch gesenkten Lidern, lang gezogene, aber edel geformte Nase. In der Bildung der Hände fallen gleichfalls die schlanken Formen auf. Mit Vorliebe kleidet Riemenschneider, im Gegensatz gegen seinen Vorläufer in Rothenburg, seine Figuren in das Zeitkostüm;

die jungen Frauen mit ihren breiten das Gesicht kranzartig einrahmenden Flechten und dem barettartigen breiten Kopfpuz, wie ihn die auf S. 170 abgebildete Statue der heil. Dorothea zeigt, sind besonders charakteristisch für Riemenschneider. Seiner Faltengebung fehlt es, ebenso wie seiner Charakteristik, an Größe und Mannigfaltigkeit. Seine weiten Gewänder verstecken die Figur, statt sie hervorzuheben, und der Wechsel tiefer Langfalten und kleiner gehäufte Quersfalten ist häufig geradezu konventionell und nicht einmal mit Geschmack erfunden. Nur in einzelnen unmittelbar nach dem Leben gearbeiteten Bildwerken, namentlich in dem älteren der beiden Grabsteine des Doms zu Würzburg, kommt Riemenschneider in der Anordnung und Faltengebung der Gewandung dem Ereglinger Meister völlig gleich.

Die schöpferische Thätigkeit in Niederfranken während dieser Periode gipfelte zwar in den beiden großen Meistern, aber keineswegs erschöpfte sie sich in denselben; eine Anzahl anderer Künstler, welche neben ihnen gleichzeitig thätig sind, erscheint nicht einmal sehr wesentlich von ihnen abhängig und beeinflusst. Da ihre Werke fast ausnahmslos in kleinen Dorfkirchen zerstreut und daher meist noch völlig unbeachtet geblieben sind, so muß ich hier selbst auf einen Versuch, sie zusammenzustellen und auf ihre Meister zurückzuführen, verzichten und mich auf die Aufzählung einiger besonders guter und leicht zugänglicher Werke beschränken.

Die nebenstehende Abbildung giebt die bemalte Holzstatue einer heil. Elisabeth wieder, welche sich nebst dem Gegenstück, einem heil. Bischof, in der Kirche zu Staßfurt befindet. Beide Gestalten zeigen eine sehr eigenartige Mischung von Eigentümlichkeiten des Wohlgemuth und des Riemenschneider. Dem ersteren ist der unbekannte Künstler, der etwa um das Jahr 1500 diese Figuren gearbeitet hat, in Lebendigkeit des Ausdrucks und tüchtiger Durchbildung von Körper und Gewandung überlegen; und eine so lebendige Gestalt aus dem Volke, wie den kleinen Krüppel zu den Füßen der heil. Elisabeth, hat auch Riemenschneider kaum geschaffen.

Für verschiedene namenlose Bildschnitzer, welche im unteren Mainthal thätig waren, sind mehrere Einzelfiguren im Museum in Berlin besonders charakteristisch. In einer lebensgroßen Maria mit dem Kinde überrascht die völlig porträtartige, trefflich naturalistische Bildung der Figuren, ganz besonders des nackten Kindes. Von großer Schönheit, dabei einfacher und größer gehalten in Anordnung und Gewandung ist auch eine umfangreichere Gruppe, Maria als Gnadenmutter, den Mantel über die Gemeinde



Holzstatue der heil. Elisabeth in der Kirche zu Staßfurt.



Grabstein mit Ritter und Edelfrau.

ausbreitend; ein älterer Besitz der Berliner Museen, dessen Herkunft leider nicht bekannt ist. Die meisten Altäre dieser Gegend sind, neben diesen Einzelfiguren, auffallend handwerksmäßige nüchterne Arbeiten.

Die Herrgottskirche zu Greglingen hat unter mehreren Seitenaltären wenigstens einen von einer gewissen künstlerischen Bedeutung aufzuweisen, dessen Interesse durch die Künstlerinschrift: *Jakob Mülholzer* aus Windsheim 1496 noch vermehrt wird. Die Heiligengestalten sind von besonders schlichter Haltung, einfachen Langfalten der Gewandung und beinahe sentimentaler Empfindsamkeit im Ausdruck der Gesichter. Auch in den Kirchen von Rothenburg sind noch einige Altäre, die künstlerische Eigenart ihrer Meister bekunden. Der Wolfgangsaltar mit drei lebensgroßen Einzelfiguren, und der Martinsaltar (vom Jahre 1515) in der Wolfgangskapelle zeigen einen recht tüchtigen und selbständigen Nachfolger des Meisters vom Greglinger Altar. Der Marienaltar in der Jakobskirche, von schlanen Verhältnissen in dem reichen Aufbau, scheint aus derselben Zeit, aber einem geringeren Künstler anzugehören (vergl. S. 163 Anm.) und wird sehr überschätzt. Die Gruppe der Krönung Mariä sowohl, als die flachen Reliefs der Madonna und der heil. Anna zeigen schon die weiche, unbestimmte Form der beginnenden Hochrenaissance und verraten namentlich auch den Einfluß von Dürer. Dagegen ist die Gruppe des Todes der Maria jedenfalls einem um zwanzig bis dreißig Jahre älteren Altare entlehnt; sie weist auf einen Künstler von sehr lebensvoller, beinahe derber Naturanschauung, dessen bewegte Gestalten und kräftige Empfindung einen von der niederfränkischen Schule wesentlich abweichenden Charakter tragen.

Der fränkischen Schule, und zwar wahrscheinlich Nürnberger Meistern, haben wir wohl einige wenige Thonbildwerke von mäßigem Umfange zuzuschreiben, die sich leider

sämtlich nicht mehr an ihrem Bestimmungsorte befinden. Sie sind so eigenartig und reizvoll, daß eines derselben, eine sitzende Madonna mit dem Kinde im Berliner Museum (in Neapel erworben), hier in Abbildung beigegeben ist. In Auffassung und Typus erscheint dieselbe wie eine ins Plastische überfetzte Figur des Hans Baldung, den sie in seiner Durchbildung des Nackten noch übertrifft. Auffallend stilllos ist die Gewandung, die bei einer andern ebenso reizvollen, etwas älteren Gruppe dieser Art im Nationalmuseum zu München feiner behandelt ist. Hier ruht die Jungfrau auf einer gotisch verzierten Bank und hat das spielende Kind zur Seite.

3. Die schwäbische Bildnerschule.

Die schwäbische Schule pflegt in dieser Epoche der Geschichte der deutschen Plastik allen andern Schulen voran genannt zu werden. Und zwar mit einem gewissen Rechte. Freilich sind die Bildwerke an dem bekannten Magdalenenaltar des Lucas Moser in Tiefenbronn, auf welche man die Priorität der schwäbischen Schule zu stützen pflegt, keineswegs schon vom Jahre 1431, wie man annimmt, sondern sind erst sechzig bis siebenzig Jahre später entstanden. Aber wie in Schwaben durch Berührung mit der niederländischen Kunst die Malerei zuerst in Deutschland sich in bedeutungsvoller Weise in den neuen Bahnen des Naturalismus entwickelt, so treten gleichzeitig auch gegen Ende der sechziger Jahre in verschiedenen Teilen von Schwaben mehrere namhafte Bildhauer mit einer Reihe sehr beachtenswerter und umfangreicher Arbeiten des neuen Stils hervor. Diese sind den zerstreuten und vereinzelter Arbeiten in Franken, die etwa gleichzeitig entstanden sind, nicht nur durch Umfang und Kunstwert mehr oder weniger überlegen, sondern im Gegensatz gegen diese — wie die gleichzeitigen Gemälde in Schwaben — die Produkte einer blühenden und stetig sich weiterentwickelnden Kunstschule. Wenn ich dennoch die fränkische Schule vorangestellt habe, so war mir der Umstand maßgebend, daß die fränkischen Meister diese älteren schwäbischen Bildhauer rasch überholen und durch den Ruf, den sie sich vor allen andern deutschen Meistern zu erringen wissen, einen bestimmenden Einfluß auf die gesamte deutsche Kunst erhalten. Die schwäbische Bildhauerschule hat dagegen,



Madonna; aus Thon. Berlin, Kgl. Museum.