



Geschichte der deutschen Plastik

Bode, Wilhelm von

Berlin, 1885

3. Die schwäbische Bildnerschule

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

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 übersetzte 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 Tiefenbrunn, 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.

so weit auch das Gebiet ihrer Entfaltung ist, einen ausgesprochen lokalen Charakter, wodurch natürlich nicht ausgeschlossen ist, daß sie an ihren Grenzen auf die benachbarte Kunst einen gewissen Einfluß ausgeübt hat, wie sie anderseits auch von dieser wieder empfangen hat.

Für die schwäbische Plastik, deren Blüte in den Anfang dieser Periode fällt, ist ein tüchtiger, aber etwas beschränkter Naturalismus charakteristisch. Ihre Altäre bestehen regelmäßig aus Einzelfiguren; das Komponieren, sowohl im Gruppenbild wie im Relief, ist so wenig Sache der schwäbischen Künstler, daß selbst die Ausschmückung der Seitenflügel der Altäre in der Regel der Malerei überlassen wird. Wo wir Reliefs begegnen, pflegen sie selbst bei den tüchtigsten Meistern, wie bei den unbekannten Künstlern der Hochaltäre in Blaubeuren und

Heilsbrunn, ungeschickt angeordnet und wenig belebt zu sein. Ähnliche Mängel machen sich teilweise auch in den Einzelfiguren geltend. Die Haltung derselben ist meist etwas unsicher; die eingeknickte Hüftstellung hat sich aus gotischer Zeit erhalten. Bewegung und Ausdruck sind selten stärker belebt, in den geringeren Werken sogar starr und gleichgültig. Was trotzdem diesen schwäbischen Bildwerken eine beachtenswerte Stelle in der deutschen Plastik giebt, ist der tüchtige Natursinn in Verbindung mit einem hohen Ernst und selbst Adel der Auffassung.



Zwei Figuren vom Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg a. d. T.

Durch die Jahreszahl 1466 ist als das älteste große Altarwerk schwäbischen Ursprungs dieser Zeit, freilich auf fränkischem Boden, der Hochaltar in der Jakobskirche zu Rothenburg a. T. beglaubigt. Nach der Inschrift auf einem der Flügel: „Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlen Maler 1466“, schreibt man dem Künstler auch die Statuen im mittleren Kasten des Altars zu. Sowohl die wesentlichen Unterschiede zwischen den Gemälden und den Bildwerken, wie der Umstand, daß auch in den übrigen Altarwerken des Herlen die plastischen Teile stets einen abweichenden Charakter tragen, sowohl von den Gemälden wie unter sich, scheinen es mir aber fast zweifellos zu machen, daß Herlen die plastischen Bildwerke der bei ihm bestellten Altarwerke nicht selbst ausführte, sondern dieselben ihm bekannten und bewährten Bildschnitzern in Auftrag gab. An einen Rothenburger oder sonst einen fränkischen Künstler zu denken, was bei einer selbständigen

Ausführung der Bildwerke ja am nächsten liegt, wird wohl durch den Charakter derselben ausgeschlossen.

Im Gegensatz zu Herlens schlanken schmalshulterigen Gestalten, mit ihren unruhigen Gewändern, zu den ovalen Köpfen mit langen Nasen, kleinem festgeschlossenen Mündchen und geschlitzten, schief stehenden Augen, in denen sich der Maler als ein mäßig begabter Nachfolger des Roger van der Weyden verrät, erscheint der Bildschnitzer als eine durchaus eigenartige, großartig angelegte Natur. Die sechs Heiligen zur Seite des Kreuzifixes sind untersekte kräftige Gestalten, von tüchtigen Köpfen, großer, massiger Gewandung und wirkungsvoller Bewegung, trotz gewisser gotischer Reminiszenzen. In den mageren Formen des Körpers und im Kopfe des Gekreuzigten macht sich der Naturalismus stärker und herber geltend, jedoch ohne die ergreifende Wirkung im Ausdruck zu beeinträchtigen. Gerade durch den Gegensatz zu dieser Figur sind die köstlichen vier kleinen Engel, welche anbetend und klagend neben dem Kreuze schweben, von besonders reizvoller Wirkung; Gestalten von einem Liebreiz und von einer Freiheit der Bewegung, die in der deutschen Kunst wohl kaum übertroffen sind. Auch in der Gesamtwirkung steht dieser Altar unter allen Altarwerken Deutschlands mit obenan (vgl. die obenstehende Abbildung einzelner Teile desselben).

Außerhalb Rothenburgs befinden sich noch an zwei andren Altären des Fr. Herlen plastische Bildwerke, in den Kirchen zu Dinkersbühl und zu Bopfingen. Ersterer, nach dem Charakter von Herlens Bildern fast gleichzeitig mit dem eben beschriebenen Altare, enthält die Statuen des heil. Florian und von zwei weiblichen Heiligen; unbedeutendere, auch in der Durchführung wesentlich geringere Gestalten wie die des Rothenburger Altars, so daß sie nicht von der Hand desselben Künstlers herrühren können. Der Bopfinger Altar vom Jahr 1472 zeigt in den Einzelfiguren des Mittelschreins die Madonna zwischen Heiligen.

Gleichzeitig mit diesen Herlenschen Altären sind verschiedene umfangreiche Bildwerke in Ulm und in dem benachbarten Tiefenbronn entstanden. Letztere vielleicht Arbeiten von Künstlern, die in Ulm ansässig waren.

In Tiefenbronn sind die ältesten Schnitzarbeiten die mit dem Datum 1469 versehenen Bildwerke am Hochaltar, dessen Flügel mit Gemälden des Hans Schülein geschmückt sind. In letzteren verrät sich wieder ein schwäbischer Meister, der, in ähnlicher Weise wie Wohlgemuth in Franken, unter dem Einflusse der niederländischen Malerei ausgebildet ist. Die Bildwerke des Mittelschreins: eine Abnahme vom Kreuz und darunter eine Beweinung Christi in Freifiguren, sowie Einzelfiguren von Heiligen, zeigen dagegen nichts von solchen fremden Einflüssen und sind daher wohl unabhängig vom Maler Schülein entstanden. Ausdruck und Bewegung der Figuren wie die Gewandung verraten noch stark gotische Reminiszenzen, wirken aber ansprechend durch den Ernst der Empfindung und die Einfachheit der Komposition. Die plastische Mittelgruppe des bereits erwähnten Magdalenenaltars, dessen Gemälde von der Hand des Lucas Moser aus dem Jahre 1431 von so hohem Interesse sind, hätte schon durch das Maßwerk im Abschluß des Mittelschreins als ein späterer Zusatz erkannt werden müssen. Die Figur der Magdalena wie die Engel, welche sie emportragen, haben schon die rundlichen Formen, die anmutigen Köpfe, die reiche Faltengebung der schwäbischen Schule vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts und zeigen die nächste

Verwandtschaft mit den Bildwerken zweier in dieser Zeit entstandenen Altäre derselben Kirche, des Familienaltars und des Muttergottesaltars; sämtlich tüchtige Arbeiten, jedoch ohne hervorstechende Eigentümlichkeit.

Bedeutender tritt uns die Ulmer Bildnerschule in Ulm selbst entgegen, wo die Thätigkeit von *Jörg Syrlin* bald nach der Mitte des Jahrhunderts nachweisbar ist. Syrlin nimmt innerhalb der schwäbischen Schule eine ähnliche Stellung ein, wie Stofz unter den fränkischen Bildschnitzern. Doch war seine Thätigkeit dadurch, daß er für die Innenaus schmückung des hohen Chores im Dom gewonnen wurde, vorwiegend der Dekoration gewidmet. Der dreißigige Stuhl am Eingange des Chores, der neben dem Namen des Künstlers das Datum 1468 trägt, und die stattliche Doppelreihe der Chorstühle an beiden Seitenwänden desselben, von 1469 bis 1474 ausgeführt, haben durch ihren geschmackvollen Aufbau, den Reichtum der Dekoration und den künstlerischen Wert der Bildwerke mit vollem Rechte ihren Ruf als die schönsten Chorstühle Deutschlands. Die Bedeutung der plastischen Bildwerke an diesem Gestühl ist ein deutlicher Beweis für die Begabung und die Freude des Syrlin an figürlicher Darstellung, während die maßvolle Anwendung und die Verteilung dieser Bildwerke für den monumentalen Sinn und den Geschmack des Künstlers das beste Zeugnis ablegen. Hier hat uns nur dieser figürliche Schmuck zu beschäftigen.

Der Dreißig enthält in den Giebelabschlüssen die Halbfiguren von Propheten in Relief, im obersten Abschluß die Figur Christi als Weltrichter, an den Seitenwänden die Halbfiguren von zwei Sibyllen. Ähnlich ist der figürliche Schmuck an den Chorstühlen angeordnet: an den Wangen der Sitze die Helden des Altertums, die in Beziehung zum Christentum gesetzt wurden, links die Gelehrten und Dichter, rechts die Sibyllen; an den Rückwänden über den Sitzen in hohem Relief die Halbfiguren von alttestamentarischen Helden und Heroinen; zu oberst in den Giebeln links über den Sitzen der Männer die Apostel und männliche Heilige, rechts über den Sitzen der Frauen die Brustbilder heiliger Frauen. Neben den frommen Männern und Frauen des Altertums hat der Künstler auch das lebensvolle eigene Bildnis und als Gegenstück das seiner Frau, wie man wohl mit Recht annimmt, angebracht. Der ganze plastische Schmuck besteht also ausschließlich aus Halbfiguren, teils frei, teils



Vom Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg a. d. T.

im Relief; und doch hat der Künstler es verstanden, in diese zahlreichen ähnlichen Gestalten eine große Mannigfaltigkeit hineinzubringen, ohne gesucht zu erscheinen. Tüchtiger Naturalismus vereinigt sich mit gewähltem Geschmack und feiner Empfindung. Syrlins Gestalten sind keineswegs großartig aufgefaßt; seine männlichen Heiligen sind aber würdevoll und edel, seine weiblichen Köpfe anmutig und zart, zuweilen fast schüchtern empfunden. Die individuelle Belebung der Köpfe teilt sich auch den besonders fein gearbeiteten Händen und selbst dem tüchtigen Faltenwurf der Gewänder mit. Syrlin geht niemals bis zu dem Grade der Em-

pfindsamkeit, der Riemen-schneiders Figuren zuweilen charakterisiert, und hütet sich anderseits ebenso sehr vor der derben, empfindungslosen Art, in welche Stoß so leicht ausartet.

Das späteste beglaubigte Werk des älteren Syrlin ist der 1482 in Stein ausgeführte Brunnen am Rathause, der sogenannte Fischkasten, an dessen turmartigem Aufbau drei Ritter angebracht sind; zierliche, in der Bewegung beinahe etwas gezierte jugendliche Gestalten.

Die am Rathaus selbst angebrachten Figuren von Kurfürsten, wohl bald nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden, sind zum Teil einfach schöne Gestalten mit nur geringen gotischen Nachklängen, und beweisen, daß Syrlin in Ulm keines-



Vom Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg a. d. T.

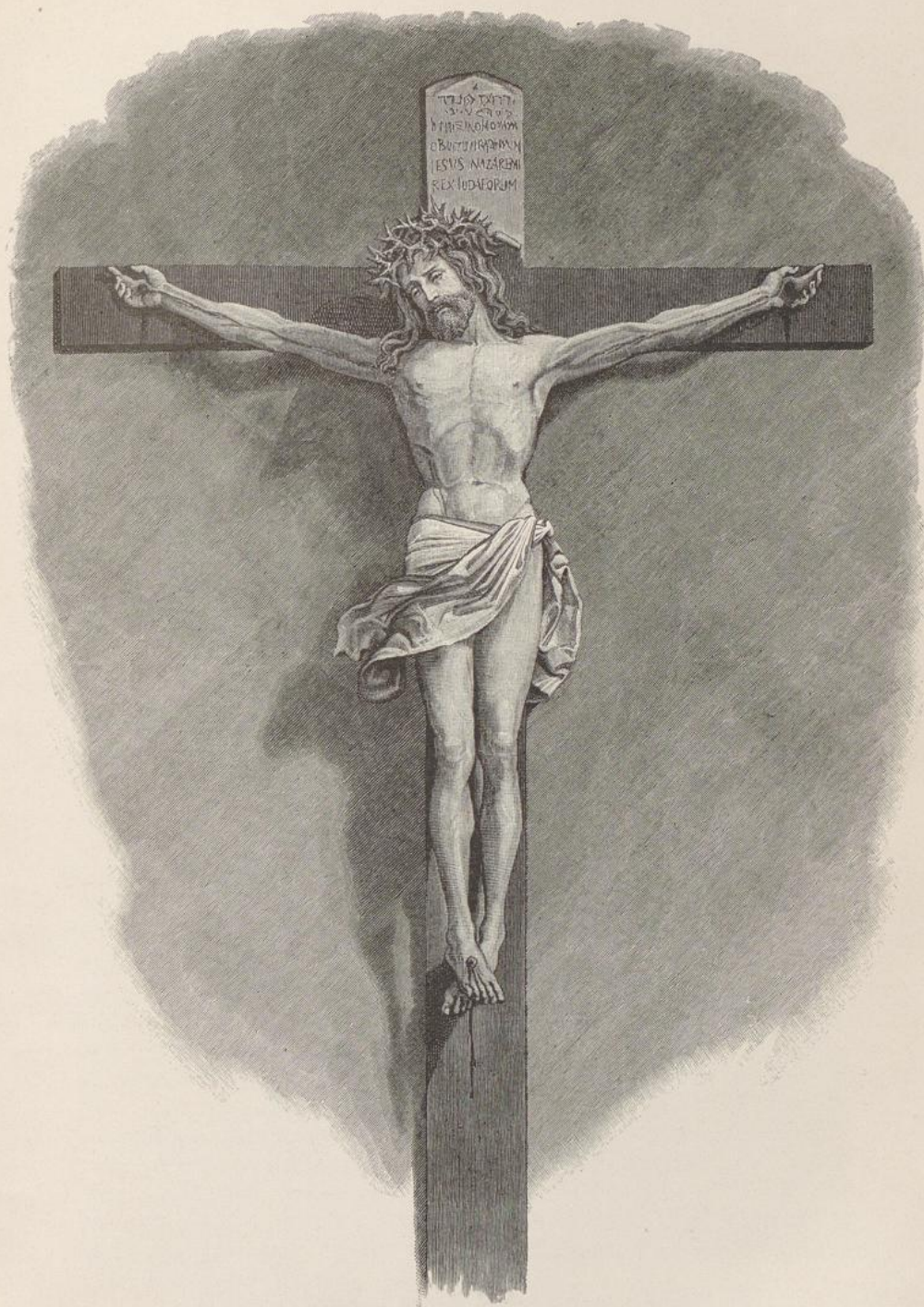
wegs ohne tüchtige Vorgänger und Mitarbeiter war. Überhaupt legen die verschiedenen gleichzeitig mit Syrlins Arbeiten im Dom ausgeführten Bildwerke ein rühmliches Zeugnis ab für Ulms Blüte der Kunst in dieser Zeit. Die Halbfiguren des steinernen Taufsteins sind zwar noch die handwerksmäßige Arbeit eines Steinmetzen; dagegen kommt der figürliche Schmuck des großen Sakramentshauses, das gleichzeitig mit Syrlins Dreißig im Chor ausgeführt wurde, teilweise schon den Arbeiten Syrlins nahe, namentlich die Statuetten am mittleren und oberen Teil des Aufbaues. Etwas später und noch tüchtiger sind die kleinen Halbfiguren der Kanzel, die einem Augsburger *Burkhard Engelberger* zugeschrieben werden; Figuren von ganz besonders feiner individueller Durchbildung, selbst der Hände, ohne die

so häufig an den deutschen Bildwerken dieser Zeit störend auffallende Ectigkeit und Unschönheiten.

Von mehreren in Holz geschnittenen Altären mit alter Bemalung im Dom, von denen nur der geringe Hochaltar mit der Madonna zwischen Heiligen, angeblich von *Daniel Mauch* (1521), noch an seinem Plage sich befindet, sind der kleine Sebastiansaltar und eine Predella mit der Madonna zwischen acht Heiligen, letztere mit der Jahreszahl 1491, von tüchtigen Nachfolgern des Jörg Syrlin. Vom gleichnamigen Sohne desselben, vom *jüngeren Jörg Syrlin*, ist eine urkundlich belegbare Arbeit, der 1510 ausgeführte Holzgeschnittene Schalldeckel der Kanzel, von reicher spätgotischer Ornamentik und zierlicher Ausführung. Da hier figürlicher Schmuck fehlt und an den gleichfalls vom jüngeren Syrlin gearbeiteten reichen Chorstühlen und dem Dreißig im Chor der Kirche zu Blaubeuren (1493 und 1496) die wenigen Figuren meist bis zur Unkenntlichkeit zerstört sind, so haben wir keinen Anhalt, diesem Künstler andre, nicht beglaubigte figürliche Schnitzarbeiten zuzuschreiben. Namentlich fehlt jeder Grund, den prachtvollen Hochaltar derselben Kirche für eine Arbeit seiner Hand zu erklären. Doch fällt seine Entstehung allerdings etwa gleichzeitig mit der Aufstellung der Chorstühle, nach den darauf angebrachten Daten in die Jahre 1494 bis 1496.

Dieser Hochaltar in Blaubeuren ist mit Recht als eines der schönsten Altarwerke Deutschlands bekannt; der Ruhm gebührt insbesondere den in ihrer alten Bemalung trefflich erhaltenen Bildwerken, neben denen die Gemälde nur in ihrer reichen, tiefen Färbung zur Erhöhung der malerischen Gesamtwirkung von Bedeutung sind. Dargestellt sind in der Mitte, etwas erhöht auf besonderem Sockel, Maria mit dem Kinde von Engeln gekrönt (nebenstehend abgebildet); zur Seite die beiden Johannes, Benedikt und Scholastica; auf den Innenseiten der Flügel die Anbetung der Hirten und Anbetung der Könige im Relief; in der Staffel die Brustbilder Christi und der Apostel; vereinzelt Halbfiguren im Aufsatz. Freilich fehlt es den Figuren an Energie in der Haltung; die schlanken und doch ziemlich fleischigen Gestalten sind fast sämtlich von etwas unsicherer, geknickter Haltung; der Ausdruck hat einen milden, teilweise selbst schwächlichen Charakter, der in den beiden Johannes durch die halbgeschlossenen Augen noch einen störend gleichgültigen Zug bekommt. Aber neben der durch die geschmackvolle Anordnung, feine Färbung und reiche Ornamentik außerordentlich prächtigen und harmonischen Erscheinung des Ganzen wirken die Einzelfiguren und die volle Gewandung beinahe feierlich durch ihre ruhige Haltung und den ernststen Ausdruck der schönen Köpfe, und ihre Durchbildung legt bis in alle Einzelheiten hinein Zeugnis ab von ebensoviel liebevoller Sorgfalt als von feinem Naturverständnis.

Einen ähnlichen gleichzeitigen Altar, noch reicher an Bildwerken, hat die Kilianuskirche zu Heilbronn aufzuweisen; leider jetzt weiß getüncht und in verschiedene Teile getrennt. Er trägt die Jahreszahl 1498. Haltung, Proportionen und Gewandung sind ganz ähnlich wie im Altar zu Blaubeuren, nur etwas derber und energischer; die Behandlung des Fleisches zeigt dieselbe Naturwahrheit und Weichheit. Aber die Köpfe haben eine so auffallend individuelle Bildung, wie wohl nur in wenigen andern deutschen Altarwerken, natürlich bei durchgehender Familienähnlichkeit: rundliche Kopfform, kräftige Nase, tiefliegende Augen, volles, meist lockiges Haar, großer fest geschlossener Mund von schönen Linien und dünnen Lippen, welcher allen diesen



Crucifix in der Hauptkirche zu Nördlingen.

Figuren einen sehr energischen Charakterzug aufprägte. Die vier Reliefs auf den Flügeln sind auch hier sehr viel geringer, überfüllt und unruhig in der Wirkung.

Von verwandtem Charakter und gleicher Meisterschaft sind auch noch das Kreuzifix und die vier Heiligenfiguren zu den Seiten im Hochaltar der Hauptkirche zu Nördlingen; noch in ihrer alten Bemalung, aber leider in barocker Einrahmung. Von der feinen Empfindung in der Gestalt des Gekreuzigten giebt unser Holzschnitt ein annäherndes Bild. Die Köpfe sind ähnlich individuell wie im Hochaltar zu Heilbronn, aber schöner und bewegter, wie auch die Bewegung der Figuren vor der gewöhnlichen nüchternen Haltung der schwäbischen Bildwerke sich vorteilhaft auszeichnet. Der Altar der Salvatorkirche gehört bereits einer etwas späteren Zeit an (die Gemälde tragen die Jahreszahl 1518).

Im Anschluß an diese Bildwerke sind auch die vier herben, aber besonders charaktervollen Büsten der Kirchenväter im Städelschen Museum zu Frankfurt zu nennen, die irrtümlich dem L. Riemenschneider zugeschrieben werden.

Ähnliche, aber mehr oder weniger handwerksmäßiger Altarwerke der gleichen Zeit sind in Ohringen, in Besigheim und in der Gemäldegalerie zu Stuttgart; letzteres wohl das beste und durch seine reiche, tadellos erhaltene Vergoldung von besonders prächtiger Wirkung. Geringer sind verschiedene kleinere Altäre in der Kirche zu Mühlhausen a. N., in der Kreuzkirche zu Gmünd, in der Michaelskirche zu Hall (von bairischen Formen und flüchtig, aber lebensvoll), wo ein *P. Lockhorn* als Bildschnitzer genannt wird, in der Schloßkirche zu Winnenthal und in der Altertumsammlung zu Stuttgart, deren Bildwerke aus ganz Württemberg zusammengebracht sind. Am interessantesten sind hier die sieben bemalten Hochreliefs der Passionsszenen aus Kloster Zwiefalten, schon aus vorgerückter Zeit, etwa 1515 bis 1520, und teil-



Madonna vom Hochaltar in Blaubeuren.

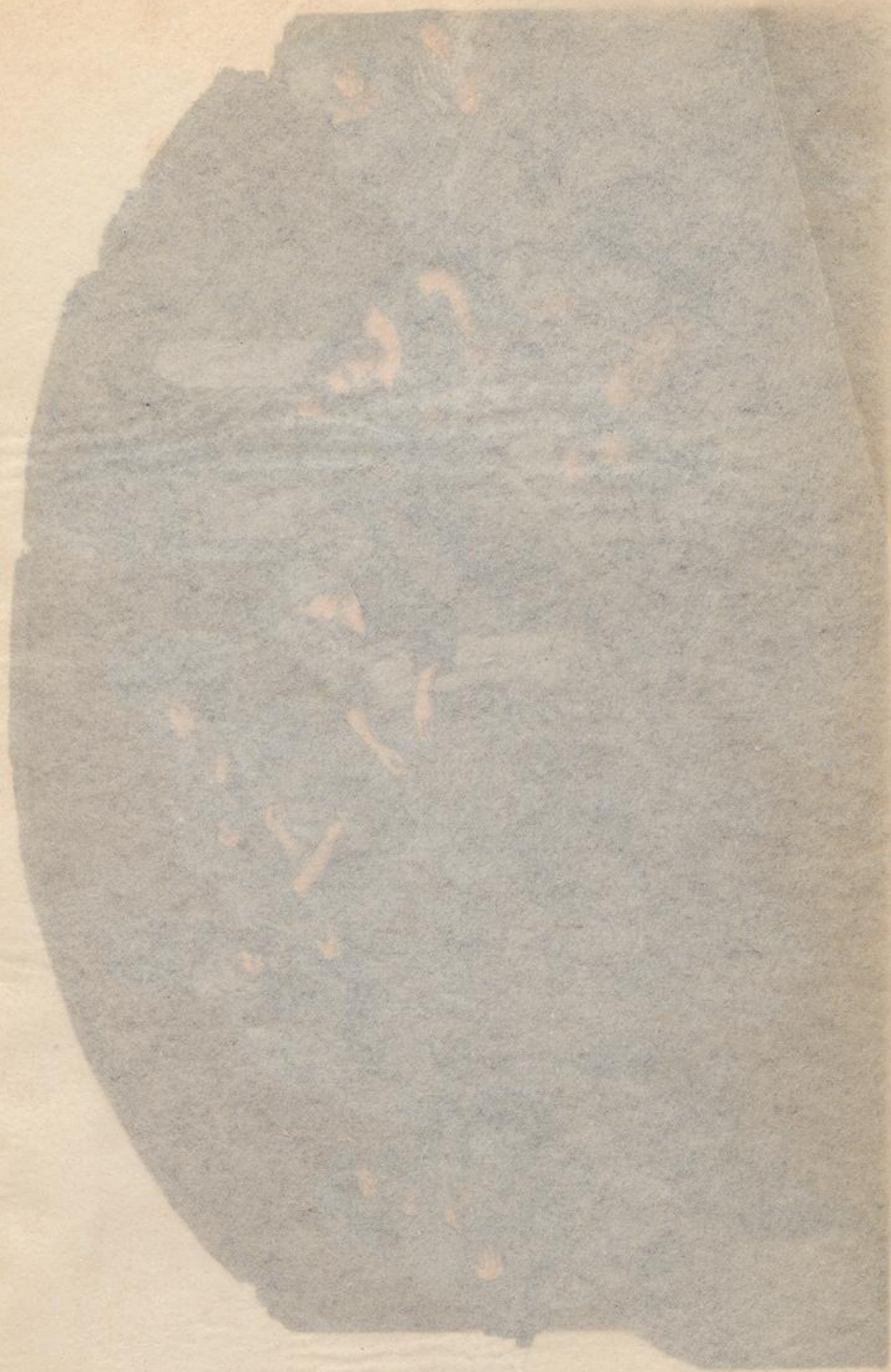
weise schon maniert in Ausdruck und Bewegung; zum Teil aber durch edle Haltung, schlanke und kräftige Gestalten und lebensvollen Ausdruck ausgezeichnet. Zu den schönsten Arbeiten des nördlichen Schwabens gehören mehrere Einzelfiguren in der Kirche zu Wimpfen im Thäl, namentlich eine heil. Anna.

Im mittleren Schwaben ist im gleichen Zeitraum die Steinskulptur bevorzugt. Manche dieser Werke sind nur handwerksmäßig, einzelne aber wahrhaft freie und edle künstlerische Leistungen. Reich an solchen Arbeiten ist namentlich Stuttgart. Hier besitzt die Stiftskirche unter dem Turme ein für diese Kunstepoche auffallend reich geschmücktes Portal: in der Bogenfüllung das verhältnismäßig flach gehaltene Relief der Kreuzschleppung und darüber kleiner die Auferstehung; zu den Seiten zwei Propheten und über der Thür, in zwei Reihen, Christus und die Apostel; höher am Turm die Evangelisten. Die beiden Reliefs*) sind offenbar die frühesten unter diesen Arbeiten. Verb in der Auffassung und in der Behandlung, sind sie durch geschickte Anordnung im Raum und durch eine Lebendigkeit, eine derbe Kraft ausgezeichnet, die sich kaum bei einem zweiten Werke schwäbischer Plastik dieser Zeit in dem Maße wiederfindet. Die Apostel, vom Jahre 1494, sind dagegen ruhige und edle Gestalten, die für ihre Nischen schön erfunden sind und zum Teil eine tüchtige Charakteristik aufweisen. Im Inneren der Kirche sind die gleichzeitigen Statuen des früheren Letzner geringer; auch die Evangelisten an der Kanzel kommen jenen Figuren nicht gleich. Von besonderem Interesse für Schwaben, das an Grabdenkmälern dieser Zeit auffällig arm ist, sind die beiden Grabsteine des Dr. Hartheffer und Dr. Bergenhans († 1512). Ähnlichen Charakter tragen die Figuren an der älteren Empore der Spitalkirche (1479). Als das großartigste Werk seiner Art gilt mit Recht der Kalvarienberg hinter dem Chor der Leonhardskirche von Jahre 1501; Maria und Johannes stehen klagend unter dem Kreuzifix, dessen Fuß Magdalena in leidenschaftlichem Schmerz umfaßt hält. Auch hier hält der schwäbische Künstler bei der tieferen Erregung doch seine fast gar zu maßvolle Haltung und Bewegung der Figuren fest, mit welcher er eine übertrieben reiche, unruhige Faltengebung kontrastieren läßt. Aber der Adel dieses gehaltenen Schmerzes, die feine Empfindung in der Anordnung, vor allem die herrliche, von einem malerisch geschürzten Lendentuch umflatterte Gestalt des Gekreuzigten und sein Dulderantlitz, dessen unverhohlen und meisterhaft wiedergegebener Ausdruck des Todes die edlen Züge nur um so ergreifender zur Geltung bringt, machen diese Gruppe doch zu einem der edelsten Erzeugnisse deutscher Steinmetzkunst.

Altertümlicher und herber, aber von gleichem ergreifenden Ernst und von ähnlichem großartigen Naturgefühl ist das Steinkreuzifix in der Klosterkirche zu Maulbronn, vom Jahre 1473.

Ein paar sehr bemerkenswerte Steinbildwerke besitzt das Stuttgart benachbarte Reutlingen in der Marienkirche. Der überaus zierliche, 1499 entstandene Taufstein ist in den Apostelstatuetten und kleinen malerischen Reliefs der Sakramente von großer Anmut und Meisterschaft der miniaturartigen Durchführung. Das große heilige Grab derselben Kirche, unter hohem Baldachin in überreichen spätgotischen

*) Durch eine Verwechslung mit der kleineren Kreuzigungsgruppe an der Südseite sind dieselben früher unter den gotischen Bildwerken genannt worden.



...Kasern und Bewegung; zum Teil aber durch edle Haltung, ...
...Stellen und lebendigen Ausdruck ausgezeichnet. Zu den ...
...nördlichen Schwabens gehören mehrere Einzelfiguren in der ...
...im Thal, namentlich eine heil. Anna.

...Schwaben ist im gleichen Zeitraum die Steinplastik bevorzugt.
...sind nur handwerksmäßig, einzelne aber wahrhaft freie und edle ...
...Stellungen. Reich an solchen Arbeiten ist namentlich Stuttgart. Hier ...
...Kirche unter dem Turme ein für diese Kunstperiode auffallend reich ...
...Statue: in der Bogenfüllung das verhältnismäßig hoch gehaltene Relief ...
...und darüber kleiner die Auferstehung; zu den Seiten zwei ...
...über der Thür, in zwei Reihen, Christus und die Apostel; höher am ...
...Evangelisten. Die beiden Reliefs*) sind offenbar die frühesten unter ...
...Denkmalen. Derb in der Auffassung und in der Behandlung, sind sie durch ...
...Anordnung im Raum und durch die ... eine derbe Kraft aus ...
...ist fast kaum der nämlichen ... schwäbischer Plastik dieser Zeit in ...
...Der ... der ... dagegen ruhige und ...
...zum Teil eine tüchtige ...
...gleichzeitigen Statuen der ...
...kommen jenen Figuren ...
...an Grabdenkmälern dieser ...
...Dr. Vergier ...
...an der älteren Empore der ...
...gilt mit Recht den ...
...von Jahre 1501; Maria ...
...Johannes neben stehend unter dem Kreuz, dessen Fuß Magdalena in leidenschaftlichem Schmerz umfaßt hält. Auch hier hat der schwäbische Künstler bei der ...
...Erregung doch seine fast gar zu markierte Haltung und Bewegung der ...
...mit welcher er eine übertrieben ... unruhige Haltungsgebung ...
...läßt. Aber der Adel dieses gehaltenen Schmuckes, die feine Auffindung in ...
...der Anordnung, vor allem die herrliche, von einem mütterlich geschützten Leidens ...
...umhüllte Gestalt des Geflügelten und sein Dolchgefühl, dessen unverhohlenen ...
...wunderhaft widergegebener Ausdruck des Todes ...
...bringen, machen diese Gruppe noch zu einem der edelsten Zeugnisse deutscher Steinplastik.

Ähnlich, aber von gleichem energischen Ernst und von ähnlichem grobhartigen Naturgefühl ist das Steinrelief in der Klosterkirche zu Maulbronn, von Jahre 1473.

Ein paar sehr bemerkenswerte Steinbildwerke sehen wir das Stuttgart benachbarte Rentlingen in der Marienkirche. Der um 1499 entstandene Taufstein ist in den Apostelstatuen und einem mächtigen Relief der Sakramente von großer Anmut und Meisterhaft der ungewöhnlichen Darstellung. Das große Relief derselben Kirche, unter hohen Baldachin in ... spätgotischen

*) Durch eine Verwechslung mit der kleineren Kreuzigungsgruppe an der Südseite sind ... früher unter den gotischen Bildwerken genannt worden.



G. GROTE SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG IN BERLIN.

GEBURT DER MARIA. BEMALTES HOLZRELIEF EINES AUGSBURGER MEISTERS VON 1520.

IM KÖNIGL. MUSEUM ZU BERLIN.

LITHOGR. R. HULCKER. DRUCK ED. KUNZ.

Formen, ist auch in seinem stattlichen Figurenschmuck eigenartig und bedeutend, wird jedoch in der Regel überschätzt. Denn den ansprechenden Köpfen dieser Figuren fehlt jede tiefere Charakteristik und dem ganzen Aufbau die dramatische Auffassung; auch ist die Gewandung, wie gewöhnlich in der schwäbischen Plastik, ohne klare und große Motive. Die Entstehung fällt wohl schon nach dem Jahre 1500 und nicht bereits um 1480, wie gewöhnlich angenommen wird.

Reiche Brunnenanlagen mit glücklich angebrachten Figuren von malerischer Wirkung besitzen die Städte Hall am Kocher und Urach. In der Amanduskirche zu Urach ist angeblich von *Christoph von Urach*, dem Meister dieses schon 1481 gefertigten Brunnens, der Taufstein 1518 ausgeführt worden, der in seiner Dekoration zu den reichsten Monumenten Deutschlands gehört. Auch der figürliche Schmuck, die Brustbilder von sechs Propheten und von Joseph, bezeugt durch die reiche Charakteristik und die naturalistische Behandlung die Begabung des Künstlers.

Die Plastik in Augsburg entspricht auch in dieser Epoche nicht entfernt der Bedeutung und dem Reichtum der Stadt oder der Blüte seines weltberühmten Kunsthandwerks. Freilich hat Augsburg unter den großen alten Städten Deutschlands am wenigsten von seiner alten Erscheinung bewahrt; auch sind, mit Ausnahme der späten ehernen Brunnen, seine plastischen Denkmäler, selbst die Bildwerke seiner Kirchen, auf das unbarmherzigste zerstört oder zerstreut worden. Über das, was von hier in Museen und Privatsammlungen gekommen ist, fehlt aber leider fast jeder Nachweis. Selbst in Sammlungen wie das Nationalmuseum zu München, das Germanische Museum und die Abteilung der christlichen Plastik in den Berliner Museen läßt sich die Herkunft der deutschen Bildwerke, die im Handel erstanden wurden, nur in den wenigsten Fällen nachweisen; haben ja doch die Händler oft ihre triftigen Gründe, die Herkunft zu verschweigen. Für eine Rekonstruktion der plastischen Kunst in Augsburg, die ja doch immerhin eine bedeutende und umfangreiche gewesen sein muß, fehlt uns daher bis jetzt beinahe jede Grundlage.

Für verschiedene Steinreliefs, die noch in Augsburg erhalten sind, namentlich für die beiden Bischofsdenkmäler im Chor des Doms, werde ich später die Verwandtschaft mit den gleichzeitigen bayrischen Steinbildwerken näher nachzuweisen suchen. Im Gegensatz gegen den Charakter der schwäbischen Bildwerke ist dieselbe so auffallend, daß wir hier wohl auch wirklich auf bayrische Bildhauer oder auf Augsburger unter deren Einfluß schließen dürfen. Die Kirche S. Ulrich in Afa bewahrt einen 1514 gefertigten Altar von der Hand des Augsburger *Adolf Dowher*, welcher 1522 den Hochaltar für die Annakirche in Annaberg i. S. in rotem Marmor und Solenhofer Stein ausführte. Namentlich letzterer Altar, so prächtig er (als deutsche Arbeit) im Material ist, wirkt doch besonders unglücklich durch die stillose Mischung anspruchsvoller und nüchterner Hochrenaissanceformen und Ornamente mit konfus angeordneten Halbfiguren von beinahe altertümlichem und herbem schwäbischen Charakter. Diese weisen übrigens, allein betrachtet, manche schöne Züge auf.

Ähnliche Künstler, unter denen gerade Dowher eine hervorragende Rolle gespielt zu haben scheint, führten auch das prachtvollste Monument in Augsburg, die Grabkapelle der Fugger in der Annakirche, aus, welche Jakob Fugger, genannt der

Reiche, in den Jahren 1504 bis 1522 errichten ließ. Es war dies nächst Maximilians Denkmal in Innsbruck wohl das reichste Grabmonument Deutschlands; aber auch dieses ist vor der Zerstörung nicht bewahrt geblieben. Die weit zerstreuten unvollständigen Teile desselben lassen eine Rekonstruktion des Denkmals in seiner Gesamtwirkung, auf die ihre Arbeit doch wesentlich berechnet war, nicht zu. Darum wird man ihnen einzeln auch nie ganz gerecht werden können. An Ort und Stelle sind noch vier große Reliefs in Solenhofen Kalkstein erhalten: außer zwei kolossalen Wappen die Darstellungen von Simsons Kampf gegen die Philister über dem gleichfalls in mäßigem Hochrelief gehaltenen Grabdenkmal des Georg Fugger († 1506) und der Auferstehung Christi. Beide Reliefs leiden schon an der eigentümlichen Nüchternheit und dem Mangel an Lebendigkeit, welche sich in Deutschland mit dem siegreichen Eindringen der italienischen Renaissance allmählich der ganzen Plastik mitteilen; bei dem großen Maßstabe macht sich das hier besonders stark fühlbar. Auch die Geschmacklosigkeit, daß der Verstorbene als Leiche wiedergegeben ist (an dessen Bahre zwei Satyrn knien), ist ein charakteristisches Zeichen der neuen Zeit. Dennoch sind die Entwürfe von keinem Geringeren als *A. Dürer*, dessen Zeichnungen dazu in der Albertina und im Berliner Kabinett erhalten sind. Freilich hat der ausführende Bildhauer sich nur oberflächlich an sein Vorbild gehalten und dasselbe in jeder Beziehung verflacht und verflaut. Weniger ist dies der Fall mit den in Holz geschnittenen Halbfiguren von Heiligen und biblischen und antiken Helden und Heroinen, die sich jetzt meist im Berliner Museum befinden. Die Züge von mehreren dieser lebendigen Köpfe verraten Bildnisse der Familie. Von ähnlichen Büsten ist auch beim Grabmal Maximilians in Innsbruck die Rede, ohne daß über ihre Aufstellung oder ihren Verbleib etwas bekannt wäre. Vielleicht gehörte zu denselben *Sesselschreibers* Bronzestatuette Philipps des Guten im Schlosse zu Stuttgart. Jenen Fuggerbüsten nahe verwandt sind die beiden großen Holzbüsten von Simon Wild und seiner Frau im Altertumsmuseum zu Ulm (1515).

Nur auf Grund eines Vergleichs mit den Gemälden und der Ornamentik der gleichzeitigen Augsburger Maler, insbesondere des Burckmayr läßt sich m. E. ein sehr reizvolles, kleines, reich vergoldetes Holzrelief der Geburt der Maria, von dem unser Farbendruck ein treues Bild giebt, als die Arbeit eines Augsburger Meisters um 1510 bis 1520 feststellen. Noch unsicherer wird das Urteil gegenüber einer ganzen Reihe durch ihre ausgeprägte Eigenart zweifellos auf eine und dieselbe Schule hinweisender Schnitzwerke, die wir in fast allen großen deutschen Museen finden. Der nebenstehende Holzschnitt giebt eines derselben, eines der schönsten und umfangreichsten Werke, welches sich nebst dem Gegenstück im Germanischen Museum befindet: die in ihrer alten Bemalung trefflich erhaltenen Gruppen des heil. Gereon mit der heil. Katharina von Siena und des heil. Josimus mit der heil. Barbara; die Köpfe augenscheinlich Bildnisse. Das auffallendste, wenn auch nur ein äußerliches Kennzeichen dieser Bildschnitzerschule sind die großen und tiefen Langfalten. Im Nationalmuseum zu München ist eine Beweinung Christi, gleichfalls um 1510 bis 1520 entstanden und von gleichem Charakter, unter dem großen niederrheinischen Altar aufgestellt. Kleinere, meist sehr zierliche Bildwerke derselben Kunstschule besitzt dasselbe Museum in größerer Zahl; auch Berlin und Nürnberg haben verschiedene derselben aufzuweisen.

Auffallend arm an Bildwerken sind auch die schwäbischen Städte zwischen Augsburg und dem Bodensee. Einem Meister *Schramm* von Ravensburg sind verschiedene bemalte Holzfiguren zuzuschreiben, von denen ich nur noch zwei kürzlich in das Berliner Museum gekommene kleine Gruppen, die Messe Gregors und das Martyrium der heil. Katharina, nachweisen kann. Sie verraten einen Künstler vom Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts mit feiner, zarter Empfindung und fleißiger und tüchtiger Durchbildung, der schon durch Werke des Martin Schön beeinflusst erscheint.

Die Schweiz, die in dieser Zeit verschiedene tüchtige Bildschnitzerschulen aufzuweisen hat, deren Werke sich namentlich in den Bergthälern in verhältnismäßig großer Zahl noch erhalten haben, entwickelt sich so eigenartig, daß wir sie hier bei Seite lassen müssen. Dagegen hat das Land am oberen Rheinlauf, Baden und Elsaß, unter den Leiden der französischen Verheerungskriege und Revolution auch ihre meisten und besten plastischen Denkmäler einbüßen müssen. Im Freiburger Münster werden die Schnitzarbeiten an verschiedenen Altären sehr in den Schatten gestellt durch Hans Baldungs Gemälde. Bedeutender sind zwei Schnitzaltäre im Münster zu Alt-Breisach; der kleinere noch altertümlich und mit stark gotischen Anklängen; der große Hochaltar von 1526, die Krönung Mariä zwischen Heiligen darstellend, schon völlig frei und malerisch, von prächtiger Wirkung durch die trefflich erhaltene reiche Bemalung. Im Museum zu Colmar ist der Altar mit dem heil. Antonius zwischen Augustin und Hieronymus durch die edle Auffassung der an Schongauer erinnernden Figuren die bedeutendste dort aufbewahrte Arbeit. Bemerkenswert sind hier außerdem die Figuren des Ölbergs auf dem Kirchhofe.

Im Dom zu Straßburg ist der geschnitzte Altar von 1522 von geringerem Interesse als eine Anzahl von Steinbildwerken. Zunächst am Nordportal das Relief im Halbrund über der Thür, die Werke des heil. Laurentius darstellend, und die großen Figuren neben der Thür; seit 1495 von *Jacob von Landshut* ausgeführt. Die bayrische Herkunft dieses Künstlers scheint sich in der derben Charakteristik, der unruhigen Faltengebung auszusprechen. Von anderer Hand scheint die tüchtige Gruppe der Anbetung der Könige zur Seite des Portals. Im Innern ist die Kanzel, welche *Hans Hammerer* 1485 ausführte, mehr durch die Pracht und Zierlichkeit des Aufbaues und der Dekoration als durch die zahlreichen kleinen Figuren ausgezeichnet.

Wie ich bereits gelegentlich der Arbeiten des jüngeren Peter Vischer erwähnte, hat erst die Berührung mit der italienischen Kunst gewisse Zweige der plastischen Kleinkunst, wenn ich mich so ausdrücken darf, ins Leben gerufen: die Kunst des Medaillengusses sowohl als die Herstellung von Bronzetafeln. Doch ist ihre Entwicklung, obgleich der Anstoß durch die italienischen Vorbilder gegeben wurde, keineswegs von diesen bedingt. Im Gegenteil hat sowohl die Kunst des Medaillierens als die Anfertigung kleiner Relieftafeln und Figürchen zum Schmuck von Kästchen, Tintenfässern u. s. w. von vornherein ihren sehr eigenartigen, vielfach der italienischen Kunst ganz entgegengesetzten Charakter. Nicht die Bildhauer oder Maler fertigen, wie in Italien, die Medaillen, sondern fast ausschließlich die Goldschmiede. Bezeichnend ist es ferner, daß die Kunst des Medaillierens in Deutschland

auf dem Grunde der Bildschnitzerei gewachsen ist: die Medaillen werden nach in Holz oder Stein geschnittene Modelle gegossen, und in denselben Materialien sind regelmäßig auch jene kleinen Relieftafeln und Freisiguren ausgeführt. Dieses ist der Grund, der mir die Verpflichtung auferlegt, wenigstens einen kurzen Blick auf diese eigentümlichen Zweige der Bildner zu werfen, deren ausführliche Behandlung andern Fachern der Wissenschaft obliegt.

Wenn ich diese Kunstzweige gerade hier, im Anschluß an die fränkische und schwäbische Schule, bespreche, so war der Umstand dafür maßgebend, daß dieselben von Nürnberg und Augsburg ausgehen und hier bis gegen den Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts, also bis zu ihrem Verfall am stärksten und glänzendsten geübt werden. Ja, nach dem Charakter mancher und zumal der besten Medaillen, welche am kaiserlichen Hofe und an den Höfen der Pfalzgrafen und der Kurfürsten von Sachsen und Bayern angefertigt wurden, werden wir auch ein gutes Teil dieser Medaillen auf Künstler aus Nürnberg und Augsburg zurückzuführen haben, die ihr Glück in der Fremde gesucht hatten.

Charakteristische Unterschiede zwischen den Nürnberger und den Augsburger Meistern lassen sich schon deshalb nicht aufstellen, weil wir nur eine kleinere Zahl dieser Kunstwerke bestimmten Künstlern zuschreiben können und bei diesen doch oft nicht wissen, ob der betreffende Künstler wirklich an dem Ort seiner Thätigkeit auch geboren und erzogen war. Es genügt daher, auf einige hervorragende individuelle Verschiedenheiten aufmerksam zu machen.

Da die Bekanntschaft mit den italienischen Medaillen, wie gesagt, die Anregung zu den ersten Versuchen im Modellieren auch in Deutschland wurde, so ist es bei dem Verhältnis der deutschen Kunst zur italienischen begreiflich, daß deutsche Medaillen aus dem fünfzehnten Jahrhundert überhaupt nicht vorhanden sind, und daß eine umfangreichere Thätigkeit im Modellieren sich im sechzehnten Jahrhundert erst am Ende des zweiten Jahrzehnts entfaltete. Bezeichnend ist es für den Ursprung dieser Kunst in Deutschland, daß auch hier die ersten Versuche, wie in Italien, von Bildhauern und Malern ausgeführt werden. Auf *Albrecht Dürer* führt man nach der Bezeichnung die ausgeführten Medaillen von Wohlgemuth, von „Dürers Frau“ und „Dürers Vater“ zurück; letztere 1514, die beiden ersteren 1508 entstanden. Sie zeigen die Hand eines und desselben Künstlers, der von allen späteren eigentlichen Medailenschneidern durch das eigentümlich flache Relief und die reiche malerische Auffassung grundverschieden ist. Die Möglichkeit, daß Dürer dieselben ausgeführt habe, ist jedenfalls noch nicht widerlegt. Auch ließe sich dafür noch der Umstand anführen, daß sie unmittelbar nach seinem italienischen Aufenthalt entstanden. Gleichzeitig entstanden drei kleine, unter sich übereinstimmende feine Medaillen der Brüder Vischer, zwei von Hermann Vischer (1507 und 1511) und eine von *Peter Vischer d. j.* (1509), der sich auf der letzteren ausdrücklich als der Verfertiger nennt und daher auch jene beiden ausgeführt haben wird.

Im Jahre 1518 begegnen wir dem ersten Medailleur vom Fach in Nürnberg, der in diesem und in den nächstfolgenden Jahren eine außerordentlich reiche Zahl von Bildnissen Nürnberger Patrizier modellierte. Sie zeigen sämtlich die Dargestellten im Profil, sind von sprechender Ähnlichkeit und tüchtig aufgefaßt, aber etwas derb

und trocken behandelt. Als der Künstler derselben ist neuerdings überzeugend *Hans Schwarz*, ein Augsburger von Geburt, nachgewiesen worden, dessen Entwürfe zu seinen Medaillen in den unter der Bezeichnung der „Dürerschen Profilköpfe“ vielbesprochenen Zeichnungen in den Kabinetten zu Berlin, Bamberg und Nürnberg erhalten sind. Ein kleines Holzrelief, die Grablegung in reicher Renaissanceumrahmung darstellend, besitzt G. Felix in Leipzig (1515). Neben Schwarz rühmt Neuböcker gleichzeitig den 1532 jung verstorbenen Nürnberger Goldschmied *Ludwig Krug* als hervorragenden Medailleur. Von ihm sind durch Inschrift beglaubigt ein paar kleine Reliefs in Speckstein; zwei darunter stellen den Sündenfall dar (einer im Berliner Museum, von 1514). Sie sind von malerischer Behandlung des flachen Reliefs und zeugen von tüchtiger Kenntnis des Körpers, namentlich in der Wiedergabe des Fleisches. Der Künstler kann danach sehr wohl der Verfasser der bisher als namenlos aufgeführten trefflichen Medaillenreihe sein, welche in den Jahren 1525 und 1526 entstand, und deren gleicher Charakter nur auf Einen Künstler schließen läßt. Auch trägt eine dieser Medaillen die Bezeichnung L. K. Vielleicht hat derselbe Künstler auch die meisten in den folgenden Jahren bis 1530 in Nürnberg entstandenen Medaillen ausgeführt. Auch diese Medaillen zeigen die dargestellten Personen fast immer im Profil; aber vor Schwarz' Arbeiten haben sie größere Sorgfalt in der Ausführung, frischere und feinere Auffassung voraus. Die Medaillen der Monogrammisten L und M G, aus dem Ende der dreißiger und vom Anfang der vierziger Jahre, beweisen, wie lange der tüchtige Stil jener älteren Medailleur noch die Kunst auf der Höhe und im gleichen Charakter erhielt.

Wie L. Krug ist auch *Peter Flötner*, wenig jünger und gleichfalls früh verstorben (1546), nur in einer Reihe jener von den Zeitgenossen als Vorlage für Goldschmiede bezeichneten kleinen Reliefs und Statuetten in Stein beglaubigt, welche sein Monogramm tragen. So (stets abgesehen von der ornamentalen Arbeit) eine beinahe frei gearbeitete Kleopatra in der Berliner Sammlung (von 1532), mehrere Reliefs in der Ambrasersammlung zu Wien (Charitas und Justitia), bei Fr. Spitzer in Paris u. s. f. Sie sind feiner bewegt und grazioser als die Arbeiten von L. Krug, und haben doch dieselbe tüchtige Durchbildung des Nackten. Zwei mit seinem Namen bezeichnete Medaillen zeigen nicht Bildnisse, sondern gleichfalls Darstellungen in kleinen Figuren. Das Hauptwerk des Künstlers, wenigstens dem Umfange nach, befindet sich in Krakau, der silberne Hochaltar in der Jagiellonenkapelle des Domes. Die zahlreichen Reliefs dieses Klappaltars sind von Flötner zusammen mit *Labenwolf* und einem sonst nicht bekannten Nürnberger Künstler gearbeitet. Da sie sich meist mehr oder weniger stark an Vorbilder von A. Dürer halten, tragen sie weniger das originelle Gepräge seiner übrigen Arbeiten.

Von den gleichzeitigen Augsburger Künstlern ist *Hans Dollinger* nur in einigen wenigen Medaillen von Pfälzischen Fürsten (1522 und 1527) bekannt, die denselben Stil tragen wie seine häufiger vorkommenden kleinen Steinreliefs: scharfe, aber gelegentlich etwas trockene Behandlung des Flachreliefs, kräftige Lichtwirkung durch energische Schatten. Ich nenne die Begegnung von Kaiser Karl V. mit seinem Bruder Ferdinand bei Felix in Leipzig (1527), den Kampf zwischen Dürer und Spengler vor Kaiser Max im Berliner Museum (1522), die Verkündigung und

das Pariser Urteil (1522) in der Ambraser Sammlung, und als Hauptwerk ein im Abguß verbreitetes größeres Madonnenrelief (1518). Die Ambraser Sammlung besitzt noch ein zweites größeres Pariser Urteil, bezeichnet B. G. 1536, das zu den reizvollsten Arbeiten dieser Art gehört. Von ähnlichem Charakter ist ein Specksteinrelief mit nackten Frauen und Männern am Brunnen, in der Sammlung Felix zu Leipzig, welches das Monogramm L. H. trägt.



Venus; Buchsbaumholz.
Berlin, Kgl. Museum.

Der berühmteste und fruchtbarste Künstler in Augsburg, obgleich kein Augsburger von Geburt, ist *Friedrich Hagenauer*, von dessen zahlreichen Medaillen noch eine besonders große Zahl von Modellen erhalten ist (in Berlin, Braunschweig, bei Spizer in Paris, Felix in Leipzig u. s. f.). Er war, worüber uns seine Medaillen Auskunft geben, 1526 bis 1531 in Augsburg, später am Oberrhein und seit 1537 bis 1546 in Köln thätig. Seine Medaillen sind in flachem Relief gehalten, welche das Brustbild der Dargestellten in besonders geschickter Weise plastisch erscheinen lassen. Mit der Wiedergabe charakteristischer Zufälligkeiten der Persönlichkeiten verbindet er eine fast elegante Auffassung und Behandlung, die allerdings gelegentlich flau und oberflächlich erscheint. Eine stattliche Reihe namenloser Medaillen von Augsburger Bürgern oder in Augsburg während der Reichstage porträtiierter Persönlichkeiten beweist, daß gleichzeitig neben Hagenauer noch verschiedene namhafte Medailleure thätig waren, die vor jenem berühmteren Künstler zum Teil eine energischere Auffassung und Behandlung voraus haben.

In die Nähe dieser Nürnberger und Augsburger Medailleure und Goldschmiede haben wir wohl auch verschiedene kleine Reliefporträts, Statuetten und figurliche Darstellungen in Relief zu setzen, die in den Museen und in den vornehmsten Privatsammlungen zu den geschätztesten Stücken der deutschen Kunst gezählt werden. Letztere stehen hier sogar obenan. Insbesondere haben die verschiedenen Sammlungen der Familie Rothschild, sowohl Baron Nathaniel Rothschild in Wien als sein Bruder Alfred in London und mehrere der

Pariser Bettern sowie verschiedene nach dem Vorbilde derselben gemachte Sammlungen in Paris so reiche Schätze von diesen Kleinmeistern der deutschen Bildschnitzerei aufzuweisen, daß sie mit den bedeutendsten öffentlichen Sammlungen: dem Nationalmuseum in München, dem Berliner Museum und dem South Kensington Museum darin wetteifern. Als besonders anziehende Beispiele mögen die Venus und eine sitzende Madonna der Berliner Sammlung, letztere augenscheinlich schwäbischen Ursprungs, hier im Bilde ihren Platz finden. Auch die Museen von Gotha,



LITHOGR. R. HÜLCKER. DRUCK AUG. KÜRTH.

G. BROTESCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG IN BERLIN.

MADONNENSTATUETTE

VON EINEM SCHWÄBISCHEN MEISTER DES XV. JAHRH.
IM MUSEUM ZU BERLIN.

Braunschweig und Kassel haben einzelne gute Stücke aufzuweisen, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Einige der Meisterwerke, wie die Köpfe von Adam und Eva im South Kensington Museum, die Statuette der Judith und von Adam und Eva in München und Gotha, habe ich bereits gelegentlich erwähnt oder werde sie bei den Künstlern, denen ich sie zuschreiben zu können glaube, beschreiben. Ich will nur im allgemeinen darauf hinweisen, daß die Begabung der Deutschen zur Kleinkunst auch diesen kleinen Bildwerken einen besonderen Reiz vor den großen Skulpturen vorausgibt. Hier kommt der Fleiß und die Sauberkeit der Arbeit zur vollen und berechtigten Geltung, wirkt die Auffassung nicht mehr besangen und schüchtern; hier im Kleinen sind die deutschen Bildner so groß wie kaum ihre italienischen Zeitgenossen.

4. Bildner in Bayern, Tyrol und Österreich.

Die Städte Bayerns treten früh und energisch in die Entwicklung ein, welche wir als die Renaissance bezeichnen. Die Denkmäler dieser Richtung, denen wir namentlich in München, Eichstätt, Landsbut und Regensburg begegnen, sind vorwiegend Steinbildwerke, mit Vorliebe in rotem Marmor und später namentlich auch in Solenhöfer Kalkstein ausgeführt. Einige wenige dieser Monumente sind Altäre, die Mehrzahl sind Grabdenkmäler, die teils als einfache Grabtafeln, vorwiegend aber als Epitaphien gehalten sind, altarartige Relieftafeln mit religiösen Darstellungen über dem Grabe. Alle diese Arbeiten, etwa zwischen 1475 und 1510 ausgeführt, sind unter sich sehr verwandt und haben eine sehr ausgesprochene Eigenart. Die kräftigen, häufig selbst derben Gestalten von untersehktem Wuchs sind in Haltung und Bewegung ungesucht und einfach, zuweilen freilich zu starr, in der Gewandung meist von kleiner knitteriger Faltengebung, ohne klar ausgesprochene und größere Motive. Aber Auffassung und Durchbildung der Figuren zeigen einen tüchtigen Naturalismus, Ausdruck und Komposition einen ergreifenden Ernst und überzeugende Wahrheit. An künstlerischer Durchbildung und Geschmaek halten sie den Vergleich mit den Nürnberger Steinbildwerken, insbesondere mit den Arbeiten des Adam Kraft nicht aus, aber in unmittelbarer, lebensvoller Wirkung stehen sie ihnen gleich und übertreffen sogar manche derselben.

Das bekannteste dieser Denkmäler ist die Grabplatte Kaiser Ludwigs des Bayern aus rotem Marmor, welche demselben in der Frauenkirche zu München, wahrscheinlich bald nach 1468, gesetzt wurde. In hohem Relief ist im oberen Teile der Kaiser im Ornat feierlich auf dem Throne dargestellt, hinter dem zwei Engel einen Teppich hochhalten; darunter, etwas kleiner, zwei vornehme Männer in der Zeittracht, die Hände ineinander legend. Man hat diese Bewegung als Ausdruck der Versöhnung gedeutet und daraus auf eine Darstellung der Ausöhnung zwischen Herzog Ernst von Bayern und seinem Sohne Albrecht dem Jüngern geschlossen. Die untere Gruppe ist mehr durch die individuelle Wiedergabe der beiden Gestalten als durch den Ausdruck bedeutend und steht darin gegen den oberen Teil wesentlich zurück; hier hat der Künstler in dem Bayererkaiser ein ideales Kaiserbild von so mächtiger, lebensvoller Wirkung wiedergegeben, wie der deutschen Plastik dieser Zeit kaum ein zweites gelungen ist. Der große Stil der Gewandung trägt noch zur Hebung dieser