

oben S. 143 f., über andere Reliquiarien S. 150 Nota 2, S. 155 Nota 2, S. 156 Nota 4, S. 158 Nota 1—4, Reisealtäre S. 112 Nota 6 u. 10, Crucifixe S. 115 Nota 1, Kelche S. 172 Nota 1—7, S. 173 ff., Ciborien S. 180 Nota 3—7 und S. 181, Monstranzen S. 183 Nota 1 bis 4; Elfenbeinkästchen S. 146 Nota 1; Prachtbuchdeckel S. 136 Nota 2.

### III. Verschiedene Richtungen.

#### XV. und XVI. Jahrhundert.

121. Die Umwandlung der Malerei, welche in Flandern im Anfang des XV. Jahrhunderts durch die Gebrüder van Eyck, denen die Vervollkommnung und allgemeine Einführung der Oelmalerei zu danken ist, bewirkt wurde, blieb nicht ohne Einfluss auf die zeichnenden und bildenden Künste in Deutschland. Im Gegensatz gegen den gothischen Stil sind bei umfassenderem Studium der Natur kurze gedrungene Gestalten von individualisirter Physiognomie des Gesichts und der Gebärde, das vorherrschend Geradlinige statt der früher geschwungenen Linien, und nach Papiermodellen gebildete, in kleinliche, knitterige Falten gebrochene Gewänder von durcheinander geworfenen Massen charakteristisch. Diese veränderte realistische Richtung tritt besonders an Gemälden und Schnitzwerken, weniger an Steinsculpturen und Gusswerken hervor, indem jene meist bei der Ausartung des gothischen Stils stehen bleiben, bei diesen dagegen zum Theil die Einwirkung des neuen italienischen Stils der Renaissance unverkennbar ist. — In der Malerei, welche in dieser Periode ihren höchsten Gipfel erreicht, tritt an die Stelle der Wasser- und Temperafarben die Oelfarbe mit der durch sie bedingten blendenden Pracht. Die Anwendung des Goldgrundes verschwindet nach und nach ganz, und statt des früheren teppichartigen Abschlusses der Bilder thun sich reiche Hintergründe auf, jedoch selten mit Beachtung der Perspective: eine Neuerung, die soviel Anklang fand, dass gegen das Wesen der Sculptur auch das Relief an dieser malerischen Behandlung Antheil erhielt. — Die Zahl der erhaltenen Kunstdenkmäler ist ungeachtet der Bilderstürme der Reformationszeit, der Ersetzung durch Zopfaltäre und der modernen Barbareien im Allgemeinen noch sehr gross, die Kenntniss derselben zum Theil immer noch fragmentarisch.

Vergl. Kugler, Kunstgesch. 2, 700—750. — E. Förster, Gesch. der deutschen Kunst 2, 13—338 — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 67—288. — Lübke, Gesch. der Plastik, S. 516—617. — Becker, A. Wolfg., Kunst

und Künstler des XVI. — XVIII. Jahrh. Bd. 1 Abth. 2. Deutsche und niederländ. Meister (P. Vischer, A. Dürer, L. Cranach, H. Holbein, Quint. Massys, Luc. v. Leyden, Mart. de Vos). 1863.

a. **Metallgüsse.** Die Kunst des Metallgusses (Bronze, Messing, Kupfer) wurde in überlieferter handwerksmässiger Weise auch im XV. und XVI. Jahrh. namentlich in Norddeutschland, besonders in den sächsischen Gegenden geübt: wenigstens finden sich hier die meisten gegossenen Taufkessel (s. oben S. 223 f.), und die Städte Braunschweig, Dortmund, Erfurt, Leipzig, Magdeburg, Zwickau etc. werden als Giesstätten genannt. Ausser den a. a. O. angeführten Giessernamen kommen noch vor: Peter Mulich zu Zwickau, welcher das Epitaphium der Herzogin Margaretha († 1535) in der Stadtkirche zu Weimar, und Ulrich Grebel zu Leipzig, welcher 1536 das Lindemannsche Denkmal in der Stadtkirche zu Wittenberg verfertigte. Heinrich W. goss 1516 die Kupfergitter des hölzernen Sacramentshauses zu Wittstock. Von unbekanntem Meistern rühren her: die Reliefplatte der Kurfürstin Elisabeth von Sachsen († 1484) in der Paulinerkirche zu Leipzig, die Tumba und das Epitaphium des Bischofs Thilo von Trotha († 1514) und das Epitaphium des Bischofs Adolf von Anhalt († 1526) im Dome zu Merseburg, das Grabmal des Erzb. Jacob von Senno († 1480) im Dome zu Gnesen; eine Grabplatte en relief von 1499 auch im Dom zu Posen. Auch die Verfertiger der oben S. 209 erwähnten rheinländischen und westfälischen Adlerpulte, sowie der S. 122 und 127—129 angeführten gegossenen Leuchter sind unbekannt: der Dom zu Brandenburg besitzt zwei schöne Altarleuchter (Engelstatuetten) von 1441. — Als eines der grössten und bedeutendsten Gusswerke ist das über 30 F. rh. hohe Sacramenthaus in der Marienkirche zu Lübeck (oben S. 185 Nota 1) hervorzuheben. verfertigt 1479 von dem Goldschmied Nicolaus Rughese und dem Bildgiesser Nicolaus Gruden. — Aus der Stadt Nürnberg, wo Johann Fredenthal 1420 als Bildner der Erztaufe in der Kreuzkirche zu Krakau, und Hans Decker 1447 als Verfertiger eines Crucifixes für die Sebaldskirche genannt werden, gingen später die vollendetsten Kunstwerke hervor.<sup>1)</sup>

#### Die Rothgiesserfamilie Vischer (oder Fischer) zu Nürnberg.<sup>2)</sup>

Hermann Vischer d. Aelt., seit 1453 als Bürger in Nürnberg aufgenommen, Verfertiger des Taufständers von 1457 in der Stadtkirche zu Wittenberg (oben S. 223 Fig. 92 und S. 224 Nota 1), einer gewöhnlichen Arbeit, wo jedoch an den Apostelfiguren einzelne gute Motive vorkommen. — Der Sohn desselben, der berühmte Peter Vischer erhielt das Bürger- und Meisterrecht 1489 und starb am 6. oder 7. Januar 1529;

1) Schon im J. 1447 pries Hans Rosenblüt in einem Gesange die Werke der Nürnberger Rothschieme, die »aus Messing giessen«, und deren Kunst in fernen Landen bekannt sei. Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 557.

2) Die Nürnbergschen Künstler. Hft. IV. Peter Vischer, Erzgiesser, 1831. — Baader, J., Beiträge zur Kunstgesch. Nürnbergs. II. 1862. S. 42.

Fig. 256.



„Dieser Peter Vischer war auch gegen männiglich freundliches Gesprächs und in natürlichen Künsten (als ein Ley zu reden) fein erfahren im Giessen, auch dermassen bei grossen Herren berühmt, dass, wenn ein Fürst oder grosser Potentat herkam, er's selten unterliess, dass er ihn nicht in seiner Giesshütten besuchte.“

Johann Neudörffer 1547.

seine fünf Söhne Hermann, Peter, Johann, Paul und Jacob waren alle verheirathet, wohnten in seinem Hause und halfen ihm in der Giesshütte. Hermann, welcher eine Reise nach Italien gemacht und viele Studienzeichnungen von dort mitgebracht hatte, starb von einem Schlitten überfahren 1540; von Peter hat sich im Archiv zu Schwerin ein vom 25. Jan. 1529 datirter Brief (abgedr. in den Meklenb. Jahrbüchern 3. 185) erhalten; er liebte es Historien und Poeten zu lesen, machte daraus schöne Farbenzeichnungen und lebte noch im J. 1532; von Paul und Jacob ist nichts bekannt. Der eigentliche Geschäftsnachfolger des Vaters war Johann, gewöhnlich Hanns genannt, welcher schon am 11. Jan. 1529 an des Vaters Statt zum Viertelshauptmann ernannt wurde und mehrfach als Verfertiger von Grabdenkmälern vorkommt. Die Vischerschen Arbeiten — meistens Grabmäler sowohl liegende (Grabplatten und Tumben), als stehende Epitaphien, sind sehr ungleich: sie wurden auf Verlangen der Besteller zuweilen nach den Visirungen anderer Künstler, in einigen Fällen, wie es scheint, auch wohl von blossen Gesellen in der Vischerschen Werkstatt verfertigt. Der Stil der Gewänder und des architektonischen Beiwerks ist bei den älteren Monumenten gothisch, bei den späteren italienisch antikisirend, und als beliebteste Form der Epitaphien ergiebt sich eine offene Bogenhalle in Renaissancestil, welche die figürlichen Compositionen umrahmt. In der grossartigen Einfachheit der letzteren, in der richtigen Modellirung und in der sicheren Ausführung im Guss besteht der höchste Werth der Vischerschen Meisterwerke. In der nachfolgenden Uebersicht der Monumente sind die inschriftlich oder urkundlich gesicherten von den unsicheren (?) zu unterscheiden. Von Peter Vischer: Die Grabplatten des Gr. Otto IV. von Henneberg († 1502) aus der Zeit von 1487—1490<sup>1)</sup>

1) Döbner, A. W., die ehernen Denkmale Hennebergischer Grafen von P. Vischer in der Stiftsk. zu Römhild. 1840. Taf. 6. — Vergl. Kugler über die Bronzen von Römhild, im Deutschen Kunstbl. 1851. S. 325 ff. (Kl. Schr. 2, 648.)

in der Stiftskirche zu Römheld (?) und des Bamberger Bischofs Heinrich Gross v. Trockau († 1501) im Dom zu Bamberg 1493 (?).<sup>1)</sup> — Das grössartige Hochgrab des Erzb. Ernst († 1513) im Dom zu Magdeburg, sicherlich die Arbeit mehrerer Jahre, „vollbracht da man zalt 1495 iar“: Auf der Tumba von 10½ F. Länge, 5 F. Br. und 6 F. H. ruht die Figur des Prälaten im Hochrelief, die Füsse auf einen Löwen gestellt, über dem Haupte ein reicher Baldachin mit oben gekrümmter Spitzsäule; an den Seitenwänden unter Eselsrücken-Arkaden Wappen und Apostelfiguren im regelmässigen Wechsel; die Figuren und die Gewänder sind nach dem Geschmack der damaligen Nürnberger Gothik scharf und eckig behandelt, doch ohne Quetschalten.<sup>2)</sup> Die stehende Grabplatte des Bischofs Johann Roth († 1506) in der Pogorellkapelle des Domes zu Breslau, „gemacht . . . im 1496 iar“: An den Seiten des Bischofsbildes je drei Heiligenfiguren unter gothischen Baldachinen, scharf und eckig behandelt. — Die Grabplatten der Bamberger Bischöfe Veit, Truchsess von Pommersfelden († 1503) (?) und Georg Marschall von Ebenet († 1505) im Dom zu Bamberg: letztere, urkundlich nach einer Visirung des Bamberger Malers Wolfgang Katzheimer<sup>3)</sup>, im Ornament trefflich, in den Figuren handwerksmässig, 1506.<sup>4)</sup> — Die Tumba des Gr. Hermann VIII. von Henneberg († 1535) und seiner Gemahlin Elisabeth († 1507), zwischen 1507 und 1510 in der Stiftskirche zu Römheld (?).<sup>5)</sup> — Dem zuletzt genannten in der Anordnung auffallend ähnlich ist das nach 1500 und vor 1512 gegossene Grabmal des Gr. Eitel Friedrich II. von Hohenzollern († 1512) und seiner Gemahlin Magdalena von Brandenburg († 1496) in der Stiftskirche zu Hechingen (?).<sup>6)</sup> — Das Kopfende an dem Grabe des Cardinals Friedrich, Bischof von Krakau († 1503), im Dome daselbst mit dem meisterhaften Basrelief der thronenden Madonna, welche von dem Cardinal verehrt wird, hinter dem der h. Bischof Stanislaus mit dem nach der Legende von ihm erweckten Leichname steht, 1510 (?).<sup>7)</sup> — Die Gedächtnis Tafel des Propstes Anton Kress († 1513) — der Verstorbenen vor dem Crucifixus knieend; Renaissance-Architektur — in der Lorenzkirche zu Nürnberg (?).<sup>8)</sup> — Das Epitaphium der Herzogin Anna von Holstein († 1514) in der Kirche zu Bordesholm (?). — Das Sebaldusgrab in der Sebaldskirche zu Nürnberg, der »ANFANG GEMACHT 1508«, mit seinen Söhnen „folbracht im iar 1519“, das berühmte Hauptwerk des Meisters.<sup>9)</sup> — Die Gedäch-

1) Abbild. bei Heller, Jos., Beschreib. der bischöfl. Denkm. in der Domkirche zu Bamberg. 1827. S. 27.

2) Cantian, G. C., Ehernes Grabmal des Erzb. Ernst von Magdeb. 1822. — Abbild. auch bei Brandt, Dom zu Magdeb. S. 105.

3) Vergl. Kunstbl. 1847 S. 59.

4) Abbild. bei Heller a. a. O. S. 30 u. 33.

5) Döbner a. a. O. Taf. 1—5. — Vergl. D. Kunstbl. 1852 S. 155.

6) Vergl. Döbner, im Anzeiger des german. Museums. 1863 No. 2 u. 3; vergl. No. 6 Sp. 216. — Abbild. in den Jahreshften des wirtenb. Alterthums-Vereines II. Taf. 6, bei Heideloff, Ornamentik Hft. 24 Taf. 6, bei v. Stillfried, Alterthümer des Hauses Hohenzollern. 2. Folge. Hft. 2.

7) Förster, Denkm. Bildneri 6, 19 Taf. 1.

8) Wagner, F., Nürnberger Bildhauerwerke. 1857. III. Titelvignette.

9) Abbild. von A. Reindel, in Linienmanier, ein Blatt von 16 × 10½ Zoll.

nisstafeln der Margaretha Tucher († 1521) — Darstellung der Scene vor der Erweckung des Lazarus; von keinem anderen Vischerschen Werke getroffen — in der nördl. Chorabseite des Domes von Regensburg 1521<sup>1)</sup>,

1828. — Vgl. auch Desselben, die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe, 1838 und Wolff, Nürnberg's Gedenkbuch Taf. 40. — Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe in Nürnberg von P. Vischer. 2 Abtheil. 1856. — Förster, Denkm. Bildneri 4, 11—22 u. 8 Taf. — Vergl. Kugler, über das Sebaldusgrab etc., im D. Kunstbl. 1856. S. 29. — v. Rettberg (Nürnb. Briefe S. 107) beschreibt das Denkmal folgendermassen: »Kriechende Schnecken und Delphine (an den Ecken) tragen auf einer Platte den mit herrlichen Flachbildern aus der Legende des h. Sebald geschmückten Unterbau (mit dem Sarge, s. oben S. 144), neben welchem sich acht Pfeiler mit Halbsäulchen erheben und auf ihren Deckplatten acht gekräuselte Rundbögen tragen, die sich zu drei vielfach durchbrochenen thurmartigen und reich mit kleinen Strebepfeilern und Strebebögen verzierten kuppelartigen Erhöhungen aufbauen. Auf der mittelsten und höchsten steht das Christuskind mit der Weltkugel als heilbringender mächtiger Genius. Vor der Mitte der Bögen sind reichgeschmückte Leuchter aufgestellt, deren gleichfalls eherner Kerzen die Bögen stützen helfen, indem sie in Blätterkelehe auslaufen, auf welchen anmuthig spielende Knaben sich schaukeln; dergleichen Figürchen, als Amorinen etc. sind auch an den verschiedenen Deckplatten, Simsen, Fussgestellen etc. angebracht. Die Füsse der acht Pfeiler bilden allerlei mythologische Figuren, Tritonen, Nymphen, Satyrn, zwischen ihnen liegende Löwen, doch nicht grösser, als nach Verhältniss die kleinsten Hündchen oder vielmehr Katzen sein dürften; an den Ecken des Grabes sind wirkliche Leuchter angebracht, welche von vier sehr zart gebildeten und anmuthigen Sirenen (vgl. die Nürnb. Künstler IV. Tafel 2) gehalten werden. Vor den Pfeilern aufgerichtet stehen auf leuchterähnlichen Säulchen die zwölf Apostel und zwar so, dass an den Eckpfeilern je zwei lehnen; auf den Pfeilern die zwölf kleinen Propheten; unterhalb der zwölf Apostel am Unterbau und zwar an der einen Schmalseite gegen Abend der h. Sebald, an der anderen gegen Morgen Peter Vischer selbst in seiner Rothgiesserkleidung mit dem Schurzfell. (Vergl. die Abbild. von Schadow [Wittenbergs Denkm. die Taf. zu S. 127]; auch die aus dem Deutschen Kunstbl. entnommene Vignette, oben S. 715 Fig. 256.) Endlich zu unterst an den vier Eckpfeilern die nackten Figuren des Nimrod mit Bogen und Köcher, Simson mit dem erlegten Löwen und dem Eselskinnbacken, Perseus mit Schild und Schwert und in Gesellschaft einer Maus, wie denn dergleichen Thierchen mehrfach angebracht sind; endlich Herakles mit der Keule. Zwischen diesen Helden in der Mitte jeder Seite die weiblichen Figuren der Sanftmuth mit einem zahmen Löwen; der Mässigkeit, den Blick erhoben, mit Gefäss und Kugel; der Klugheit mit Spiegel und Buch und der Gerechtigkeit mit Schwert und Wagebalken.« Schon diese Beschreibung zeigt, dass wir es hier weder mit einem kirchlich-typischen Werke, noch überhaupt mit einem stilistischen Ganzen zu thun haben, sondern nur mit unzähligen entzückenden Einzelheiten. Den Gedankeninhalt hat, ausgehend von dem Vischerschen Motto: *Vitam, non mortem cogita*, aus dem Dunkel der Allegorien mit Glück zu enträthseln versucht: Döbner, das Sebaldusgrab in Nürnberg, ein streng kirchliches, ein specifisch evangelisches wie echt künstlerisches Ganzes — im Christl. Kunstbl. 1866. No. 10 ff. — Heideloff (Ornamentik VI. 3, IX. 5. 6; X. 2—4; auch v. Rettberg, Nürnberg's Kunstleben S. 96) hat einen von 1488 datirten, mit einem unbekanntem Monogramm versehenen, auf 60' Höhe berechneten Entwurf zum

1488

257.

Sebaldusgrabe in rein gothischen Formen publicirt, dessen Motive P. Vischer zwar beibehalten, aber vielleicht der Kosten wegen im oberen Theile verlassen und statt der leichten Spitzen des Entwurfes die drückenden Kuppeln darauf gesetzt hat. — Die Höhe des Denkmals ist 15', die Länge 8½', die Breite 4½'; das verwendete Metall beträgt 120 Ctr.; die Kosten beliefen sich auf 2402 Fl. 6 Heller 21 Pf.

1) Die Nürnb. Künstler IV. Taf. 1.

und des Erfurter Domherrn Henning Göde, Propst und Professor der Rechte zu Wittenberg († 1521) — die Krönung Mariä — in zwei Abgüssen vorhanden im Dom zu Erfurt und hinter dem Altar der Schlosskirche zu Wittenberg, nur durch künstlerische Vollendung als Werk P. Vischers beglaubigt.<sup>1)</sup> — Das Basrelief — die Abnahme Jesu vom Kreuze, mit dem unbekanntem Stifterpaare — in der Aegidienkirche zu Nürnberg, 1522.<sup>2)</sup> — Die mit einem Renaissancerahmen eingefasste Grabplatte des Cardinals Albrecht von Mainz († 1545) im Chor der Stiftskirche zu Aschaffenburg 1525. — Das Epitaphium der Herzogin Helena von Meklenburg († 1524) — Wappen mit Arabesken und architektonischer Einfassung — im Dom zu Schwerin 1527.<sup>3)</sup> — Das Epitaphium Kurf. Friedrich des Weisen († 1525) in der Schlosskirche zu Wittenberg 1527.<sup>4)</sup> — Von Hanns (Johann) Vischer: Etwa nach des Vaters Tode vollendet, das Basrelief — die Himmelskönigin, mit 12 Wappen in der Einfassung — in der Stiftskirche zu Aschaffenburg 1530, und das Hochgrab des Kurf. Johann Cicero von Brandenburg († 1499) im Dom zu Berlin, ebenfalls von 1530.<sup>5)</sup> — Die Epitaphien des Kurf. Johann des Beständigen († 1532) in der Schlosskirche zu Wittenberg<sup>6)</sup>, dem seines Bruders in der prachtvollen Umfassung ziemlich genau entsprechend, in der Figur etwas minder gediegen, mit der Jahreszahl 1534 und der Chiffer H. V, und des Bischofs Sigmund von Lindenau (1535—1544) in der Vorhalle des Domes zu Merseburg. Letzteres (7½ F. hoch, 4 F. breit), schon bei Lebzeiten des Bischofs gegossen, stellt ihn vor dem Gekreuzigten betend dar und ist mit den eingegrabenen Zeichen

1) Schadow, Wittenbergs Denkm. Taf. I. — Förster, Denkm. Bildnerei 3, 13 u. 1 Taf. — Siehe den nebenstehenden, aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich.

2) Die Nürnbr. Künstler IV. Taf. 3.

3) Vergl. Lisch, G. C. F., Meklenb. Jahrbücher 3, 159.

4) Schadow a. a. O. Taf. B u. C.

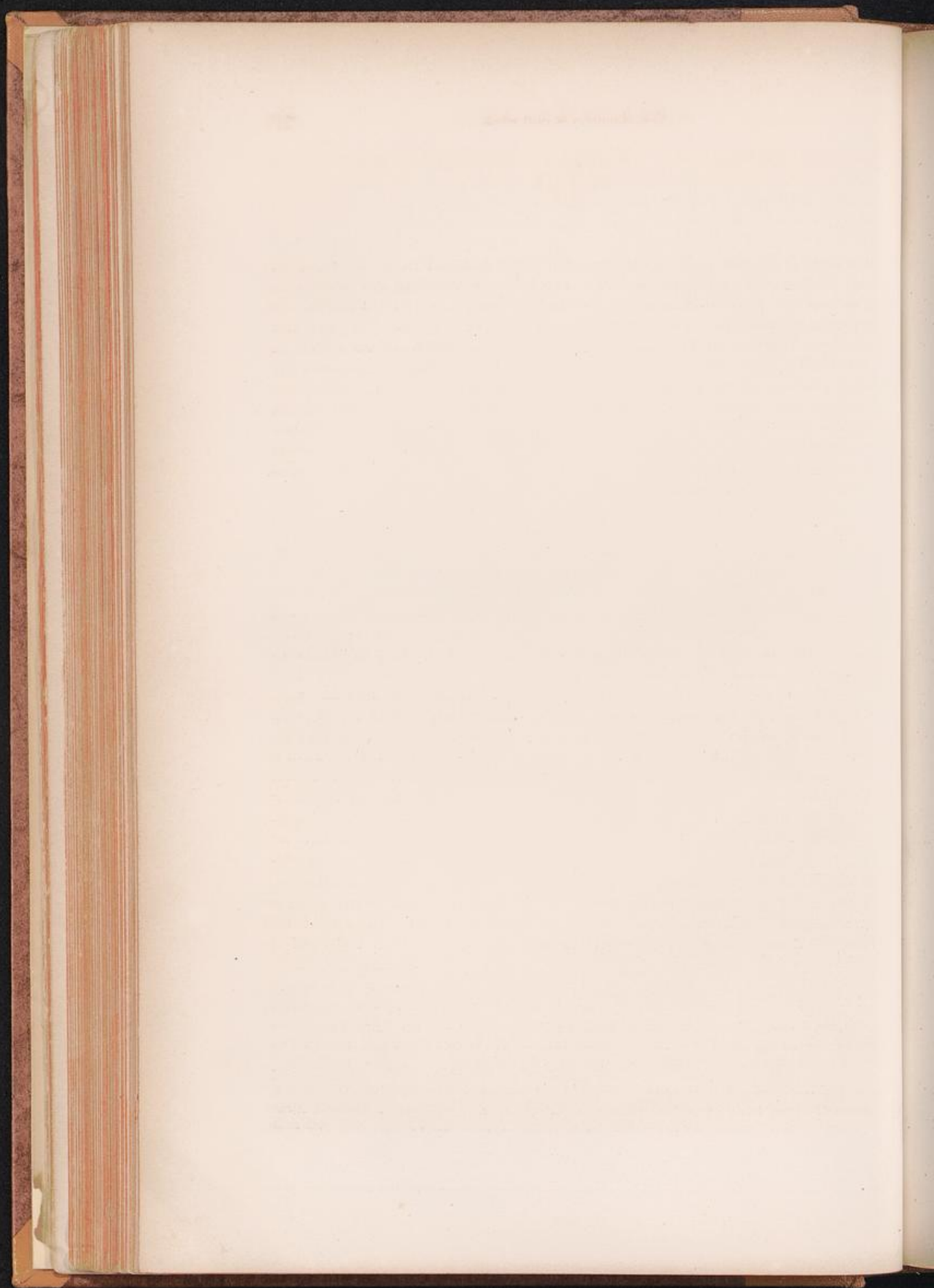
5) Rabe, M. F., das Grabmal des Kurf. Johannes Cicero von Brandenburg. 1843 — wo sich gute literar. Nachweisungen über die Vischer finden. — Die Bahre mit dem Kurfürstenbilde (oben S. 237 Fig. 98) steht auf, resp. über einer ersichtlich älteren, gothisch stilisirten Grabplatte mit dem Flachbilde eines Kurfürsten ohne Inschrift, nur mit den am Fussende auf der Dicke des äusseren Randes eingegrabenen Worten: *Johannes Vischer Noric. facieb.* 1530. Das obere Denkmal bezieht sich nach der rings umlaufenden Inschrift unzweifelhaft auf den Kurf. Johann Cicero; streitig aber ist, welcher brandenb. Kurfürst auf der unteren Platte dargestellt sein mag: ob nach der Rabe'schen, von Kugler getheilten Ansicht derselbe Johann Cicero, oder nach der gewöhnlichen, von Döbner vertheidigten Ansicht dessen Sohn Joachim I. Uebrigens ist das ursprünglich in Lehnin aufgestellte Monument mehrfach versetzt worden. Vergl. Kugler, im D. Kunstbl. 1851. S. 368 ff. u. Döbner, in den Dioskuren. 1859 S. 114 ff.

6) Schadow a. a. O. Taf. D. — Nach der Quittung Hans Vischer's, welcher das von ihm gemachte Denkmal in Wittenberg aufstellte, und einer Notiz in der kurfürstl. Kammereirechnung von 1534 wiegt dasselbe 47 Ctr. 53 Pfd. und kostete (à Ctr. 18 Fl.) 855 Fl. 10 Gr. 6 Pf.; das Fuhrlohn etc. von Nürnberg betrug 12 Fl. 14 Gr. 8 Pf.; in Summa 897 Fl. 4 Gr. 2 Pf.; Zehrung an den Meister 8 Fl. und zur Verehrung 10 Fl. — Vgl. Schuchardt, Lucas Cranach 1, 87 u. im D. Kunstbl. 1855. S. 129.



Peter Vischer

Joh. Burger. sc.

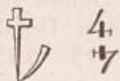






258.

versehen, die sich auch auf Hermann Fischer deuten liessen. — Auch das mit 1536 bezeichnete, bahrenartige angebliche Monument der Margaretha Rüdinger in der Stiftskirche zu Aschaffenburg und das neuerlich von Monrepos nach Stuttgart (Polytechnicum) versetzte Grabmal des Deutschmeisters Walter von Kronberg (1526 — 1543) aus Mergentheim sollen aus der Vischerschen Schmelzhütte stammen. Ausser mehreren kleineren mythologischen etc. Arbeiten in Sammlungen wird auch der treffliche Bronze-Adler von dem Pulte des 1510 vollendeten Lettners im Dom (jetzt im Capitelsaale) zu Halberstadt dem P. Vischer zugeschrieben. — Die sicheren Werke der Vischer sind mit dem Namen, den sie auch Fischer schrieben, bezeichnet oder mit den Anfangsbuchstaben des Vor- und Zunamens, zuweilen von verschiedenen monogramatischen Zeichen begleitet:



259.

Im Siegel führte Peter Vischer zwei von einander gekrümmte Fische, im längs getheilten Felde: so auf einer Quittung von 1524 im Geh. Staatsarchive zu Berlin; oder auf einer Lanze: so auf dem Wappen des Grabsteines seiner Frau von 1522.

Zugleich mit der Familie Vischer war zu Nürnberg auch Meister Hans von Köln als Erzgiesser thätig, dessen bereits oben S. 224 und 211 erwähntes Baptisterium nebst Gitter in der Marienkirche zu Salzwedel nur von tüchtiger Handwerker-Bildung Zeugniß giebt. Die von dem Kupferschmiede Sebastian Lindenast, einem Altersgenossen und innigen Freunde Peter Vischers, angefertigten in Kupfer getriebenen Figuren an der Kunstuhr der Frauenkirche (oben S. 264) zu Nürnberg sind später meist als altes Kupfer verkauft worden. — Als Schüler Peter Vischers gilt Pancraz Labenwolf († 1592), welcher sich als Giesser nennt auf dem Epitaphium des Gr. Wernher zu Zimmern († 1554) mit dem lebensgrossen Bilde des Verstorbenen in der Kirche zu Möskirch bei Sigmaringen; er soll auch das volksthümliche »Gänsemännchen« auf einem Brunnen hinter der Frauenkirche zu Nürnberg gefertigt haben. — Das aufwendigste Monument des XVI. Jahrh. ist das Grabmal K. Maximilian's I. († 1519) in der Hofkirche zu Innsbruck, an welchem nach den noch vorhandenen Zeichnungen des kaiserlichen Hofmalers Gilg Sesslschreiber von Augsburg von mehreren Bildhauern und Giessern von 1508 bis 1582 mit Unterbrechungen gearbeitet wurde. Es gehören zu demselben zunächst 23 Statuetten (Heilige und Verwandte des Hauses Habsburg), angeblich in Augsburg gegossen, welche jetzt ohne Beziehung zu dem Denkmale selbst aufgestellt, und nach Kugler (Kunstgesch. 2, 747) bei kurzen Verhältnissen in schlichtem und würdigem Stil ausgeführt sind. Sodann stehen zwischen

den Schiffpfeilern der Kirche in zwei Reihen einander gegenüber 28 Colossalstatuen aus Bronze (mittelalterliche Helden und Vorfahren der Habsburger), die weniger in künstlerischer Beziehung als durch das fleissig ausgeführte Costüm Beachtung verdienen; die beiden Standbilder Theodorichs und Arthurs (beide mit der Jahreszahl 1513 versehen, aber nicht vor 1535 in den Inventarien erwähnt), die sich vor den übrigen auffallend auszeichnen, hat man neuerdings dem Peter Vischer zuschreiben wollen, von dem allerdings fest steht, dass er 1513 *»der pild ains«* in der Form zugericht und gegossen hat. Ausser ihm und Anderen waren als Giesser der Figuren in der kaiserlichen Giesshütte zu Mühlau bei Innsbruck thätig: Stephan Godl 1518, Bernhard Godl 1535, Melchior Godl, Hans Lendenstrauch 1570, besonders aber (seit 1548) Meister Gregorius Löffler, Büchsengiesser K. Ferdinand's I. In der Mitte der Statuenreihen steht der von dem Bildhauer Alexander Colin von Mecheln (1558—1566) mit 24 sauberen Marmorreliefs aus dem Leben des Kaisers geschmückte, mächtige Sarkophag, auf dessen Deckel die Erzfigur des Kaisers Max, 1582 von dem Sicilianer Luigi del Duca gegossen, knieend dargestellt ist.<sup>1)</sup> — Unter der grossen, in der Sepultur des Domes von Bamberg befindlichen Anzahl handwerklicher Grabmäler dortiger Domherren mit dem Reliefbilde der Verstorbenen aus der Zeit von 1472—1521 zeichnet sich das Denkmal des Dechanten Hartung v. Stein zum Altenstein vortheilhaft aus; als Giesser sind bekannt Hans Krebs und Kunz Müllig: ersterer verfertigte das Monument des Dechanten Georg von Stiebar († 1515), letzterer das des Canonicus Reimer von Streitberg († 1541). — Ebenso enthält der Dom und das Capitelhaus zu Würzburg eine lange Reihe von Reliefgrabplatten dortiger Bischöfe und Domherren aus dem XV. und XVI. Jahrh., denen eine stattlich decorative Wirkung nicht abzuspochen ist; die in Nürnberg gegossene Platte des Bischofs Conrad von Thüngen († 1540) ist vor den übrigen auszuzeichnen. — Im Westchor des Domes zu Augsburg ist erwähnenswerth ein dreitheiliger, 16 F. hoher eherner Altaraufsatz von 1447 mit den Statuen des Crucifixus nebst Maria und Johannes auf den Giebeln, und in der Sammlung des dortigen histor. Vereines ein Relief — der Heiland mit der Dornenkrone zwischen Maria und Johannes — aus der Kirche zu Hafenreuth bei Kaisheim. — Auch im Münster zu Ulm finden sich Bronze-Grabmäler.

**Gravirte Grabplatten** kommen in grosser Zahl vor, haben jedoch in der Zeichnung meist nicht denselben Werth wie die älteren. Wir nennen: Zu Lübeck, in der Katharinenkirche Burgemeister Johannes Lüneborch † 1461, in der Marienkirche Burgemeister Tideman Berck † 1521 und

1) Schedler, J. G., Abbild. der bronzenen Statuen, welche das Grabmal Kaisers Maximilian's I. umgeben. 28 Taf. mit Text. (1823). — Derselbe, Abbild. der kleineren Statuen etc. — Falger, Ant., Genaue Abbild. u. Beschreib. der . . . 28 Statuen. 1826. — Förster, Denkm. Bildnerei 9, 9—18 u. 2 Taf. — Vergl. Herberger, Th., Conrad Peutinger in seinem Verhältniss zum Kaiser Max. I. — Nagler, Monogrammist, Artikel Anton Posch. — Lübke, in der Augsb. Allgem. Ztg. 1863. Beilagen zu No. 107 u. 127. — Döbner, im Anzeiger des german. Museums. 1864 No. 3 u. 4. — P., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission etc. (1864) 9, XVIII—XX u. (1865) 10, LXIII—LXV.

seine Hausfrau (Milde u. Deecke, Denkm. I. Taf. 5), Hermann Hutterock † 1505 und seine Frau (ohne allen Geschmack), Barthol. Heisegger † 1517 (prachtvoll; liegt auf dem Dachboden), Gotthard v. Hoveln † 1555, ein Senator desselben Namens † 1571 mit seiner Frau. — In der Dominikanerkirche zu Wismar die Bronzestatue der Herzogin Sophie von Mecklenburg † 1504, auf einer gravirten Platte liegend. — In der gr. Kirche zu Emden der Priester Herm. Wessel † 1507. — Zu Cues a. d. M. in der Hospitalkirche Cardinal Nicolaus von Cusa † 1464 (Ramboux, Beiträge zur Kunstgesch. Taf. 122. — aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3. Taf. LIV. 8) von 1488. — In der Kirche zu Altenberg bei Cöln die aus 12 Tafeln zusammengesetzte Platte des Herz. Gerhard II. von Jülich † 1475 (Schimmel, Denkm. Lief. 10). — In der Kirche zu Brauweiler im nördl. Seitenschiff die c. 8 F. hohe, aus 5 Tafeln zusammengesetzte Platte des Abts Adam von Herzogenrade † 1483 (renovirt — aus'm Weerth a. a. O. Taf. LI. 10). — In der Schlosskirche zu Wittenberg vor dem Altare auf den Gräbern des Kurf. Friedrich des Weisen † 1525 und Johann des Beständigen † 1532. — Im Dom zu Naumburg Bischof Dietrich von Bukdorf † 1466. — Im Dom zu Meissen in der fürstlichen Begräbniskapelle 16 Platten auf den Gräbern des sächsischen Hauses aus der Zeit von 1457 — 1539, unter denen sich die der Sidonia von Böhmen, Gemahlin Albrechts des Beherzten, † 1510 (Förster, Bildneri 1, 11 u. 1 Taf.) durch Kunstwerth auszeichnet. — In der kurfürstlichen Begräbniskapelle des Domes von Freiberg 28 gravirte Platten aus der Zeit von 1541 — 1622 (in Original-Abzügen und in Photogr. käuflich bei dem Buchdr. H. Gerlach daselbst). — Im Dom zu Bamberg Bischof Georg v. Schaumberg † 1475, die Domherren Johann Schenk v. Limburg † 1453 und Georg v. Löwenstein † 1464. — Viele Platten von Gräbern der Domherren aus dem XV. und XVI. Jahrh. im Capitelhause am Dome zu Würzburg. — Die im Dom zu Constanz vorhandene Granitplatte auf dem Grabe des daselbst während des Concils 1416 verstorbenen englischen Bischofs Robert Hallum von Salisbury, auf welcher die Figur desselben, die Evangelistensymbole etc. in Bronze gravirt eingelassen sind, soll in England, wo diese Art von Grabmälern vom XIII. — XVII. Jahrh. sehr beliebt war, verfertigt worden sein.

b. **Sculpturen in Stein und Holz**, theils von bedeutendem Kunstwerthe, theils aber völlig handwerksmässig, sind aus dieser Periode in so grosser Menge erhalten und andererseits noch so wenig näher bekannt, dass hier, ausser einigen als besonders beachtenswerth anerkannten, hauptsächlich nur solche Werke genannt werden können, von denen die Namen der Verfertiger auf uns gekommen sind. Abgesehen von den als Schmuck der Architektur selbst vorkommenden Statuen und Reliefs und ausser einer unzähligen Menge von Grabmälern sind es vornehmlich Kanzeln, Sacramenthäuschen und Chorstühle, welche in Betracht kommen. — Die namhaftesten Werke finden sich im **südlichen Deutschland** (besonders in Franken und Schwaben): Andre Grabner und Peter von Nürnberg werden als Verfertiger der Bildwerke an der von Hans Buchsbaum errichteten Kanzel von 1430 in der Stephanskirche zu Wien genannt. — Niclas

(Lerch) von Leyen<sup>1)</sup> aus Strassburg († 1493) verfertigte das Christusbild auf dem alten Leichhofe zu Baden-Baden, war betheiligte bei den Thüren und den Chorsthühlen des Domes von Constanz und begann 1467 das grosse Marmorgrabmal Kaiser Friedrichs III. († 1493) in St. Stephan zu Wien, dessen um 1513 fallende Vollendung einem Meister Michel zugeschrieben wird<sup>2)</sup>; Meister Heinrich verfertigte den marmornen Taufstein in dieser Kirche 1481 und Conrad Vlauen ein Hochrelief (die Kreuztragung) aussen am Chor der Kirche 1523.<sup>3)</sup>

Fig. 260.



„Dieser Adam Kraft ward mit der linken Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit der rechten, hatte aber eine wunderliche Art an sich, dass er keinem verständigen Gesellen was weiset, aber des befliss er sich, dass er allemal einen groben starken Bauernknecht zu seinem Handlanger dinget, dem zeigt er an alle Dinge mit höchstem Fleiss, als ob er sein Lebenslang beim Bauen auferzogen wäre, durch solches Zeigen machte er, dass ein ander Gesell daneben etwas begreifen mochte.“

Joh. Neudörffer.

Adam Kraft<sup>4)</sup>, Steinmetz zu Nürnberg, vermuthlich aus Ulm stammend, ein Freund Peter Vischers und zweimal in kinderlosen Ehen verheirathet, starb vereinsamt im Hospital zu Schwabach 1507, angeblich 70 Jahr alt. Obschon bereits der Giebel des Michaelschörleins der Frauenkirche von 1462 von ihm verfertigt wurde, so fallen seine in Nürnberg befindlichen Bildhauerarbeiten doch sämmtlich erst in die Jahre von 1490 bis 1507, und über die Zwischenzeit von 28 Jahren ist von seinem Leben und Wirken nichts weiter bekannt, als dass er im J. 1470 seine zweite Ehe einging. Seine Werke zeichnen sich bei etwas kurzen Figuren und übertriebener Behandlung der Gewänder durch Naturwahrheit vortheilhaft aus: die sieben Stationen nach dem Johanneskirchhofe 1490 (Wolff, Nürnbergs Gedenkbuch Taf. 81—88. — Förster, Bildnerei 4, 1 u. 1 Taf.); das Hochrelief über den Gräbern der Familien Landauer und Schreyer (Scenen

1) Vergl. Schneegans, L., im Anzeiger des german. Museums 1857. No. 10 bis 12 u. 1858 No. 3. — Marmor, J., ebd. 1861 No. 1 f.

2) Abbild. in Schmidl, Kunst- und Alterthum in Oesterreich. Hft. 1. Bl. 1.

3) Abbild. bei Tschischka, der St. Stephansdom in Wien. Taf. 24. 37—40. 42.

4) Die Nürnberger Künstler I.; vergl. IV, 58 f.

aus der Leidens- und Auferstehungsgesch. Jesu — das grösste und figurenreichste Werk des Meisters) aussen am Morgenchor der Sebaldskirche 1492 (Mayer, Alterthumsfreund No. 1); die Kreuztragung, Relief über einem Altar in dieser Kirche 1496; das berühmte Sacramenthäuschen (64' hoch, mit unter dem Kirchengewölbe pflanzenartig umgebogener Spitze) in der Lorenzkirche 1496 — 1500; am Fusse desselben hat sich der Meister mit zwei Gesellen (Fig. 260) knieend dargestellt (Mayer a. a. O. No. 10. 11 u. 13); das Relief über dem Eingange zur Fronwage — lebenswahre, meisterliche Darstellung der Abwiegung eines Warenballens — 1497



Fig. 261. Die Pergenstorferse Madonna von Adam Kraft (nach Caspar).

(Mayer a. a. O. No. 5); das Pergenstorferse Hochbild der von Engeln gekrönten Mater misericordiae (s. den Holzschnitt Fig. 261), unter deren von Engeln ausgebreitetem Mantel Betende aller Stände knieen, in der Frauenkirche von etwa 1498 (Wolff a. a. O. Taf. 79. — Guhl und Caspar, Denkm. der Kunst. Taf. 85 Fig. 6); das Rehbecksche Hochbild — Krönung Mariä — von 1500, ebendasselbst; die Verkündigung Mariä in zwei lebensgrossen Statuen (Mayer a. a. O. No. 8) am Pfisterschen Hause in der Winklerstrasse, 1504; die Statuengruppe der Grablegung Christi in der Holzschuherschen Begräbnisskapelle auf dem Johanneskirchhofe, 1507 (Wolff a. a. O. Taf. 89). Diese genannten und mehrere andere, meist unsichere Werke in Nürnberg; ausserdem werden dem Meister die oben S. 187 angeführten Sacramenthäuser zu Schwabach, Kalchreuth, Fürth, Kazwang und Heilsbronn zugeschrieben.

Veit Stoss (Fit Stvos)<sup>1)</sup>, Bildschnitzer in Nürnberg, soll nach Angabe der polnischen Kunstschriftsteller in Krakau geboren sein, woselbst sein Geburtshaus gezeigt wird, stammt aber aus einer Nürnberger Familie, und sein Vater war vermuthlich der Gürtler Michel Stoss, welcher 1415 die Bürgeraufnahme zu Nürnberg erhalten hatte. Veit selbst gab, ungefähr 40 Jahr alt, sein Bürgerrecht zu Nürnberg auf und zog 1477 nach Krakau, wohin damals viele Nürnberger Bürger auswanderten, gelockt von dem Verdienst am Hofe der prachtliebenden Jagellonen. Veit Stoss wurde 1489 — 1495 in Krakau öfter zum Zunftmeister erwählt, er kehrte aber 1496, wohlhabend geworden, wieder nach Nürnberg zurück, wo er auf sein Ansuchen die Wieder-

1) Vergl. Baader, Beiträge zur Kunstgesch. Nürnbergs. II. S. 44, auch im Anzeiger des german. Museums 1860. Sp. 396. — E., ebd. 1861. Sp. 363. — Leser, Alex., ebd. Sp. 402. — Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 533 — 540.

aufnahme erhielt, indess als charakterloser und streitsüchtiger, obwohl mässiger und nüchterner Mensch, der niemals Wein trank, fortwährend in Rechtshändeln verwickelt war. Des Verbrechens der Urkundenfälschung überwiesen, hatte er eigentlich das Leben verwirkt, kam jedoch wegen vieler Fürbitten mit Brandmarkung beider Wangen davon. Später gerieth er wegen eines Streites mit seinem Schwiegersohn abermals in arge Händel mit dem Rathe, der ihn als einen unruhigen und heillosen Bürger bezeichnete, und wurde 1505 und 1506 wiederholentlich in den Thurm gelegt. Die Stadt durfte er nur mit Erlaubniss des Rathes zum Besuche der Märkte (wie es scheint selbst bis nach Böhmen, Schlesien, Ungarn und Polen), wo er seine Schnitzarbeiten verkaufte, verlassen. Von Kaiser Max I. erhielt er 1506 einen Restitutionsbrief zur Wiederherstellung seiner bürgerlichen Ehre und viele Arbeit; dennoch wollte ob seines Charakters kein Meister und Gesell bei ihm arbeiten, was ihn in grosse Wuth versetzte. Nach abermaligen Streitigkeiten starb er erblindet im hohen Alter von 95 Jahren 1533. Er war zweimal verheirathet — das zweite Mal mit Barbara Herz († 1526) — und hinterliess viele Kinder. Zu seiner Würdigung als Künstler ist zunächst seine damals allerdings nicht seltene Vielseitigkeit hervorzuhellen: er war nicht bloss Bildhauer in Holz und Stein, sondern auch Kupferstecher und verstand sich auf den Brückenbau. Besonders ausgezeichnet war er in der Anfertigung bemalter Schnitzwerke (s. weiter unten *d*), ist jedoch bei der ihm eigenthümlichen zarten Anmuth, namentlich seiner Madonnenbilder, nicht frei von einer etwas hässlichen Manier. Das Monogramm dieses Meisters, auf Sculpturen und Kupferstichen vorkommend, ist



262.

auch in Verbindung mit den Buchstaben F. S. — Die ältesten bekannten Werke von ihm befinden sich in Krakau <sup>1)</sup>: Der Sarkophag Königs Kasimir IV. († 1492) aus rothem Marmor mit dem Hochbilde des greisen Königs auf dem Deckel und leidenschaftlich bewegten Leidtragenden auf den Seiten, 1492 im Dome zu Krakau. Ueber dem Sarge erhebt sich, von Pfeilern mit ikonischen Capitälen getragen, ein Baldachin, an dessen Verfertigung Jörg Hueber, ein Schüler des Veit Stoss, welcher 1494 das Krakauer Bürgerrecht erlangte, Antheil hatte (Förster, Bildnerei 6, 13—16 u. 2 Taf. — Mittheil. der k. k. Central-Commission 5, 296 Fig. 3—5); die Chorstühle in der Frauenkirche 1495. — Ueber die bemalten Schnitzwerke, den eigentlichen Ruhm des Meisters s. weiter unten *d*. — An den hinter dem Hochaltare der Sebaldskirche zu Nürnberg aufgestellten zusammenhängenden drei Reliefs — das Abendmahl, das Gebet am Oelberge und Christi Verrath — (Walther, Bildwerke aus dem M. A. Hft. 2) von

1) Nagler, G. C., Veit Stoss in Krakau u. seine Ankunft in Nürnberg, im Kunstbl. 1847. No. 36. — v. Quast, Bemerk. über Kunstwerke des Veit Stoss zu Krakau, ebd. No. 50. — Przewdziecki, Alex., i Rastawiecki, Ed., Wzory sztuki srednowieczney (Muster der mittelalterl. Kunst) 1855 Ser. II. — Passavant, Peintre-Graveur 2, 152—154.

1501, die bisher nach dem Zeugnisse des Nürnberger Stadtschreibers Neudörffer (1547) dem Adam Kraft zugeschrieben wurden, ist neuerdings auf der Schwertscheide eines Kriegsknechtes das Monogramm des Veit Stoss entdeckt worden.<sup>1)</sup>

Hans Tilman Riemenschneider (bei seinen Zeitgenossen als Meister Dill bekannt<sup>2)</sup>), gebürtig von Osterode im Harz, wanderte als fremder Schnitzergesell in Würzburg ein, wo er vermuthlich Verwandte hatte und 1483 in die Lucasbrüderschaft der Maler, Bildschnitzer und Glaser aufgenommen wurde. Seine Arbeiten waren bald sehr gesucht, das Bürgerrecht aber erwarb er erst 1495 nach seiner Verheirathung mit einer Würzburger Goldschmiedswitwe, welche bereits 1501 verstarb. Nachdem er zu einer zweiten Ehe geschritten, wurde er 1504 Mitglied des unteren Rathes, bekleidete 1511—1524 mehrmals das Amt als Kirchenpfleger zu u. l. Frau, kam 1518 in den oberen Rath der Stadt und wurde 1520 zur Burgemeisterwürde erhoben. Während des Bauernkrieges trat er in Opposition gegen den Bischof und wurde, da die bischöfliche Partei obsiegte, aus dem Rathe gestossen. Dadurch war ihm das politische Treiben und selbst seine Kunst verleidet: er starb 1531 in Zurückgezogenheit und hinterliess mehrere Söhne, unter denen Jörg das Fach seines Vaters, diesem nicht gleichkommend, ergriffen hatte und als Verfertiger seines Grabsteines (jetzt im Locale des histor. Vereines in der Maxschule zu Würzburg; Abbild. bei Becker, Leben etc. Taf. 1) gilt, auf dem der wackere Meister von kräftiger Statur, bartlos und im Rathsherrnkleide mit dem Rosenkranze in der Hand erscheint. In der Kunst verfolgte Meister Dill, der in Stein und Holz arbeitete, eine dem Adam Kraft verwandte, aber milder derbe Richtung, wobei er in seinen späteren Werken unter dem Einflusse der Renaissance stand. Sein Wappen zeigt vier Stücke eines zerschnittenen Riemens, so gelegt, dass sie ein oben und unten geschlossenes X bilden. Wir nennen als seine Werke (nach Becker a. a. O.): Das Grabmal des Ritters Eberhartt v. Grumbach † 1487 (Convers.-Lex. für bild. Kunst 5, 398) zu Rimpfard bei Würzburg — seit 1849 zerstört — (?); Adam und Eva, am Südportal der Liebfrauenkirche zu Würzburg (Becker, Taf. 2) — restaurirt; eine Madonna auf der Mondsichel 1493 im nördl. Seitenschiff des Neumünsters daselbst (a. a. O. Taf. 3) — mit Oelfarbe angestrichen; die 14 Nothhelfer in kleinen Figuren, ursprünglich bemaltes Holzrelief 1494, in der Spitalkirche am l. Mainufer daselbst; Bischof Rudolf v. Scherenberg † 1495, Colossalfigur aus rothem Marmor unter reichem Baldachin, im Dom daselbst; das Grabmal der Dorothea v. Wertheim † 1503 in der Kirche zu Grünsfeld; eine Maria mit dem Kinde, im Besitz des Herrn Rud. Weigel in Leipzig; das Hochgrab Kaiser Heinrich's II. und seiner

1) Ueber den durch C. Heideloff (Ornamentik des M. A. Hft. 6. S. 29 f.) hervorgerufenen Streit, ob Veit Stoss für Peter Vischer Modelle geliefert habe, vgl. Kunstbl. 1846. N. 11 und Deutsches Kunstbl. 1851. S. 328 u. 368; 1852. S. 348; 1855 S. 126 ff.; Döbner, im Anzeiger des german. Museums. 1865 Sp. 313—317.

2) Becker, C., Leben u. Werke des Bildhauers Tilman Riemenschneider. 1849; vergl. D. Kunstbl. 1850 S. 25 u. 309; 1853 S. 255. — Vergl. Scharold, im Archiv des histor. Vereins von Unterfranken VI. 3, 150. — Kugler, Kl. Schr. 2, 584.

Gemahlin Kunigunde aus Solenhofer Stein im Dom zu Bamberg, oben mit den beiden Figuren unter Prachtbaldachinen (Förster, Bildnerei 7, 25 u. 1 Taf.), an den Seiten mit Reliefs aus der Legende des heiligen Paares: technisch vollendetes Hauptwerk des Meisters, beendet 1513; Christus und die Apostel etc. — Figuren an den Strebepfeilern der Liebfrauenkirche zu Würzburg 1500—1506 — restaurirt; die Beweinung Christi, Relief an der nördl. Aussenseite der Kirche zu Heidingsfeld 1508 (Becker a. a. O. Taf. 4); der Grabstein des Jörg Ertlin † 1527 und seiner Frau Anna † 1508, in derselben Kirche (?); Grabstein des Abts Tritheim † 1516, im Neumünster zu Würzburg (Becker S. 13); der Marmorgrabstein des Bischofs Lorenz v. Bibra † 1519, mit Renaissance-Beiwerk, im Dom dasselbst; Maria im Rosenkranz, bemaltes Schnitzwerk 1521 in der Wallfahrtskapelle auf dem Kirchberg bei Volkach (Becker Taf. 5); die Abnahme vom Kreuz, Relief mit 12 Figuren, 1525 in der Kirche zu Maidbrunn bei Würzburg — wahrscheinlich das letzte Werk des Meisters

(Becker Taf. 6). — Gleichzeitig mit Riemenschneider ist Loyen Hering aus Eichstädt, welcher die Marmorgrabmäler des Bischofs Georg III. Schenk v. Limburg († 1522) im Dome zu Bamberg 1518—1521 und der Frau Margaretha v. Eltz in der Karmeliterkirche zu Boppard 1519 verfertigte.

Die vorgenannten berühmten und viel beschäftigten Meister in Nürnberg und Würzburg hatten zahlreiche Gesellen, aus denen sich viele Künstler meist untergeordneten Ranges herausbildeten, denen die unzähligen fränkischen Sculpturen der Zeit zuzuschreiben sind, deren Verfertiger unter den vielen in den Bürger- und Zunftverzeichnissen vorkommenden Künstlernamen sich nicht ermitteln lassen.

In Schwaben erscheint als ein sehr bedeutender und eigenthümlicher Meister in der zweiten Hälfte des XV. Jahrh.:

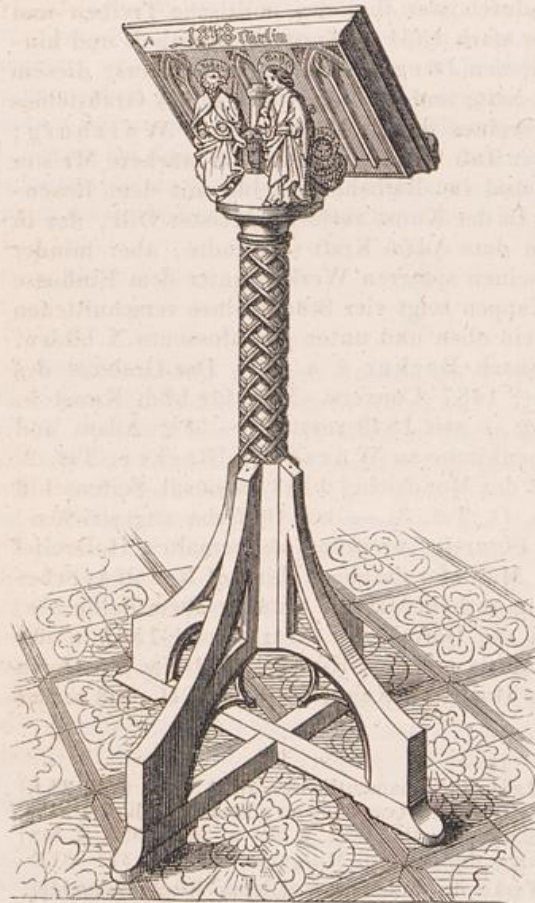


Fig. 263. Singpult von Jörg Ertlin.



Jörg Sürlin der Aeltere<sup>1)</sup>, Schreiner und Bildhauer zu Ulm. Die älteste von ihm bekannte Arbeit ist ein im Besitz des Ulmer Vereins für Kunst und Alterthum befindliches Singpult von 1458 (Verhandl. des Vereins etc. 1844 die Taf. zu S. 17 und danach der Holzschnitt Fig. 263); sein vorzüglichstes Werk aber sind die grossen Chorstühle des Münsters (s. oben S. 109 Nota 4)<sup>2)</sup> und als ältester und schönster Theil dieses Gestühls der Dreisitz von 1468 hinter dem Kreuzaltare (Veröffentlichungen des Ulmer Vereins IV f. — Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben S. 72). Auch der Taufstein (um 1470) mit seinem Baldachin wird diesem Meister zugeschrieben, sowie die 7 Reliefs aus der Passion Christi in kleinen Figuren, aus Kloster Zwiefalten früher in Tigerfeld, jetzt im Polytechnicum zu Stuttgart. Der sogen. Fischkasten, ein (restaurirter) Brunnen auf dem Markte in Ulm von 1482 (Veröffentlichungen etc. XI f. — Grüneisen und Mauch a. a. O. S. 30) ist die einzige ihm mit Sicherheit zuzuschreibende Steinarbeit, während die 7 Passions-Reliefs (aus Blaubeuren) an der Kirche zu Ober-Disingen zweifelhaft sind. — An dem oben abgebildeten Pulte hat er ein monogrammatiches Zeichen, die Jahreszahl und seinen Namen eingegraben:

^ J S Sürlin

204.

Von seinem Sohne Jörg Sürlin dem Jüngeren rühren her: In der Klosterkirche zu Blaubeuren die (sehr beschädigten) Chorstühle von 1493 (Heideloff, Ornamentik Hft. 6 Taf. 8 a), der Celebrantenstuhl von 1496 und wahrscheinlich auch der Tabernakelbau des Altarschreines (s. oben den Stahlstich zu S. 110); ein Stuhl von 1505 in der Neidhardtschen Kapelle des Münsters zu Ulm; der Weihwasserstein im Münster (oben S. 265) 1507; der kunstvolle Schalldeckel der Kanzel ebendasselbst (oben S. 208 Nota 7) 1510; die (beschädigten) Chorstühle in Geislingen 1512. — Ueber die Lebensumstände beider Sürlin ist nur Sagenhaftes bekannt; Vater und Sohn sollen im Elende gestorben sein, ersterer angeblich zu Wien; ihre Werke sind durch innere Lebenswahrheit der Figuren, durch Reichtum und Klarheit der Ornamente und durch die grösste Sauberkeit der Ausführung ausgezeichnet. Aus ihrer Schule scheint auch das sich dem Ulmer würdig anschliessende aus 67 Sitzen bestehende Chorgestühl in der Hauptkirche zu Memmingen hervorgegangen zu sein. — Der als Verfertiger des Sacramenthuses in der Dionysiuskirche zu Esslingen bereits oben S. 186 genannte Lorenz Lechler errichtete auch 1486 den Lettner (Baudenkm. aus Schwaben I. Taf. 5. — Heideloff und Müller, Kunst in Schwaben I. Taf. 13, 1) in dieser Kirche. — Die Kanzel zu Herrenberg (oben S. 208 Nota 5) ist ein Werk des Steinmetzen Hanselmann 1504. — Die Verfertiger des Sacramenthuses zu Nördlingen

1) Grüneisen u. Mauch, Ulms Kunstleben. S. 29 f. S. 69 ff.

2) Egle, J., u. Beyer, A., die ehemals freie Reichsstadt Ulm. Hft. 2 f. (Supplement IV. u. V. zu: die Kunst des M. A. in Schwaben, von Heideloff u. Müller; s. oben S. 346.)

sind bereits oben S. 187 genannt. — Hans Beirlin verfertigte die Grabmäler der Bischöfe Friedrich von Hohenzollern † 1505 und Heinrich v. Lichtenau † 1517 in der Gertrudkapelle des Domes von Augsburg; beide im architektonischen Beiwerk den Uebergang zur Renaissance zeigend. — Meister Adolf Dowher, Bildhauer und Bildschnitzer zu Augsburg (erwähnt schon 1491) führte 1514 den bemalten Schnitzaltar im Kapellenanbau des nördl. Kreuzarmes der dortigen Ulrichskirche aus und 1522 den steinernen Hochaltar für die Annakirche zu Annaberg, letzteren, den Stammbaum Christi darstellend, bereits im Renaissance-Geschmack. — Der oben S. 217 erwähnte Verfertiger des Taufsteines in der Amandikirche zu Urach, Christoph Statovarius, fertigte wahrscheinlich auch die dortige Kanzel. — Cuonrat Rappenburg verfertigte 1429 die geschnitzte Decoration eines Saales in der Kanzleistrasse zu Constan; vergl. Anzeiger des german. Museums. 1861. Sp. 301. — Ueber Simon Haider von Constan und Niclas Lerch von Strassburg s. oben S. 201 N. 3 u. S. 722 N. 1: beide verfertigten 1470 gemeinschaftlich (ersterer als Tischler, letzterer als Bildschnitzer) die Thürflügel des Hauptportales zum Dome von Constan und die reichen dortigen Chorstühle (Schreiber, Denkm. am Oberrhein I. Taf. 3 u. 7). — Ueber die Verfertiger einiger anderer Chorgestühle in Schwaben s. oben S. 201. — Von unbekanntem Meistern rühren her die Sacramenthäuser zu Dinkelsbühl und Donauwörth 1503, beide mit Statuen der Stifter und Heiligenbildern geschmückt; die Grabmäler der Bischöfe Peter v. Schaumburg † 1469 und Johann v. Wardenberg † 1486 in der Augustinuskapelle des Domes zu Augsburg; die Epitaphien des Martin v. Waldegk † 1524 nebst seiner Frau im dortigen Domkreuzgange, des Abts Mörlin von St. Ulrich und Michaels von Stetten nebst Familie 1525 in der Sammlung des histor. Vereines daselbst; eine Madonna am alten Schlosse zu Dillingen (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 520 Fig. 176) und eine schmerzreiche Mutter am Hause zum grünen Baum in Lauingen.

In Bayern<sup>1)</sup> kommen unter der ungeheuren Menge handwerksmässiger Steinsculpturen manche künstlerisch werthvolle, im Allgemeinen aber nur wenige vor, deren Verfertiger bekannt sind, während es anderweitig an Künstlernamen nicht fehlt, deren Zusammenhang mit den erhaltenen Monumenten nicht nachweisbar ist. Die Marmor-Tumba Kaiser Ludwig's des Bayern † 1347 (v. Hefner, Trachten II. Taf. 39. — Förster, Bildnerlei 4, 23—26 u. 1 Taf.) innerhalb des grossen Erzmonumentes von 1622 in der Frauenkirche zu München wird zwar einem »Maister Hans dem Stainmeissel 1438« zugeschrieben, dürfte aber späterer Zeit des XV. Jahrh. angehören. Ein Münchener Steinmetz Hans verfertigte das Marmorrelief mit den beiden Stiftern des Klosters Tegernsee über dem Westportal der dortigen Kirche 1445. — Meister Wolfgang Leeb von München fertigte um 1483 das Hochgrab der Stifter in der Kirche zu Attel am Inn und 1496 die prachvolle Marmortumba der Stifter (Abbild. in Paulhuber, Gesch. von Ebersberg) in der Kirche zu Ebersberg unweit München. — Erasmus Grasser, der auch Maler war, machte den beim Portal der

1) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 496—517.

Peterskirche zu München befindlichen Grabstein des Doctor Untermayr 1482 und schnitzte für das dortige Tanzhaus um 1500 für 150 Pfd. 15 Schillinge sechzehn tanzende Narrenfiguren, von denen noch zehn an den Wänden des Rathhaussaales erhalten sind. — Ein Meister R. S. bezeichnet sich als Verfertiger des Marmoraltars über dem Grabe des Canonicus Caspar Marolt † 1513 im Domkreuzgange zu Freising, und dasselbe Zeichen findet sich auf dem Grabmal des Pflegers Peter Altenhaus in der Jodocuskirche zu Landshut. Hans Lemberger verfertigte 1519 die (sehr verwitterte) Marienkrönung im Uebergang zur Renaissance auf dem Rohrerischen Grabmale in der Martinskirche daselbst und einen Altar in Moosburg. — Von unbekanntem Meistern rühren her: Der Grabstein der Agnes Bernauerin † 1435 (v. Hefner, Trachten II. Taf. 163. — Förster, Bildnerei 5, 1 u. 1 Taf.) in der Kirchhofskapelle zu Straubing, angeblich von 1448; die Kanzel von 1422, der (verstümmelte) Altaraufsatz von 1424 und das Epitaphium des Hans Steinmetz † 1432 (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 508 No. 175) in St. Martin zu Landshut, ohne Zweifel Arbeiten des letztgenannten Baumeisters dieser Kirche und seiner Schule; ebenso wie die Fülle von Sculpturen im und am Dome zu Regensburg auf die Meister der dortigen Bauhütte (oben S. 640) zurückzuführen sind: das Sacramenthaus (oben S. 187) und der Brunnen (oben S. 250) rühren inschriftlich von Wolfgang Roritzer her. Zu den ausgezeichneteren Grabmalern gehören die Monumente des Bischofs Heinrich v. Absberg † 1492 daselbst, des Pfalzgrafen Otto † 1499 in der Hofkirche zu Neumarkt und des Herzogs Ludwig † 1545 (v. Aretin, Bayer. Alterth. Lief. 1) in der Klosterkirche zu Seligenthal bei Landshut. — Die Verfertiger der oben S. 201 Nota 5 angeführten bayerischen Chorgestühle sind unbekannt. Das S. 200 Nota 2 erwähnte Landshuter Gestühl ist 1863 von Meyer in München in Abbild. herausgegeben. An dem einfachen, 1450 begonnenen Gestühl von Tegernsee (jetzt zum Theil im Nationalmuseum zu München) arbeitete der Laienbruder Johann von Reichenbach 3½ Jahr.

Von den Sculpturen der **Rheinlande**<sup>1)</sup> sind zu erwähnen: Im Dome zu Mainz die Grabsteine des Erzb. Diether v. Isenburg † 1482 (Emden und Wetter, Dom zu Mainz Pl. 20), des Domherrn Albert von Sachsen † 1484 (ebd. Pl. 21), der Erzbischöfe Berthold v. Henneberg † 1504 (ebd. Pl. 24), Jacob v. Liebenstein † 1508 (ebd. Pl. 26), und Uriel v. Gemmingen † 1514. — Zu Trier in der Liebfrauenkirche die Tumba des Erzb. Jacob v. Syrk † 1456 (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3. Taf. LX. 2) und ein heil. Grab von 1530 in Renaissance-Architektur; im Dom die Epitaphien der Erzbischöfe Richard v. Greifenklau († 1531) von 1525—1527 (restaurirt) und Johann v. Metzenhausen † 1540 — beide mit reichem Renaissance-Beiwerk. — In der Stiftskirche zu St. Arnual die Grabmäler der Gräfin Elisabeth v. Lothringen († 1455) — bei ihren Lebzeiten verfertigt —, des Gr. Johann v. Saarbrücken † 1472, die seiner beiden Gemahlinnen und noch andere dieses Fürstenhauses aus dem XVI.

1) Vergl. Kugler, Kl. Schr. 2, 266 f., 346 f., 736.

Jahrh.<sup>1)</sup> — In der Heil. Geistkirche zu Heidelberg der Grabstein K. Ruprecht's v. d. Pfalz † 1410 und seiner Gemahlin, fast noch in gothischer Behandlungsweise. — In der Karmeliterkirche zu Boppard das Epitaphium des Johann v. Eltz † 1547 und seiner Frau † 1544, bestehend aus reicher Renaissance-Architektur und verschiedenen biblischen Reliefs, und ein von derselben oder verwandter Meisterhand herrührendes Votivrelief von 1523 — Maria, von Engeln gekrönt — neben dem Hochaltare der Stiftskirche zu Oberwesel; ebendasselbst die Hochrelieffigur des Canonicus Peter Lutern † 1515 mit gothischem Beiwerk. — Das ausgezeichnete Grabmal des Gr. Johann v. Wertheim † 1407 mit seinen beiden Gemahlinen, um 1500 (v. Hefner, Trachten II. Taf. 106), in der Kirche zu Wertheim; ebendasselbst zwei Denkmäler des Gr. Michael † 1531 und seiner Gemahlin, das eine mit dem von Fruchtgewinden umgebenen Wapen von Meister Christoph; das andere abgebildet bei Aschbach, Gesch. der Gr. v. Wertheim II. Taf. 1. — Der Calvarienberg von 1509



Fig. 265. Holzstatuen in der Stiftskirche zu Calcar.

1) Schmidt, Ch. W., Grabdenkmäler etc. s. oben S. 231 Nota 1.

auf dem Domkirchhofe zu Frankfurt a. M. (Abbild. des einen Schächers bei v. Hefner, Trachten III. Taf. 120). — Zu Worms in der Nicoläikapelle am Dom mehrere aus dem zerstörten Kreuzgange stammende neustamentl. Hochreliefs von 1487 und 1488 (in Photogr. erschienen bei Daniel Schmitt zu Worms).<sup>1)</sup> — In St. Victor zu Xanten an den Mittelschiffpfeilern die Statuen des Titelheiligen und des h. Martin (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 1. Taf. XVIII. 7 f.) 1488 von Johannes v. Goch aus Wesel, der h. Jungfrau (ebd. Fig. 9) 1495 von Andreas von Cleve; an den Gewölbsteinen die Engel (ebd. Fig. 10) 1514 von Heinrich von Holt aus Calcar; die Sculpturen am Hauptportal 1503 (ebd. Bd. 2. Taf. XXI. 2); die Gruppen aus der Passion vor demselben 1525 und 1536 (ebd. Bd. 1. Taf. XIX. 4–8). — Zu Cöln die spätestgoth. Sculpturen am Orgelchor in St. Pantaleon, und die Reliefs und Statuetten an dem 1523 im Renaissancestil ausgeführten (ehemaligen Lettner) Orgelchor in St. Maria auf dem Capitol, verfertigt von Roland. — Bemerkenswerthe Kanzeln sind oben S. 208 Nota 1–4 angeführt, Chorstühle S. 199 Nota 5 und S. 200 Nota 1, 3 u. 4. Der S. 200 u. 208 genannte Verfertiger der Kanzel und des Gestühls in Kiederich heisst nicht Salkener, sondern Falkener. — Die Stiftskirche zu Calcar enthält drei Schnitzaltäre mit unbemalten figurenreichen biblischen Relief-Darstellungen in malerischer Anordnung, von vollendeter Technik und grosser Natürlichkeit des Ausdrucks (vergl. oben S. 111 Nota 1); ausserdem (in einem Altar des linken Seitenschiffes etc.) die Holzstatuen des h. Nicolaus, der beiden Johannes und einer h. Magdalena (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 2 S. 1 u. 3, woher wir mit freundlicher Erlaubniss des Herrn Herausgebers den Holzschnitt Fig. 265 entlehnt haben). Am Fusse der Statue Johannes des Täuflers nennt sich der Verfertiger: Jan Boegel, mit Beifügung seines Wappenbildes.

In Westfalen führt Lübke (Kunst in Westfalen S. 383 ff. u. S. 379) folgende Steinsculpturen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrh. als beachtenswerth an: Ein Oelberg zwischen zwei Strebepfeilern am Chor der Neustädter Kirche zu Warburg in einer (beschädigten) freistehenden Gruppe; ein Relief mit der Kreuztragung in der Kirche zu Everswinkel; ein Calvarienberg unter einem Ueberbau an der Jacobikirche zu Koesfeld; ein die Abnahme vom Kreuz darstellendes Relief von 1488 über einem Altare in der an die Mauritzkirche vor Münster stossenden Kapelle; aus dem XVI. Jahrh. ein ähnliches Votivrelief mit dem Ecce Homo, dem Donator und zwei Heiligen in derselben Kapelle; das Hochgrab Bernhard's v. Lippe † 1511 und seiner Gemahlin Anna † 1495 in der Kirche zu Blomberg; die Statuen des Apostelganges (Lettners) 1536 im Dom zu Münster (Schimmel, Denkm. Lief. 1 u. 7); die Passionsgruppe an einem Pfeiler im Schiff der Lambertikirche daselbst. — Ueber Chorstühle vergl. oben S. 201 Nota 14.

1) Von dem S. 254 No. 16 erwähnten ehemal. Oelberg zu Speier befinden sich (Varia, Mappe 3) 7 Blätter Zeichnungen in der Universitätsbibliothek zu Göttingen, welche neuerlich in Photogr. herausgegeben sind: Schwarzenberger, A., der Oelberg zu Speyer. 1865; dazu 7 Photogr.

In den **Sächsischen Landen** finden sich unter vielen schlechten auch mehrfach bessere und treffliche Sculpturen, zumeist jedoch von unbekanntem Meistern. Steinmetzarbeiten: der S. 99 Nota 2 angeführte Altartisch mit einer statuarischen Darstellung des heiligen Grabes, im Museum des Grossen Gartens zu Dresden, die Grabmäler Erzbischofs Albert IV. † 1403 und der Kaiserin Editha († 947) im Dome zu Magdeburg, des Markgrafen Georg von Sachsen † 1401 in der Kirche zu Pforta (Puttrich, Denkm. II. Serie Pforta. Bl. 5), des Johann v. Allenblumen († 1429) im Chor des Domes zu Erfurt; der Taufstein und ein Marmorhochrelief (der Erzengel Michael) in der Severikirche daselbst von 1467; die Hochreliefs: Moses mit den Gesetztafeln unter den Thürmen und der erwachende Jacob (ebd. Serie Merseburg. Bl. 8) über der Schlossthür des Domes zu Merseburg um 1500; das Hochgrab des Markgrafen Gero in der Stiftskirche zu Gernrode von 1519 (ebd. I. Serie Anhalt. Bl. 20); das Grabmal Herzogs Wilhelm II. von Braunschweig († 1503) von 1494 und das Marmorepitaphium Herzogs Erich I. († 1546) und seiner beiden Gemahlinnen, um 1525 mit Renaissance-Architektur, in der Blasiuskirche zu Münden. — Ein arg zerstörtes, die Kreuzigung darstellendes Relief äusserlich an der Nordseite des Schiffes der Nicolaikirche zu Jüterbog, auf dem sich rechts von dem Crucifixus im Hintergrunde ein Frauenkopf von hohem Liebreiz erhalten hat. — Der Steinmetz Theophilus Ehrenfried verfertigte die 109 Reliefs an der Empore der Annakirche zu Annaberg um 1522, an denen auch Jacob Hellwig und Franz von Magdeburg thätig waren. — Ueber Chorstühle s. oben S. 201 Nota 9—13, über Kanzeln S. 208 Nota 9 f.

In **Norddeutschland** auf dem Gebiete des Ziegelbaues können einige Arbeiten aus gebranntem Thon angeführt werden: In der Peterskapelle zu Brandenburg der Grabstein der Elisabeth Winkelmass † nach 1520 (Adler, Backsteinbauwerke I. Taf. 20 Fig. 11); eine Marienstatue an einem Pfeiler rechts vom Hochaltare in der Marienkirche zu Danzig, bemalt. — Die zuweilen in Verbindung mit den Gebäuden vorkommenden Hausteinsculpturen sind insgemein rohe Handwerksarbeiten, und ähnlich verhält es sich mit den Grabsteinen, auf denen ausser Reliefs auch blosse Umrissfiguren vorkommen. Eine eigenthümliche Technik zeigt das Kalkstein-Epitaphium des Burgemeisters Dr. jur. Heinrich Rubenow (ermordet 1462) in der Marienkirche zu Greifswald<sup>1)</sup>, auf welchem die Umrisse zwar ebenfalls eingegraben sind, wobei aber der Grund um ein geringes vertieft ist. Die Zeichnung des merkwürdigen Steines (Fig. 266) liefert zugleich den Beweis, dass die in anderen Gegenden Deutschlands seit der Mitte des XV. Jahrh. herrschend gewordene eckige, scharfe Behandlung und die Fülle knitteriger Falten der Gewänder bald darauf auch in Pommern Eingang gefunden hat. — Bei dem gemischten Baumaterialie in Schlesien finden sich hier mehrfach Epitaphien etc. aus Sandstein. In

1) Pyl, C. Th., das Rubenowbild, Rubenows Denkstein in der Marienk. zu Greifswald etc. beschrieben. 1863. S. 10—14 nebst 1 Taf. — Vergl. Kugler, Kl. Schr. I, 790.



Fig. 266. Epitaphium des Heinrich Rubenow (nach Pyl).

Breslau<sup>1)</sup> werden angeführt: An der Christophorikirche auf der Nordseite ein colossaler St. Christoph 1462; das Epitaphium des Ritters Hieronymus Krebel — die Kreuztragung, figurenreiches Hochrelief mit landschaftlichem Hintergrund — 1509. An der Magdalenenkirche nördlich das jüngste Gericht en bas-relief, Votivstein der Familie Fogeler, 1496 mit der Chiffer

T  
AXV

ferner das Epitaphium des Paul Harnig — die Kreuzigung mit vielen Figuren und Renaissance-Beiwerk — 1510 und das Epitaphium der Margaretha Irmisch † 1518 — Jesus mit drei Jüngern begrüsst unterwegs seine von zwei Frauen geleitete Mutter; Renaissance-Ornament —; an einem Strebepfeiler des nördl. Thurmes ein heil. Christoph 1506 mit einem Steinmetzzeichen zwischen den Buchstaben MH; zwischen den Strebepfeilern dieses Thurmes in Statuetten der Ecce Homo und eine Mater dolorosa 1487, und am südl. Thurm David und Goliath; links von der Thür eine Madonna; an der Ostseite eine Abnahme vom Kreuz im Hochrelief mit landschaftlichem Hintergrund 1508. An der Elftausend Jungfrauenkirche, von dem ehemaligen, 1479 — 1503 erbauten Nicolaithor, eine Kreuzigung in freien Figuren. Das S. 187 erwähnte Sacramenthaus in der Elisabethkirche wurde 1453 — 1456 verfertigt von dem Steinmetzen Meister Jost T a u c h, welcher 1455 das Bürgerrecht erlangt hatte und später mehrere Häuser in der Stadt erwarb.<sup>2)</sup> Unfern des Hauptportales der genannten Kirche eine Schmerzensmutter 1496 im Flachrelief; an der Sacristei eine Madonna mit dem Namen Caspar Beinhardt am Sockel; an der Südseite das Epitaphium der Hedwig Rintfleisch † 1491 — Gott Vater, Jesus und Maria, verehrt von drei Personen —; an der Südseite des Thurmes das Epitaphium des Hans Schultz — die Verkündigung, Flachrelief — 1505; im Innern an Pfeilern des Schiffes eine Madonna und eine Pietà, als Denkstein des Sebald Saueremann 1508. Am Eckhause der Nicolai- und Reuschenstrasse eine h. Barbara. An der Nordseite des Domes das Epitaph des Hans Steger von Nürnberg † 1506, die Messe Gregors im figurenreichen Relief. An den Erkern des Rathhauses viele Statuetten. Die meisten dieser Breslauer Sculpturen sind mehr oder weniger beschädigt, und die des XVI. Jahrh. erinnern oft an Albrecht Dürer. — Ueber die geschnitzten Chorstühle der norddeutschen Länder s. oben S. 202 Nota 1—3; hinzugefügt kann werden: Das Gestühl in der Marienkirche zu Stendal, verfertigt von Meister Hans Ostwalt 1501; das reiche Gegitter zwischen den Chorpfeilern dieser Kirche; der sogen. Markgrafenstuhl (ein Dreisitz) und der Propststuhl in der Marienkirche zu Salzwedel (letzterer jünger). — Die Figuren an diesen norddeutschen Schnitzwerken sind gewöhnlich roh und steif, die Ornamente dagegen oft äusserst reich und geschmackvoll. — Das oben S. 111 Nota 2 erwähnte grossartige Altarwerk von 47 F. Höhe im

1) Weingärtner, W., die Breslauer Sculpturen am Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrh., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) S. 29—34. 66—69.

2) Vergl. Alw. Schulz a. a. O. S. 138.



Dome zu Schleswig<sup>1)</sup>, wurde 1515—1521 für die Augustiner-Stiftskirche zu Bordesholm von Johannes Brugman (Hans Brüggemann) verfertigt, 1665 von dort nach Schleswig versetzt und damals restaurirt. Es enthält im Mittelschrein und an der Innenseite der Flügel 30 Reliefs aus der Leidensgeschichte bis zum Weltgericht nebst alttestamentlichen Vorbildern, in der Composition mit Benutzung der kleinen Passion Dürers, in der lebenswahren Charakteristik und geistreichen Durchbildung durchaus originell. An den Pfeilern der spätestgoth. Architektur Statuen biblischer Personen; im Ganzen 385 unbemalte Figuren. Demselben ausgezeichneten Meister, welcher, von Husum gebürtig, nach 1537 in grosser Armuth starb und in der dortigen Hospitalkapelle begraben liegt, gehören noch an die beiden Statuen (König Christian II. und seine Gemahlin Isabella) von 1523 neben dem Hauptaltar und ein grosser Christoph im Dom zu Schleswig. Ob die Reste eines Sacramenthouses in Bordesholm und ein bemalter Schnitzaltar in der Kirche zu Segeberg von ihm herrühren, ist streitig.

c. **Malerei.** Die namhaftesten Meister und deren Hauptwerke von kirchlichem Charakter, besonders sofern sich dieselben in deutschen Kirchen und Gemäldegalerien befinden, wobei wir hauptsächlich den Angaben in Waagen's Handbuch der deutschen und niederländ. Malerschulen (I, 67 ff.) folgen:

1. **Niederländische Schulen:**<sup>2)</sup> Die Geschwister van Eyck:<sup>3)</sup> Hubert van Eyck, geb. wahrscheinlich 1366 zu Maaseyck bei Maestricht, wurde 1412 in Brügge Mitglied der Brüderschaft Mariä mit den Strahlen, zog auf Veranlassung des Burgemeisters Judocus Vyts (etwa 1420) nach

1) Sach, A., Hans Brüggemann. Ein Beitrag zur Kunstgesch. der Herzogth. Schleswig-Holstein. 1865. — Brüggemann-Album. Altarschrein der Domkirche zu Schleswig, in 27 Original-Photogr. herausgeb. von F. Brandt (1865). — Derselbe, Brüggemann-Album. Mit Text von F. Eggers. 1866. — Vergl. v. Rumohr, im Kunstbl. 1820. S. 154, im Archiv für Gesch. von Schleswig-Holstein 2, 14; Organ für christl. Kunst 1866. No. 5; F. Th. Vischer, Kritische Gänge 5, 186; Eggers, in Herm. Grimm, über Künstler u. Kunstwerke. 1865.

2) Waagen, G. F., über Hubert und Jan van Eyck. 1822. — Schnaase, C., Niederländ. Briefe. 1834. — Passavant, J. D., Beiträge zur Kenntniss der altniederländ. Malerschule bis zur Mitte des XVI. Jahrh., im Kunstbl. 1841. No. 3—13 u. 1843. No. 54—63. — Förster, E., Nachträge zu Passavant's Beiträgen, ebd. 1843. No. 64 f. — Michiels, Alfr., Histoire de la peinture Flamande et Hollandaise. Bruxelles. 1845 f. 3 Vols. — Waagen, G. F., über einige Gemälde in den Kirchen und anderen Räumlichkeiten von Lübeck, im Kunstbl. 1846. No. 28 f. — Derselbe, Nachträge zur Kenntniss der altniederländ. Malerschulen, ebd. 1847. No. 41—55. — Héris, Histoire de l'école flamande de peinture du XV. siècle. Bruxelles. 1856. — Crowe, J. A., and Cavalcaselle, G. B., the early flemish painters. London. 1857. — Hotho, H. G., die Malerschule Huberts van Eyck. Bd. 2. Abth. 1. 1858. — Wauters, Alph., Histoire de notre première école de peinture, in Bulletins de l'Académie des sciences de Belgique. II. Série. Tome 15. 1863. — Förster, E., Reise durch Belgien nach Paris u. Burgund. 1865. — Fierlants, Edm., les grands peintres avant Raphael, photographiés d'après les tableaux originaux. I. Série. Belgique (van Eyck, Roger v. d. Weyden sen. u. Memling). Paris (1859). — Rathgeber, G., Annalen der altniederländ. Malerei, Formschneide- u. Kupferstecherkunst. Thl. 1: 1400—1520. Thl. 2. 1521—1570. 1843.

3) Carton, C., les trois frères van Eyck. Jean Hemling. Notice sur les artistes. 1848. Vergl. Waagen, im Kunstbl. 1849. No. 16 f.

Fig. 267.



Fig. 268.



„Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus,  
Incepit: pondusque Johannes arte secundus  
Frater perfecit“ . . . .

Inscript auf dem alten Rahmen des Genter Altares.

Gent, wo er 1422 in die Brüderschaft u. l. Fr. eintrat, am 16. Sept. 1432 starb und in der Familiengruft der Vyts bestattet wurde. Jan van Eyck, wahrscheinlich um 1396 geboren, ein Schüler seines bedeutend älteren Bruders, befand sich 1420, vermuthlich schon damals in Diensten Johans von Bayern-Hennegau, in Antwerpen, wo ein von ihm in Oel gemalter Kopf in der Malergilde die grösste Bewunderung erregte, und trat kurz nach dem Tode seines Herrn mit einem Gehalte von 100 Livres als Kammerdiener in den Dienst Herzogs Philipp des Guten von Burgund, dessen Gunst er sich im besonderen Grade erwarb, so dass er ihn öfter (1428 nach Portugal) in vertraulichen Aufträgen auf Reisen schickte. Er verheirathete sich mit einer, dem Porträt (in der Akademie zu Brügge) nach nicht eben anziehenden Frau, kaufte 1430 in Brügge ein Haus und starb 1441. Die Werke beider Brüder sind ausgezeichnet durch idealisirten Realismus und naturalistische Behandlung des Einzelnen bis ins kleinste Detail, vor allem aber hervorragend durch die bis dahin unerhörte Kraft, Tiefe, Klarheit und Harmonie der Färbung. Von Hubert sind drei Hauptwerke nachgewiesen: der Born lebendiger Wasser (Sieg der Kirche über das Judenthum) nach Cant. Cant. 4, 15 (Förster, Malerei 6, 17 — 20 u. 1 Doppeltaf. nach einer Photogr. des Originals), eine Tafel von 5 F. 10 Z. H. bei 3 F. 6½ Z. Br. im Trinidad-Museo zu Madrid, ein h. Hieronymus mit dem Löwen (Umriss bei d'Agincourt, Peinture. Pl. 132) im Museum zu Neapel und der aus zwei Reihen Tafeln bestehende grossartige Wandelaltar aus der Kathedrale St. Bavo zu Gent<sup>1)</sup>, begonnen auf Bestellung des Burgemeisters Vyts 1420 und nach dem Tode des Bruders von Jan bis 1432 vollendet, sicher documentirt durch die auf dem erhaltenen ursprünglichen Rahmen befindliche Inschrift, von einem Genter Canonicus (mit Ausnahme mehrerer

1) Albr. Dürer bemerkt in seinem Reisetagebuche über dieses hochberühmte Werk: »Das ist ein über köstlich, hochverständlich Gemüld, und sonderlich die Eva, Maria und Gott der Vater sind fast (= sehr) gut.«

Tafeln) für 3000 fl. an einen Kunsthändler in Brüssel, von diesem für 100000 Fr. an einen Engländer und von letzterem für 410900 Fr. an K. Friedrich Wilhelm III. verkauft: im Museum zu Berlin (die fehlenden Tafeln durch Copien ersetzt). Gegenstand des Werkes »die Anbetung des

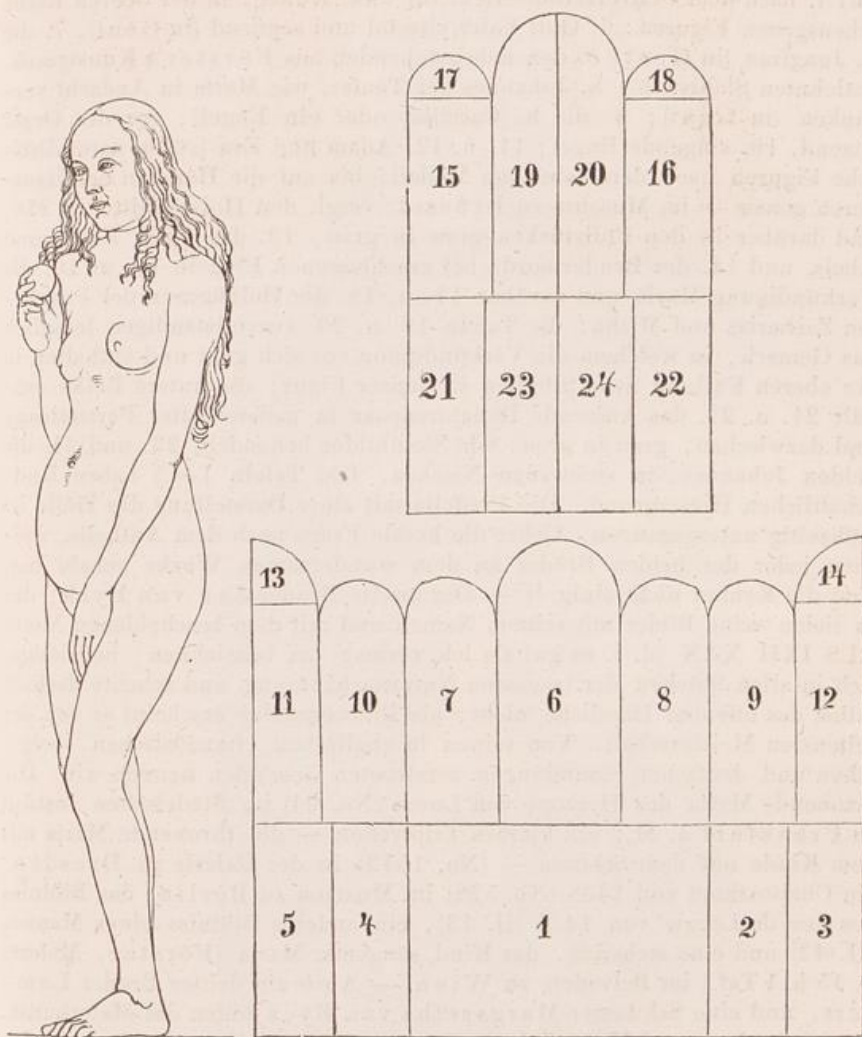


Fig. 270. Eva vom Genter Altar (nach E. Förster).

Fig. 269. Disposition des Genter Altares der van Eyck.

Lammes» ist die Verkündigung und Vollendung des Heils durch den Sohn Gottes. Die einzelnen Tafeln (vergl. Fig. 269) stellen dar, bei geöffneten Flügeln: Auf der Mitteltafel 1. die Anbetung des Lammes durch Engel, Apostel, Propheten, Clerus und Männer aus dem Volk (in Gent verblieben); von beiden Seiten ziehen heran 2. die Einsiedler, die h. h. Paulus und Antonius an der Spitze, 3. die Pilger, geführt von St. Christoph,

4. die Streiter Christi zu Ross, St. Sebastian, Georg und Michael voran, 5. die gerechten Richter, ebenfalls zu Pferde: der Tradition zufolge stellt der vorderste Reiter mit ältlichem Gesicht den Hubert, und der jugendliche Kopf mehr im Hintergrunde den Jan van Eyck dar (s. oben Fig. 267 f. nach dem Conversations-Lex. für bild. Kunst); in der oberen Reihe lebensgrosse Figuren: 6. Gott Vater sitzend und segnend (in Gent), 7. die h. Jungfrau (in Gent; s. den nebenstehenden aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich), 8. Johannes der Täufer, wie Maria in Andacht versunken (in Gent); 9. die h. Caecilia (oder ein Engel), vor der Orgel sitzend, 10. singende Engel; 11. u. 12. Adam und Eva (völlig naturalistische Figuren nach dem lebenden Modell, bis auf die Härchen der Hautporen genau — im Museum zu Brüssel; vergl. den Holzschnitt Fig. 270) und darüber in den Füllstücken grau in grau, 13. das Opfer Kains und Abels, und 14. der Brudermord; bei geschlossenen Flügeln 15. u. 16. die Verkündigung Mariä und darüber 17. u. 18. die Halbfiguren der Propheten Zacharias und Micha; die Tafeln 19. u. 20. vervollständigen lediglich das Gemach, in welchem die Verkündigung vor sich geht und enthalten in der oberen Füllung zwei Sibyllen in ganzer Figur; die untere Reihe enthält 21. u. 22. das knieende Donatorenpaar in meisterhafter Porträtirung und dazwischen, grau in grau, wie Steinbilder behandelt, 23. und 24. die beiden Johannes, in steinernen Nischen. Die Tafeln 1—5 haben landschaftlichen Hintergrund. Die Predella mit einer Darstellung der Hölle ist frühzeitig untergegangen. Ueber die heikle Frage nach dem Antheile, welchen jeder der beiden Brüder an dem wundersamen Werke gehabt hat, sind die Kenner nicht einig.<sup>1)</sup> — Der zweite Bruder Jan van Eyck, der es liebte seine Bilder mit seinem Namen und mit dem bescheidenen Motto ALS IXH XAN (d. i. so gut als ich vermag) zu bezeichnen, befeissigte sich in allen Stücken der treuesten Naturnachahmung und scheute deshalb selbst das offenbar Hässliche nicht; als Bildnissmaler erscheint er von der seltensten Meisterschaft. Von seinen in englischen, französischen, belgischen und deutschen Sammlungen zerstreuten Gemälden nennen wir: Die thronende Maria des Herzogs von Lucca (No. 64) im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.; ein kleines Triptychon — die thronende Maria mit dem Kinde auf dem Schooss — (No. 1612) in der Galerie zu Dresden; ein Christuskopf von 1438 (No. 528) im Museum zu Berlin; das Bildniss des Jan de Leeuw von 1436 (II. 13), ein anderes Bildniss eines Mannes (II. 42) und eine stehende, das Kind säugende Maria (Förster, Malerei 6, 15 u. 1 Taf.) im Belvedere zu Wien. — Auch ein dritter Bruder Lambert, und eine Schwester Margaretha van Eyck übten die Malerkunst.

Schüler und Nachfolger der van Eyck: Pieter Christophsen (d. i. Christophs Sohn) in Antwerpen, von dem sich datirte Bilder aus

1) Waagen, über das von den Brüdern H. u. J. van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde, im Kunstbl. 1824, S. 89—100, 103—108; vergl. Derselbe, Handbuch 1, 74 ff. nebst 3 Umrisstafeln. — Kugler, Gesch. der Malerei 2, 95 ff.; vergl. Derselbe, Kl. Schr. 2, 506. — Passavant, J. D., Kunstreise durch England u. Belgien S. 373 ff. — Förster, E., Kunstgesch. 2, 51 ff.; vergl. Derselbe, Denkm. Malerei 3, 15—24 u. 9 Taf. — Hotho, die Malerschule etc. 2, 89 ff.; über das photogr. Werk s. oben S. 271.



Hubert van Eyck

Joh. Burger sc.



der Zeit von 1417—1452 vorfinden: Die Verkündigung (Waagen, Handbuch 2, 94 u. Fig. 23), die Geburt Christi und das jüngste Gericht, zwei Altarflügel von 1452 im Museum zu Berlin (No. 529 A u. B). — Justus von Gent, ein Schüler Huberts v. E., lebte noch 1474. — Thierry Bouts, genannt Stuerbout, auch Dierick van Haarlem, geboren zu Haarlem, siedelte 1463 nach Löwen über und starb daselbst 1479 als Stadtmaler<sup>1)</sup>: Zwei Triptycha, das Martyrium des h. Erasmus 1463 und das Abendmahl 1467, in der Peterskirche zu Löwen; die vier Flügelbilder des letzteren, alttestamentliche Vorbilder des Abendmahles enthaltend, in der Pinakothek zu München — Cab. IV. 44. 55 — und im Museum zu Berlin No. 533. 539 — (Förster, Malerei 8, 5—10 u. 5 Taf.). Die in Löwen herausgegebenen xylographischen Werke (die Armenbibel, das Hohe Lied, ein Theil des Heilsspiegels) dürften nach den Zeichnungen dieses grossen Meisters ausgeführt worden sein. — Roger van der Weyden der Aeltere und sein Enkel oder Neffe (schwerlich sein Sohn) Roger van der Weyden der Jüngere<sup>2)</sup> sind früher vielfach mit einander confundirt und verwechselt worden. Die Familie war im XV. und XVI. Jahrh. zu Brüssel in vielen Gliedern vertreten, von denen mehrere als Maler bezeichnet sind. Ausserdem werden bereits zu Anfang des XV. Jahrh. drei Maler mit Namen Roger von Brüssel erwähnt, von denen der älteste, seit 1410 in den städtischen Rechnungsbüchern von Gent vorkommend, 1417 starb und vielleicht der Vater desjenigen Roger v. d. Weyden sein mag, welcher, jetzt als der Aeltere bezeichnet, in Tournay geboren und, weil er sich längere Zeit in Brügge aufgehalten, auch Roger von Brügge genannt wird. Letzterer, ein Schüler des Jan van Eyck, um 1400 zu Brüssel geboren, verheirathete sich daselbst 1424. Im J. 1427 war er zu Gent thätig und bekleidete, wie man glaubt seit 1430, die Stelle des Malers der Stadt Brüssel, pilgerte 1450 zu dem grossen Jubeljahre nach Rom und starb 1464 zu Brüssel als ein wohlhabender Mann und berühmter, von vielen Schülern gesuchter Meister. Er hinterliess mehrere Söhne, und seine Witwe wurde um 1478 an seiner Seite in St. Gudula zu Brüssel begraben. In seinen Gemälden folgt er noch ganz den van Eycks, doch ist sein Colorit etwas kühler und die Zeichnung nicht frei von einer gewissen Magerkeit. Seine Kunstrichtung wurde durch seine Schüler, von denen viele aus der Ferne gekommen waren, an den Rhein, nach Westfalen, Oberdeutschland und Schlesien verbreitet. Wir nennen von den ihm zugeschriebenen Gemälden: Das jüngste Gericht, ein Wandelaltar von 13 Tafeln im Versammlungssaal des Hospitales zu Beaune in Burgund (Förster, Malerei 10, 1—6 u. 3 Taf.), zwischen 1444 und 1447 und eine Abnahme vom Kreuz mit den

1) Vergl. Even, Edw. van, *Nederlandische Konstenaers*. Amsterd. 1858. — Derselbe, Thierry Bouts, dit Stuerbout. Bruxelles 1861. (Aus der *Revue belge et étrangère*). — Harzen, E., in *Naumann's Archiv* 1855 S. 3 u. 1856 S. 1.

2) Wauters, Alph., *Notice sur Roger v. d. Weyden*, im *Messenger des sciences historiques de la Belgique*. 1845. I. — Derselbe, in der *Revue universelle des arts*, par P. Lacroix. Paris 1855. 1, 421; 2, 5 ff. — Passavant, J. D., die Maler Roger v. d. Weyden, in der *Zeitschr. für christl. Archäologie u. Kunst* 2, 1—20. 120—130. 178—180 u. Taf. 1. — Förster, E., *Etwas über die Künstler-Familie der v. d. Weyden*, in den *Dioskuren*. 1866. No. 10.

Bildnissen der Stifter auf den Flügeln in der Peterskirche zu Löwen, die einzigen am Orte ihrer ursprünglichen Bestimmung erhaltenen Werke des Meisters; die sieben Sacramente, Triptychon im Museum zu Antwerpen No. 30—32 (Förster a. a. O. 9, 19—24 u. 3 Taf. — Photogr. in Fierlants, les grands peintres I.); die Geburt, Verkündigung und Darstellung Christi, Triptychon aus St. Columba in Cöln in der Pinakothek zu München — Cab. III. 35 bis 37 (Förster, Malerei 4, 1—8 u. 3 Taf.); ein Reisealtar — Beweinung, Geburt und Auferstehung Christi — und ein aus der Kirche zu Middelburg stammendes Triptychon — Geburt Christi (Waagen, Handbuch S. 109 Fig. 24), Anbetung der Könige und die tiburtinische Sibylle — nach 1450, im Museum zu Berlin (534 A u. 535); die stehende Madonna (Passavant a. a. O. Taf. 1), umgeben von den Schutzheiligen der Familie Medicis, gemalt um 1450 in Italien, im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. (66). — Gerhard van der Meire in Gent, erwähnt als Maler 1452—1474: die Kreuzigung, die echerne Schlange und das Wasser aus dem Felsen, ein grosser Flügelaltar mit 74 Figuren in der Kathedrale zu Gent, diesem Meister traditionell zugeschrieben. — Hans Memling<sup>1)</sup> (früher irrig Hemling genannt), der Hauptschüler des älteren Roger v. d. Weyden, arbeitete seit 1477 Anfangs in sehr dürftigen, später als Hausbesitzer zu Brügge in sorgenfreien Umständen, besonders fleissig für das dortige Johanneshospital und starb 1495; seine Ehefrau, mit welcher er drei Kinder gezeugt, war schon 1487 verstorben. Er übertraf seinen Meister in der Zeichnung und in der noch leuchtenderen Färbung, erreichte ihn aber nicht in der Grossartigkeit der Auffassung und in der sorgfältigen Ausführung des Einzelnen. Seine Bilder, von denen sehr viele existiren, sind öfter schwer von denen seines Lehrers zu unterscheiden; wir nennen als Hauptwerke: Die Anbetung der Könige, die Geburt und die Darstellung Christi (Waagen, Handbuch 1, 120 Fig. 25), ein kleines Triptychon (Photogr. bei Fierlants, les grands peintres I.) von 1479 im Johanneshospital zu Brügge; ein die Vermählung der h. Katharina, die Enthauptung Johannes des Täufers und die Vision des Ev. Johannes auf Pathmos darstellender Flügelaltar ebendasselbst (Photogr. a. a. O. — Förster, Malerei 8, 13—16 u. 5 Taf.); die Legende der h. Ursula in sechs miniaturartig ausgeführten Scenen auf dem Reliquienkasten dieser Heiligen ebendasselbst<sup>2)</sup>; die sieben Freuden der Maria auf einer langen Tafel (Förster a. a. O. 1, 3 u. 3 Taf.) in der Pinakothek zu München (Cab. IV. 63); ein Wandelaltar mit vier Flügeln im Dom zu Lübeck, auf der Mitteltafel die Kreuzigung in einer Composition von 35 Figuren enthaltend, 1491.<sup>3)</sup> — Nach Hotho's Vorgänge haben sich die vorzüglichsten

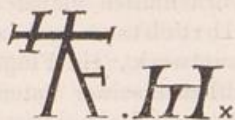
1) Hédouin, P., Memling. Étude sur la vie et les ouvrages de ce peintre, in den Annales archéol. 6, 256—278. — Vergl. Carton, oben S. 735 Nota 2; Waagen, im D. Kunstbl. 1854 S. 177.

2) (Keverberg, le Baron de,) Ursula, princesse britannique d'après la légende et les peintures d'Hemling. Gand 1818. — Onghena, Ch., la chasse de Ste.-Ursule, gravée au trait. 1841. — Photogr. bei Fierlants, les grands peintres I. u. bei Michiels, s. oben S. 271. — Vergl. Waagen, Handbuch 1, 125 Fig. 26.

3) Milde, C. J., u. Speker, O., Altargemälde der Greveradenkap. im Dome zu Lübeck, in Lithogr. 1825.



Kenner, mit Ausnahme E. Förster's, welcher sich für Roger v. d. Weyden entscheidet, dahin geeinigt, eines der bedeutendsten Werke dieser Schule: das jüngste Gericht<sup>1)</sup>, ein Triptychon von 1467 im nördl. Kreuzarm der Marienkirche zu Danzig, dem Hans Memling beizulegen. — Dieser Meister bediente sich der Monogramme:



271.

Der letztere Buchstabe ist kein H, sondern ein M. — Roger van der Weyden der Jüngere<sup>2)</sup> aus Brüssel, in den Verzeichnissen der Lucasgilde zu Antwerpen im J. 1528 als Meister eingetragen, machte von seinem ansehnlichen Vermögen wohlthätigen Gebrauch für die Armen und erlag, anscheinend nicht in vorgerückterem Alter, 1529 dem englischen Schweiss. Zeichnung, Färbung und Affect sind bei ihm meist sehr energisch, und die Gewänder zeigen einen bewegten Faltenwurf. Sein Hauptwerk ist eine Kreuzabnahme auf Goldgrund, welche aus der Marienkirche vor Löwen durch Verkauf frühzeitig nach Spanien kam und sich jetzt in der Sacristei der Laurentiuskirche im Escorial befindet; ausser dem Originale existiren mehrere Wiederholungen dieses Bildes, deren eine (mit der verdächtigen Jahreszahl 1488) das Museum zu Berlin (No. 534) besitzt. Drei diesem Maler zugeschriebene Altarflügel (darunter eine stehende, das Kind stillende Madonna; Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 5 u. Taf. 1) befinden sich im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. (No. 72 — 74), werden aber von Waagen dem älteren Roger v. d. Weyden beigelegt. — Noch zwei andere gleichzeitige Glieder dieser Brüsseler Malerfamilie werden genannt: Goswin und Peter v. d. Weyden. Ersterer, geb. 1465, 1503 als Meister in dem Lagerbuche der Antwerpener Lucasgilde verzeichnet, war noch 1535 thätig; von ihm rührt ein Bild mit dem Tode und der Himmelfahrt Mariä im Museum zu Brüssel (No. 631) her; von Peter (1499 — 1539) sind Werke nicht bekannt. — Quentin Metsys (gewöhnlich Quintin Messis genannt)<sup>3)</sup>, geb. 1466, Sohn eines Schlossers zu Lö-

1) Genée, Rud., das jüngste Gericht. Versuch einer krit. Erläuterung des Memlingschen Altarbildes in Danzig. 1859. — Hinz, A., das jüngste Gericht in der S. M.-Oberpfarrkirche zu Danzig. 2. Aufl., nebst Photogr. von Busse u. Dorbritz. 1863. — Förster, E., Denkm. Malerei 9, 1—12 u. 4 Taf. — Vergl. Conversations-Lex. für bild. Kunst 2, 544 ff.; 3, 465 u. 477 f. — Dieses herrliche Gemälde, welches im J. 1473 von dem Danziger Schiffer Paul Benecke auf einem holländ. Transportschiffe erbeutet wurde, das nach Italien bestimmt gewesen zu sein scheint, enthält Wappen und Devise der italien. Familie Castiglione; vergl. E. Strehlke, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 180. — Ledebur, Leop. v., Einiges über das berühmte Altarbild: das jüngste Gericht zu Danzig. 1859.

2) Vergl. oben S. 739 Nota 2. — Ueber Teppiche, die einem der beiden gleichnamigen Meister zugeschrieben werden, vergl. Passavant, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 129; auch Pinchart, A., Roger van der Weyden et les tapisseries de Berne, im Bulletin de l'académie des sciences de Belgique. Sér. II. T. 17. Bruxelles. 1864.

3) Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1864. Sp. 159.

wen, erzogen in dem Kunsthandwerke seines Vaters, seit 1491—1492 in Antwerpen Meister der Lucasgilde, starb 1531. Seine echten Bilder sind sehr selten; sein Hauptwerk religiösen Inhalts ist die Beweinung Christi, ein 1508 begonnenes Triptychon im Museum zu Antwerpen (No. 46 bis 50), und besonders schön sind die Halbfiguren Christus und Maria ebendasselbst (No. 42 f.). Vornehmlich glänzt dieser Meister als Genremaler. — Cornelius Engelbrechtsen, geb. zu Leyden 1468, † 1533, dessen einziges bekanntes Hauptwerk, ein Flügelaltar mit dem Mittelbilde der Kreuzigung, sich im Stadthause seiner Vaterstadt befindet; das Monogramm ist



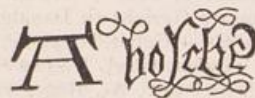
272.

Berühmter ist sein Schüler Luc Jacobsz., genannt Lucas van Leyden, 1494—1533 wegen seiner frühzeitigen Entwicklung und vielseitigen Fähigkeit: er malte in Oel, in Leimfarben und auf Glas, verfertigte viele Holzzeichnungen und stach in Kupfer. Seine Richtung ist die des gemeinen Realismus und die Behandlung der Umgebungen genrehaft, doch ist er in dieser Sphäre meisterhaft und hatte als Kupferstecher auf die Niederlande denselben nachhaltigen Einfluss wie A. Dürer auf Oberdeutschland. Seine echten Gemälde sind selten; vollständig beglaubigt ist eine Maria mit dem Kinde, welcher der Stifter durch die h. Magdalena empfohlen wird von 1522, in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 151). Von seinen Kupferstichen (Bartsch, Peintre-graveur 7, 331) sind 174 bekannt, und die Versuchung des h. Antonius (No. 117), als Werk eines funfzehnjährigen Knaben besonders merkwürdig; eine Versuch. Christi von 1518 s. bei Waagen, Handbuch 1, 154 Fig. 28. Er bediente sich der Monogramme



273.

Hieronymus van Aeken (*Aquens*)<sup>1)</sup>, gebürtig und wohnhaft zu Herzogenbusch und deshalb Hieronymus Bosch genannt, erwähnt seit 1488, † 1516, der Schöpfer der sich in den abenteuerlichsten Phantasien ergehenden Höllendarstellungen; vergl. den Flügelaltar mit dem jüngsten Gericht (No. 563) im Museum zu Berlin. Man kennt auch 15 Kupferstiche und einige Holzschnitte, theils von ihm selbst, theils nur nach seinen Zeichnungen ausgeführt (Bartsch a. a. O. 6, 354. — Passavant, Peintre-graveur 2, 284; 3, 503). Monogramm:



274.

1) Vergl. Pinchart, Alx., in Bulletins de l'académie de Belgique IV. No. 5.

Jan Mostaert von Haarlem 1474 — 1555, als dessen umfangreichstes Werk ein Triptychon von 1518 — die Anbetung der Könige in der Mitte, die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten, mit schöner Landschaft auf den Flügeln — im Chorumgang der Marienkirche zu Lübeck anzuführen ist. Ebendasselbst ein grosser Wandelaltar — die h. Dreieinigkeit, die tiburtinische Sibylle, Johannes die Offenbarung empfangend, die vier Kirchenlehrer — von Bernhard von Orley, auch Barend von Brüssel genannt, geboren daselbst 1471, gestorben 1541. — Jan Gossaert, von seiner Vaterstadt Maubeuge Jan von Mabuse genannt, geb. etwa um 1470 † 1532; von ihm rührt die Mitteltafel — Lucas, die h. Jungfrau malend — eines Altares im Dom zu Prag<sup>1)</sup> her, der sich bis 1580 in Mecheln befand, und dessen Flügel — Scenen aus dem Leben des Evangel. Johannes — von Michael van Coxcyen herkommen. Letzterer, ein Schüler des Bernhard von Orley, geb. zu Mecheln 1499 (deshalb Mighel de Malino genannt) und ebenda gestorben 1592. Beide zuletzt erwähnten Maler waren nach Italien gegangen und eigneten sich zwar die Formen, nicht aber den Geist der dortigen grossen Meister an.

2. **Niederrheinische Schulen**<sup>2)</sup> unter flandrischem Einflusse: a) die Schule von Calcar; Namen der Maler unbekannt. Das Hauptwerk sind die Gemälde auf den Flügeln (16 Abtheilungen) des oben S. 731 erwähnten geschnitzten Hochaltares der Kirche zu Calcar, unter denen sich besonders auszeichnen: die Auferweckung des Lazarus, der Tod Mariä, die Anbetung der Könige, die Taufe Christi, das Opfer Isaacs und die Errichtung der ehernen Schlange. Bedeutend ist auch der Meister des Todes Mariä in einer nördlich am Chor der Kirche belegenen Nebenkapelle. Die Entstehungszeit dieser Bilder dürfte um 1500 fallen. Die damalige enge Verbindung vieler Danziger Familien mit ihrer Heimath Calcar hat zur Annahme einer Verpflanzung der Schule von Calcar nach Danzig geführt, und die Gemälde an den Schnitzaltären in der Ferber- und in der Reinoldikapelle (erstere um 1484, letztere von 1516) der dortigen Marienkirche sind derselben ohne strikten Beweis zugeschrieben worden; noch weniger ist die traditionelle Beziehung des Malers Johann von Calcar (geb. um 1510, 1536 und 1537 in Venedig, später in Neapel und daselbst 1546 gestorben) auf die Gemälde seiner Vaterstadt zu begründen. — Gemälde der Schule finden sich in der Collegiatkirche zu Xanten (Maria mit dem Kinde, Apostel, Heilige) und in der Kirche zu Rees (vier einzelne Heilige). — b) Die Schule von Cöln; eine Menge von Künstlernamen ohne Bilder, und eine Menge von Bildern ohne Namen.<sup>3)</sup> — Der Meister der Lyversbergschen Passion, um 1463—1480: also benannt nach seinem Hauptwerke — acht Tafeln mit Vorgängen aus der Leidensgeschichte Jesu, einst im Besitze des Herrn Lyversberg, jetzt im städtischen Museum

1) Vergl. A. W. Ambros, im Organ für christl. Kunst. 1865. S. 105 — 108; Mittheil. der k. k. Central-Commission (1865) 10, LXXXII.

2) Becker, C., zur Gesch. der älteren Malerschulen in Westphalen u. am Niederrhein, im Kunstbl. 1843. No. 89 — 91.

3) Vergl. Merlo, J. J., Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler. 1850.

zu Cöln — früher irrthümlich als Israel van Meckenen bezeichnet. Ihm gehören an: ein Altar — Scenen aus dem Leben der Maria und der Donator Tilman Joel — von 1463 auf der südlichen Empore der Kirche zu Linz, sowie ein daneben hängendes Gemälde — Gott Vater mit dem toden Christus, Heilige und derselbe Donator; ferner ein Flügelaltar — auf der Mitteltafel die Kreuzigung — in der Kirche zu Sinzig, eine Kreuzabnahme von 1480 im städt. Museum zu Cöln; endlich zahlreiche Bilder in der Pinakothek zu München (Cab. II. 18. 20 — 22. 31. 32), gestiftet von einem Cleriker, Johann de Mechlinn. — Diesem Meister eng verwandt erscheint der Urheber einer Beweinung Christi von 1480 im Museum zu Cöln. (Die Flügelbilder von 1499 und 1508 verrathen eine schwächere Hand.) Von einem geringeren Nachfolger rühren her zwei ebendasselbst befindliche Altäre: die Legende des h. Sebastian auf Goldgrund und die heilige Sippschaft mit landschaftlichem Hintergrund. — Die zahlreichen hier und anderwärts befindlichen Bilder einer grossen Anzahl von Nachahmern des Lyversbergschen Meisters bekunden das entschiedene Sinken der Schule bis zum Ende des XV. Jahrhunderts. — Unabhängig von derselben erscheinen: Johann von Cöln, als Goldschmied und Maler erwähnt um 1478 in einem Memorienbuche der Bruderschaft zum gemeinsamen Leben in Agnetenberg bei ZwoU, früher nur als Kupferstecher (nach missverständener Deutung seines wohl einen Gerbstahl darstellenden



275.

Monogrammes) unter dem Namen des Meisters mit dem Weberschiffchen<sup>1)</sup> bekannt. Das einzige sichere Gemälde desselben ist eine Anbetung der Könige im Museum zu Berlin (No. 538); Kupferstiche von ihm nennt Passavant 77. — Der Maler eines in der Rathhauskapelle zu Cöln befindlichen Bildes: eine stehende Madonna in Lebensgrösse, welcher von zwei betenden Geistlichen viele knieende (kleine) Mönche empfohlen werden. — Der um 1503 bis 1506 thätige Meister eines Triptychons mit den 15 Zeichen des jüngsten Tages und einiger anderen Gemälde in der Stiftskirche zu Oberwesel. — Der Urheber der 16 Halbfiguren (Christus, die Apostel und Heilige) an der Rückseite der Chorstühle in St. Castor zu Coblenz, um 1500. — Unter Einfluss des Quentin Metsys stehen der ausgezeichnete Cölner Meister des Todes der Maria von 1515 (aus der Capitolskirche zu Cöln) in der Pinakothek zu München — Cab. V. 69 — 71 — (Förster, Malerei 3, 25 — 28 u. 1 Taf.: Gesch. der deutschen Kunst 2, 172); ihm werden unter anderen zugeschrieben: Zwei Madonnen (I. 16. 20) im Belvedere zu Wien; ein Triptychon mit der h. Familie, ebendasselbst (II. 5); die Beweinung Christi von 1524 (aus der Lyskirche in Cöln) im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. (No. 117); eine Anbetung der Könige in der Galerie zu Dresden (No. 1687); ferner

1) Passavant, le peintre-graveur. 2, 178—186; vergl. Bartsch, le peintre-graveur 6, 90.

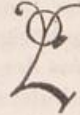
der ebenfalls Cölnische sogen. Meister Christoph (bekannter als Meister des h. Bartholomäus), von welchem herrühren: ein Altar mit St. Agnes, Bartholomäus und Cäcilia auf der Mittel-, sammt anderen Heiligen auf den Seitentafeln in der Pinakothek zu München (Cab. III. 38—40); andere zu demselben gehörige Tafeln zerstreut, z. B. zwei im Museum zu Mainz; zu Cöln (aus der dortigen Karthause) zwei Flügelaltäre: der Ap. Thomas und der Auferstandene 1501 (beim Banquier C. Stein), und eine Kreuzigung (im städt. Museum); endlich Johann von Melem aus Cöln, welcher die Bilder Cab. V. 74. 75. 77. 78. 81. 87 — einzelne Heilige und die Stifter — in der Pinakothek zu München gemalt hat. — Als Schüler des Meisters vom Tode der Maria gilt Bartholomäus von Bruyn, welcher 1520—1560 in Cöln arbeitete; sein Hauptwerk ist der Hochaltar in der Stiftskirche zu Xanten von 1536 mit Doppelflügeln. Das Museum in Cöln besitzt aus seiner früheren Zeit einen Flügelaltar mit der Anbetung der Hirten, und zahlreiche andere Bilder aus seiner späteren Zeit, wo er sich bemühte die italienische Malweise nachzuahmen.

Am Mittelrhein findet sich Conrad Fyoll zu Frankfurt a. M. 1461—1476 erwähnt. Ihm werden zugeschrieben: ein Triptychon im Städelschen Institut daselbst (No. 80) mit der Familie der h. Anna auf der Mitteltafel; ein kleinerer Altar (die h. Anna selbdritt in der Mitte, die Verkündigung und zwei weibliche Heilige auf den Flügeln) im Museum zu Berlin, No. 575. Die Köpfe sind zart und mild, der Ton in der Gesamtwirkung etwas kühl.

3. **Westfälische Schulen**<sup>1)</sup>, ebenfalls unter niederländischem, zum Theil auch unter fränkischem Einfluss, doch mit eigenthümlich phantastischem Element und überfüllter Composition; die Namen der Maler sind meist unbekannt: Der bedeutendste unter ihnen ist der Liesborner Meister, so bezeichnet als Urheber eines grossen Altares von 1465 aus Kloster Liesborn, dessen Reste sich lange in der Krügerschen Sammlung in Minden befanden, aber seit 1854 an die National-Galerie in London verkauft sind. Eine freie Wiederholung des Liesborner Altares enthält in vier Tafeln der Altar in der Kirche zu Lünen. — Auf einem aus Marienfeld stammenden, die Geburt Christi darstellenden Gemälde in der Bartels'schen Sammlung zu Arnsberg nennt sich als Verfertiger N. Suelmeigr. — Jarenus von Soest in der zweiten Hälfte des XV. Jahrh., dessen Hauptwerk, ein grosses Triptychon (die Passion und Scenen aus dem Leben Jesu) im Museum zu Berlin unter No. 1222. 1233 und 1234 befindlich ist. — Die Brüder Victor und Heinrich Dunwegge zu Dortmund: Die Kreuzigung, die Anbetung der Weisen, die h. Sippe und acht Heilige 1521 im neuen Hochaltar der dortigen Dominicanerkirche. — Johann Raphon, Dechant zu Eimbeck † 1528: ein Triptychon im Universitätshause zu Göttingen von 1506 und ein anderes im Capitelssaale des Domes von Halberstadt 1508 (Lucanus, Dom zu Halberstadt. Taf. 7. Kugler, Kl. Schr. 1, 139 f.), beide im Mittelbilde die Kreuzigung darstellend. — Ludger zum Ring, geb. 1496, † 1547 zu Münster:

1) Vergl. C. Becker a. a. O. — Lübke, die Kunst in Westfalen. S. 345—368.

Gott Vater, von den himmlischen Heerschaaren umgeben (1538), in der Sammlung des Kunstvereins zu Münster. Das Monogramm dieses Meisters ist:



276.

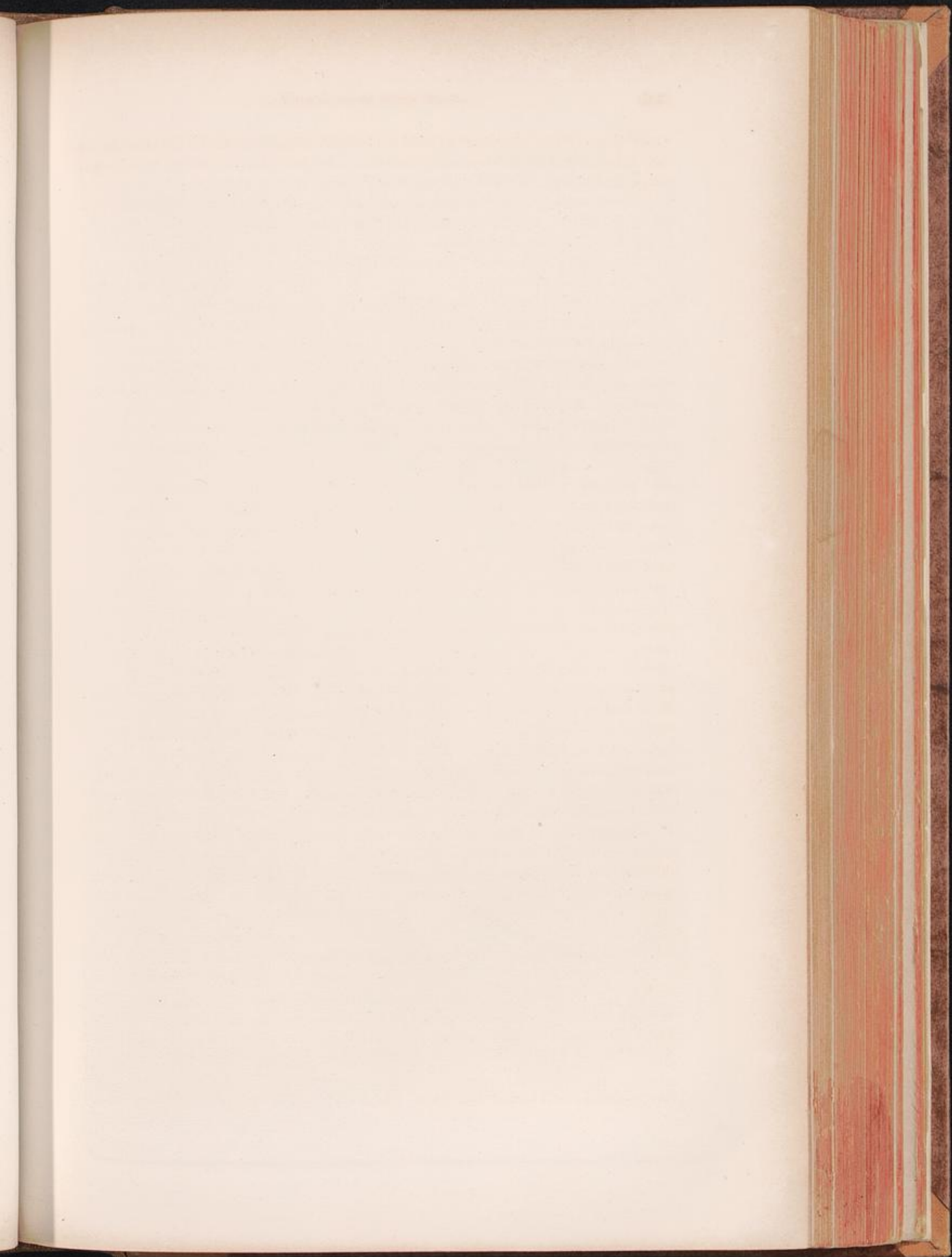
— Hermann zum Ring, Ludger's Sohn, geb. 1521 † 1599: die Auferweckung des Lazarus im Dom zu Münster.<sup>1)</sup>

4. **Oberdeutsche Schulen,**<sup>2)</sup> zwar auch unter unverkennbarem Einfluss der Niederländer, jedoch in unabhängiger Ausbildung, bei harmonischer Auffassung des äusseren und inneren Lebens, weicher Behandlung und lichtem Colorit. — Der bedeutendste deutsche Künstler des XV. Jahrh., der schon von seinen Zeitgenossen hoch gepriesene Lehrmeister Schwabens war der hauptsächlich als Kupferstecher thätige Martin Schongauer, bei seinen Lebzeiten bekannter unter dem durch seine Kunstfertigkeit erworbenen Beinamen »der hübsche Martin« und von Schriftstellern frühzeitig Martin Schön (Bel Martino, Beaumartin) genannt. Er war der Sohn des Augsburger Goldschmieds Caspar Schongauer und lebte in Colmar; das Jahr seiner Geburt (zu Colmar, Augsburg oder Ulm?) wird zwischen 1420 und 1445 schwankend angenommen, als die Zeit seines Todes 1488, um 1490 bis 1492, oder 1499 angegeben.<sup>3)</sup> Seine Gemälde, die jetzt zu den grössten Seltenheiten gehören, bekunden in Uebereinstimmung mit der brieflichen Notiz eines Lütticher Malers vom J. 1565, dass er in der Malerei ein Schüler Rogers v. d. Weyden des Ae. gewesen ist, seine Eigenthümlichkeiten aber können vollständig nur aus seinen Kupferstichen beurtheilt werden, deren 90 bekannt sind, und die ihm durch ihre Verbreitung einen europäischen Ruf verschafften. Er erscheint von sehr reicher Erfindungsgabe und höchst feinem Sinn für Schönheit der Form, seinem Meister überlegen durch seelenvolle Innigkeit des Gefühls, ihm nicht gleichkommend an Wahrheit und Farbenschmelz. Manier ist bei ihm eine gewisse Magerkeit der Zeichnung, besonders der Hände. Seine Gewänder zeigen mehr oder minder scharfe und eckige Brüche, die Hintergründe geringere Ausbildung als bei Roger. Das am sichersten beglaubigte, alt berühmte Hauptwerk des Martin Schön ist die Madonna im Rosenhag von 1473 (Förster, Malerei 2, 11 u. 1 Taf.) in der Martinskirche zu

1) Ueber diese Malerfamilie vergl. C. Becker, in Kugler's Museum, 1837. No. 1.

2) Passavant, J. D., Beiträge zur Kenntniss der alten Malerschulen Deutschlands, im Kunstbl, 1846. No. 41—48.

3) Die Chronologie Schongauers kann aus den bisher bekannt gewordenen widerspruchsvollen Documenten unmöglich fester bestimmt werden; man vergl. darüber: Bartsch, Peintre-graveur 6, 103; E. Förster, im Deut. Kunstbl. 1852. S. 382 ff.; v. Eye, Leben A. Dürers. S. 64 ff.; Passavant, Peintre-graveur 2, 103 ff.; Harzen, in Naumann's Archiv 6, 8; Waagen, Handbuch 1, 171 ff.; Schnaase, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) 8, 185—189; Woltmann, Holbein u. seine Zeit 1, 22.





M. Schongauer ?

R. Petzsch sc.



Colmar<sup>1)</sup>; ausser diesem im dortigen Museum zwei Altarflügel aus Kloster Isenheim (die das Kind verehrende Maria, St. Antonius Erem. und der Stifter; auf der Aussenseite die Verkündigung) und mehrere Bilder von Schülern des Meisters. Der nebenstehende, aus Förster's Kunstgesch. entlehnte Stahlstich giebt die Abbild. einer bei dem Gr. Franz v. Poggi befindlichen Verkündigung, welche Förster (a. a. O. 2, 196) für eine Arbeit Schongauers hält, während derselbe dies in Beziehung auf das von Waagen (Handbuch 1, 178) für echt, wiewohl nicht für bedeutend erklärte Bild in der Pinakothek zu München — David mit dem Haupte des Goliath — Cab. VII. 145, in Abrede stellt. Unter den Kupferstichen<sup>2)</sup> des Meisters, die meist auch in technischer Trefflichkeit ausgeführt sind, zeichnen sich vorzüglich einige Madonnenbilder (z. B. die sitzende mit dem Papagei [Bartsch a. a. O. 29], die in Halbfigur auf der Mondsichel, ebd. 31; abgebildet bei Waagen a. a. O. S. 175 Fig. 31) durch individualisirte Auffassung aus; das eigentliche Prachtblatt aber ist die Versuchung des h. Antonius (Bartsch 47), worin sich ein kühner Hang zum Phantastischen mit grosser Energie offenbart. Seine Kupferstiche bezeichnete Schongauer mit dem Monogramm

MtS.

277.

leider ohne Hinzufügung einer Jahreszahl. Von der ansehnlichen Zahl von Gemälden, die als von ihm ausgegeben werden, sind weit die meisten (auch die mit seinem Monogramm bezeichneten) von Anderen nach seinen Stichen ausgeführt. Das Wappen der Schongauer zu Augsburg, Ulm und Colmar ist ein rother Mond im weissen Felde. — Bei weitem weniger begabt, aber nicht ohne Einfluss auf den Charakter der schwäbischen Malerei war ein anderer Schüler Rogers v. d. Weyden: Friedrich Herlen<sup>3)</sup>, vermuthlich ein Sohn des Hans Herlen, Bürgers zu Nördlingen, 1449 anscheinend in Ulm ansässig und 1467 als ein Meister, »der mit niederländischer Arbeit umzugehen wisse« unentgeltlich zum Vollbürger und Stadtmaler seines Geburtsortes aufgenommen. Hauptwerke Herlen's († 1491) sind: Mehrere Altarflügel mit Vorgängen aus der Geschichte der Kindheit Jesu von 1462 und eine Kreuzigung mit Maria und Johannes nebst der anbetenden Stifterfamilie von 1463 in der Hauptkirche St. Georg zu Nördlingen; die Flügel des Choraltars in der Jacobikirche zu Rothenburg a. d. T. von 1466 (meist die nämlichen Scenen darstellend); ein Ecce Homo mit vielen Figuren von 1468 in der Hauptkirche zu Nördlingen; die Flügel des Hochaltars von 1472 mit der Geburt Christi und der Anbetung der h. drei Könige in der Kirche zu Bopfingen; endlich ein Triptychon von 1488, darstellend die thronende Madonna mit Joseph und Margaretha, sammt der

1) Vgl. Quandt, J. G. v., über Martin Schongauer als Maler u. seine Werke in Colmar, im Kunstbl. 1840. S. 317 ff. — v. Rettberg, im Anzeiger des german. Museums. 1855. Sp. 253 ff.

2) Meisterwerke von Martin Schön. Nach den Originalen in Kpfr. gestochen von A. Petrak. 31 Bilder mit Text. Regensb. 1857. 1<sup>mo</sup>. — Von Demselben: 30 Bl. Copien nach M. Schön. 4<sup>to</sup>.

3) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 604—606.

unten knieenden Familie der Stifter, wahrscheinlich des Malers selbst und seiner Ehefrau mit vier Söhnen und fünf Töchtern in St. Georg zu Nördlingen. Das Monogramm des Meisters:



278.

oder



279.

Auf dem Todtenschilde Herlen's in St. Georg zu Nördlingen ist sein Wapen befindlich, welches im quergetheilten Schilde oben einen schreitenden Löwen und unten ein goldenes Herzschildlein darstellt.<sup>1)</sup> Von seinen Söhnen werden Hans, Jörg und Lucas erwähnt; ein Sohn des letzteren, Jesse Herlen, geb. 1500 und zwar viel beschäftigt, aber von geringer Bedeutung, ist der Urheber eines Altares von 1568 in der Kirche zu Nühhermemmingen bei Nördlingen. Mit Jesse's vier Söhnen (David, Joseph, Jesse und Fritz † 1591), die gleichfalls nur untergeordnete Maler waren, erlosch die Familie.

#### Die Malerfamilie Burgkmair zu Augsburg.<sup>2)</sup>

Thoman Burgkmair war 1460 in der Lehre bei dem 1504 gestorbenen Augsburger Maler Hans Bemmler, wird in den Steuerbüchern seit 1479 erwähnt und starb 1523. Das noch (im Maximilians-Museum zu Augsburg) vorhandene Handwerksbuch der Maler wurde von ihm angelegt, und es werden ihm von Waagen (Handbuch 1, 183) zwei Altarflügel von 1480 im Dome zu Augsburg (Christus, St. Ulrich und der Stifter; Maria, St. Elisabeth und die Stifterin), sowie ein Bild der Lorenzkirche in Rom mit der Steinigung des h. Stephan etc. von 1502 in der dortigen Galerie zugeschrieben.<sup>3)</sup> Wichtiger ist sein berühmter Sohn Hans Burgkmair, geb. 1472 † 1531, im J. 1488 Schüler Martin Schongauers, verheirathet mit Anna Aiserlohn. Er war eben so viel beschäftigt, als vielseitig in seinen Erfindungen; seine Arbeiten, in denen er bis c. 1510 der schwäbischen Malweise getreu blieb, seitdem jedoch von italienischen Einflüssen berührt erscheint, sind sehr ungleich, aber sein Hauptstreben geht immer auf Wahrheit. Er ist unter den Deutschen der erste, welcher die Landschaft seiner Hintergründe im Einzelnen naturgemäss ausgebildet hat. Waagen (a. a. O. S. 255 ff.) führt von ihm folgende Hauptbilder an: In der Galerie zu Augsburg die alte Peterskirche in Rom mit den 14 Nothhelfern etc. 1501; Christus und Maria nebst vielen Heiligen in Halbfiguren auf der Staffel darunter, von demselben Jahre; die Kirche des h. Kreuzes in Rom mit der Kreuzigung und der Legende der h. Ursula 1510; in der Ga-

1) Vergl. C. Becker, im Deutschen Kunstbl. 1853. S. 293.

2) Vergl. Rudhart, Histor. Taschenbuch S. 111 ff. — Sighart a. a. O. S. 599 bis 602. — Woltmann, Holbein 1, 56—58 u. S. 363 f. — Passavant, Peintregraveur 3, 261—287.

3) Auf diesem Bilde stehen die Buchstaben L. F., die auf den im Handwerksbuche vorkommenden Leonhardt Fendt † 1515 passen würden. Vergl. Passavant, im Kunstbl. 1846. S. 186; Woltmann a. a. O. S. 57; E. Förster, Kunstgesch. 2, 219 u. 322.

lerie zu Dresden No. 1637: die Legende der h. Ursula. Aus der zweiten Epoche des Meisters: In der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 138: Maria, unter einem Baume sitzend, reicht dem Kinde eine Traube 1510; in der Galerie zu Augsburg ein Triptychon mit der Kreuzigung 1519; die Anbetung der Könige (in meisterlicher Durchführung); in der Pinakothek zu München Saal I. 65: Johannes auf Pathmos (mit ausgebildeter Landschaft). — Dieser Meister liebte es seine Gemälde mit seinem Namen deutsch (Hans Burgkmair) oder lateinisch (J. Burgkmair) zu bezeichnen und zu datiren. Ausserordentlich fruchtbar erscheint er in seinen Zeichnungen zu Holzschnitten (von denen mehr als 700 bekannt sind) für illustrierte Druckwerke seiner Zeit; vergl. Bartsch, Peintre-graveur 7, 223 ff. Hier und in den Miniaturen seines Turnierbuches<sup>1)</sup> erscheint er als ein Hauptmeister in der Behandlung des damaligen Ritterthumes und Hoflebens. An dem (1553 vollendeten) Turnierbuche war wohl hauptsächlich sein Sohn Hans Burgkmair der Jüngere betheiligt; dieser und ein anderer Sohn Namens Friedrich kommen noch 1570 — 1575 urkundlich vor, Hans auch als Verfertiger von Radirungen mit dem Monogramm H. B. Vergl. Passavant, Peintre-graveur 1, 228 f.

### Die Malerfamilie Holbain.<sup>2)</sup>

Fig. 280.



„Pictor tuus, Erasme charissime, mirus est artifex.“  
Thomas Morus, 1525.

In den Steuerbüchern der Stadt Augsburg kommt seit 1454 bis 1486 der Name Michel Holbain öfter vor, und zwar bei verschiedenen Wohnhäusern und nur einmal 1468 mit dem Beisatze »Ledrer«, so dass es zwei-

1) Vergl. Hefner-Alteneck, Jos. v., Hans Burgkmair's Turnier-Buch 1847.

2) Hegner, Ulr., Hans Holbein der Jüngere. 1827. — Woltmann, Alfr., Diss. de Joh. Holbenii origine, adolescentia, primis operibus. Vratisl. 1863. — Derselbe, in den Recens. u. Mittheil. Wien 1863. No. 7. — Holbein-Album. Hans Holbein d. J., Photogr. mit Text von Demselben. Berlin. Schauer. — Derselbe, Holbein u. seine Zeit. Thl. 1. 1866. Mit 31 Holzschn. u. 1 Photolithogr. — Derselbe, H. Holbein u. s. Zeit, in Ueber Land und Meer. 1867. No. 14.

felhaft bleibt, ob damals nur eine oder mehrere Personen dieses Namens in Augsburg gelebt, und welcherlei Stande dieselben, mit Ausnahme jenes Lederers, angehört haben. Es befindet sich aber (aus Mergenthau stammend) im Maximilians-Museum zu Augsburg eine überlebensgrosse Madonna auf der Rasenbank mit landschaftlichem Hintergrunde und der bei der Restauration des Bildes zum Vorschein gekommenen Inschrift in grossen goldenen Buchstaben: HANS HOLBEIN. C. (*ivis*) A. (*ugustanus*) 1. 4. 5. 9., welche, wenn sie authentisch wäre<sup>1)</sup>, beweisen würde, dass bereits damals ein Maler Hans (oder Hans Michael) Holbein der Grossvater<sup>2)</sup> in Augsburg gelebt haben müsste, dessen Existenz indess nicht erwiesen ist. Ein Hans Holbain (der Vater), mit dem Beisatze »Malere« erscheint in den Steuerbüchern erst 1495—1499 und 1502 mit Unterbrechungen bis 1516, zuerst wohnhaft in dem Hause seines vermuthlichen Schwiegervaters Thoman Burgkmair (s. oben S. 748), dann mit seiner Mutter und seinem Bruder Sigmund im eigenen Hause. Im J. 1499 kommt er als Bürger zu Ulm vor<sup>3)</sup>, war 1501 für Frankfurt a. M. und später im Elsass (zu Murbach und Isenheim) thätig; sein Tod erfolgte nach der Notiz des Augsburger Handwerksbuches 1524. Er hinterliess drei Söhne Ambrosius, Bruno und Hans, welcher letztere der berühmte Hans Holbain der Jüngere ist. Sigmund H. blieb unverheirathet, lebte als Bürger zu Bern und starb im Spätherbst 1540; sein einziges sicheres Werk ist ein kleines Madonnenbild auf der Burg zu Nürnberg (früher im Landauer Brüderhause, No. 184). Ambrosius H., geb. 1484, lebte seit 1516 in Basel und scheint bald darauf gestorben zu sein; es finden sich von ihm zu Basel einige Bilder (im Holbeinsaal ein leidender Christus in den Wolken No. 37 und die Kinderbildnisse No. 38 f.) und Handzeichnungen; sein Monogramm ist ein aneinander gezogenes AH. Von Bruno ist nur bekannt, dass er ebenfalls Maler war; seine Geburt mag um 1493 fallen, sein Tod vor 1540. — Werke Hans Holbain des Vaters: Eine thronende Madonna von 149(2), in der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 126; zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel, jetzt auf vier Altären des Domes zu Augsburg, mit Scenen aus dem Leben der Maria, ursprünglich zu einem von dem Bildhauer Michel Erhart gefertigten Schnitzaltare zu Weingarten gehörig, 1493. In diesen ältesten Bildern erscheint der Meister unter flandrischem Einfluss, geht aber später zum entschiedensten Realis-

1) Die Authenticität wird schon durch die Orthographie des Namens Holbein, statt Holbain, wie die beiden Maler Hans Holbein sich selbst geschrieben haben, verdächtig. Ueberhaupt wurde der Name der Familie in Augsburg stets Holbain geschrieben, in Basel und Bern dagegen Holbein.

2) Der präsumirliche H. Holbein der Grossvater ist zuerst von Passavant (Kunstbl. 1846. S. 182) in die Kunstgeschichte gebracht u. von Burckhardt (Kugler's Gesch. der Malerei 2, 182), E. Förster (Kunstgesch. 2, 210) und Waagen (Handbuch 1, 179) acceptirt, aber von Woltmann (dem nunmehr auch Waagen in den Berlin. Nachrichten. 1866 Beilage zu No. 125, beigetreten ist) wieder gestrichen worden.

3) Die Maler pflegten ihren Bestellungen nachzugehen, die sie aber nach der damaligen Zunftverfassung in fremden Städten selbständig nur ausführen durften, nachdem sie das Bürgerrecht erworben hatten. So erklärt es sich, wenn z. B. der Augsburger Maler Ludwig Schongauer 1479 in Ulm, 1484 in Augsburg und 1493 in Colmar Bürger wurde.

mus über: die Kirche Maria Maggiore in Rom, mit der Krönung der Maria (Förster, Malerei 1, 11 u. 1 Taf.) etc. von 1499 in der Galerie zu Augsburg; ein Altarflügel mit dem Tode der Maria, aus Augsburg stammend, im Museum zu Basel, von 149(?); das Epitaphium der drei Schwestern Vetter mit sechs kleinen Passionscenen und der Krönung Mariä 1499 (sehr flüchtig behandelt, dem Maler auch nur mit 26 Gulden bezahlt, während er für die vorhin angeführte römische Marienkirche 60 Gulden erhielt); die Flügel eines grossen 1501 für das Dominicanerkloster zu Frankfurt a. M. gefertigten Wandelaltares, 7 Passionstafeln und die Flügel der Predella mit dem Palmeneinzuge und der Tempelreinigung, im Städelschen Institut daselbst; die Flügel eines grossen, von dem Schreiner Adolf Kastner und dem Bildhauer Gregori zu Augsburg 1502 für Kloster Kaisheim gefertigten Altares in der Pinakothek zu München (Saal I.): 8 Tafeln der Innenseiten mit dem Leben der Maria (No. 5. 42. 48. 8. 15. 53. 59 u. 20); die 8 Tafeln mit der Passionsgeschichte, grau in grau auf den Aussenflügeln (No. 6. 41. 47. 9. 54. 60. 14 u. 19) sind geringe Gesellenarbeiten; noch andere zu diesem Altarwerke gehörigen Tafeln mit Apostelmartyrien in der Galerie zu Schleissheim (No. 1211 u. 1222), in der Moritzkapelle (No. 46. 47. 49. 50) und auf der Burg (Johannes und Matthias) zu Nürnberg; die Votivtafel des Ulrich Walther von 1502 mit Christi Verklärung und dem von einem Theile seiner (aus 133 lebendigen Kindern, Enkeln und Urenkeln bestehenden) Familie umgebenen Donator (welcher 54½ Gulden dafür bezahlte) in der Galerie zu Augsburg; die Kirche St. Paul zu Rom mit dem Leben des Apostels Paulus in vielen Einzelscenen, Hauptwerk des Meisters (Förster, Malerei 1, 12 u. 1 Taf.; vergl. Woltmann, H. Holbein, zu S. 94) nach 1503, ebendasselbst. Aus nicht näher zu bestimmender Zeit: zwei auf beiden Seiten grau in grau gemalte Altarflügel (No. 34 u. 43) in der ständischen Galerie zu Prag, den Tod Mariä, die Vorhölle und trefflich modellirte Heiligenfiguren darstellend. Ein kleines Skizzenbuch mit Handzeichnungen (meist Porträts) des Meisters ist im Museum zu Basel befindlich. — Hans Holbain der Jüngere<sup>1)</sup>, geboren zu Augsburg 1495, ein wunderbares und frühreifes Talent; der deutschen vor Allem auf Wahrheit gerichteten Natur treu, die er mit Schönheit zu verbinden wusste, wie kein anderer unter den deutschen Malern, riss er sich völlig von der mittelalterlichen Ueberlieferung los und wurde der Maler der deutschen Renaissance. Die ersten Proben seiner Kunst haben sich in Silberstiftzeichnungen des 14jährigen Knaben (meist vortreffliche Porträtköpfe) erhalten, von denen sich 70 im Kupferstichcabinet zu Berlin<sup>2)</sup>, 26 (meist auf beiden Seiten benutzte) Blätter im Kupferstichcabinet zu Kopenhagen<sup>3)</sup>, 18 im Museum zu Basel befinden und wohl sämmtlich der Zeit von 1509—1516 angehören. Die Gemälde aus dieser seiner Jugendepoche haben einen etwas

1) Mechel, Chr. de, Oeuvres de Jean Holbein, gravures d'après ses plus beaux ouvrages. 4 Parties. 1780—1795.

2) Facsimilirte Abbild. von 7 Köpfen bei Woltmann, H. Holbein, zu S. 114—138; auch im Holbein-Album Bl. 1 f.

3) Quarante feuilles d'un livre d'esquisses de Jean Holbein le jeune à Copenhague. (Photogr.) 1861.

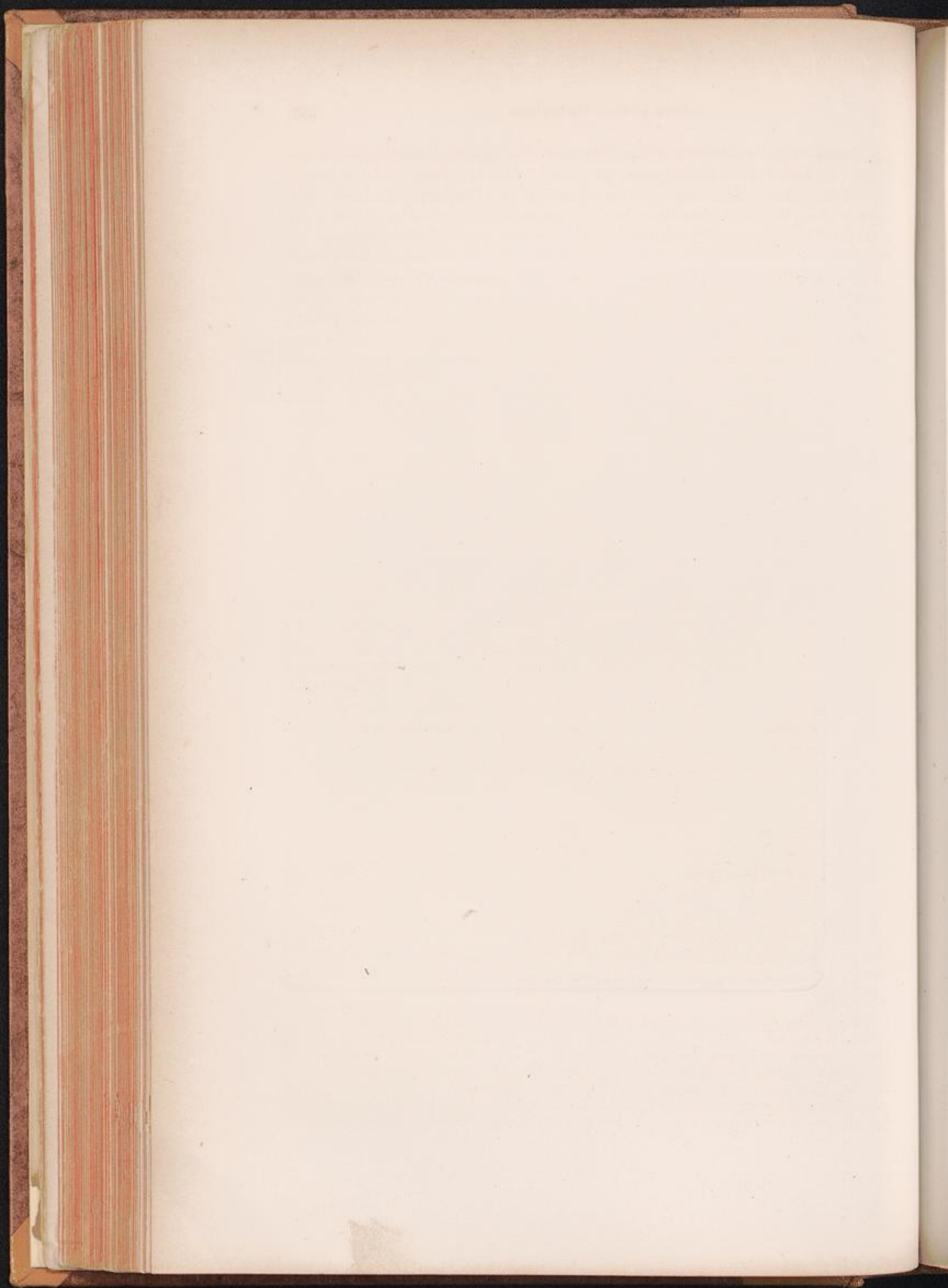
schweren, gelbbraunlichen Fleischton; es sind zunächst zwei Altarflügel von 1512 in der Galerie zu Augsburg: innen der Tod der h. Katharina (nach den im Museum zu Basel — Bd. U III. No. 52 f. — erhaltenen Zeichnungen Holbain's des Vaters) und die Legende des h. Ulrich; aussen die Kreuzigung Petri und die h. Anna selbdritt; letzterer Gegenstand nach origineller, vom kirchlichen Typus emancipirter Auffassung: Grossmutter und Mutter unterstützen das Jesuskind bei dessen ersten Versuchen im Laufen; s. nebenstehenden, aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich; ferner die Madonna mit den Maiglöckchen (Woltmann, H. Holbein, zu S. 153) im Privatbesitz zu Ragaz; das Epitaphium des Augsb. Burgemeisters Ulrich Schwartz — oben Jesus und Maria bei dem zum Gerichte bereiten Gott Vater fürbittend, unten der Verstorbene mit seiner aus 17 männlichen und 17 weiblichen Mitgliedern bestehenden Familie betend — im Besitze des Banquiers Paul v. Stetten zu Augsburg; endlich zum Abschlusse dieser Periode das Triptychon mit der Marter des h. Sebastian auf der Mitteltafel, den h. h. Barbara und Elisabeth (zwei weiblichen Gestalten von wundersamer Schönheit und Grazie)<sup>1)</sup> auf der Innenseite und der Verkündigung auf der (fast unbekanntenen) Aussenseite der Flügel (Woltmann a. a. O. zu S. 164. 166 u. 168. — Förster, Malerei 1, 13 u. 2 Taf.) um 1515 in der Pinakothek zu München (die Mitteltafel bis vor Kurzem in Augsburg), Saal I. No. 40. 46. — Im J. 1516 begaben sich Ambrosius und Hans auf die Wanderschaft und fanden Beschäftigung zu Basel, mit Illustrationen für die dortigen berühmten Buchdruckereien und im Porträtmalen. Der ältere Bruder wurde 1517 daselbst zünftig, Hans aber besuchte noch andere schweizerische Städte, führte in Luzern Wandmalereien aus und scheint auch einen Ausflug nach der Lombardei gemacht zu haben. Erst 1520 wurde er Bürger und zunftmässiger Maler in Basel und wohl bald darauf verheirathete er sich mit Elsbeth Schmid, einer bereits etwas ältlichen und reizlosen (nach dem Porträt in Basel, Holbeinsaal No. 20 — Woltmann a. a. O. zu S. 343), dabei zänkischen Bürgerwitwe. Im J. 1526 verliess er wegen der für seine Kunst ungünstigen Zeitumstände Basel und ging nach England, wo er auf Empfehlung seines Freundes Erasmus im Hause des Thomas Morus Aufnahme fand, und es ihm bei der Gunst Königs Heinrich VIII. so wohl gefiel, dass er, obwohl wir ihn in der Zeit von 1529—1532 grösstentheils wieder bei seiner Familie in Basel finden, abermals und zuletzt, einer Einladung des Baseler Rathes keine Folge gebend, dauernd dorthin zurückkehrte, wo er auch 1543 starb. Italienischen Einfluss verrathen von den Bildern des Meisters: Das h. Abendmahl im Holbeinsaal des Museums zu Basel No. 21 (Kupferstich bei v. Mechel); der Brunnen des Lebens — Maria von weiblichen Heiligen umgeben; im Hintergrund prachtvolle Renaissance-Architektur —, aus England nach Portugal gekommen, im Besitz des Königs Ferdinand zu Lissabon, mit

1) An den Aussätzigen, welchen die h. Elisabeth Brot und Wein austheilt, hat Virchow (Archiv für patholog. Anatomie. 1861. B. 22, 23) die noch jetzt in Norwegen vorkommenden beiden Hauptformen des Aussatzes mit höchster Treue dargestellt gefunden, die Holbein also an den Kranken in den Augsburger Leprosenhäusern beobachtet haben musste.



H. Holwein d. J.

Kob. Petzsch sc.





der verdächtigen Jahreszahl 1519 (Photographie im Kupferstichcabinet zu Gotha, verkleinert im Holbein-Album. — Förster, Malerei 7, 17 — 20 u. 1 Doppeltaf.); ein sitzender Christus mit der Dornenkrone und eine knieend betende Madonna, zwei kleine einfarbige in gelblichem Ton ausgeführte Tafelchen im Holbeinsaal zu Basel No. 24 f.; zwei Altarflügel — die Geburt Christi und die Anbetung der Könige — in der Universitätskapelle des Münsters zu Freiburg i. B., schon ein Wiedererwachen der realistischen Neigung bekundend, welche letztere, verbunden mit fast stürmischer Bewegtheit auf der berühmten grossen Tafel mit 8 Passionsscenen<sup>1)</sup> im Holbeinsaal zu Basel No. 26 meist überwiegend erscheint, und in abschreckender Natürlichkeit in dem ebendasselbst befindlichen todten Christus von 1521. Die Orgelthüren des Baseler Münsters, die vier Patrone dieser Kirche, braun in braun ausgeführt (im Vorsaal des Museums No. 1), sind durch Uebermalung entstellt, aber im Entwurfe (Saal der Handzeichnungen No. 75. — Holbein-Album Bl. 6. — Woltmann a. a. O. zu S. 315) erhalten. Endlich das vollendetste Kirchenbild des Meisters, die berühmte Madonna des Baseler Burgemeisters Meyer zum Hasen, als Mater misericordiae ihren Mantel breitend über die betende Familie des Stifters, in zwei Originalen vorhanden: zu Darmstadt im Besitze der Prinzessin Karl und in der Galerie zu Dresden No. 1693, von denen das zuerst genannte (etwas kleinere) für das ursprüngliche gilt.<sup>2)</sup> — In allen genannten, unter sich sehr verschiedenen Bildern aus der zweiten Epoche des Meisters herrscht ein gleichmässig warmer, in den Schatten bräunlicher Ton, während er später feine graue Schatten liebt, die sich schon auf dem Dresdener Exemplar der Madonna zeigen, und eine kühlere Haltung. In England war seine Thätigkeit vornehmlich auf das Fach der Bildnissmalerei gerichtet, worin er schon früher (man vergl. seine Porträts des Burgemeisters Meyer und seiner Frau, des Buchdruckers Froben, des Juristen Amerbach, des Desider. Erasmus — bei Woltmann a. a. O. zu S. 202. 260. 263 u. 273) Ausgezeichnetes leistete und kaum je übertroffen worden ist. Sein grossartigstes historisches Werk waren die Wandmalereien, womit er in den Jahren 1521, 1522 und 1530 den Rathhaussaal schmückte: sie sind längst untergegangen, aber zum grössten Theile in den Entwürfen oder in Durchzeichnungen (vergl. Woltmann a. a. O. zu S. 306 f.) erhalten. Von dem erfinderischen Reichthum seines Geistes zeugen die vielen Handzeichnungen des Meisters, von denen das Museum zu Basel (z. B. die Folge

1) Merian, Auswahl der Werke Hans Holbeins des J., welche sich auf der Bibliothek zu Basel befinden. Thl. 1: Passionsgesch., in Originalgrösse lithogr. 8 Bl. 1829. — Die Verspottung Christi, auch bei Waagen, Handbuch 1, 263 Fig. 45.

2) Vergl. Kugler, im Kunstbl. 1845 S. 29. — Zahn, A. v. in Naumann's Archiv. XI. 1865. — Jacobi, Vict., Neue Deutung der beiden nackten Knaben auf Holbeins Madonna. 1865. — Woltmann, Holbeins Madonna und ihre neuen Deutungen, in den Recens. u. Mittheil. 1865, No. 26. — 2 Aufsätze von Fechner, in Naumann's Archiv. XII. 1866. — Abbild. des Dresdener Bildes in Hübner, J., Bilder-Brevier der Dresdener Galerie. (Rad.) I. 1856; Hanfstängl, Fz., Gemälde der Galerie in Dresden. (Lithogr.) 1835; neuerlich auch in photogr. Nachbild. (III.), mit Text von W. Schäfer; Förster, E., Denkm. Malerei 5, 13 u. 1 Taf.; als Einzelstiche von Boetius, von M. Steinla. — Vergl. auch Waagen a. a. O. S. 265 Fig. 46, und das Darmstädter Bild bei Woltmann, Hans Holbein 1, zu S. 317.

von Passionsdarstellungen No. 39 — 48, in Kupferstichen bei v. Mechel; 2 auch bei Woltmann zu S. 249 u. f.) den grössten Schatz besitzt und nach denen zahlreiche Holzschnitte<sup>1)</sup> und Kupferstiche gemacht wurden; wir erwähnen nur die weltberühmten Todtentanzbilder<sup>2)</sup> und die Holzschnitte zum Alten Testament.<sup>3)</sup> Als ein wichtiges Zeugniß von Holbain's über seinen Stand hinausgehender Bildung und von der satirischen Ader seines lebensfrohen Charakters dürfen die scherzhaften Federzeichnungen (Proben bei Woltmann 1, 276 — 283)<sup>4)</sup> gelten, die er auf den Rändern eines (im Museum zu Basel befindlichen) Exemplars der 1514 von Froben gedruckten Ausgabe der in lateinischer Sprache verfassten und für einen höheren Ideenkreis berechneten Schrift seines Freundes Erasmus: Lob der Narrheit, bei der Lectüre derselben, ganz in den gelegentlich auch das Heilige bespöttelnden Sinn des humanistischen Autors eingehend, nach Zufall und Laune entworfen hat. — Holbain hatte zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter; den ersteren, Philipp genannt, that er bei einem Baseler Goldschmiede zu Paris in die Lehre, wo derselbe sich 1545 noch befand. — Monogramme des Hans Holbain :

*HH.*

281.

Sein Wappen (in der Zunftstube zu Basel) ist ein Ochsenkopf auf gelbem Grunde, darüber ein rother Stern. — Die aus dem D. Kunstblatt entnommene Bildnissvignette des Meisters (oben S. 749 Fig. 280) ist nach dem im Museum zu Basel befindlichen Selbstporträt (colorirte Zeichnung — im Holzschnitt bei Woltmann a. a. O. zu S. 286 und in Photographie auf dem Titel des Holbein-Albums) entworfen.

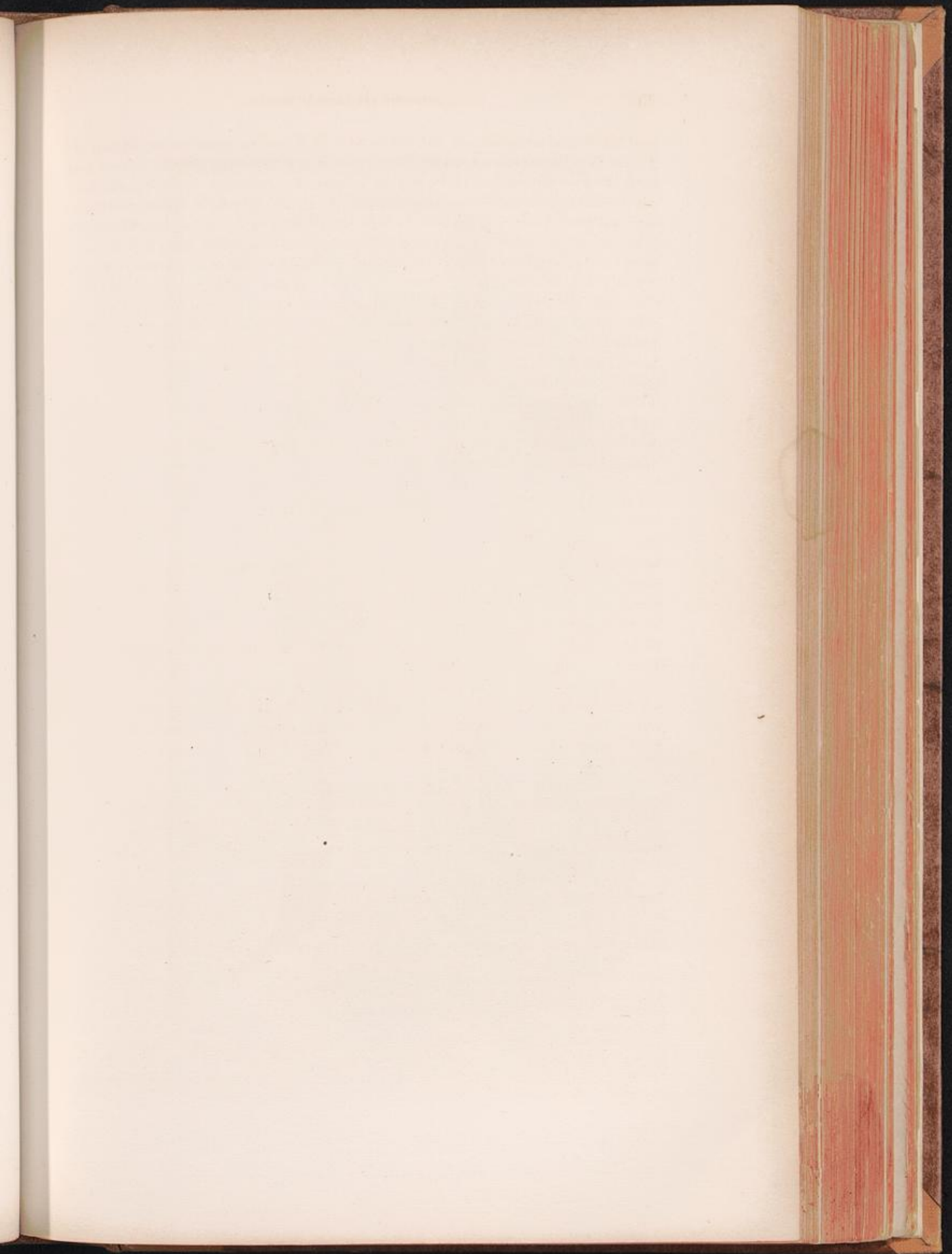
Der Augsburger Schule gehört ferner an der sich mit C. W. 1516 zeichnende Maler (angeblich Claus Wolff, mit dem Familiennamen Striggell) des sogen. Nürtinger Altares — ein Triptychon mit dem Besuche der h. Anna bei dem Christuskinde auf der Mitteltafel — im Kunstgebäude zu

1) Die Literatur über den in Folge der Schrift des Freih. C. v. Rumohr »Hans Holbein der J. in seinem Verhältniss zum Deutschen Formschnittwesen. 1836« darüber entstandenen Streit, ob Hans Holbein auch ein Formschneider gewesen, s. im Deutschen Kunstbl. 1851. S. 229. Vergl. auch Passavant, Peintre-graveur 1, 72 — 78; 3, 353 — 421.

2) Abgesehen von einzelnen 1530 edirten Probedrucken zuerst in 41 Blättern als Buch: Les simulachres et historiées faces de la mort, mit französischen Versen von Corrozet, Lyon 1538 und in einer um 12 Bl. vermehrten Auflage 1547 erschienen; in Kupferstich: Le triomphe de la mort, grav. par Chr. de Mechel. Basle. 1780, hierbei als Schluss die berühmte Dolchscheide mit dem Todtentanz; in Lithogr.: München 1832 von Schlotthauer, Magdeburg 1836 von Helmuth. — Die Initialen mit dem Todtentanz, in Holz geschnitten von Hans Lüczelburger — Probedrucke des ganzen Alphabets im Kupferstichcabinet zu Dresden — zuletzt unter dem Titel: Holbein's Initial-Buchstaben m. d. Todtentanz. Holzschn. von Loedel, Text von Ellissen. Göttingen 1849.

3) Historiarum Veteris Testamenti icones, älteste Ausgabe mit 80 bibl. Vorstellungen: Lyon 1538. — Probedrucke im Museum zu Basel.

4) Die 83 Zeichnungen, in Kupferstich copirt in Patin's Ausgabe der Laus stultitiae. Basel 1676.





Zeißblom.

L. Friedrich sc.

Stuttgart. Ein Johann Strigell wird als Maler zweier Altäre in Zell bei Staufen genannt: die Geburt und Anbetung Christi nebst einzelnen Heiligen am Hochaltare, die Verkündigung und zwei Heilige an einem Seitenaltare, sämmtlich noch auf Goldgrund und an die idealistische Schule erinnernd.<sup>1)</sup> — Als Bildnissmaler gehört Christoph Amberger (geb. zu Nürnberg 1490, † zu Augsburg 1563) zu den Nachfolgern des jüngeren Holbain; er stammt aus Amberg in der Oberpfalz, wo sein Grossvater 1442 Schnitzer, sein Vater Leonhard Steinmetz im J. 1491 war.<sup>2)</sup> Kirchenbilder von ihm, in denen er weniger bedeutend erscheint, sind ein Altar von 1554 (die von Heiligen umgebene Madonna) an der Wand der Chorsacristei des Domes zu Augsburg und drei Tafeln in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 121. 129. 159).

Der älteste Meister des in Ulm blühenden Zweiges der oberdeutschen Schulen ist Hans Schüleln (Schüleln), in der Zeit von 1468 — 1502. Er nahm in Ulm eine sehr geachtete Stellung ein und scheint ein ausgezeichnete Schüler Rogers v. d. Weyden des Aelteren gewesen zu sein; als von ihm herrührend sind die Flügel und die Predella des Hochaltars von 1469 zu Tiefenbronn bei Calw sicher beglaubigt; erstere stellen innerlich Christum vor Pilatus, die Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung dar, äusserlich (sehr verblasst) die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Anbetung; die letztere enthält in Halbfiguren Christum und die Apostel. Die Luft ist gemusterter Goldgrund, das Colorit lebhaft und glänzend. — Als Schwiegersohn dieses Malers erscheint seit 1483 Bartholomäus Zeitblom<sup>3)</sup>, der Hauptmeister der Ulmer und wegen der ungemainen Schlichtheit, Reinheit und Wahrheit des in seinen Werken ausgedrückten religiösen Gefühls als der deutscheste aller Maler bezeichnet. Seine Gestalten sind mager und wenig gelenk und in den sorgfältig ausgeführten Köpfen kehrt eine gewisse Lieblingsbildung häufig wieder; die Gewänder sind in breiten, nicht knitterigen Falten geworfen und von harmonischer Färbung. Er war um 1440 zu Ulm geboren und scheint sich bei Martin Schongauer in Colmar zunächst als Kupferstecher ausgebildet, und seit etwa 1470 zu Ulm mit Zeichnungen für den Holzschnitt beschäftigt zu haben; die Malerei hat er wohl erst ziemlich spät unter seines Schwiegervaters Leitung als Hauptberuf erwählt. Auf einem Flügelaltar mit der Madonna und Heiligen in der Dorfkirche zu Münster bei Dillingen von 14. . . erscheint er inschriftlich als Gehilfe des Hans Schüleln. Aus seiner früheren Zeit rühren zwei Altarflügel mit Heiligen (aus dem Kloster Roggenburg) im Kunstgebäude zu Stuttgart her; grössere Reife bekunden die Flügelbilder (zwei Heilige und Christus am Oelberg) eines Schnitzaltars des älteren Sürten von 1488 (aus Hamen) im Besitz des Prof. Hassler zu Ulm, denen sich die vier Kirchenväter auf einer Predella von 1490

1) Vergl. Hagenmüller, Gesch. von Kempten I, 589, angeführt in Sig-hart's Bayer. Kunstgesch. S. 603.

2) Vergl. Rudhart, Histor. Taschenbuch. S. 149, angeführt ebd. S. 602.

3) Harzen, E., über Bartholom. Zeitblom, Maler von Ulm, als Kupferstecher, in Naumann's Archiv. 1860. S. 1—30. 97—123. (Ueber H. Schüleln vergl. S. 27 ff.)

(aus Eschach) in Stuttgart würdig anschliessen. In dieselbe Zeit fallen die Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers auf den Flügeln des Hochaltars und die grossartige Gestalt dieses Propheten an der Aussenwand der Kirche zu Blaubeuern. Als das vollendetste Werk des Meisters gelten die Flügel des grossen Eschacher Altares von 1495 (die Verkündigung und die Darstellung auf den Innenseiten, die überlebensgrossen Figuren der beiden Johannes auf den Aussenseiten) im Kunstgebäude zu Stuttgart, nebst dem von Engeln gehaltenen Veronicatuche (Waagen, Handbuch 1, 187 Fig. 33) auf einem Theile der Staffel im Museum zu Berlin (No. 606 A). Denselben Grad hoher Ausbildung zeigen die beiden grossen Bilder aus der Legende des h. Valentinian in der Galerie zu Augsburg und die Flügel des Altares in der Kirche auf dem Heerberge<sup>1)</sup> bei Gaildorf von 1497: die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi (s. vorstehenden aus E. Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich), die Darstellung im Tempel etc. Zu den schönsten Werken Zeitblom's gehören auch die beiden Altarflügel (aus Krauchenwies) mit acht Bildern aus dem Leben der Maria auf dem Schlosse zu Sigmaringen. Das Todesjahr des grossen Künstlers scheint zwischen 1517 und 1520 zu fallen. — Der dritte unter den ausgezeichneten Ulmer Malern ist Martin Schöffner, ebenfalls ein Tochtermann Schüchlin's, etwa von 1499 bis 1535 thätig, in seiner gemüthlich realistischen Richtung und kühlen Gesamtstimmung aber eher mit Hans Burgkmair, als mit seinem Schwiegervater oder mit seinem Schwager Zeitblom verwandt. In seinen früheren Bildern (z. B. die Anbetung der Könige in der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 52, die Tafel mit sechs sitzenden weiblichen Heiligen im Museum zu Berlin No. 1234 A) ist die Bildung seiner Figuren mehr eine gewöhnliche, aber mit vielem Sinn für die Darstellung heiterer Unschuld in den jugendlich weiblichen Köpfen, während er in seinen späteren Werken aus der Bekanntschaft mit den grossen italienischen Meistern für feinere und edlere Auffassung geistiger Affecte Nutzen gezogen hat. Davon zeugen die vier Orgelthüren von 1523 und 1524 mit der Verkündigung und Reinigung Mariä, dem Pflingstwunder und dem Tode der h. Jungfrau — s. die Hauptgruppe des letzteren Bildes auf nebenstehendem, aus E. Förster's Kunstgesch. entlehntem Stahlstich; auch in Dessen Denkm. Malerei 5, 15 u. 1 Taf. — aus dem Stift Wettenhausen in der Pinakothek zu München (Saal I. No. 7. 18. 25 u. 36). — Das Monogramm des Schöffner ist:



282.

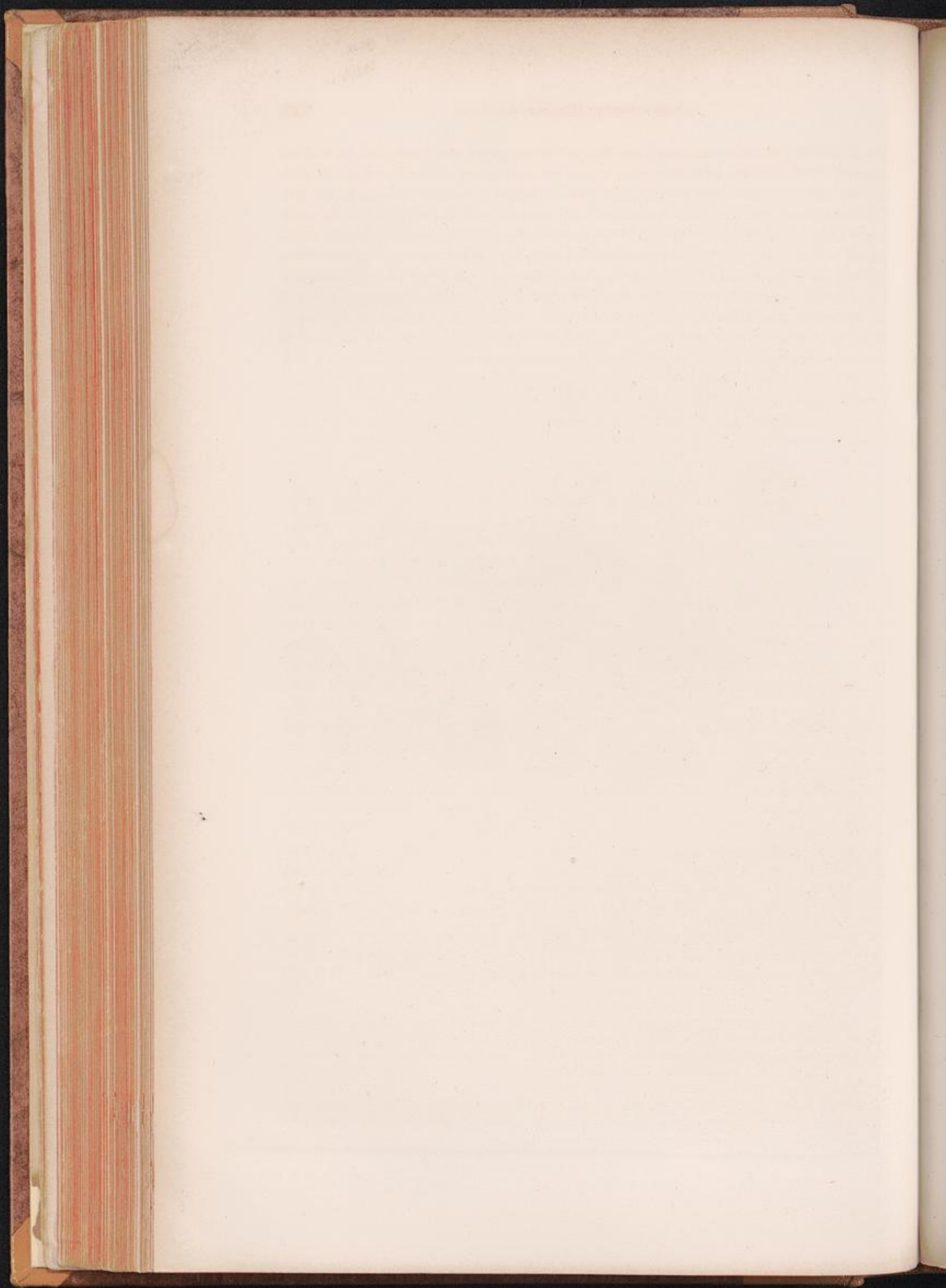
Dieselbe Richtung auf das Moderne und Weltliche wie Holbain, aber nicht seinen Schönheitssinn theilte der Maler Nicolaus Manuel, genannt

1) Mauch, E., Bartholom. Zeitblom u. seine Altarbilder auf dem Heerberge — in Lithogr. (III. Veröffentlichung des Ulmer Vereins für Kunst u. Alterthum) 1845.



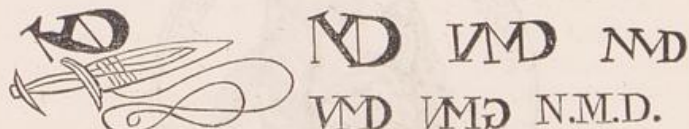
Joh. Bergner sc.

M. Schaffner





Deutsch<sup>1)</sup>, geboren ausser der Ehe zu Bern 1484 † 1530, der in seiner Jugend nach Italien in den Krieg zog, später wichtige Aemter im Dienste der Republik seiner Vaterstadt bekleidete und sein ganzes Interesse auf die Verbesserung der Kirche verwandte. Er polemisirte gegen die papistische Verderbniss wie durch satirische Fastnachtsspiele, so auch durch Spottbilder und stellte z. B. in einer Zeichnung der Auferstehung (im Privatbesitze zu Stuttgart) Pfaffen mit ihren Dirnen als Wächter des Grabes Christi dar. Bilder kirchlichen Inhalts (in kleinem Format) von ihm sind die Enthauptung Johannes des Täufers, David und Bathseba von 1517 und die von Andächtigen verehrte h. Anna selbdritt mit anderen Heiligen im Museum zu Basel No. 70. 68 u. 67. Sein bedeutendstes Werk, der aus 46 grossen Fresken bestehende Todtentanz an der (1560 abgebrochenen) Kirchhofmauer des Dominicanerklosters zu Bern (1514 — 1522) existirt nur noch in Copien.<sup>2)</sup> Monogramme auf Formschnitten und Bildern des Meisters:



283.

5. **Fränkische Schule:** Ueberwiegen des realistischen Elements, jedoch nicht ohne zartes Gefühl; kräftige Charakteristik, scharf gehaltene Umrisse, lebhaft, meist einen bunten Eindruck machende Farben; eckige Motive, willkürlich gebrochene Falten der Gewänder; in der Auffassung kirchlicher Gegenstände der Tradition getreuer als die schwäbischen Meister. — Michael Wohlgemuth zu Nürnberg, geb. 1434 † 1519, ein Maler, der sein Handwerk schwunghaft betrieb mit vielen Knechten, und dessen Arbeiten höchst ungleich sind: Vorgänge aus dem Leben der Maria und der Passionsgeschichte auf den Flügeln des Hallerschen Schnitzaltars in der Heil. Kreuzkapelle zu Nürnberg 1479; vier Bilder mit den Hauptscenen der Passion aus der Dreifaltigkeitskirche zu Hof in der Pinakothek zu München (Saal I. 22. 27. 34 u. 39); die dreifachen Flügel des Schnitzaltars von 1479 in der Marienkirche zu Zwickau<sup>3)</sup>, unter denen sich die heil. Sippschaft, die Verkündigung, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige (alle mit goldener Luft) besonders auszeichnen; auch die vier mit einzelnen lebensgrossen Heiligen (Abbild. in v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 68 Fig. 40) bemalten Flügel eines Altares von 1487 in der Moritzkapelle (No. 45. 53. 74 u. 80) zu Nürnberg aus der dortigen Augustinerkirche gehören zu den besten Arbeiten des Meisters. Auf dem 1506

1) Grüneisen, C., Niclaus Manuel. Leben u. Werke eines Malers u. Dichters, Kriegers, Staatsmannes u. Reformators im XVI. Jahrh. Mit 1 Abbild. 1837. — Passavant, Peintre-graveur 3, 433—437.

2) Niclaus Manuels Todtentanz, lith. nach W. Stettler's Copien. Bern. R. Haag u. Comp.

3) Quandt, J. G. v., die Gemälde des M. Wohlgemuth in der Frauenk. zu Zwickau. Mit 8 Lithogr. (1839).

— 1508 ausgeführten grossen Schnitzaltar im Chor der Stadtkirche zu Schwabach scheinen nur die beiden Figuren Johannes des Täufers und des h. Martin von seiner eigenen Hand herzurühren. Sein bestes Werk sind die Malereien (Neutestamentliche Scenen, die Messe Gregors und die Bildnisse des Stifters Markgr. Friedrich IV. von Hohenzollern und seiner Familie) an einem Schnitzaltar aus der Zeit kurz vor 1500 in der Kirche zu Heilsbronn.<sup>1)</sup> Unter den vielen offenbar aus Wohlgemuths Werkstatt hervorgegangenen Bildern in Nürnberger und anderen fränkischen Kirchen erwähnen wir die Kreuzigung auf der Mitteltafel eines Triptychons in der Gottesackerkirche zu Ebern. — Albrecht Dürer<sup>2)</sup>, der grosse Schüler

Fig. 281.



„Wahrlich, dieser würde uns allesamt übertreffen, wenn er gleich uns die ewigen Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte.“  
Raphael Santi.

des Wohlgemuth, geb. zu Nürnberg am 21. Mai 1471, wo sein gleichnamiger Vater als armer Goldschmiedegesell aus Ungarn nach längeren Reisen durch Deutschland und die Niederlande im J. 1455 eingewandert war und sich 12 Jahr später, bereits 40 Jahr alt, mit der 15jährigen Toch-

1) Farbige Abbild. des Stifters u. seiner Söhne bei v. Stillfried, Hohenzollersche Kunstdenkm. II. 2.

2) Campe, F., Reliquien von Albr. Dürer (Viele eigenhänd. Nachrichten, ein Tagebuch der niederländ. Reise, Briefe von Dürer und von seinem Freunde B. Pirckheimer). 1828. — Arend, G. C., das Gedächtniss der Ehren Albr. Dürers. 1728. — Roth, J. F., Leben A. Dürers. 1791. — Held, Ehrengedächtniss A. Dürers. 1797. — Weise, A., Albr. Dürer u. sein Zeitalter. 1819. — Biographie A. Dürers. Chemnitz 1823. — Nagler, G. C., Albr. Dürer u. seine Kunst. 1827. — Zu Dürers Ehre. Nürnberg. 1828. — Heller, Jos., A. Dürer in Bamberg in den J. 1517. 20 u. 21. 1825. — Derselbe, das Leben u. die Werke Albr. Dürers. 2. Bd. in 3 Theilen. 1831 (Unvollendet). — Mayer, M. M., A. Dürer. 1840. — Marggraff, R., Erinnerung an A. Dürer u. seinen Lehrer M. Wohlgemuth. 1840. — Derselbe, Kaiser Max I. u. A. Dürer in Nürnberg. 1840. — Von dem Leben u. den vorzüglichsten Werken des berühmten Meisters A. Dürer. Neujahrgabe. Basel. 1855. — Eye, A. v., Leben u. Wirken Albr. Dürer's. 1860. — Lebensabrisse des Meisters auch bei E. Förster, Kunstgesch. 2, 275 — 286, bei Waagen, Handbuch 1, 196 — 234 u. im Conversations-Lex. für bild. Kunst 3, 174 — 225.

ter seines Meisters verheirathete. Diese Ehe war mit 18 (meist früh verstorbenen) Kindern gesegnet, unter denen Albrecht das dritte war. Als Knabe von dem Vater in seiner Kunst beschäftigt, trug ihn die Lust indess mehr zur Malerei als zum Goldschmiedewerk, und seine Lehrzeit bei M. Wohlgemuth dauerte von 1486—1489. Von 1490—1494 ging er auf die Wanderschaft und liess sich darauf in seiner Vaterstadt nieder, wo ihn sein Vater, ein gottesfürchtiger schlichter Mann, der seine zahlreiche Familie mit harter Arbeit ernähren musste, an die »schöne, böse Agnes Frey mit den bösen 200 Gulden« verheirathete; 1506 war er in Venedig, Padua und Bologna, 1520 mit der Frau (als Rechenmeisterin) und einer Magd am Rhein und in den Niederlanden und starb kinderlos zu Nürnberg am



Fig. 285. Johannes unter dem Kreuze Christi, Porträt Luthers.

6. April 1528 nach einem mühevollen Leben an der Auszehrung. Sein Wohnhaus (Wolff, Nürnbergs Gedenkbuch Taf. 44) liegt am Thiergärtnerthor, und sein Grab ist auf dem Johanniskirchhofe. Es ist tief zu beklagen, dass sein Genie bei der Aermlichkeit und Kleinlichkeit seiner persönlichen Verhältnisse nie zur gehörigen Entfaltung kommen konnte, sondern mehr und mehr verkümmern musste, da er stets genöthigt war für den Erwerb zu arbeiten. In seinen letzten Lebensjahren muss der Erlös aus seinen Kupferstichen und Holzschnitten ergiebiger gewesen sein, da er nicht nur seine Schulden bezahlen konnte, sondern auch eine Habe zum Gesamtwerthe von etwa 6000 Gulden rheinisch hinterliess. Meister Albrecht war ein Mann von wohlgebauter Gestalt und edler Gesichtsbildung von sinnigem, wohlwollenden Ausdruck<sup>1)</sup>: der einnehmenden Persönlichkeit entsprach sein liebenswürdiger Charakter voll echter Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit, Demuth, Geduld, Treue und gemüthlichem Humor, verbunden mit ausserordentlichem Lerneifer und eisernem Fleiss. Ueber Luther sprach er sich 1521 (Reliquien S. 127 ff.) mit grosser Begeisterung aus — er schnitt 1525 und 1526 einige Schaumünzen auf ihn<sup>2)</sup> — und bei Melanchthon's Anwesenheit in Nürnberg 1526 trat er mit diesem in ein vertrautes Verhältniss; doch verbitterten ihm die durch die kirchlichen Neuerungen herbeigeführten Unordnungen und Zügellosigkeiten seine letzten Lebensjahre. Höchst merkwürdig in Beziehung auf den Gang seiner künstlerischen Entwicklung ist ein auf die eigenen Aeusserungen Dürers gegründeter Bericht Melanchthons, worin der demüthige Meister bekennt, spät erst erkannt zu haben, dass die höchste Zierde der Kunst nicht in bunten glänzenden Farben bestehe, sondern in einfacher Naturwahrheit.<sup>3)</sup>

1) Es giebt mehrere Selbstporträts Dürers, unter denen eine Handzeichnung des 13jährigen Knaben in der Sammlung des Erzh. Albrecht zu Wien das älteste, und ein Oelgemälde von 1500 in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 124) das bedeutendste und durch zahllose Nachbildungen — die neueste als Titelkupfer zu Th. Pyl's Drama A. Dürer. 1865 — weit verbreitet ist. — Unsere vorstehende Vignette Fig. 281 ist aus dem Deutschen Kunstbl. entlehnt.

2) Vorurtheilsfreie Beschauer haben in der Figur des Johannes auf der unvollendet gebliebenen Kupferplatte einer Kreuzigung aus den letzten Lebensjahren Dürers das Porträt Luthers erkannt; eine ausgeführte Zeichnung derselben von 1523 findet sich in der Sammlung des Erzh. Albrecht zu Wien und ist im D. Kunstbl. 1850 No. 38 abgebildet in dem daraus entlehnten obigen Holzschnitt Fig. 285.

3) «Memini virum excellentem ingenio et virtute Albertum Durerum pictorem dicere, se juvenem floridas et maxime varias picturas amasse seque admiratorem suorum operum valde laetatum esse, contemplantem hanc varietatem in sua aliqua pictura. Postea se senem coepisse intueri naturam et illius nativam faciem intueri conatum esse, eamque simplicitatem tunc intellexisse summum artis decus esse. Quam cum non prorsus adsequi posset, dicebat se jam non esse admiratorem operum suorum ut olim, sed saepe gemere intuentem suas tabulas et cogitantem de infirmitate sua.» (Epist. Ph. Melanthonis ep. 47. p. 42. Lond. 1642, angeführt in Kugler's Gesch. der Malerei 2. Aufl. 2, 229. Vergl. anderweitige Urtheile desselben über Dürer bei Strobel, Literar. Miscell. 6, 209.) Diese Worte sind zugleich ein werthvolles Zeugnis von der Achtung, welche der grosse Theolog des Reformationszeitalters für die Kunst hegte, und von dem liebevollen Verständniss derselben, welches ihm einwohnte. Dass Melanchthon selbst Entwürfe zu biblischen Bildern machte und solche dem Lucas Cranach mitzuthemen pflegte, geht aus einem seiner Briefe an Stigel von 1544 hervor. Vgl. Schuchardt, Lucas Cranach 1, 81; auch Zeitschr. für Archäol. u. Kunst. 1, 88.

Seine zahlreichen Werke alle (Gemälde, Kupferstiche, geätzte Blätter, Holzschnitte, Handzeichnungen) zeichnen sich durch sittliche Würde und ungeachtet der strengen scharfen Formen durch hoch poetisches und echt religiöses Gefühl aus. Die Gabe der Erfindung in den verschiedenartigsten Vorwürfen, von den höchsten Aufgaben der kirchlichen Kunst bis zu den geringsten Vorgängen aus dem gemeinen Leben, war ihm in einem Umfange eigen, wie sie sonst nur noch Raphael oder Rubens zu Theil geworden, und vor allen Dingen war er ein grosser Zeichner. Seine Compositionen sind von ungemeiner Klarheit und Entschiedenheit. In der Auffassung der Naturformen ist er so entschiedener Realist, dass er die sinnliche Schönheit der Gestalt häufig verschmätzt und das Nackte eher abschreckend hässlich als die Sinne reizend darstellt. Die Gewänder sind in den Hauptmassen



Fig. 286. Maria auf der Rasenbank (aus E. Försters Vorschule).

grossartig behandelt, im Detail mit vielen willkürlichen Brüchen. Im Colorit ist ihm ein leuchtender, schillernder Glanz der Farben eigen, mit besonderer Vorliebe für ein ungebrochenes Ultramarinblau. Von seinen Gemälden ist vieles zu Grunde gegangen und das meiste noch Vorhandene durch schmähliche spätere Uebermalungen verschimpft; gründlicher als aus diesen, wird seine hervorragende Meisterschaft aus seinen Stichen, Holzschnitten und Handzeichnungen erkannt. Wir nennen von Maleereien: ein Triptychon aus dem Katharinenkloster zu Nürnberg von 1498 oder 1499 in der Pinakothek zu München (Saal I. No. 1. 3 u. 72): auf der Mitteltafel die Geburt Christi mit einer alten und hässlichen Maria, auf den Flügeln die beiden Donatoren als St. Georg und St. Eustachius (v. Hefner, Trachten III.

Taf. 113 f.) mit ihren Pferden, ebendasselbst (No. 66) die Trauer über den

Leichnam Christi 1500 (Lithogr. von Strixner u. Bergmann 1828); Christus am Kreuz 1500, ein kleines Bild in der Galerie zu Dresden, angekauft 1865 für 4400 fl. <sup>1)</sup>; Maria (in eng bürgerlicher Auffassung als Mutter und Zimmermannsfrau) auf einer Rasenbank, das Kind säugend (s. Fig. 286) 1503, ein Täfelchen von 9 Zoll Höhe im Belvedere zu Wien (I. 26); eine für den Kurf. Friedrich den Weisen 1504 gemalte Anbetung der Könige, 1603 nach Wien und später nach Florenz in die Uffizien gekommen; das Rosenkranzfest, gemalt 1506 in Venedig für die dortige Kirche der deutschen Kaufleute, eine reich und kunstvoll componirte, leider ganz übersudelte Tafel von etwa 6 × 4 F. im Stift Strahof zu Prag <sup>2)</sup>; die Marter der 10000 Christen in Persien, gemalt 1507—1508 für 280 Gulden rh. für Friedrich den Weisen (Stich von van Steen), im Belvedere zu Wien I. 15, nach Waagen's Urtheil in vieler Beziehung das vollendetste Gemälde des Meisters; ebendasselbst (No. 18) ein anderes Hauptwerk, aus der Landauerkapelle zu Nürnberg, die h. Dreieinigkeith von vielen Heiligen verehrt, 1511, eine Tafel von 4 F. 3 Z. Höhe und 3 F. 11 Z. Breite (E. Förster, Malerei 6, 13 u. 1 Taf.); eine Madonna von 1512 im Belvedere zu Wien I. 28; die Beweinung Christi mit der Donatoren-Familie in der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 64 (eine Nachbildung in der dortigen Sebaldkirche am Kanzelpfeiler); zwei Altarflügel von 1523 mit vier männlichen Heiligen in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 123 u. 127) und auf den Rückseiten derselben, im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. No. 104, Hiob und sein Weib. Als Dürers eigentliches Hauptwerk, völlig frei von der alten eckigen Manier, zugleich das letzte bedeutendere, welches er schuf, sind zu bezeichnen die beiden schmalen Tafeln mit den lebensgrossen Gestalten der vier Apostel Johannes und Petrus, Marcus und Paulus aus dem J. 1526 (in Kupferstich von Albr. Reindel, Lithogr. von Strixner und in der Baseler Neujahrsgabe von 1855; vergl. auch v. Rettberg, Nürnbr. Kunstleben S. 116 Fig. 58, daraus in Waagens Handbuch 1, 215), ursprünglich ein mahnendes Geschenk des Meisters an den Rath seiner Vaterstadt, und für immer ein gutes Bekenntniss seines evangelischen Glaubens. Was bei diesen Bildern seine Seele bewegte, sprach er in der von ihm selbst verfassten und von dem Schreibmeister Joh. Neudörffer in seiner Werkstatt geschriebenen Inschrift unter denselben aus, deren Einleitungsworte lauten: »*Alle weltliche regenten In diesen ferlichen zeitten: Nemen billig acht, dass sie nit für das göttlich wort menschliche verfürung annehmen. Dann Gott will nit Zu seinem wort gethan noch dannen genommen haben. Darauf hörent diese trefflich vier menner Petrum, Johannem, Paulum und Marcum ihre warnung*«, und nun folgen die Sprüche 2. Petri 1, 1, 2. Joh. 4, 1—3; 2. Timoth. 3, 1—7; Marci 12, 38—40 nach Luthers

1) Vergl. Hübner, Jul., in der Illustr. Ztg. 1866. No. 1187. S. 209 (Abbild.) u. 211.

2) Vergl. Waagen, im D. Kunstbl. 1854 S. 200 f.; Passavant, in der Ztschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 88 f. — Eine veränderte alte Copie dieses herrlichen Bildes ist im Museum zu Lyon. — Abbild. in Stahlstich von Battmann 1835, in Lithogr. von Arkoles 1837 und von Paul Alois Kiar; auch in E. Förster's Denkm. Malerei 8, zu S. 19—22.







Uebersetzung. Die schön von Neudörffer (Nachrichten etc. S. 37) ausgesprochene Auffassung der vier Apostel als Repräsentanten der vier menschlichen Temperamente<sup>1)</sup> (Johannes, als Melancholiker, vorn stehend, forscht in dem geöffneten Buche des Wortes; hinter ihm bückt sich der greise Petrus, als Phlegmatiker, über das Buch in beschaulicher Ruhe; auf der anderen Tafel blickt Marcus, als Sanguiniker, offen umher und scheint lebendig zu reden; Paulus dagegen, im Vordergrunde des Bildes, blickt zürnend über die Schulter hinaus, bereit mit dem Schwerte das Wort in seinen Händen zu vertheidigen; in ihm ist das choleriche Temperament dargestellt) zeigt, dass die ganze Menschennatur zum Dienste des Evangeliums berufen und befähigt ist. Der Rath zu Nürnberg überliess diese Bilder, welche sich jetzt in der Pinakothek zu München (Saal I. 71 u. 76) befinden, dem Kurf. Maximilian I. von Bayern: die abgetrennten Originalrahmen mit den Unterschriften sind den für Nürnberg angefertigten Copien der Tafeln im Landauer Brüderhause angefügt. — Von den lebendig und geistvoll ausgeführten Porträts, deren Dürer, namentlich zu Anfang und zu Ende seiner Künstlerlaufbahn, viele gemalt, sind zwei der berühmtesten das Bildniss seines 79jährigen Lehrers Wohlgemuth von 1516 (Lithogr. von Strixner; Abbild. bei v. Rettberg a. a. O. S. 65 Fig. 39 und daraus bei Waagen a. a. O. S. 212) in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 139) und seines 57jährigen Freundes Hieronymus Holzschuher von 1526 (Stich von F. Wagner; Abbild. bei v. Rettberg S. 119 Fig. 59) im Besitze der Familie zu Nürnberg. — Unter den zahlreichen wichtigen Arbeiten in Kupferstich und Holzschnitt<sup>2)</sup>, deren 105 und 170 Nummern bekannt sind, heben wir hervor: Die 15 Holzschnitte zur Apokalypse 1498<sup>3)</sup>; die Passion in einer Folge von 16 Kupferstichen in 4. aus den Jahren 1507—1513; die grosse Passion mit 12 Holzschn. in Folio und Text in Hexametern des Benedictiners Chelidonium 1511<sup>4)</sup>; die kleine Passion mit 37 Holzschnitten in 4. und wesentlich demselben Text 1511<sup>5)</sup>;

1) Diese freilich ungeschichtliche und uns kleinlich erscheinende Auffassung war es der damaligen Psychologie keineswegs; vergl. v. Eye, *Leben A. Dürers*. S. 452 und dagegen Waagen, *Handbuch* I, 216.

2) Albr. Dürer-Album. Eine Sammlung der schönsten Dürerschen Holzschnitte in Grösse der Originale neu in Holz geschnitten unter Mitwirk. von W. v. Kaulbach und A. Kreling. 3 Abth. 1857. — Hausmann, B., *Albr. Dürers Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen unter Berücksichtigung der dazu verwandten Papiere*. 1861.

3) Die heimlich Offenbarung iohannis und am Schluss: Gedruckt zu Nürnberg Durch Albrecht Dürer maler nach Christi geburt. M. cccc. vnd darnach im xvij jar; zugleich auch in latein. Ausgabe: *Apocalipsis cu figuris*; später im Strassburger Nachdruck 1502 und im Original um einen Holzschnitt vermehrt 1511. — Vergl. *Dürer-Album* III. No. 2—4. — v. Rettberg, *Nürnberg's Kunstleben* S. 130 Fig. 62, S. 132 Fig. 63. — Der nebenstehende, aus Förster's Kunstgesch. entlehnte Stahlstich vergegenwärtigt ein Bruchstück aus dem Bilde, dessen Gegenstand die Stelle Apokal. 6, 8 ist.

4) *Passio domini nostri Jesu — — — cum figuris Alberti Dureri Norici Pictoris*, und am Schluss: *Impressum Nurnberge per Albertum Durer pictorem. Anno christiano Millesimo quingentesimo vndecimo*. — Vergl. *Dürer-Album* I.

5) Erschien in 2 gleichzeitigen Ausgaben: *FIGVRÆ PASSIONIS DOMINI NOSTRI IESV CHRISTI*, am Schluss: *finis impressum Noribergæ. 1511* — und *Passio Christi ab Alberto Durer Nurenbergensi effigiata etc.* — Das Titelblatt der viel-



Fig. 287. Christus im Elend, vom Titelblatt der kleinen Passion (aus E. Försters Vorschule).

Unser Frauen Leben in 20 Holzschnitten aus den Jahren 1504—1510.<sup>1)</sup> Zu den berühmtesten Einzelblättern gehören: Die Kupferstiche Ritter, Tod und Teufel 1513 (Lithogr. in der Baseler Neujahrsgebe von 1855; vergl. bei v. Rettberg S. 128 Fig. 61 und daraus bei Waagen 1, 223); die Melancholie 1514; der h. Hieronymus in seinem Zimmer 1514; in Holzschnitt die h. Dreieinigkeit 1511; die Ehrenpforte (Triumphbogen) des Kaisers Max, aus 92 Holzschnitten bestehend, die zusammengesetzt ein Bild von 10½' Höhe bilden, 1515 (vielfach neu aufgelegt, zuletzt mit den in der Hofbibliothek zu Wien aufbewahrten Originalstöcken 1799 durch Adam v. Bartsch); die von Engeln umgebene und gekrönte thronende Madonna 1518 (v. Rettberg S. 135 Fig. 64 und Waagen 1, 229). — Von Dürerschen Handzeichnungen<sup>2)</sup> (mit der Feder in schwarzer oder farbiger Tinte; mit schwarzer Kreide und mit Bleiweiss aufgesetzten Lichtern auf farbigem Papier etc.) besitzen die Sammlungen des Erz h. Albrecht

fach aufgelegten und nachgedruckten 3 Passionsfolgen zeigt das Bild des leidenden Christus in verschiedener tiefsinniger Auffassung, auf dem Titel der kleinen Passion sitzend und allein; vergl. obigen Holzschnitt Fig. 287.

1) *Epitome in divae parthenices Mariae historiam ab Alberto Dvrero Norico per figuras digestam cum versibus annexis Chelidonii.* (1511.) — In Kupferstichen von Marc Anton Raimondi seit 1506. — Vergl. Dürer-Album. II.

2) Becker, C., *Beschreib. von A. Dürers eigenhänd. Schriften u. Zeichnungen*, im Archiv für die zeichnenden Künste. 1858. — Ueber Dürer als Zeichner handelt ein Aufsatz von Em. Henszlmann in den Oesterr. Blättern für Literatur u. Kunst. 1845.

in Wien<sup>1)</sup> und des britischen Museums in London den reichsten Schatz; anderes in der Ambraser Sammlung<sup>2)</sup>, im Kupferstichcabinet zu Berlin; in den Bibliotheken zu Bamberg, Erlangen etc. Für ornamentale Federzeichnung sind die 45 Randverzierungen in dem berühmten Gebetbuche Kaisers Max I. 1515<sup>3)</sup> in der Hofbibliothek zu München das Hauptwerk. — Gelegentlich fertigte der unermüdete Meister ausgezeichnete kleine Schnitzarbeiten in Holz und Solenhofer Kalkstein und veröffentlichte gegen Ende seines Lebens seine Schriften über die Theorie der Kunst<sup>4)</sup>, welche er seit langen Jahren ausgearbeitet hatte. — Dürer beobachtete die gute Sitte, die meisten seiner Bilder nicht nur mit seinem Monogramm



288.

sondern auch mit der Jahreszahl zu bezeichnen; vergl. oben Fig. 285 und 286. Das Wappenbild des grossen Künstlers ist eine offene Thür auf dreihügeligem Berg. — Von den beiden jüngeren Brüdern A. Dürers war Andreas Goldschmied in Nürnberg und Hans Hofmaler des Königs von Polen.

Schüler, Nachfolger und Zeitgenossen des Albrecht Dürer: Albrecht Altdorfer (wahrscheinlich Sohn eines unbemittelten Regensburger Malers Ulrich Altorfer, der 1499 sein Bürgerrecht daselbst aufgab), geb. 1488, wohl bis 1506 in Nürnberg, dann seit 1508 Bürger und 1521 Rathsbauherr in Regensburg, wo er als kinderloser Witwer 1538 starb.<sup>5)</sup> Man kennt von ihm 46 Gemälde, 96 Kupferstiche und 63 Holzschnitte (Bartsch, Peintre-graveur 3, 42); Handzeichnungen desselben

1) Vergl. Lithogr. Copien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung des Erzh. Carl von Oesterreich. Deutsche Schule. 16 Hfte.

2) Sacken, Ed. v., Werke von A. Dürer in der k. k. Ambraser-Sammlung, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 123 — 131. Mit 1 Taf. und 2 Holzschnitten.

3) Aretin, C. M. v., A. Dürers christlich-mytholog. Handzeichnungen. 7 Hefte mit 43 farbigen Lithogr. von J. Nep. Strixner. 1808; auch in einer engl. Ausgabe: London 1817. — Proben bei v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 123 Fig. 60.

4) *Ueberweysung der messung mit dem züdel vnd richtscheit, in Linien eben vnd ganzen corporen, durch Albrecht Dürer zu samen gezogen vnd zu nutz allen kunstlieb habenden mit zu gehörigen figuren, in truch gebracht, im jar M. D. XXXv. (1532 lateinisch von Camerarius, und in öfteren deutschen und latein. Ausgaben). — Etliche vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloß, vnd steden. 1527 (zugleich in zwei Ausgaben; 1535 lateinisch von Camerarius). — Hierinn sind begriffen vier bücher von menschlicher Proportion, durch Albrechten Dürer von Nürnberg erfunden vnd beschriben, zu nutz allen denen, so zu dißer kunst lieb tragen. 1528 (nach des Verf. Tode von Pirckheimer herausgegeben; 1532 und 1534 lateinisch von Camerarius; deutsch 1608 und in französis., italien., portugies. u. engl. Uebersetzung). — Vergl. Jansen, J., Alb. Duereri opera. 1603.*

Trost, J. J., die Proportionslehre Dürers in übersichtl. Darstellung. 1859. — Zahn, Alb. v., Dürers Kunstlehre u. sein Verhältniss zur Renaissance. 1865.

5) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 586 ff. — Passavant, Peintre-graveur 3, 301 — 305.

besitzt die Hofbibliothek zu München (Cim. 182). Seine Zeichnung ist ziemlich schwach, die Färbung jedoch voll Tiefe und Kraft und die Ausführung im Einzelnen höchst sorgfältig; seine Erfindungen lassen das phantastische Element besonders hervortreten. Sein Hauptwerk von 1529 — der Sieg Alexander des Grossen über den Darius, mit einer unzähligen Menge kleiner, miniaturartig ausgeführter Figuren in grossartiger Landschaft, in der Pinakothek zu München (Cab. VIII. 169) — ist von nicht kirchlichem Charakter. Wir nennen ausserdem eine Kreuzigung von 1506 im Landauer Brüderhause zu Nürnberg, einen grossen Flügelaltar von 1516 in der Galerie zu Augsburg, die Anbetung der Hirten und mehrere andere Bilder im Locale des histor. Vereins zu Regensburg etc. — Monogramme dieses Meisters:



Meist nach ihm bildete sich aus, jedoch mit Abnahme von Geist und Geschick, Michael Ostendorfer, welcher seit 1519 in Regensburg vorkommt und daselbst nach langem, wohl durch schlechte Haushaltung in zwei unglücklichen Ehen verschuldetem Elende 1559 mit Hinterlassung von 15 Kreuzern Schulden starb. Seine drei Söhne waren ebenfalls Maler. Sein einziges beglaubigtes Werk ist ein Flügelaltar im histor. Vereinslocale zu Regensburg mit den Inschriften: »Thut Busse und glaubet dem Evangelio« und »Dir sind deine Sünden vergeben«, ein Denkmal der 1542 von der Stadt Regensburg angenommenen Reformation mit der Darstellung von Predigt, Taufe und Abendmahl (unter beiderlei Gestalt) und deren biblisch-historischer Begründung. Auf dem Altar befindet sich das Monogramm, ein grosses M mit hineingezeichnetem kleinen o.<sup>1)</sup> — Hans (Wagner) von Kulmbach lebte in Nürnberg und starb daselbst um 1545; er schliesst sich dem A. Dürer zwar sehr nahe an, ist aber in der Zeichnung viel geringer. Von ihm sind in Nürnberg: Die Tuchersche Tafel (die thronende Madonna, von Engeln gekrönt), ein Flügelaltar von 1513 im Ostchor der Sebaldskirche, die Heiligen Cosmas und Damianus im Landauer Brüderhause No. 166 f., Joachim und Anna in der Moritzkapelle No. 57. Zu München in der Pinakothek (Saal I, 43 u. 58) zwei grosse Bilder: die Anbetung der Weisen und das Pfingstwunder; die Auferstehung Christi und die Krönung Mariä — meist nach Dürerschen Motiven. In der Katharinenkirche zu Zwickau wird ihm die Fusswaschung nebst den Donatoren Friedrich der Weise und Johann der Beständige von Sachsen 1518 (am Hauptaltare) zugeschrieben. Sein Monogramm ist *H. v. C.* — Hans (Leonhard) Schäuffelin, geb. um 1492 als Sohn eines Kaufmanns, der von Nördlingen nach Nürnberg gezogen war, lebte von 1515 — 1543 in Nördlingen und zog dann wieder nach Nürnberg, wo

1) Schuegraf, J. R., Lebensgeschichtl. Nachrichten über den Maler und Bürger M. Ostendorfer in Regensburg, in den Verhandl. des histor. Vereins für den Regenkreis 14, 1—76. — Vergl. Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschland 2, 125 f. — Passavant, Peintre-graveur 3, 310—315.

er um 1550 starb.<sup>1)</sup> Seine zahlreichen Arbeiten (Gemälde und Holzschnitte), in denen er sich sehr treu an die Dürersche Kunstweise hielt, sind von grosser Ungleichheit. Das Hauptwerk dieses Meisters ist der Zieglersche Flügelaltar (Lithogr. von Doppelmayer) mit der Beweinung Christi und vier einzelnen Heiligen in der Georgskirche zu Nördlingen, woselbst sich an den Pfeilern auch mehrere Epitaphien aus der Zeit von 1516—1521 von ihm befinden, sowie vier handwerksmässige Gemälde seines Schülers Bastian Taig. Handzeichnungen Schüffelins besitzt das Kupferstichcabinet zu Dresden; er bediente sich der Monogramme:



Heinrich Aldegrever, (urkundlich) geb. zu Paderborn 1502. Sein Vater hiess Herman, zubenannt Trippenmecker, wie auch ihn seine Zeitgenossen gelegentlich nannten. In den wiedertäuferischen Bewegungen compromittirt, musste er seine Vaterstadt verlassen und begab sich nach Soest unter den Schutz des Herzogs Johann von Cleve. Er war ein angesehenener Goldschmied, der sich neben Arbeiten seiner Kunst weniger mit Malerei als hauptsächlich mit Kupferstechen beschäftigte, und es sind 289 Blätter von ihm bekannt.<sup>2)</sup> Seine beglaubigten historischen Gemälde sind äusserst selten: Christus mit der Dornenkrone in seinem Grabe sitzend, von 1529 in der ständ. Galerie zu Prag, No. 17; ein jüngstes Gericht im Museum zu Berlin, No. 1242. — Sein Todesjahr fällt vermuthlich zwischen 1556 und 1560. Monogramm:



Folgende Dürersche Schüler und Nachfolger stehen in ihren Kupferstichen und Gemälden mehr oder minder unter Einfluss der italienischen Kunst, und zwar nicht bloss der Form, sondern auch dem Geiste nach: Bartholomäus Beham, geb. zu Nürnberg 1496 † 1540, dessen frühere Bilder, in der Erfindung öfter phantastisch, in den Formen derb realistisch und in der Farbe bunt, bei flüchtiger Ausführung ganz der Weise Dürers folgen: die Kreuztragung in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 103), Christus am Oelberge im Museum zu Berlin (No. 631), einzelne Heilige ebendaselbst (No. 619 a. b). Später sandte ihn sein Gönner Albrecht IV. von Bayern nach Italien, und er ahmte mit geringem Erfolge die dortige Manier nach: die Erweckung einer Todten durch das h. Kreuz 1530 (vergl. v. Hefner, Trachten III. Taf. 112) in der Pinakothek zu München (Saal I.

1) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 631. — Passavant, Peintre-graveur 3, 227—239.

2) Vergl. C. Becker, im Deutschen Kunstbl. 1855. S. 141 f.

No. 2); glücklicher war er als Kupferstecher in der Schule des Marcantonio Raimondi, und die von ihm bekannten, meist der Profangeschichte angehörigen 64 Blätter (vergl. Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 83 A, 5) athmen zum Theil ganz den Geist der Raphaelischen Schule. Monogramme:

**BB BP BP**

292.

Sein Neffe Hans Sebald Beham, geb. zu Nürnberg 1500, genoss nicht bloss seines Oheims, sondern auch Dürers Unterricht; er musste 1540 seine Vaterstadt wegen anstössigen Wandels verlassen und zog nach Frankfurt, wo er um 1550 starb. Er malte für den Cardinal Albrecht von Mainz 1531 fünf Miniaturbilder eines Gebetbuches in der Bibliothek zu Aschaffenburg<sup>1)</sup> und 1534 vier Scenen aus dem Leben Davids in vielen kleinen, gut gezeichneten und fleissig ausgeführten Figuren auf einer jetzt im Louvre zu Paris (im Kupferstichcabinet zu Berlin in treuer Copie) befindlichen Tischplatte<sup>2)</sup>; seine künstlerische Bedeutung aber verdankte er hauptsächlich seinen ausgezeichneten Kupferstichen, deren 259 bekannt sind. Er bediente sich der Monogramme:

**HSB HSP**

293.

— Zu Dürers begabtesten Schülern gehört Georg Pencz, geb. zu Nürnberg 1500, welcher später nach Italien ging und sich in der Schule des Marcantonio zu einem der besten Kupferstecher ausbildete; er starb in Breslau 1556. Ein lebensgrosser h. Hieronymus von 1544 in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 76) ist noch in seiner deutschen Manier gemalt. Als Bildnissmaler war er vortrefflich; seine Kupferstiche belaufen sich auf 126. Monogramme:

**GP & GP**

294.

— Jakob Bink, aus Cöln gebürtig, bildete sich in seinen Kupferstichen (Bartsch, Peintre-graveur 8, 249 ff.) nach Dürer, ging nach Italien, stand schon vor 1546 als Porträtmaler in Diensten des Königs von Dänemark, die er später mit denen des Herz. Albrecht von Preussen vertauschte, und starb zu Königsberg gegen 1560. Historische Gemälde sind von ihm nicht bekannt. Monogramm:

**HSB HSB**

295.

1) Merkel, J., Beschreib. der Miniaturen in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg. 1836. Taf. 6.

2) Vergl. v. Hefner, Trachten des M. A. 3, 156–158 u. Taf. 136.

— In der schon seit 1480 in Nürnberg blühenden Formschneiderfamilie Glockendon war der Ausgezeichnetste Nicklas Glockendon † 1560, welcher nicht nur nach Dürerschen Holzschnitten arbeitete, sondern auch für Albrecht von Mainz 1524 ein Missale (Proben bei Merkel a. a. O. Taf. 1—3; v. Hefner a. a. O. Taf. 7 u. 13) und 1531 ein Gebetbuch mit Miniaturen schmückte; beide Bücher befinden sich in der Bibliothek zu Aschaffenburg.

6. Zwei bedeutende Künstler nehmen, jeder in seiner Weise, eine vermittelnde Stellung ein zwischen der schwäbischen und der fränkischen Schule: *a.* Hans Baldung, zubenannt Grien (volksmässig Grünhans) von Gmünd, welcher, aus der schwäbischen Schule hervorgegangen, in Auffassung, Zeichnung und Behandlung einen so grossen Einfluss des A. Dürer zeigt, dass er wahrscheinlich eine Zeit lang zu Nürnberg den Unterricht desselben genossen hat. Noch sehr jung malte er 1496 für das badi-sche Kloster Lichtenthal, wo seine Schwester als Nonne lebte, war seit etwa 1513 zu Freiburg i. B. thätig und zog 1533 nach Strassburg, wo er im September 1545 als bischöflicher Hofmaler kinderlos starb.<sup>1)</sup> Sein Hauptwerk ist der Hochaltar (die Krönung der Maria) 1513—1516 im Münster zu Freiburg i. B., dem sich die Flügelbilder eines Schnitzaltars<sup>2)</sup> aus dem Antoniterkloster zu Isenheim im Museum zu Kolmar (in der malerischen Technik noch vollendeter, doch bis zum Uebermaasse phantastisch) anschliessen. Im Museum zu Berlin rühren von ihm her eine Kreuzigung von 1512 (No. 603) und eine Steinigung des Stephanus von 1522 (No. 623). Auch sind zwei Kupferstiche von ihm bekannt, und seine 85 Holzschnitte (Bartsch, Peintre-graveur 7, 301—322; Passavant, Peintre-graveur 3, 318—326) gehören nach denen Dürers und Holbeins zu den besten deutschen Leistungen dieser Art. Ein Skizzenbuch des Meisters bewahrt die Galerie zu Karlsruhe, Handzeichnungen das Museum zu Basel und das Kupferstichcabinet in Berlin. Monogramme:



296.

— *b.* Matthäus Grunewald, auch Matthäus von Aschaffenburg genannt, wahrscheinlich aus Frankfurt gebürtig, war etwa in den drei ersten Decennien des XVI. Jahrh. thätig und wurde besonders von dem Cardinal Albrecht von Mainz beschäftigt.<sup>3)</sup> Er erscheint in seinen Werken unabweisbar nächst Dürer und Holbein als der grösste deutsche Maler der Zeit, gebildet sowohl in der fränkischen, als in der schwäbischen Schule, indem er jener die feste Zeichnung und die Würde der männlichen Cha-

1) Vergl. Schreiber, Denkm. am Oberrhein 2, 36—41; Beilagen S. 23—26; 3, 75 f. — W. Schorn, im Kunstbl. 1834. S. 350; J. Hecker, ebd. 1846. S. 122. — Anzeiger des german. Museums. 1855. Sp. 312.

2) Woltmann, Alfr., ein Hauptwerk deutscher Kunst auf französ. Boden, in der Zeitschr. für bild. Kunst. 1866. S. 257—262. 283—287.

3) Vergl. Kunstbl. 1846. S. 129 f.

raktere, und dieser die Lieblichkeit der Frauengestalten, den edleren Faltenwurf und das harmonische Colorit zu danken hat. Das allein sicher beglaubigte und bedeutendste Gemälde von ihm ist ein 1519 ursprünglich für den Dom zu Halle gefertigter Altar der Stiftskirche zu Aschaffenburg — die Bekehrung des h. Moritz auf dem Mittelbilde und vier überlebensgrosse Heilige auf den Flügeln —, dessen Tafeln, bis auf eine zurückgebliebene, sich seit 1836 in der Pinakothek zu München (Saal I. No. 63. 68—70 u. 75) befinden. Ziemlich beglaubigt ist der umfangreiche, ehemalige Hochaltar in der Marienkirche zu Halle a. d. S. von 1529, doch scheinen nur die Mitteltafel mit der von dem Donator Albrecht von Mainz verehrten Himmelskönigin und die colossalen Heiligen auf den Innenseiten der Doppelflügel von dem Meister selbst herzurühren. Als sein Monogramm werden die Buchstaben M(atthaeus) S(chaffnaburgensis) angegeben; auf dem ihm zugeschriebenen colorirten Dedicationsholzschnitte eines medicinischen Buches von 1513 (v. Hefner, Trachten 3, 108 und Taf. 101) befinden sich die Buchstaben MG, und auf dem grau in grau gemalten Bilde eines h. Laurentius im Städelschen Institut zu Frankfurt steht das G innerhalb des M. und daneben noch ein N. Vergl. auch weiter unten S. 776.

7. **Malerei in Bayern.**<sup>1)</sup> Soviel bis jetzt über bayerische Malerei bekannt ist, macht sich auch hier der niederländische Einfluss mehr oder weniger geltend. Die frühere Zeit huldigt mehr der idealistischen, die spätere, von der fränkischen Schule beeinflusst, überwiegend der realistischen, zuletzt in rohen Naturalismus ausartenden Richtung. An grossen genialen Künstlern scheint es gefehlt zu haben, doch waren viele achtbare Kräfte zweiten Ranges vorhanden. In München tritt uns in dem Jahrhundert von 1419—1534 eine Reihe von Malernamen entgegen, meist ohne Kunde über die von den Trägern derselben geschaffenen Werke. Der vornehmste Maler in München mag Gabriel Angler gewesen sein, dem der (1620 leider entfernte) Hochaltar für die dortige Frauenkirche 1434 übertragen wurde, für welchen er die Farben aus Venedig bezog und nach dreijähriger Arbeit 2275 Gulden erhielt. Gabriel Mächselkirchner malte 1479 für das Kloster Tegernsee 14 Tafeln um die Summe von 1280 rh. Gulden; von ihm bewahrt die Galerie zu Schleissheim zwei lange figurenreiche, etwa 4 F. hohe Bilder: eine Kreuztragung und eine Kreuzigung mit hässlich verzerrten Schergen und Juden, aber mit idealer Auffassung der edlen Gestalten. Der gleichzeitige Ulrich Fütterer stammte aus Nürnberg und war von Landshut nach München gekommen: eine von ihm gemalte Kreuzigung in Schleissheim mit vielen Figuren ist grösstentheils roh. — Hans Olmendorfer, Hofmaler Herzogs Sigmund von Bayern, verfertigte 1491 die Altargemälde der Kirche zu Blutenburg, vermuthlich auch den grossen Altar von 1492 mit der Passionsgeschichte im National-Museum zu München (aus der dortigen Franciscanerkirche). — Ein zweiter Mittelpunkt der künstlerischen Thätigkeit war der herzogliche Hof in Landshut, wo viele Maler Beschäftigung fanden, unter denen Hans Schwab aus

1) Vergl. E. Förster, Kunstgesch. 2, 250—260. — Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 569—590.



Wertingen bei Augsburg um 1494—1526 als der bedeutendste zu betrachten sein mag: in einer Kreuztragung in der Klosterkirche zu Moosburg erscheint er zwar ohne Anmuth, aber in den am Altare befindlichen Porträts Herzogs Albrecht IV. mit seiner Familie und der dortigen Chorherren als guter Bildnissmaler. — Von den zahlreich in mehreren Kirchen und im Münchener National-Museum etc. vorhandenen Gemälden unbekannter Meister erwähnen wir nur die 12 grossen Tafeln mit der Lebensgeschichte der Apostel Petrus und Paulus zu München in der Peterskirche und im National-Museum. — Bedeutender erscheinen die Arbeiten einer präsumirlichen Salzburger Malerschule<sup>1)</sup>, wie mehrere Gemälde unbekannter Meister beweisen, die, der Cölner Schule nahe verwandt, der älteren idealistischen Richtung angehören und auf Goldgrund ausgeführt sind: eine grosse Kreuzigung mit vielen Figuren aus Altmühldorf in der Pinakothek zu München (Saal I. 39); ein ähnliches Bild aus Mettenheim in Freising (die Gruppe der Frauen unter dem Kreuze bei Sighart a. a. O. S. 578 No. 185); eine von Heiligen umgebene Madonna mit dem knieenden Stifter aus der Franciscanerkirche zu Salzburg im Privatbesitz zu Oberbergkirchen; die Gemälde der beiden Altäre in der Krypta der Nonnkirche zu Salzburg; Maria, Katharina und Barbara, aus Marzoll in Freising; ein Flügelaltar mit der Kreuzigung und einzelnen Heiligen, aus der Burgkapelle zu Pähl bei Weilheim in Oberbayern im National-Museum zu München<sup>2)</sup>; eine Maria in blaugrünem, mit goldenen Aehren bestreutem Kleide, in St. Peter zu Salzburg (und in mehreren Wiederholungen im Münchener National-Museum etc.).

Ueber die in und an bayerischen Kirchen etc. noch erhaltenen Wandmalereien vergl. Sighart a. a. O. S. 571 ff.

Eine bemerkenswerthe Erscheinung sind die der niederländischen Schule verwandten und der idealistischen Richtung huldigenden Miniaturen des Büchermalers Perchtold Furtmeyr<sup>3)</sup>, welcher um 1470—1502 als angesehenen Bürger zu Regensburg lebte. In der fürstl. Bibliothek zu Mailingen befinden sich zwei von ihm illustrierte Werke: Mehrere Bücher des alten Testaments von 1470 (in 2 Bden.), wo sich die anscheinend nach älteren Holzschnitten componirten 31 grösseren Bilder zum hohen Liede<sup>4)</sup> (Proben in Förster's Kunstgesch. 2, 257 Taf. 13) vorzüglich auszeichnen, und ein Mariale in Versen (sogen. »Weltchronik«) von 1472 mit schönem Dedicationsblatt; in der Hofbibliothek zu München (C. c. p. 22) ein aus Salzburg stammendes Missale von 1481 in 5 Bden. (Probe bei Förster, Malerei 3, 1—10 u. 1 Taf.)

8. **Malerei in Oesterreich.**<sup>5)</sup> Die Abteien und Klöster an der Donau

1) Vergl. Schnaase, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1862) 7, 206 f. — Sighart, Maler u. Malereien im Salzburger Lande. Mit Abbild., ebd. (1866) Bd. 11. Heft 3.

2) Vergl. Messmer, Jos. Ant., ebd. (1862) 7, 251—255.

3) Sighart, J., der bayer. Illuminist B. Furtmeyr, ebd. S. 145—150. Vergl. Desselben Bayer. Kunstgesch. S. 649—652.

4) Weingärtner, W., die Miniaturen P. Furtmeyr's zum hohen Liede, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1861) 6, 249—254.

5) Vergl. die Mittheil. von Passavant, im Kunstbl. 1841 No. 103 f., und von

bergen noch viele, sehr wahrscheinlich von einheimischen Malern herrührende Gemälde, und insonderheit verdient die Sammlung in Klosterneuburg Beachtung. In Wien scheint schon zur Zeit Herzogs Albrecht III. († 1395) eine, wie gewöhnlich auch die Glaser und Goldschläger umfassende Malerzunft bestanden zu haben, in deren, später 1410 und 1416 revidirten (von Camesina, im Jahrbuch der Central-Commission 2, 195 publicirten) Statuten die »geistlichen Maler« von den blossen »Schiltern« unterschieden werden; Arbeiten dieser frühzeitigen Wiener Maler sind nicht nachgewiesen, und Vieles mag durch die wiederholten Einfälle der Türken in diese Gegenden systematisch zerstört worden sein. Sehr frühzeitig in Betracht der räumlichen Entfernung macht sich die Einwirkung der niederländischen Malerei geltend bei dem ausgezeichneten Meister Wolfgang Rueland in Wien, dessen Thätigkeit den langen Zeitraum von 1446—1501 umfasste und der zu solchem bürgerlichen Ansehen gelangt war, dass er von 1458 bis 1474 achtmal in den Rath der Stadt berufen wurde. Leider sind von ihm nur zwei, den Anfang und das Ende seiner künstlerischen Thätigkeit bezeichnende Werke bekannt: eine figurenreiche Kreuzigung mit landschaftlichem Hintergrund von 1446 (Probe bei Schnaase a. a. O. S. 246 Fig. 5) zu Klosterneuburg, und 12 zusammengehörige, zum Theil von geschickten Schülern ausgeführte Tafeln von 1501, von denen 4 die Gründungsgeschichte des Klosters, 4 die Geschichte Johannes des Täufers (Probe a. a. O. S. 245 Fig. 4) und 4 die Passion behandeln, ebendasselbst. — Eine figurenreiche Kreuzigung auf Goldgrund im Belvedere zu Wien (II. 81), unter Einfluss der flandrischen Schule, aber starr und geistlos gemalt von D. Pfenning 1449, wahrscheinlich einem einheimischen Meister, da sein bleiches Colorit fast als allgemeine Eigenschaft der österreichischen Malereien anzusehen ist; bedeutender ist ein Triptychon aus demselben Jahre, mit der Trinität auf der Mitteltafel und den Chören der Heiligen auf den Flügeln, in der Spitalkirche zu Aussee in Steiermark, ebenfalls unter flandrischem Einfluss. Dasselbe gilt von einem grossen Wandelaltar von 1476 aus Kornneuburg, mit der Auferstehung in der Mitte und legendarischen Scenen auf den Flügeln, in Klosterneuburg; dagegen zeigen in derselben Sammlung ein Flügelaltar von 1464 mit der Geschichte der h. Ursula und die 24 zusammengehörigen Tafeln mit der Geschichte und Verherrlichung der Jungfrau Maria derb oberdeutschen Charakter; eine Anbetung der Könige im Belvedere zu Wien (I. 107) mit landschaftlichem Hintergrund ist hart und roh; die drei grossen restaurirten Tafeln von 1489 mit dem Stammbaum der Babenberger (Probe in den Berichten des Alterthumsvereins zu Wien 1, 237) in der Schatzkammer zu Klosterneuburg erscheinen in der Weise der späten flandrischen Maler; sehr ungleich sind die 4 grossen Tafeln (Probe bei Schnaase a. a. O. S. 244 Fig. 3) mit der Leidensgeschichte Jesu (mit der Chiffer R. F. und der Jahreszahl 1491) im Belvedere zu Wien (II. 1—4), und wiederum völlig abweichend ist das mit derselben

Rieckher, ebd. 1843 No. 85. — Förster, Kunstgesch. 2, 260—269. — Schnaase, zur Gesch. der österr. Malerei im XV. Jahrh., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1862) 7, 205—211. 238—247.

Chiffer bezeichnete, überlebensgrosse Bild des h. Leopold von 1507 in der Prälaturkapelle zu Klosterneuburg. — Dass der (in Förster's Kunstgesch. 2, 267 irrthümlich als Meister AD genannte) Maler des grossen Hieronymus-Altars von 1511 (Derselbe, Denkm. Malerei 6, 3—6 und 3 Taf.) im Belvedere zu Wien (I. 47), wie Förster annimmt, ein österreichischer Künstler gewesen, wird von Schnaase a. a. O. S. 245 bezweifelt: Waagen (Handbuch 1, 287) bezeichnet denselben als ausgezeichneten westfälischen Meister.

Sämmtliche vorgenannte österreichische Maler übertraf weit Meister Michael Pacher<sup>1)</sup> von Prauneeck (Bruneck) in Tirol, erwähnt seit 1467 als Maler und Verfertiger grossartiger Schnitzaltäre, bei deren Ausführung indess mehrere Künstler unter seiner Leitung thätig waren. Sein Hauptwerk ist der berühmte Wandelaltar in St. Wolfgang am See von 1481 (oben S. 110 Nota 4), an dessen Malereien man vier verschiedene Hände unterscheidet: die Geburt, Beschneidung und Darstellung Christi und der Tod Mariä an der Innenseite der Doppelflügel, sowie die Heimsuchung und Flucht nach Aegypten innerlich, und die 4 Kirchenlehrer äusserlich an den Flügeln der Predella, im Charakter mit den Sculpturen übereinstimmend, werden dem Meister selbst zugeschrieben, der nach Waagen (Handbuch 1, 189) in der Augsburger Schule gebildet erscheint. Die 8 Bilder aus dem Leben Jesu bis zur Auferweckung des Lazarus mit italienisch-goth. Architektur auf der Aussenseite der Innenflügel lassen einen sehr bedeutenden Künstler erkennen, der mit der Malweise der Italiener bekannt war; die Legende des h. Wolfgang, äusserlich an dem zweiten Flügelpaar, ist zwar von derselben Richtung, aber handwerkliche Gesellenarbeit, und die Heiligengestalten auf der Rückseite des Schreins mit der Jahreszahl 1479 rühren anscheinend von einem tüchtigen oberdeutschen Maler her. — In Tirol erscheinen seit etwa 1500, aus Nürnberg übergesiedelt, die Brüder Caspar, Johann und Jacob Rosenthaler<sup>2)</sup> thätig, von denen der zuerst genannte, ein Schüler Wohlgenuths, der ausgezeichnetste war. Er gab 1512 eine mit Holzschnitten illustrierte »Legend des h. vatters Francisci« und 1515 ein »Leben unseres erledigers Jesu Christi« heraus und verfertigte einen Theil der die Passions- und Auferstehungsgeschichte bis zur Himmelfahrt umfassenden Wandgemälde im Kreuzgange zu Schwaz, an denen auch Pater Wilhelm aus Schwaben († 1534) betheiligte war. Er starb zu Schwaz 1542 als Franciscanermönch und soll auch Baumeister gewesen sein (oben S. 641).

9. **Malerei in Schlesien.**<sup>3)</sup> Sehr frühzeitig, mindestens seit 1386

1) Förster, E., Michael Pacher, im Deutschen Kunstbl. 1853. S. 131 f.; vergl. 1855 S. 79. — Schnaase a. a. O. S. 238—242.

2) E(nzenberg), G. v., die Gebr. Rosenthaler, im Kunstbl. 1844. No. 29 f. — Schöpf, Bertr., über die Wandmalereien im Kreuzgange zu Schwaz und über die Urheber derselben, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 108—111. — Vergl. v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 69. — Passavant, Peintregraveur 3, 129—132.

3) Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland 1, 162 ff. — Luchs, Herm., Bildende Künstler in Schlesien nach Namen und Monogrammen (meist Hausmarken), in der Zeitschr. des Vereins für Gesch. u. Alterth. Schlesiens

bestand in Breslau eine Innung der Tischler und Maler, welcher im XV. Jahrh. auch die Goldschläger und Glaser angehörten, und in dem Zeitraume von 1345 — 1523 waren nachweislich 150 Maler daselbst thätig. Obgleich nun ein guter Theil derselben lediglich aus Schilderern (Anstreichern und Decorationsmalern) bestanden haben wird, und obwohl auch aus der Fremde (z. B. 1462 von den Kirchenvätern zu St. Elisabeth eine Altartafel für 200 Ung. Gulden von Hans Pleydenwurff in Nürnberg, und 1508 durch den Bischof Johannes Turczo ein Marienbild von A. Dürer) Kunstmalereien bezogen wurden, so zeigen doch die zahlreichen Schnitzaltäre und Epitaphien in den Kirchen der Hauptstadt und der Provinz eine so grosse Familienähnlichkeit (besonders in der slavischen Gesichtsbildung der Frauen) unter einander, dass daraus der Schluss auf die Existenz einer eigenthümlichen, freilich auf das Locale der vaterländischen Provinz beschränkt gebliebenen, eigenen Malerschule berechtigt erscheint, deren Blüthezeit, unter niederländischen Einwirkungen, gegen das Ende des XV. Jahrh. fiel, und die mit dem frühzeitigen Eintritt der Kirchenverbesserung (1523) untergegangen ist. Leider finden sich zu den vielen Malernamen



Fig. 297. Die drei Ehemänner der h. Anna (nach E. Förster).

V. 1, 1 ff. — Schultz, Alw., Urkundl. Gesch. der Breslauer Maler-Innung in den J. 1345—1523. 1866.

keine denselben beizulegenden Werke, und umgekehrt. Bemerkenswerth ist, dass die Dominicaner von St. Adalbert in Breslau eine grössere Anzahl von Malern in ihrem Kloster beschäftigten, dass der Abt Andreas von Leubus vielfach Gemälde in Breslau bestellte, dass die Vorsteher der Marienkirche zu Liegnitz 1481 von dem Breslauer Maler Nikel Smid (um 1440—1491) einen 10 Ellen breiten Flügelaltar mit Schnitzwerk und Gemälden, und der Propst zu Kalisch von dem Maler und Schnitzer Hieronymus Hecht (um 1513—1529) eine Tafel machen liessen. — Das bedeutendste Werk der Malerei in Breslau ist der grosse Altar mit der Legende der h. Barbara von 1447, dessen Mitteltafel sich auf der nördlichen Empore der Barbarakirche befindet, die 4 Flügel im Museum schles. Alterthümer (No. 324—329). Ebendasselbst (No. 4394—4398) die Flügel eines Schnitzaltars mit der heiligen Sippschaft, worunter sich die beiden Tafeln mit der h. Jungfrau (darüber die Halbfigur des Joseph und in den Wolken Gott Vater mit dem h. Geist) und der h. Anna (darüber die Halbfiguren ihrer drei Ehemänner Joachim, Cleophas und Salomo; s. den Holzschnitt Fig. 297) vorzüglich auszeichnen (Förster, Malerei 6, 23 und 2 Taf.). — In St. Bernardin der Hedwigsaltar mit 16 Vorgängen aus dem Leben dieser Heiligen auf blauem Grund. — Ganz in der Weise des älteren Roger v. d. Weyden (oben S. 739) ist ein Triptychon von 1468 in der Sacristei des Domes mit dem Crucifixus nebst Maria, Johannes und dem Donator auf der Mitteltafel, zweien Heiligen auf der Innenseite und der Verkündigung auf der Aussenseite der Flügel<sup>1)</sup>; dieselbe Richtung lassen 6 grosse, aus der Kreuzkirche herrührende Tafeln (darunter eine Kreuzabnahme von über 7 F. Höhe) erkennen, die sich im Privatbesitze befinden.<sup>2)</sup> — Gerühmt werden auch zwei Paar Altarflügel in der Dorfkirche zu Marschwitz (Kr. Ohlau) mit der Enthauptung Johannes des T., Johannes dem Ev. auf Pathmos und einzelnen Heiligen.<sup>3)</sup> — Uebrigens hat Alw. Schultz a. a. O. S. 103 ff. allein in den Kirchen und in den beiden Museen (auf der Bibliothek und im Ständehause) Breslau's 81 Altargemälde und 25 Epitaphiumsbilder nachgewiesen; ausserdem noch eine ziemliche Anzahl in den Kirchen des Landkreises und der Provinz.

10. **Malerei in Sachsen und Norddeutschland.** Die Geschichte der norddeutschen Malerei liegt noch im Dunkeln. In den blühenden Hansestädten existirten Innungen der mit den Tischlern etc. verbundenen Maler, von denen ohne Zweifel die Unzahl von bemalten handwerksmässigen Schnitzarbeiten ausgegangen sein wird. An bedeutenden Meistern muss es gefehlt haben, und wo die Mittel vorhanden waren, wandte man sich gern nach den berühmten Kunststätten in Augsburg und Nürnberg, wohl auch nach dem Niederrhein. So lieferte der Augsburger Meister Michael Schwarz 1511—1517 für die enorme Summe von 13,550 Mark den prächtigen Hochaltar der Marienkirche in Danzig, dessen gemalte Flügel meist nach Dürer'schen Holzschnitten und Kupferstichen entworfen erscheinen; der Altar in der Kreuzkapelle zeigt neben rohen Schnitzbildern Malereien

1) Vergl. Luchs, Stilproben S. 32—37 u. Taf. III. Fig. 2 u. 2 a.

2) Vergl. Dioskuren. 1859. S. 89.

3) Alw. Schultz, Maler-Innung. S. 157.

der Cölnischen Schule; der Altar in der Reinoldikapelle von 1516 unter den Gemälden der Doppelflügel zwei Heiligengestalten (Johannes der Täufer und St. Reinhold), deren kräftige Modellirung in den Fleischpartien, sowie die Vollendung in Zeichnung und Farbe auf einen oberdeutschen Meister ersten Ranges (Hans Holbein?) deuten. Ganz ähnliche Behandlung zeigen die Gemälde der Innenflügel des Hauptaltars der Dominicanerkirche zu Elbing, sowie die grossen Gestalten auf den Aussenflügeln des Crispinus-Altars von 1520.<sup>1)</sup> — Im Dom und in der Marienkirche zu Lübeck finden sich Gemälde niederländischer Meister; oben S. 743. — Im Brandenburgischen und in Sachsen erscheinen gegen Ende des XV. Jahrh. die Spuren einer höheren Ausbildung der Malerei, ein Triptychon von 1465 mit der Krönung Mariä im Dom zu Brandenburg; die grossartigen Heiligengestalten auf den Flügeln der Wandelaltäre in der Laurentiuskirche (vor 1490) und in der Ulrichskirche (1488) zu Halle a. d. S.<sup>2)</sup>; zwei auf beiden Seiten bemalte Tafeln von 1489 mit Heiligenbrustbildern im Dom zu Brandenburg. Sodann aus dem zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrh. eine ganze Reihe von zum Theil vortrefflichen Bildern, welche zwar mehr oder minder an die Nürnberger Schule erinnern, jedoch von eigenthümlich durchgebildeten, wahrscheinlich also einheimischen Künstlern herrühren, deren Namen indess, was bei den Urhebern so ausgezeichnete Arbeiten aus so später Zeit immer auffällt, nicht bekannt sind; man hat, durch äussere Gründe unterstützt, bei mehreren dieser Malereien an Matthäus Grunewald (oben S. 769) gedacht: in der Marktkirche zu Langensalza enthält die getäfelte Decke über dem Chor der Beguinen in 70 Feldern ebensoviele Darstellungen von Heiligen, Wappen und Ornamenten mit der Jahreszahl 1519 und den auf einem Wappenschild mit einer Hausmarke stehenden Buchstaben *III G*<sup>3)</sup>; im Dome zu Merseburg ein Triptychon mit der Vermählung der h. Katharina (vor 1520), deren Gürtelschloss die Buchstaben *MA* (Matth. von Aschaffenburg?) bilden<sup>4)</sup>; ferner ein Christus und eine Maria in ganzer Figur in der Sacristei der Schlosskirche zu Zeitz, die Flügelbilder des Altars von 1511 in der Moritzkirche zu Halle<sup>5)</sup> und einige als diesen sehr ähnlich bezeichnete Tafeln in der Marktkirche zu Langensalza; zwei Kirchenväter, St. Ursula und St. Agnes auf den Thüren eines Schnitzaltars in der Schlosskapelle zu Landsberg bei Halle<sup>6)</sup>; die Flügel des Hochaltars im Dom zu Naumburg, um 1517 — 1520 (Kugler, Kl. Schr. 1, 169 f.), die Himmelfahrt Mariä auf der Rückseite des Hochaltars der Marienkirche zu Frankfurt a. O. 1517; ein Triptychon mit der Kreuzigung in der Sacristei der Mönchenkirche zu Jüterbog; die Flügel des Hochaltars im Dom zu Brandenburg 1518<sup>7)</sup>;

1) Vergl. v. Quast, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 192.

2) Vergl. Kugler, Kl. Schr. 2, 31 f.

3) Vergl. G. Sommer, im Anzeiger des german. Museums. 1864. Sp. 130 f.

4) Vergl. Kugler a. a. O. 1, 165 u. 171; Gesch. der Malerei 2. Aufl. 2, 263. — N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 106—109; VIII. 3 u. 4, 127.

5) Vergl. Eckstein, Progr. der latein. Hauptschule in Halle von 1841. S. 58.

6) Vergl. v. Quast, a. a. O. 1, 188.

7) Auf dem Rahmen steht: *Anno Dni 1518 sub d. Valentino Abbate*. Ein Abt Valentinus von Lehnin kommt urkundlich im Jahre 1515 vor (Riedel, diplo-

Christus, welcher von der Maria Abschied nimmt, in der Klosterkirche zu Berlin 1521. — Endlich im Dom zu Merseburg<sup>1)</sup>: ein Altarwerk, die Messe Gregors 1516; ein Triptychon, Maria auf dem Halbmonde stehend; ein grosses Triptychon mit der von Heiligenschaaren angebeteten Trinität, dem Mannaregen etc.; die vier Hochaltarflügel mit 8 Heiligengestalten auf blauem Grund; der Hortus conclusus (Darstellung der Verkündigung mit einem wunderlieblich idealen Marienkopf; aber schändlich zerstört) 1515—1518 u. a. m. — Im Dom zu Naumburg: die Bekehrung Pauli, und mehrere Altarflügel von 1520. — Die grosse Mehrzahl indess der in den sächsischen und brandenburgischen Kirchen aus dem XVI. Jahrh. vorhandenen Bilder gehört dem berühmten Cranach und seiner Schule an.

Fig. 298.



„So viel ich sehe, bist Du, ich kann nicht sagen keinen Tag, sondern fast keine Stunde müssig, immer ist der Pinsel geschäftig. . . . Wie aber jene alten Maler eine gewisse Liebenswürdigkeit hatten, so bist auch Du freundlich, gesprächig, freigebig, leutselig und gefällig, und deshalb unserm Kurfürst Friedrich nicht weniger lieb, als Apelles dem Alexander.“ Christoph Scheurl. 1509.

Lucas Cranach<sup>2)</sup>, geboren 1472 zu Cronach bei Bamberg und deshalb Lucas von Cranach genannt. Sein Familienname war Sunder oder Sonder.<sup>3)</sup> Er erlernte das Zeichnen bei seinem Vater und wurde, nachdem er bereits in seiner Heimath berühmt geworden war, in seinem 32sten Jahre (1504) von Kurfürst Friedrich dem Weisen zum Hofmaler mit 100 fl. Jahrgelohlt ernannt und nach Wittenberg berufen. auch im J.

mat. Beitr. S. 245); es leidet daher wohl keinen Zweifel, dass dieser höchst vortreffliche Altar ursprünglich für die Klosterk. zu Lehnin verfertigt wurde.

1) Vergl. N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 109—122.

2) (Reimer, C. E.,) Histor. - kritische Abhandl. über das Leben u. die Kunstwerke des L. Cranach. Hamb. u. Lpzg. 1761. — Heller, Jos., Versuch über das Leben u. die Werke L. Cranach's. (1821) 1844. — Schuchardt, Chr., Lucas Cranach des Aelteren Leben u. Werke. 2 Thle. 1851. — Derselbe, Zwölf Blätter nach Werken von L. Cranach, mit Erläuterungen, gestochen von W. Müller. 1851—1858.

3) Ein Jacobus Sunter nennt sich als Verfertiger von Wandmalereien des XV. Jahrh. im Domkreuzgang zu Brixen — der Vater des L. Cranach, oder sonst ein Verwandter? — Mittheil. der k. k. Central-Commission (1856). 1, 21.

1507 durch Ertheilung eines adeligen Wappens für turnierfähig erklärt.<sup>1)</sup> Im J. 1509 reiste er nach den Niederlanden, wurde, ein vertrauter Freund Luthers, 1519 Kämmerer, 1537 zum ersten Male und 1540 zum zweiten Male Burgemeister der Stadt Wittenberg und legte dieses Amt im J. 1544 nieder. Als ein treuer Diener begleitete er 1547 den Kurfürsten Johann Friedrich in die Gefangenschaft nach Innsbruck und starb am 16. Oct. 1553 an dessen Hofe zu Weimar. Naive Auffassung der Natur, kecker Humor, kindliche Anmuth, zuweilen selbst Erhabenheit sind Charakterzüge seiner in heiterer Farbenpracht glänzenden Arbeiten. Er war einer der fruchtbarsten Maler (*«pictor celerrimus»* nennt ihn seine Grabschrift an der Stadtkirche zu Weimar) und betrieb mit vielen Gesellen Maler-, Tüncher- und Anstreicherarbeiten aller Art ordentlich fabrikmässig<sup>2)</sup>; ausserdem hatte er einen Buch- und Papierhandel und war Besitzer der Apotheke in Wittenberg. Von seinen zahlreichen Werken machen wir nur folgende namhaft, unter denen diejenigen die bedeutendsten sind, in welchen er, als der eigentliche Maler der Reformation, den Kernpunkt der Lehre Luthers, die Rechtfertigung des Sünders allein durch den Glauben, künstlerisch zur Anschauung bringt: Die Vermählung der h. Katharina 1515 im Gothischen Hause zu Wörlitz; Maria mit dem Kinde 1518 im Dom zu Glogau; das Schmidburgische Epitaphium (der *sola fide* gerechte Sterbende) 1518 im städt. Museum zu Leipzig; eine h. Magdalena, prächtig gekleidet, in einer Landschaft 1527 im städt. Museum zu Cöln<sup>3)</sup>; wie Christus die Kindlein segnet 1529 in der Wenzelskirche zu Naumburg a. d. S.; das grosse Altarwerk in der Kirche zu Schneeberg; der Sündenfall und die Erlösung 1529 auf dem Friedenstein zu Gotha (No. 70); verschiedene, auf die Erlösung bezügliche biblische Vorgänge in einer Landschaft 1529 in der ständ. Galerie zu Prag; Christus und die Ehebrecherin 1532 in der Galerie Esterhazy zu Wien; ein Triptychon (Christus mit den Wundenmalen) 1534 in der Begräbniskapelle des Doms zu Meissen; eine Kreuzigung 1542 im Besitz der Cranachischen Familie zu Craazen bei Pyritz. Für eine Schülerarbeit werden die zehn Gebote von 1516 (Schadow, Wittenbergs Denkm. No. 7) auf der Rathsstube in Wittenberg gehalten, und für nach des Meisters Compositionen ausgeführt der Altar in der Stadtkirche daselbst: die Einsetzung des Abendmahls, die Beichte, Taufe und Predigt; die dargestellten Geistlichen sind Porträts Buggenhagens, Melancthons und Luthers (a. a. O. No. 13 — 16; s. die Gruppe der Zuhörer aus der Predigt im Holzschnitt Fig. 299). Der Altar in der Stadtkirche zu Weimar (Christus am Kreuz und auferstanden als Sieger über Tod und Teufel, daneben Johannes der Täufer, Luthern und Lucas Cranach. die

1) Nach einer Mittheilung des verst. Ritterschaftsrathes v. Cranach auf Craazen in Pommern, welcher als Aeltester der Familie das Diplom im J. 1842 besass, ist der Wappenbrief im J. 1507 (nicht 1508, wie bei Heller, Schuchardt etc. steht) ausgefertigt. Das Datum *«am Dienstag der II. Dreyer Könige Tag»* würde übrigens nur auf das Jahr 1506 passen; vergl. Zeitschr. für Archäol. u. Kunst I, 36.

2) Für ein Schock Paar Tafeln mit den Bildnissen der Kurfürsten Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen empfing Cranach im Jahre 1533 109 Gulden 14 Gr. — Schuchardt I, 88.

3) Vergl. J. J. Merlo, im Organ für christl. Kunst. 1867. No. 3.





Fig. 299. Vom Altar der Stadtkirche zu Wittenberg (nach J. G. Schadow).

neben ihm stehen, auf den Gekreuzigten hinweisend, dessen Versöhnungsblut im mächtigen Strahl auf Cranachs Haupt herabströmt<sup>1)</sup>), von dem

1) Meyer, H., über die Altargemälde von L. Cranach in der Stadtk. zu Weimar, mit 2 Kpfrn. 1813. — E. Förster, Denkm. Malerei 10, 29—32 u. 2 Taf. — Die aus dem D. Kunstbl. entlehnte Porträtvignette Cranachs S. 777 Fig. 298 ist nach dem Bildnisse auf dem Weimarer Altar gezeichnet.

80jährigen Meister 1552 begonnen und in den Flügelbildern mit der kurfürstl. Familie 1555 von seinem gleichnamigen Sohne vollendet, war das letzte und zugleich das Hauptwerk des wackeren Künstlers. — Schuchardt (a. a. O. 2, 240 — 255) führt 8 von dem unermüdlichen Meister sehr geschickt ausgeführte Kupferstiche an und 193 nach den Zeichnungen desselben gefertigte Holzschnitte (z. B. St. Christoph, Waagen's Handbuch 1, 253 Fig. 33), von denen mehrere an dem Kampfe Luthers gegen den Papismus sehr energisch Theil nahmen.

Von den Schülern Cranachs, deren er sehr viele um sich versammelte, war der bedeutendste sein zweiter Sohn Lucas Cranach der Jüngere, geb. 1515, † als Burgemeister zu Wittenberg 1586; von ihm sind bekannt: ein Epitaphium vom Jahre 1544 in der Marienkirche zu Zwickau; die Taufe Christi in der (heil. Leichnams-) Kapelle zu Wittenberg 1560; die Taufe Christi am Altare der Stadtkirche zu Kemberg 1565; das Epitaphium der Margaretha von Lindau († 1568) in der Kirche zu Wiesenburg, der (von den Papisten zerstörte, von den Reformatoren gebaute) Weinberg des Herrn in der Stadtkirche zu Wittenberg 1569 (Schadow a. a. O. No. 12); derselbe Gegenstand in der Mönchenkirche zu Salzwedel 1582; die Bekehrung Pauli, in der Kapelle zu Wittenberg 1586 (a. a. O. No. 11) etc. Der älteste Sohn Johann Lucas war ebenfalls Maler, starb aber früh zu Bologna 1536. — Von anderen Schülern Cranachs kennen wir fast nur die Namen: Vischer; Martin, Matthias und Wolfgang Krodel; Joachim Kreuter; Heinrich Königswieser; Franz Tymmermann in Hamburg.<sup>1)</sup> Als Monogramm bedienten sich die Cranachs ihres Wappenbildes, einer geflügelten Schlange mit einem Ringe im Maule, und der Anfangsbuchstaben ihres Namens.



300.

Manche Bilder sind auch mit dem kursächs. Wappen (2 correspondirende Schilde mit den beiden Schwertern und dem Rautenkranz) bezeichnet.

d. **Bemalte Schnitzwerke.** als Füllung der Altarschreine, sind aus dieser Periode in bedeutender Menge, aber von höchst verschiedenem Werthe erhalten: es scheint, vorzüglich in Norddeutschland, kaum irgend eine Dorfkirche eines solchen Schmuckes entbehrt zu haben. Die meisten Werke dieser Art (ungemein viele sind in evangelischen und katholischen Kirchen, namentlich erst in der Zopfzeit beseitigt worden) waren indess wohl von keinem besonderen Werth und lediglich handwerkliche Arbeiten, welche von den Meistern der vereinigten Maler-, Schnitzer- und Tischlerinnungen fabrikmässig geliefert wurden. Einer, ein Maler oder ein Bildschnitzer,

1) Vergl. Zeitschr. des Vereines für Hamb. Gesch. 3, 586 ff.

scheint immer der eigentliche Unternehmer gewesen zu sein, und daher findet man oft die Schnitzarbeit schlecht, wenn ein Maler die Oberleitung hatte, und umgekehrt, was besonders in Norddeutschland der Fall ist, die Malerei schlecht, wenn ein Bildschnitzer der eigentliche Meister war: nur wo beide Künste zuweilen in einer Hand vereinigt waren, konnten gleichmässig gebildete Werke geschaffen werden. Der Behandlungsweise nach unterscheiden sich einzelne Figuren, von über Lebensgrösse hinab bis zur Puppenhaftigkeit, und malerisch angeordnete Reliefs, meist mit kleinen Figuren; in der Staffirung ist zuweilen die Vergoldung, zuweilen die Polychromirung der Gewänder überwiegend. Ungeachtet der so grossen Anzahl solcher Schnitzaltäre, deren bereits mehrere wegen des Gemäldeschmuckes der Flügel oben unter den Malereien erwähnt worden sind, kennt man bis jetzt doch nur sehr selten die Namen der Verfertiger; im Allgemeinen indess können die erhaltenen Werke, deren wir nur eine beschränkte Auswahl namhaft zu machen im Stande sind, nach den verschiedenen Malerschulen classificirt werden; deren verschiedenen Charakter dieselben ziemlich deutlich widerspiegeln.

In **Schwaben**<sup>1)</sup>: Die Schnitzwerke an dem von Luc. Moser gemalten Altare zu Tiefenbronn (oben S. 711), sowie die an dem ebendasselbst befindlichen Altare von Hans Schülein (oben S. 755). Die Schnitzbilder an den Herlenschen Altarwerken in Nördlingen, Rothenburg a. d. T. und Bopfingen (oben S. 747). Die ausgezeichneten Reliefs aus der Passion am Hochaltar der Katharinenkirche zu Hall; mehrere Altäre in der dortigen Michaeliskirche, woselbst auch eine vortreffliche Grablegung mit 7 lebensgrossen Figuren, vielleicht von dem um 1487 zu Hall thätigen Bildschnitzer Peter Lohkorn. Unter Einfluss und Mitwirkung der beiden Sürlin (oben S. 727): der unübertroffene Altar zu Blaubeuren 1494 (s. den Stahlstich zu S. 110; vergl. S. 756).<sup>2)</sup> Der 1474 gestiftete Altar des heil. Blutes mit dem Abendmahle etc. in unbemaltem Lindenholz und ein Schnitzaltar mit der Krönung Mariä in der Jakobikirche zu Rothenburg a. d. T. Der vorzügliche Marienaltar in der Herrgottskirche bei Creglingen 1487 mit einem unbekanntem Monogramm.<sup>3)</sup> Ein schöner Gottesschrein mit Einzelfiguren und Reliefs (weiss angestrichen) in der Hauptkirche zu Heilbronn 1498. Die h. Dreieinigkeit im Altarschrein der Nothhelferkapelle zu Obersdorf 1492 von Jacob Schick. Maler und Bildhauer zu Kempten. Ein Schnitzaltar in grossartigem Stil (Maria mit dem Kinde etc.) in der Kirche zu Rieden bei Hall, Anfang des XVI.

1) Vergl. Schorn, im Kunstbl. 1836. No. 2 f. — Grüneisen u. Mauch, Ulm's Kunstleben S. 61 ff. — Grüneisen, im Kunstbl. 1840. No. 96 f. — Eine Sammlung schwäbischer Schnitzwerke (leider der ursprünglichen Bemalung entkleidet und mit einem Lindenholz ähnlichen Anstrich versehen) ist in der Lorenzkapelle zu Rottweil aufgestellt; vergl. das von Fz. Bock 1857 herausgegebene Verzeichniss und die Verhandl. des Vereins für Kunst u. Alterth. in Ulm. 1846. S. 20; 1849. S. 26—36; Abbild. in Veröffentlichung VI.

2) Vergl. Schwab. Mercur. 1856. No. 266.

3) Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1862. Sp. 239 f. — Abbild. in den Jahreshften des württemberg. Alterthumsvereins. I. Taf. 1 f. u. in einem grösseren Holzschnitte von Dr. Bunz in Billingsbach, eine Probe auch in Förster's Kunstgesch. 2 zu S. 20.

Jahrhunderts. Aus derselben Zeit datirt das ausgezeichnete c. 40 F. hohe Altarwerk (die Legende der h. Katharina etc., unbemalt) in der Kirche zu Besigheim. Die Heiligenstatuen des Altars in der Blasiuskirche zu Kaufbeuern 1515. Die Madonna zwischen vier Heiligen in einem Altarschrein von 1521 im Chor des Münsters zu Ulm, angeblich von Daniel Mouch. Als Künstler von Bedeutung erscheint der Ravensburger Bildschnitzer Schramm, welcher eine unterlebensgrosse Madonnenstatue, im Privatbesitz zu Freiburg i. B., verfertigte, und dem auch eine im Privatbesitz zu München befindliche Messe Gregors (Förster, Bildnerei 2, 7 f. u. 1 Taf.), sowie eine Statue des h. Ulrich in der Kirche zu Bodnegg bei Ravensburg zugeschrieben wird. — Die 12 Apostel von einer Altarstaffel aus Isenheim 1493 von Desiderius Beychel im Museum zu Colmar.<sup>1)</sup> — Ein Altarschnittwerk, die Anbetung der Könige, 1505 von Johann Wyding (1600 erneuert) an einem Vierungspfeiler des Münsters zu Freiburg i. B., und ein Schrein (Maria Schutz, unbemalt) in einer Chorkapelle ebendasselbst. Der Hochaltar von 1526 mit dem Monogramm H. I. im Münster zu Breisach. Der prachtvolle Hochaltar im Dome zu Chur von Jacob Rösch um 1491.<sup>2)</sup>

In **Franken** versorgte Nürnberg das Land mit zahlreichen Werken dieser Art, welche selbst für entfernte Gegenden verlangt wurden, und überdies scheinen auch die bei den dortigen Meistern ausgebildeten Gesellen die Nürnberger Kunstweise besonders nach Norddeutschland ausgebreitet zu haben. Zunächst war es die Werkstatt Wohlgemuth's, wo die Fabrication der Schnitzaltäre im Grossen betrieben wurde: vergl. die oben S. 757 angeführten Altarwerke; auch ein Schrein in der Pfarrkirche zu Hersbruck gehört hieher. Noch umfassender war die Wirksamkeit des Veit Stoss (oben S. 723), um so mehr als seine Thätigkeit während seines langen Lebens Krakau zum zweiten Mittelpunkte hatte: seine Schnitzarbeiten gingen bis nach Ungarn und Portugal. Die älteste bekannte Arbeit dieses Meisters in Nürnberg ist eine Maria mit dem Kinde (Ueberreste des Welser'schen Hochaltars) 1504 im Nordschiffe der Frauenkirche. Als seine beiden Hauptwerke sind zu nennen der Hochaltar in der Marienkirche zu Krakau 1472—1484 (mit dem Tode und der Krönung Mariä in überlebensgrossen Figuren im Schrein und 18 biblischen Reliefs auf den Doppelflügel<sup>3)</sup>) und der frei hängende (restaurirte) Rosenkranz 1518 (mit dem englischen Gruss, überlebensgross, in der Mitte, und den sieben Freuden Mariä in kleinen Reliefs rings umher, von einem frei geschnitzten Rosenkranze rahmenartig umspannt — Wolff, Nürnbergs Gedenkbuch. Taf. 52; v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 146; vergl. den Holzschnitt Fig. 301) in der Lorenzkirche zu Nürnberg. Ferner gehören ihm an der grosse Crucifixus mit Maria und Johannes 1526 über dem Hochaltar der Sebaldskirche daselbst; die Anbetung der Hirten in lebensgrossen Fi-

1) Vergl. v. Rettberg, im Anzeiger des german. Museums. 1856. Sp. 370 f.; Mone, ebd. 1862. Sp. 231.

2) Vergl. Mittheil. der antiquar. Gesellsch. in Zürich. XI. 7, 157—159.

3) Przewdziecki i Rastawiecki, Wzory sztuki. Ser. 3. Lief. 12. 1862. (Chromolithogr.). — Im Kupferstich von Friedlein, in Photogr. von Rzewuski.

guren im Mittelschrein und vier neutestamentliche Scenen an den Flügeln des ehemaligen Hochaltares der Marienkirche zu Bamberg (unbemalt)

1523, jetzt unter der Orgel aufgestellt; ein Ecce homo in der Kirche zu Heilsbronn. — Von unbekanntem, eine selbständige Richtung befolgenden Nürnberger Meistern rühren (unter zahllosen anderen Schnitzwerken in den Kirchen und im germ. Museum) her eine Pietà aus dem XV. Jahrh. in der Jacobikirche (Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 85, 3. — v. Rettberg a. a. O. S. 74), eine (ursprünglich zu einer Passionsgruppe gehörige) Marienstatue von hohem Adel im reinsten Stil (ebd. S. 75) im Landauer Brüderhause, eine (jetzt bronzierte) mit vielen biblischen Reliefbildern umrahmte Rosenkranztafel (7:5 F.) in der Kaiserkapelle auf der Burg (ebd. S. 77—79. Fig. 44—46). — In Neustadt a. d. Aisch der Tod der h. Jungfrau, ein Relief voll tiefer Empfindung (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 542. No. 181). — Der Schwanenordensaltar in der Gumpertikirche zu Ansbach mit der überlebensgroßen Figur einer sitzenden Madonna etc. nach 1484 (Abbild. bei v. Stillfried, Alter-



Fig. 301. Maria aus dem Rosenkranze in St. Lorenz (nach Caspar).

thümer etc. Neue Folge. Heft 1). — Anderes in Dinkelsbühl, in Schalkhausen u. s. w.

In **Hessen** sind zu nennen fünf Altäre in der Elisabethkirche zu Marburg, unter denen der mit der Krönung Mariä im Mittelschrein und einer Pietà an der Predella noch dem XV. Jahrh. anzugehören scheint. Die übrigen datiren von 1511 bis 1514 und rühren von einem ausgezeichneten Meister her, der weder der schwäbischen, noch fränkischen Schule beizuzählen ist und sich namentlich durch die Anordnung der Gewänder in breiten Massen und weichen, langgezogenen Falten charakterisirt. Der Schrein mit den heil. Familien ist abgebildet bei Förster, Denkm. Bildnerei 2 zu S. 17 f. — Ein Gottesschrein in der kathol. Kirche zu Neustadt enthält die Kreuzigung und vier kleine Passionsszenen. — Im Waldeckischen zu Cülte ein Flügelaltar mit der Kreuzigung und zwei Heiligenfiguren 1521, zu Braunau ein reich ausgestatteter Schrein mit 20 Figuren 1523.

In den **Rheinlanden** sind ausgezeichnetere Arbeiten dieser Gattung nicht bekannt. Kugler (Kl. Schr. 2, 268—271) führt folgende Schnitzaltäre an, die theils in der Weise der westfälischen, theils der kölnischen, theils der fränkischen Malerschule, aber ohne Anspruch auf besonderen

Kunstwerth ausgeführt sind. Eine jetzt weiss angestrichene Hochrelief-Gruppe der Kreuzigung und einiges andere Schnitzwerk in St. Cunibert zu Cöln; ein Schrein mit vielen Sculpturen aus der Passion in der Kirche zu Clausen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrh.; ein Altar mit der Geburt Christi in roh puppenhaften Figuren in St. Martin zu Oberwesel; der Hochaltar in der Kirche zu Adenau mit 3 grösseren und 12 kleineren, jetzt weiss angestrichenen Statuen und 5 noch in der ursprünglichen Bemalung erhaltenen Hochreliefs aus der Passion; der Kreuzaltar im nördl. Kreuzarm, der Schrein des h. Hubertus in der Marienkapelle und ein grosser Altar mit sechs grösseren und vielen kleinen Darstellungen aus der Passion in der Nicolaikapelle des Domes zu Cöln; ein Altar mit puppenartigen Passionsscenen in der Taufkapelle von St. Peter daselbst; ein grosser Schrein mit der heil. Sippschaft etc. im Nordschiff der Kirche zu Euskirchen; ein Schnitzaltar nach dem Muster des Schreins zu Clausen in der Kirche zu Merl; ein ähnlicher grosser Schrein in St. Martin zu Münstermayfeld; zwei reiche Schnitzaltäre, meist mit Passionsscenen etc. in der Kirche zu Zülpich — alle diese Schnitzarbeiten aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. — Der reich ausgestattete Hochaltar der Stiftskirche zu Pfalzel mit der Kreuztragung, Kreuzigung und Kreuzabnahme (v. Eye u. Falke, Kunst u. Leben der Vorzeit. Heft 27. Taf. 3) um 1450—1480, befindet sich im Privatbesitz zu Wien. — Der Hochaltar in der Kirche zu Paffendorf (Kr. Bergheim) mit neutestamentl. Vorgängen ist durchgreifend restaurirt.<sup>1)</sup> — In der Kirche zu Lorch der (restaurirte) Hochaltar von 1483, ein colossaler, aus fünf Abtheilungen bestehender Bau mit 13 Statuen unter Baldachinen. — In der Stiftskirche zu Kempen drei Schnitzaltäre. — Ueber die unbemalten Holzsculpturen der Schule von Calcar s. oben S. 731.

In **Bayern** ist eine grosse Masse von Schnitzaltären erhalten und bei Sighart (Bayer. Kunstgesch. S. 429. 439. 458. 501. 512 u. 517) meist ohne nähere Beschreibung und artistische Würdigung aufgezählt. Hauptstätte der Verfertigung in Oberbayern war München, und der Charakter dieser Arbeiten erscheint in derb realistischer Breite, während die anscheinend von Salzburg aus versorgte Gegend bis an den Inn und an den Chiemsee sich durch Gebilde von eigener Weichheit und Anmuth auszeichnet. — Der Andreasaltar in der Frauenkirche zu München besteht aus älteren und jüngeren Theilen von 1498 und 1513 mit drei Heiligenstatuen im Mittelschrein und vier Passionsreliefs auf den Flügeln. Im Nationalmuseum daselbst eine Mater dolorosa aus Tegernsee, überlebensgross und von würdigem Ausdruck (Förster, Bildnerei 7, Taf. zu S. 21). Eine grossartige, den Tod Mariä darstellende Gruppe aus Ingolstadt ebendasselbst. — In der Kirche zu Pipping der Hochaltar und zwei Seitenaltäre mit Heiligenstatuen (Samml. von Zeichnungen, bearb. von Schülern der polyt. Schule in Hannover. 3 auf Taf. 18) 1480. — Ausser den oben S. 770 erwähnten Olmendorfschen Schnitzaltären in der Kirche zu Blutenburg mehrere treffliche Gewandfiguren: Maria (Lübke, Gesch. der Plastik. S. 541. Fig. 165), die Apostel etc. — In der Kirche zu St. Wolfgang

<sup>1)</sup> Vergl. Organ für christl. Kunst. 1862. S. 262—264.

bei Dorfen eine figurenreiche Kreuzigung im Altarschrein und auf den Flügeln Scenen aus der Geschichte des h. Wolfgang. — Von vorzüglicher Bedeutung sind zwei Schnitzaltäre in der Klosterkirche zu Moosburg: der Hochaltar um 1500 — 1507 mit colossalen Heiligenfiguren und Reliefs aus der Legende des h. Castulus in realistischer Auffassung, aber technisch bewundernswerth (oben S. 110. Note 3), und der Seitenaltar mit einer bewegten Gruppe der h. Ursula und ihrer Gefährtinnen im Schiff. — Unter den vielen Statuen im Diöcesanmuseum zu Freising zeichnen sich die aus St. Zeno stammenden Figuren der hh. Katharina und Barbara durch ungewöhnlich weiche Behandlung aus. — In Niederbayern, wo Landshut als Mittelpunkt der Kunstthätigkeit erscheint, ist der sogen. Judenaltar in der Gnadenkirche zu Deggendorf wegen seiner bedeutenden Ausdehnung (im Mittelstück Jesu Gefangennahme, Kreuzigung und Kreuzabnahme mit 30 Figuren, an den Flügeln neutestamentliche Vorgänge) bemerkenswerth. — Ein mächtiges Werk ist der Hochaltar von 1480 in der Salvatorkirche zu Heiligenstadt bei Gangkofen, der in zwei Schreinen übereinander die h. Dreieinigkeit und Reliefs aus der Geschichte der Maria enthält.<sup>1)</sup> — Die fünf Prachtstatuen im Schrein der Jacobskirche zu Straubing von 1500 gelten für eine Arbeit der schwäbischen Schule. — In der Martinskirche zu Landshut ein colossales Triumphkreuz c. 1480 mit meisterhaftem Christusbild. — In der Diöcesansammlung zu Passau befinden sich viele Schnitzarbeiten aus dem dortigen Sprengel. — In der Oberpfalz haben sich Schnitzaltäre erhalten: in der Leonhardskirche 1501 und im Locale des histor. Vereins zu Regensburg, in den Kirchen zu Prüfening, St. Wolfgang bei Velburg, St. Martin bei Hohenburg, Kneiting, Teublitz, Altenstadt bei Neustadt a. d. W., in der Peterskapelle zu Tirschenreuth, und in der Kirche zu Nabburg drei Heiligenstatuen vom ehemal. Hochaltar u. s. w.

In den **österreichischen Ländern** sind besonders die Gebirgsgegenden reich an Schnitzaltären, unter denen namentlich die aus der Werkstatt des Tirolers Michael Pacher (oben S. 773) hervorgegangenen Werke den ersten Rang einnehmen, vor allen der bereits S. 110 N. 4 und S. 773 erwähnte, fast 40 F. hohe Schrein von St. Wolfgang von 1481 (Maria von Gott Vater gekrönt, zwischen den hh. Wolfgang und Benedict etc.), welchem sich der schon 1471 begonnene Altar in Gries (Krönung der Maria durch die h. Dreifaltigkeit, vier Heilige etc.) ebenbürtig anschliesst, und minder beglaubigt die Altäre zu Weissenbach und Lana. Derselben Schule gehört der Altar von 1500 mit dem Leben der Maria in der Marienkapelle der Franciscanerkirche zu Botzen an. Einige Gottesschreine im Ferdinandeum zu Innsbruck. In der Magdalenenkirche im Thal Ridnaun ein Schrein (drei Figuren in Nischen und eine Pietà am Sockel) von Matheis Stöberl 1509. In der Kirche zu Heiligenblut bei Lienz ein Schnitzaltar (Maria und Heilige) von Wolfgang Haller 1520. Der aus der Kirche zu Scheffau stammende Flügelaltar in der Nunnbergkirche zu Salzburg (Heider, im Jahrbuch der Central-Commission II. Taf. 3) zeigt in seinen handwerksmässigen Schnitzwerken (Maria mit dem

1) Vergl. Landshuter Ztg. 1856. Beibl. No. 28.

Kinde und zwei Heilige, Passionsgeschichte etc.) bereits Anklänge an die Renaissance. In der Dominicanerkirche zu Friesach Reste eines Schnitzaltars (Springer und Waldheim, Kunstdenkm. 3—6. Taf. 9) mit guten Reliefs (Leben Johannes des Täufers) und ausdruckslosen Heiligenstatuen; in der dortigen Stiftskirche die Statuen des h. Bartholomäus und der h. Katharina (a. a. O. Taf. 10 B). — In St. Maria a. d. Gail bei Villach ein Flügelaltar mit 7 Reliefs aus dem Leben der h. Jungfrau. — In der Katharinenkirche im Kathal ein St. Oswaldbild von 1493; in der Sigismundkapelle bei Mariazell ein Schrein mit dem Oelberge, ohne besonderen Kunstwerth; in der Kirche zu Reifling ein Flügelaltar von tüchtiger spätestgothischer Arbeit. — In Oberösterreich sind anzuführen die Altarwerke in der Pfarrkirche zu Käfermarkt von 42 F. Höhe (drei colossale Heilige in der Mitte; auf den Flügeln Reliefs, deren Bemalung unvollendet geblieben ist; fränkische Schule) 1495; zu Hallstadt (drei Heiligenfiguren im Schrein; auf den Flügeln die Geschichte der Maria; unter Dürer'schen Einflüssen) von Leonhard Astl;<sup>1)</sup> zu St. Michael bei Freistadt; zu Waldburg (drei Flügelaltäre: der Schrein des h. Wolfgang 1521) und zu Pesenbach.<sup>2)</sup> — In Niederösterreich kommen besonders am Manhartsberge mehrere, zum Theil ausgezeichnete Werke vor: Zu Maria-laach (die thronende Madonna; auf den Flügeln Reliefs aus ihrem Leben; im Charakter der fränkischen Schule); zu Schönbach (drei Altäre in handwerklich fränkischer Weise, nur theilweise erhalten), zu Pöggstall (der Hochaltar, ein Altarrelief und einige Statuen in der Pfarrkirche; einige Altäre aus derselben auf dem Schlosse); zu Heiligenblut bei Weiten (ein Schrein mit drei Heiligen; an die schwäbische Schule erinnernd); zu Zwetl (ein Altarwerk mit der von Engeln gekrönten Maria und einem fünffach thurmartigen Aufbau, aus der fränkischen Schule). Zu Wiener-Neustadt in der Neuklosterkirche ein die Krönung der Maria und Scenen aus ihrem Leben enthaltender Flügelschrein von 1447, in der Marienkirche die lebensgrossen Statuen der Apostel, den Arbeiten des Veit Stoss verwandt, und von derselben Hand Maria und der Erzengel Gabriel (Heider etc., Mittelalterliche Kunstdenkm. Bd. 2. Taf. 36, 2). In der Kirche zu Mauer bei Melk ein Schnitzaltar (die von Engeln gekrönte Madonna, verehrt von 15 anbetenden Heiligen; unbemalt) im Uebergang zur Renaissance. — In Böhmen finden sich erwähnt die Schnitzaltäre zu Libisch bei Melnik (Zapp, Památky I. Taf. 7), zu Zbyrow bei Pilsen, in der Bergstadt Eyle, zu Seelau bei Kaaden a. d. Eger, zu Zwetbau bei Karlsbad. Der aus Zwetl stammende Altar (Maria auf Wolken knieend, oben Gott Vater und Christus, unten die Apostel in lebensgrossen Figuren; überladen und geschmacklos; unbemalt) in der Kirche zu Adamsthal bei Brünn, 1516—1525 geschnitzt von Andreas Morgenstern von Budweis. Die Kirche zu Graupen bei Teplitz enthält eine aus vielen Figuren bestehende

1) Sacken, Ed. v., der goth. Flügelaltar zu Hallstadt, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1858). 3, 21—24 u. Taf. 1.

2) Abbild. der Altäre zu Hallstadt, Waldburg, Pesenbach, Maria-laach u. St. Wolfgang bei Leimer, Jobst C., Fz. u. Jos. Gebrüder, Samml. mittelalterl. Kunstwerke aus Oesterreich. 1862 f. Lief. 1—7.



Ausstellung Christi auf drei Altanen über einer heiligen Stiege, welche in der ganzen Darstellungsweise an die holländischen Maler (Lucas von Leyden) erinnert und namentlich durch die mannichfache Charakteristik der verschiedenen Gruppen ausgezeichnet ist.<sup>1)</sup>

In **Schlesien** besitzt Breslau einen so bedeutenden Reichthum von Schnitzaltären,<sup>2)</sup> dass wir uns auf Angabe der wichtigsten beschränken müssen (vgl. oben S. 474 f.): In der Elisabethkirche der grossartige Marienaltar (im Schrein Gabriel als Himmelsjäger und die h. Jungfrau mit dem Einhorn zwischen Johannes dem Täufer und St. Hedwig; auf den Flügeln vier Vorgänge aus dem Leben der Maria en relief; oben die Krönung Mariä und hoch darüber die Himmelskönigin; an der Staffel 6 Heiligenbrustbilder); der Prockendorf'sche Altar (im Schrein die Geburt Christi, auf den Flügeln 8 Heilige en relief); der Altar im südl. Nebenchor (im Schrein die Kreuzigung in vielen rund geschnitzten Figuren) mit der in die Umrahmung eingeschnitten. Jahreszahl 1498 und einem unbekanntem Monogramm (ein **Z**, aus dessen oberem Strich ein **T** wächst). In der Magdalenenkirche eine Kreuztragung in 11 überlebensgrossen Figuren (sehr roh und bis zum Widerlichen naturalistisch); ein Altar in einer südl. Seitenkapelle (im Schrein die Kreuzigung, an der Staffel 3 Halbfiguren von Heiligen); der Marienaltar in der Goldschlägerkapelle (im Schrein die von Engeln gekrönte Himmelskönigin, an den Flügeln 8 Reliefbilder von Heiligen); der Altar der Goldschmiede 1476 von Nicolaus Schreyer (aus



Fig. 302. Die Verkündigung, Schnitzwerk in Breslau (nach E. Förster).

zwei Schreinen über einander bestehend; unten Christus im Elende zwei-

1) Wach, W., Bemerkungen über Holzsculpturen mit farbiger Anmalung, im Kunstbl. 1833. No. 2 f.

2) Schultz, Alwin, die geschnitzten Altarschreine des XV. u. XVI. Jahrh. in Breslau, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1862). 7, 289—296; vergl. Desselben Gesch. der Breslauer Maler-Innung S. 103—166, wo, abgesehen von anderen Schnitzbildern, allein 23 ganz und 60 theilweise erhaltene Altäre beschrieben werden. — Luchs, Herm., die Denkm. der St. Elisabethk. zu Breslau. 1860. — Vergl. oben S. 596. N. 1.

schen Petrus und Paulus; der obere Schrein ist geschlossen); der Stanislausaltar, ein hervorragendes Werk von 1508 (im Schrein und auf den Flügeln Vorgänge aus der Legende dieses polnischen Heiligen); ein Relief, den die Maria malenden Lucas darstellend (Förster, Bildnerei 6, 11 u. 1 Taf.). In der Corpus Christi-Kirche drei Altäre: einer in der Vorhalle, der Flügel beraubt, mit der neuerdings grau angestrichenen Kreuzigung; ein anderer mit den hh. Johannes Bapt., Laurentius und Stephanus im Schrein und den Martyrien derselben an den Flügeln; der dritte ist ein Marienaltar mit dem Tode der h. Jungfrau en haut-relief im Schrein und 4 Heiligen an den Flügeln. Im Museum schlesischer Alterthümer der bereits oben S. 775 wegen der auf den Aussenflügeln befindlichen Malereien erwähnte Altar enthält im Schrein die Anbetung der Himmelskönigin, an den Flügeln die Verkündigung (s. den Holzschnitt Fig. 302), die Geburt, Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel (Förster a. a. O. S. 17 u. 2 Taf.) in Reliefs. In der Sammlung des Kunstvereines im Ständehause eine aus 23 Halbfigürchen bestehende Gruppe von Männern, Weibern und Kindern, über eine Balustrade gelehnt, irgend einer Handlung eifrig zuschauend, saubere, fein bemalte Schnitzarbeit. — Unter den Kirchen des Breslauer Landkreises enthält die zu Stabelwitz einen schönen Flügel-schrein von 1506 mit der wohl ausgeführten Beweinung des todtten Christus, und die zu Thauer drei Altäre mit einzelnen Heiligenfiguren. — Der bereits oben S. 775 erwähnte Wandelaltar zu Marschwitz enthält im Schrein eine unbedeutende Taufe Christi in Schnitzwerk, an der Staffel eine gute Anbetung der Könige en relief. — In der Nicolaikirche zu Brieg verschiedene Schnitzarbeiten, darunter 12 Apostelstatuetten mit Spruchbändern, und zwei Altarschreine, deren einer mit der Marter des h. Erasmus der Flügel beraubt ist. Der Altar in der Kirche zu Zindel bei Brieg mit einzelnen Heiligenfiguren ist mit der Jahreszahl 1445 versehen, und der mit geringen Figuren gefüllte Schrein zu Wünschendorf bei Brieg bemerkenswerth wegen des inschriftlich genannten Verfertigers, des Malers David Grossmann von Hirschberg 1461.

In **Thüringen und Sachsen**<sup>1)</sup>: Das aus einzelnen Figuren bestehende Schnitzwerk der oben S. 776 N. 2 wegen der Gemälde erwähnten Altäre in der Ulrichs-, Moritz- und Laurentiuskirche zu Halle a. d. S.; ebendasselbst ein (restaurirter) Altar aus Eisdorf im Museum des Thüring.-Sächsischen Vereines; zu Freiburg a. d. U. der Hochaltar der Stadtkirche 1498; zu Merseburg im Dom und in der Kapelle auf dem Gottesacker; zu Landsberg in der Schlosskapelle: sämmtlich mit einzelnen Figuren. Zu Eisleben in der Andreaskirche ein Altar, andere von 1514 — 1516 in der Annakirche. Zu Sangerhausen in der Jacobikirche ein Schrein mit der Kreuzigung und 20 Heiligen. Zu Nordhausen Schnitzaltäre in der Marienkirche (im Schrein die Kreuzigung, auf den Flügeln 12 Passions-

1) Vergl. Lotz, Kunst-Topographie in den betr. Artikeln des 1. Bandes. — Schorn, L. v., über altdeut. Sculptur, mit besonderer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke. 1839. — Hess, H., über einige mittelalterl. Holzbildwerke in der Umgegend von Weimar u. Jena, in der Zeitschr. des Vereins für Thür. Gesch. 4, 22—24. — Bösigk, Fz. L., Führer durch das Museum im Palais des grossen Gartens zu Dresden. 1856. — Eigene Reisenotizen.

scenen, an der Predella die Anbetung der Könige, 1459 noch gothisch) und in der Petrikerche (Maria und vier Heilige im Schrein, vier Vorgänge aus dem Leben der Maria auf den Flügeln), in der Nicolaikirche eine Himmelskönigin. Zu Mühlhausen Altäre in der Blasiuskirche (Maria von Christus gekrönt und vier Heilige im Schrein, vier neutestamentl. Vorgänge an den Flügeln), in der Georgskirche und in der Marienkirche (die Krönung Mariä zwischen zwei Heiligen in der Mitte, 12 Heiligenfiguren in zwei Reihen über einander auf den Flügeln); in letzterer auch die Anbetung der Könige in vier Holzstatuen an den Pfeilern der Vierung. Zu Treffurt ein Altar mit der Grablegung in 8 Figuren, ausserdem 11 Statuen von Heiligen. Zu Weimar in der Bibliothek Schnitzfiguren aus weimarischen Landkirchen. Zu Sachsenhausen ein Schrein mit der Krönung Mariä und 10 Heiligenfiguren; auch anderes Schnitzwerk. Altäre in den Landkirchen der Gegend um Kranichfeld: zu Buchfahrt, Treppendorf, Achelstedt, Tonndorf etc. In Gotha auf dem Friedenstein ein Relief (der Himmelsjäger und das Einhorn im Schoosse der Jungfrau) aus Grimmenthal (Abbild. in Rudolphi, Gotha diplom. 2, 281). Schnitzaltäre zu Gräfontonna, Salmanshausen und Neustadt bei Gerstungen, zu Saalfeld, Zeigerheim und Oberpreilip (1479), zu Gernerwitz bei Roda. Zu Erfurt der Hauptaltar der Reglerkirche mit 12 neutestamentlichen Reliefszenen etc. (restaurirt) und ein Altar in der Predigerkirche. Zu Arnstadt in der Liebfrauenkirche ein Schnitzaltar (die Krönung Mariä und Heilige) von 1498. — Zu Annaberg in der Annakirche die Altäre der Bergknappschaft, des Münzgewerks und der Bäckerzunft. Das Schnitzwerk eines Schreins in der Johanniskirche zu Chemnitz. Ein Altar in der Kunigundenkirche zu Rochlitz. Ein Flügelschrein mit Heiligenfiguren in der Kirche zu Tossen bei Plauen (Abbild. in den Mittheil. des k. Sächs. Vereins etc. Heft 1). Im Museum des Grossen Gartens zu Dresden über 20, zum Theil vorzügliche Altarwerke aus sächsischen Kirchen, ausserdem eine grosse Menge einzelner Holzsculpturen, z. B. ein heil. Grab in Form eines reichen gothischen Sarkophags aus der Stadtkirche zu Chemnitz 1480 von Georg Johann Kil. Zu Seifersdorf bei Dresden ein Schrein mit 14 Figuren 1518. Zu Freiberg im Alterthums-Museum mehrere Altäre und andere Schnitzbilder. Zu Leipzig in der Paulinerkirche Reste eines Altares mit Vorgängen aus dem Leben der h. Jungfrau, und einige Einzelfiguren (eine treffliche sitzende Mönchsfigur etc.). — Zu Halberstadt im Capitelsaale des Domes einige Schnitzaltäre, andere zu Quedlinburg in der Aegidien- und in der Marktkirche. — In Braunschweig, wo sich ausser der Passionssäule (oben S. 255 Fig. 111) Schnitzwerke nicht erhalten zu haben scheinen, verfertigte Conrad Borgetrik 1483 den Altar mit einer grossen, zu den Seiten von neutestamentl. Darstellungen umgebenen Marienstatue in der Kirche zu Hemmerde bei Unna in Westfalen. — Zu Hildesheim im Dome (vom Hochaltäre der Michaeliskirche) Christi Verspottung, Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung im Schrein und 6 vorausgehende Scenen aus der Passion auf den Flügeln, verfertigt von den Brüdern Elfen zu Anfang des XVI. Jahrh. — In der Aegidienkirche zu Hannover ein grosser Altar mit 17 Reliefs aus der Passion bis zur Himmelfahrt Christi; ein anderer

mit vielen kleinen Reliefs aus der neutestamentl. Geschichte, von der Verkündigung bis zur Beschneidung Jesu einerseits, und vom Gebet am Oelberge bis zur Auferstehung andererseits, in der Oberkirche zu Duderstadt. In der Klosterkirche zu **Wienhausen** unter anderen ein Altar von 1519. In der Kirche zu **Bücken** ein Schrein mit der Kreuztragung in etwa 40 Rundfiguren zwischen zwei heiligen Bischöfen, mit den 12 Aposteln auf den Flügeln und 5 sitzenden Heiligengestalten an der Staffel.

In **Westfalen**<sup>1)</sup> werden erwähnt: Zu **Osnabrück** in der Johanniskirche ein (mit Oelfarbe überschmierter) werthvoller Altar mit einer figurenreichen Kreuzigung in der Mitte, Passionsszenen an den Seiten und 14 Heiligenfigürchen unten. Ein ähnlich ausgezeichnetes Werk (im Schrein oben die Kreuzigung, unten eine Pietas, an den Flügeln 6 Passionsszenen) in der Kirche des nahe gelegenen **Bissendorf**. — Auf dem Nonnenchor der Kirche zu **Mariensee** ein Schrein, welcher oben die Himmelskönigin und die 12 Apostel in Nischen enthält, unten die (roh gearbeitete) Anbetung der Könige und eine Kreuzigung (von geübterer Hand). Zu **Windheim** ein trefflicher Altar mit der Kreuzigung in der Mitte und 6 kleinen Passionssreliefs an den Seiten. Zu **Steinbergen** ein Schrein mit Märtyrerszenen (sehr zerstört). — Altäre mit Passions- und anderen neutestamentlichen Vorgängen in den Kirchen zu **Schildesche** und **Mariensfeld**. — Zu den schönsten Werken gehört der südl. Seitenaltar zu **Kirchlinde** mit der Kreuzigung und Auferstehung in der Mitte, darunter fünf Heilige in schmalen Nischen, sodann vier grössere Figuren auf den Seiten. — Zu **Affeln** ein Schrein mit der Kreuztragung, Kreuzigung und Marienkrönung zwischen den unterlebensgrossen Statuen der h. Jungfrau und des h. Lambertus, kleinen legendarischen Darstellungen unter denselben etc. — Wenn die genannten Schnitzwerke, der Zeit nach wohl in die zweite Hälfte des XV. Jahrh. fallend, noch Anklänge an die ältere feinere, noch idealisirende Weise enthalten, so gehören der späteren, derb realistischen Richtung an: die meist Passionsszenen darstellenden Altäre in der Marienkirche zu **Osnabrück** (aus verschiedenartigen Theilen bestehend), in den Kirchen zu **Peetzen** und **Obernkirchen**, aus spätester Zeit zu **Exten** (1691) und **Steinheim**. Bemerkenswerth wegen des inschriftlich genannten Verfertigers **M. Hinrik Stanvoer** 1525 ist der (neu bemalte) Altar in der Kirche zu **Enger**; eine feinere Hand zeigt der Altar von 1509 in der Nicolaikirche zu **Bielefeld**. Zu den ausgedehntesten Werken gehören die Wandelaltäre in der Petrikirche zu **Dortmund** mit 30 Passionsszenen etc. und in der Kirche zu **Schwerte** mit Vorgängen aus der Kindheit und aus dem Leiden Christi von 1523; unterhalb befinden sich, aus weissem Marmor gearbeitet und mit discreter Anwendung von Gold und Farben, die Figuren Christi und der paarweise geordneten Apostel. Den bedeutendsten Kunstwerth hat der grosse Altar in der Pfarrkirche zu **Vreden**, in der Mitte mit 9, auf den Flügeln mit 12 kleineren Darstellungen aus dem Leben und Leiden Jesu in figurenreichen, klar geordneten Gruppen. — Minder bedeutend erscheinen die Altäre im südlichen Seitenchor der Petri-

1) Lübke, Kunst in Westfalen. S. 389—396. — C. Becker, im D. Kunstbl. 1855. S. 148.

kirche und in der Wiesenkirche zu Soest, in den Kirchen zu Rhynern, Lünern, Iserlohn, Bochum und Haltern; andere zu Oldendorf, Vollmerdingsen, Quernheim (1500) und Schnathorst bei Minden (1580), zu Rödinghausen bei Bünde (1509; gelb angestrichen): sämtlich mit Passionsscenen. Abweichend ist ein grosser Altar im südl. Seitenschiffe der Wiesenkirche in Soest behandelt, dessen Mittelschrein die Himmelskönigin zwischen St. Apollonia und St. Antonius in 3 Einzelfiguren enthält.

In den **Brandenburgischen Marken**<sup>1)</sup>. In der Altmark: Zu Stendal Altäre im Dom, in der Jacobi-, Marien- und Petrikerche; in der Marienkerche auch das reiche, mit Sculpturen geschmückte Gitter zwischen den Chorpfeilern; ein Altar auch auf dem Rathhause. In der Petri-Paulikerche zu Seehausen der Hauptaltar mit 16 Darstellungen aus dem Leben Jesu von der Passion bis zum Pfingstwunder, einige kleinere Schreine mit Einzelfiguren und drei Trageleuchter, zum Theil mit Heiligenfiguren in einem Tabernakel. In der Johanniskirche zu Werben ein grosser und mehrere kleinere Schnitzaltäre. Zu Salzwedel in der Katharinenkerche ein prachtvoller Flügelschrein, in der Marienkerche ein anderer mit der Himmelskönigin und 31 Scenen aus dem Leben Jesu.<sup>2)</sup> In dem benachbarten Dambeck ebenfalls ein reiches Altarwerk. In der Nicolaikerche zu Gardelegen zwei Flügelschreine. Zu Arendsee ein Schrein mit der Krönung Mariä, den 12 Aposteln etc. — In der Priegnitz finden sich Schnitzaltäre in der Pfarrkerche zu Havelberg, in den Kirchen zu Wittstock, zu Pritzwalk (1441) und in den nahe gelegenen Dörfern Altkrüssow und Kuhsdorf; in der Kerche zu Warnow. In der Kerche zu Prenslin bei Perleberg die Figuren der Apostel. — Zu Brandenburg der Hochaltar in der Katharinenkerche (Maria und 4 Heilige, darüber in der Mitte die Passion, 8 Scenen aus dem Leben der Maria auf den Flügeln und 5 Darstellungen aus der Legende der h. Katharina etc. an der Staffel) von Gerard Weger 1474 und ein späterer Flügelschrein in einer Seitenkapelle; im Dom der wegen der Flügelgemälde schon oben S. 776 N. 7 erwähnte Hochaltar (die Krönung Mariä zwischen Petrus und Paulus in lebensgrössen Figuren) und einige andere Schreine. Ein Altar in der Dorfkerche zu Mötlow bei Rathenow. In der alten Sacristei der Nicolaikerche zu Jüterbog eine ganze Sammlung von meist geringen Schnitzarbeiten (besonders Reliquienköpfe etc.), Altarschreine mit Einzelfiguren in den benachbarten Dorfkerchen zu Grüna, Rohrbeck und Pechüle. Der Altar in der Moritzkerche zu Mittenwalde. Unbedeutendes Schnitzwerk zu Berlin in der Kloster- und in der Marienkerche; Altäre in den Kirchen zu Straussberg, Bernau (der Mittelschrein mit der Krönung Mariä bei Kugler, *Denkm. in den preuss. Staaten. Taf. 8*), Neustadt-Eberswalde; zu Prenzlau in der Jacobi- und in der Marienkerche (1512); in der Augustinerkerche zu Königsberg i. d. N.; in der Marienkerche

1) Vergl. v. Minutoli, *Denkm.* S. 27. — Lotz, *Kunst-Topographie.* Bd. 1. — *Kuchenbuch, Marienk. zu Müncheberg.* — Eigene Notizen.

2) II. Jahresbericht des altmärk. Vereins für Gesch. etc. S. 38 nebst Abbild.

zu Frankfurt a. d. O., <sup>1)</sup> in Beeskow, in Müncheberg und in der Umgegend in den Dorfkirchen zu Demnitz, Obersdorf, Münchehofe, Hermersdorf und Lietzen. Der Altar in der Kirche zu Tammenndorf bei Crossen mit der Grablegung in Rundwerk von trefflicher Arbeit; ein zweites Altarwerk in derselben Kirche mit einzelnen Figuren ist verstümmelt.

In **Meklenburg** <sup>2)</sup> können genannt werden einige Altäre, das Sacramentshaus und anderes Schnitzwerk in der Klosterkirche zu Doberan; ein Schrein mit der Himmelskönigin in der Kirche zu Steffenshagen; zu Parkentin ein Schrein mit der Abnahme Jesu vom Kreuz durch Gott Vater; Altäre in der Nicolaikirche und in der Heil. Kreuzkirche zu Rostock; ein Flügelschrein mit der Kreuzigung, den Aposteln etc. in der Kirche zu Toitenwalde; ein Flügelschrein von 1503 in der Stiftskirche zu Bützow; geringe Schnitzbilder in einem Altar der Kirche zu Tarnow; zu Güstrow im Dom ein Schrein mit der Kreuzigung, in der Pfarrkirche der reiche Altar mit der Kreuzigung, Passionsszenen etc. von Jan Borman 1508; Altäre in den Kirchen zu Bernitt, Recknitz und Reinschagen; zu Gadebusch, Rehna (1456) und Vietlübbe. In einer Kapelle am Kreuzgange des Domes zu Schwerin der ehemal. Hochaltar der Kathedrale; in der Kirche zu Retgendorf ein Schnitzaltar und anderes Holzbildwerk. Zu Parchim in der Altstädter Kirche ein Altar mit der Darstellung Christi im Elend, vom Maler Henning Leptzow zu Wismar 1421, ein anderer mit der Madonna in der Neustädter Kirche. Zu Röbel in der Marienkirche ein Schrein mit der Madonna zwischen zwei Heiligen und vier Heiligen auf den Flügeln. — An der Nieder-Elbe finden sich Schnitzaltäre in der Jacobikirche zu Hamburg; in den alten Feldsteinkirchen der Umgegend von Cuxhafen, z. B. in Altenbruch; zu Lübeck im Dom ein reiches Triumphkreuz 1477, der Laienaltar 1506 etc., in der Kapelle zwischen den Thürmen der Marienkirche ein geschnitzter Schrein mit 14 Darstellungen aus dem Leben der Maria 1518, mehrere unbedeutende Altäre in der Spitalkirche, in der Katharinenkirche ein Wandelaltar (Lucas malt die Madonna etc.) und in der auf dem oberen Chore dieser Kirche befindlichen Kunstsammlung ausser vielen anderen Schnitzarbeiten 11 Altäre von verschiedenem Werth, unter denen sich der Flügelschrein mit dem Messwunder 1496 besonders auszeichnet. In der Kirche zu Segeberg ein Altar mit der Kreuzigung und vielen biblischen Darstellungen. — In der Nicolaikirche zu Kiel ein Triumphkreuz und ein Flügelschrein; Altäre auch in den Kirchen zu Flintbeck und Seelent. — Ueber die unbemalten Sculpturen in Schleswig s. oben S. 735 N. 1.

In **Pommern** <sup>3)</sup> finden sich auch in dieser Spätzeit mehrfach Werke ersten Ranges, unter denen der von den Brüdern Holbein in Berlin 1856

1) Der Altar der Marien- (Ober-) Kirche zu Frankfurt besteht aus nicht gleichzeitigen Theilen; im Schnitzwerke des eigentlichen Altarbaues soll stehen: *Pistorici (?) fecit ao. salut. 1419*. Vergl. Spieker, die Marienk. S. 65.

2) Vergl. Lotz, Kunst-Topogr. Bd. 1, nach Lisch, Jahrbücher etc.

3) Kugler, Kl. Schr. 1, 804—812. — Derselbe, Schnitzaltäre in Pommern, im Anzeiger des german. Museums. 1856. Sp. 305—307.

meisterhaft restaurirte Hochaltar der Nicolaikirche zu Stralsund <sup>1)</sup> der berühmteste ist: derselbe enthält in der Mitte eine mit Figuren fast überladene Kreuzigung, auf den Flügeln 6 Passionsszenen, an der Staffel die Verkündigung, Geburt und Beschneidung Christi, im Ganzen über 100 Figuren, zwar in rein realistischer Auffassung, aber nicht ohne ideale Züge, und eingerahmt von einer prachtvollen Architektur. Einige andere Schnitzaltäre derselben Kirche sind minder bemerkenswerth, ebenso die in der dortigen Jacobikirche befindlichen. Von höchster Vollendung sind die im Mittelschreine 10, an den Flügeln nur 6 Z. hohen Figürchen der Passionsdarstellungen des Altares in der Dorfkirche zu Waase <sup>2)</sup> auf der Insel Ummanz (bei Rügen), wo sich noch zwei kleinere Schreine befinden, die ebenfalls, wie die Altäre zu Eixen bei Triebsees und zu Bredwisch bei Grimme, zu den besseren gehören. Zu Greifswald in der Marienkirche ein der Flügel beraubter Schrein mit ziemlich figurenreicher Darstellung der Grablegung Christi. Eilf Reliefs mit Passionsszenen (von einem Flügel-schreine stammend) in der Eingangshalle der Kirche zu Ueckermünde. In den Kirchen von Usedom und Dammgarten zwei Altäre mit kleinen Einzelfiguren. Der Altar der Johanniskirche zu Stargard enthält im Mittelschrein oberwärts Christus und Maria thronend und beiderseits daneben je vier kleinere Heiligenfiguren, unterhalb vier Szenen aus der Geschichte des Täufers Johannes und auf jedem Seitenschrein je 12 Heilige in kurzen Verhältnissen. Verwandten Stil zeigt die Gruppe der h. Anna selbdritt in der kathol. Kirche zu Bütow. Der Hochaltar der Marienkirche zu Cöslin enthält in der Mitte 5 lebensgrosse, auf den Flügeln je 8 kleinere Figuren und an der Staffel die Halbfiguren weiblicher Heiligen, in eckiger Behandlung. Das grosse Schnitzwerk des Hochaltares der Nicolaikirche zu Anclam enthält in vielen einzelnen figurenreichen Gruppen die Passionsgeschichte bei höchst naiver Zusammenstellung der vielen grösseren und kleineren Püppchen, aber voll lebendigem Gefühl. Von zwei Altären in der dortigen Marienkirche zeigt der eine über der Staffel aufsteigend den Stammbaum Christi, dessen Vorfahren in den Zweigen sitzen, reiten und kühn umherklettern: die Mitte nimmt die h. Anna ein, zu deren Füßen die Madonna mit dem Kinde sitzt; der andere ist der Hochaltar der Kirche und enthält in der Mitte eine grosse Mutter Gottes, umgeben von Darstellungen aus ihrem Leben; an beiden Altären ist die Architektur gleich vortrefflich. Mehrere Altarwerke finden sich in der Marienkirche zu Colberg, unter denen ein Schrein mit der Anbetung der Könige, obwohl in der Bemalung beschädigt, das bedeutendste ist; ebendasselbst ein in seiner Art einziger Kronleuchter von 1523 mit zwei grossen und vielen kleinen Figuren in reicher Tabernakel-Architektur — beiläufig anscheinend das einzige pommer'sche Schnitzwerk von bestimmtem Datum. — Schnitzaltäre auch in der heil. Geistkirche zu Colberg, in der Marienkirche zu Damm, in der Gertrudskirche und in der Petrikerche zu Stettin.

1) Kugler, im D. Kunstbl. 1856. S. 233 ff.; vergl. Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 36. — Rosen, C. v., der Hochaltar der Nicolaik. in Stralsund, in den Balt. Studien. XVI. 2, 130—143.

2) Rosen, C. v., a. a. O. XVII. 2, 72—88.

In **Preussen** <sup>1)</sup> enthält die Marienkirche von Danzig viele Schnitzaltäre von sehr verschiedenem Werth, von denen die bedeutendsten auswärtigen Ursprungs sind: Werke oberdeutscher, vielleicht auch nieder-rheinischer Meister; vgl. oben S. 743 2<sup>a</sup>. Ein reicher Altar in der Katharinenkirche ist mit plumpen Figuren ausgestattet. Im Artushofe die Statuen der hh. Christoph, Jacobus, Georg, der Könige Reinhold und Sigismund von 1515; die Einfassung der Reinholdstatue, geschnitzt von Meister Laurentius Adrian 1531. — Sehr spät datirt der Schnitzaltar in der Klosterkirche zu Oliva mit der h. Dreieinigkeit und den Hauptmomenten der ganzen neutestamentlichen Geschichte von der Verkündigung bis zum Pfingstwunder, von Wolfgang Spörer 1604—1606. — Mehrere Schreine in der Pfarrkirche zu Marienburg. — Der Hochaltar und der Crispinusaltar (1520) in der Dominicanerkirche, sowie der Altar in der Schusterkirche zu Elbing sind ausgezeichnete Arbeiten oberdeutschen Ursprungs; oben S. 776 N. 1. — Im Dom zu Frauenburg der ehem. Hochaltar mit der Krönung Mariä etc. 1504. — In der Kirche zu Lalkau bei Marienwerder ein Schnitzaltar. — Im Dom zu Culmsee ein Schrein mit der Grablegung. — Zwei Schnitzaltäre im Chor der Kirche zu Medenau bei Königsberg.

e. **Glasmalerei.** Die eigentlichen Maler zogen sich von dieser in ihren Erfolgen so unsicheren Kunst mehr und mehr zurück und lieferten nur noch die Cartons zu den Glasgemälden, mit denen die Glaser in handwerksmässigem Betriebe die Fenster nicht nur der Kirchen, sondern auch der Schlösser, Rathhäuser, Zunftstuben und Patricierwohnungen (besonders mit Wappen) schmückten. <sup>2)</sup> Dadurch konnte die Technik, welche in Beziehung auf den Effect der Glasgemälde immer die Hauptsache bleibt, unter fortwährend praktisch geübten Händen nur gewinnen, und es erreichte dieser Kunstzweig jetzt neben der weitesten Verbreitung auch seine höchste Blüthe, überschritt indess dabei das ihm von der gothischen Fensterarchitektur angewiesene ornamentale Gebiet und suchte sich nicht zum Vortheil des Ganzen selbständig geltend zu machen: das Gesetz der Teppichgründe wird aufgegeben und durch landschaftliches Beiwerk wird eine perspectivische Wirkung der von dem Pfostenwerk der Fenster durchschnittenen, oft nach Holzschnitten copirten Compositionen erzielt. — Wir nennen von ausgezeichneten Glasmalereien dieser Periode, an denen besonders Süddeutschland reich ist: Im **Rheinlande** vor allen die berühmten 5 Fenster im Nordschiffe des Domes von Cöln 1507—1509 (vergl. oben S. 702 N. 3. — Abbild. bei Levy-

1) Vergl. Lotz a. a. O.

2) Die Uebung dieser Kunst in den Klöstern hörte jedoch auch in dieser Spätzeit keineswegs ganz und überall auf, wofür einige Zeugnisse aus Niedersachsen vorliegen: in dem zum Stifte Gandersheim gehörigen Kloster Klus wurden die (nicht mehr vorhandenen) Fenster inschriftlich 1486 *per fratres hujus domus* gemacht und in dem Kloster Wienhausen verglaste und malte zu Anfang des XVI. Jahrh. die Laienschwester Alheid Schraders die Fenster (Abbild. in Mithoff's Archiv II. auf Taf. 4 f.). In Walkenried reparirte der Laienbruder Johann Spangenberg um 1515 die Fenster. — In Nürnberg verfasste zu Anfang des XVI. Jahrh. eine Nonne des Katharinenklosters ein Büchlein mit einer sehr klaren Anleitung zur Anfertigung musivischer Glasgemälde nach älterer Art (die auch damals noch nicht völlig ausser Mode war). — Vergl. Wackernagel, W., die deut. Glasmalerei S. 55. 65. 156 u. 159.



Elkan, Albumblätter. Heft 3. Taf. 1; Michiels, Photogr. Album); 6 Fenster in der Capitolskirche daselbst 1514; anderes in St. Georg, St. Severin, St. Maria in Lyskirchen, in der (evangel.) Antoniterkirche, in St. Peter 1528, 1530, in St. Pantaleon — sämmtlich aus dem XVI. Jahrh. — Das grosse Westfenster der Kirche zu Altenberg bei Cöln, XV. Jahrh. — Das Mittelfenster des Chores in St. Matthias bei Trier um 1500. Die Fenster des Chorschlusses der Stiftskirche zu Kyllburg, biblische Glasgemälde von 1533 und 1534, in denen das architektonische Beiwerk den Stil der Renaissance zeigt. — Im Querschiff und Chor des Domes zu Metz mehrere Fenster von Valentin Busch aus Strassburg 1521—1539 (vergl. oben S. 702 N. 1. — Abbild. bei Lasteurie Taf. 77 f.). — Im Chor des Münsters zu Freiburg i. B. (1461—1528) die meisten Fenster von 1512, die in einer Kapelle des Umgangs nach Entwürfen von Hans Baldung Grien 1515. — In der **Schweiz** blühte besonders in der Spätzeit bis ins XVII. Jahrh. der heraldische Zweig der Glasmalerei, wobei man sich indess nicht auf die Wappen beschränkte, sondern denselben oft figurenreiche Geschichtsbilder hinzufügte. Fenster dieser Gattung (Wappen und mit biblischen parallelisirte Schweizergeschichten) aus der Zeit von 1518—1625 haben sich im Kreuzgange des Klosters Meerstern in Wettingen <sup>1)</sup> bei Baden erhalten, unter denen einzelne von 1520, 1522 (Monogramm G. H.) und 1550 im westlichen Flügel die werthvollsten sind; Reste solcher vielfach in Sammlungen übergegangenen Cabinetsmalereien finden sich z. B. zu Basel in den Kirchen und im Museum, und im ganzen Lande zerstreut. — In **Schwaben**: Im Schloss zu Friedrichshafen Glasmalereien aus den verschiedensten Gegenden von Schwaben, z. B. Reste aus dem Kreuzgange zu Hirschau, der in 40 Fenstern von 1491 den Bildercyclus der Biblia pauperum enthielt. <sup>2)</sup> — Zwei prachtvolle Chorfenster des Münsters zu Ulm von Hans Wild um 1480. — Im nördl. Seitenschiff des Domes zu Augsburg Glasmalereien vom Anfang, in den Chorkapellen vom Ende des XV. Jahrh. — In **Bayern**: Unter den Glasmalereien des Domes in Regensburg sind einige Fenster der Nordseite aus dem XV. und XVI. Jahrh., und unter denen der Frauenkirche zu München die meisten: einige von Aegidius Trautenwolf 1486, die schönsten (das Stupfenfenster 1503) von einem unbekanntem Meister. — Passionsszenen und Wappen in den 8 Fenstern der Schlosskapelle zu Blutenburg 1494; brillante Reste in der Kirche zu Pipping 1479. — In der Kirche zu Jenkofen 4 Fenster, durch Zeichnung und Farbengluth ausgezeichnet, 1447 (Abbild. in den Verhandl. des histor. Vereins für Niederbayern VI. 3, zu S. 343, farbig bei v. Aretin, Alterthümer Lief. 2; Förster, Denkm. Malerei 4, 21—24 und 2 Taf.). — In der Jacobskirche zu Straubing 4 Fenster, zum Theil angeblich von Hans Siber aus Landshut 1442, zum Theil 1503 mit vielen Figuren und landschaftlichem Hintergrund. — In den **österreichischen Ländern** sind den oben S. 703 angeführten älteren Glasmalereien zunächst noch hinzuzufügen die 1506 ergänzten 5 Prachtfenster von 1378 im

1) Lübke, W., die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kl. Wettingen. 1862, in den Mittheil. der antiquar. Gesellsch. zu Zürich. XIV. 5.

2) Vergl. Lessing, Beiträge zur Gesch. u. Literatur. 1773. 2, 319.

Chor der Kirche zu Weiten, denen mehrere in der Kirche Maria-Stiegen zu Wien verwandt erscheinen; ferner aus späterer Zeit: Die prachtvollen Ostfenster in der Schlosskapelle zu Wiener-Neustadt, von denen das eine 48 einzelne Heilige mit flamländischen Unterschriften und der Jahreszahl 1479 enthält. — Im Kreuzgang zu Heiligenkreuz ausser den S. 681 N. 1 und S. 703 erwähnten alten, auch Glasmalereien (Passions-scenen en grisail) vom Ende des XV. Jahrh. — Schöne Reste in mehreren Fenstern der Kirche zu Friedersbach. Die Kreuzigung von 1458 und spätere Glasmalereien in der Kirche zu Heiligenblut bei Weiten. — Drei Fenster von 30 F. Höhe in der Kirche zu Wels mit biblischen Darstellungen; zu Steier Glasmalereien aus verschiedener Zeit in der Pfarrkirche und in der Dominicanerkirche; in der Nunnbergerkirche zu Salzburg 1480 (Pezolt, Salzburg II. Taf. 14—19) und im Museum daselbst; in St. Leonhard bei Tamsweg von Conrad Heltzler 1434, andere von 1450 (ebd. Taf. 2); in St. Leonhard im Lavantthale schöne Glasgemälde in zahlreicher Fülle; zu St. Erhard in der Breitenau und zu St. Maria am Wasen vor Leoben Fenster mit vielen Glasmalereien in kleinen Compartimenten, vom Anfang des XV. Jahrh. (Abbild. im Anzeiger des german. Museums. 1866. zu No. 5 und 11); in der Pfarrkirche zu Meran. — In **Franken** besitzen die beiden Hauptpfarrkirchen von Nürnberg die berühmtesten Prachtfenster von ganz Deutschland, zum Theil Arbeiten der Glasmalerfamilie Hirschvogel: Veit Hirschvogel, geb. 1461, gest. 1525, Stadtmeister und seines Gleichen im Glasmalen nicht zu finden, hinterliess seines Handels und Handwerks drei Söhne, nämlich Veit, Hans und Augustin, welcher letztere seinen Vater und seine Brüder übertroffen haben soll, aber die Glasmalerei bald mit anderen Kunstzweigen vertauschte und 1560 starb.<sup>1)</sup> In der Sebaldskirche ist das Maximiliansfenster 1514 von dem älteren Veit, das Markgrafenfenster (Abbild. bei Eberlein, Rangualbum Taf. 3—5) 1515 nach Hans von Culmbach's Zeichnung von ihm und seinen Söhnen verfertigt worden, dagegen scheint das ihm zugeschriebene Bamberg'sche Fenster (1501) von Wolf Katzheimer in Bamberg herzurühren; in der Lorenzkirche gilt das Volkamer'sche Fenster von 1493 (mit dem Stammbaum Christi und der Donatorenfamilie nebst deren Schutzheiligen)<sup>2)</sup> mit Recht als eines der glänzendsten Meisterwerke; das wesentlich heraldische Tucher'sche Fenster 1601 von dem Schweizer Jacob Springlin. Ausser den genannten finden sich in beiden Kirchen noch mehrere schöne Fenster. — In der Georgskirche zu Kraftshof bei Nürnberg 22 Bilder von 1530. — Schöne Glasmalereien in den 7 Chorfenstern der Kirche zu Münnerstadt. — Im Chor des Domes von Eichstädt das Leben der Maria, wahrscheinlich nach einem Entwürfe des Hans Holbein.<sup>3)</sup> — Auf der Altenburg bei Bamberg Glasmalereien in der Burgkapelle. — In der Leonhardskirche zu Frank-

1) Neudörffer, Nachrichten von den Künstlern in Nürnberg. S. 43 f.

2) Eberlein, G., Deutsche Kunstwerke aus dem M.-A. Bl. 1. Mit Text. 1848. — Abbild. eines Theiles in v. Rettberg's Nürnbergs Kunstleben. S. 98. Fig. 55.

3) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 645.

furt a. M. farbenreiche Fenster mit biblischen Scenen. — In **Hessen** scheint es an ausgedehnteren Glasgemälden aus dieser Periode zu fehlen; minder Bedeutendes in der Stiftskirche zu Fritzlar, in der Liebfrauenkirche zu Friedberg, in der Marienkirche zu Hanau; Reste aus verschiedenen hessischen Kirchen auf der Löwenburg zu Wilhelmshöhe. — Auch in den thüringischen und sächsischen Gegenden ist nur wenig bekannt: in der Johanniskirche zu Saalfeld 1514, in der Marien-, Jacobi- und Blasiuskirche zu Mühlhausen (zum Theil aus älterer Zeit), im Mittelfenster der Vorhalle des Domes zu Merseburg (7 biblische Rundbildchen von C. K. 1543), im Museum zu Leipzig, im Museum des gr. Gartens zu Dresden, in der Kirche zu Glashütte 1539 von L. H. (Abbild. im III. Jahresbericht der Sächs. Alterthumsfr.), in der Hauptkirche zu Pirna, in der reform. Kirche zu Cöthen (die Apostel, restaurirt); in der Klosterkirche zu Zinna; in der Katharinenkirche zu Braunschweig 1553; in der Kirche und im Kreuzgang zu Lüne (Abbild. in den Alterth. von Lüneburg. Lief. 1. Taf. 3.); ausser den schon S. 794 N. 2 erwähnten Glasgemälden in der Kirche zu Wienhausen noch andere in der Allerheiligenkapelle daselbst. — In **Westfalen** führt Lübke (Kunst in Westfalen. S. 368 f.) an: die 3 Chorfenster der Johanniskirche zu Herford; Reste von beträchtlichem Umfang in den Chorfenstern der Reinoldikirche (1456) und der Marienkirche zu Dortmund; glänzende Fragmente im mittleren Chorfenster der Kirche zu Schwerte, zum Theil von 1500; prachtvolle Glasgemälde in den 3 Fenstern des Chorschlusses der Kirche zu Falkenhagen; 3 Glasgemälde im nördl. Seitenschiff des Domes zu Münster aus Marienfeld, XVI. Jahrh. — In **Norddeutschland** auf dem Gebiete des Ziegelbaues: In der Priegnitz und Altmark treffliche Glasmalereien in der Nicolaikirche zu Wilsnack, unbedeutende Reste im Dom zu Havelberg, grossartige Glasgemälde in der Johanniskirche zu Werben im Chor von 1467 (Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 33 ff. u. Taf. 3), in den Seitenschiffen zum Theil von 1487, brillante Reste in der Katharinenkirche zu Salzwedel, schöne Glasgemälde in den Chorschlussfenstern des Domes zu Stendal 1480, Reste in der Marienkirche daselbst. — In **Meklenburg** unbedeutende Glasmalereien in der Marienkirche zu Rostock, in der Nicolaikirche zu Wismar, in der Kirche zu Bützow, in der Marienkirche zu Röbel, in der Kirche zu Dargun. — In **Pommern** restaurirte Glasgemälde in den Chorfenstern der Kirche zu Verchen. — In **Preussen** Reste in den Kirchen von Culm, in der Stadtkirche zu Golup, im Dom zu Marienwerder, in Marienburg. — In **Schlesien** in der Elisabeth- und in der Magdalenenkirche zu Breslau Kabinetsmalereien.

f. Ueber **Teppiche und Stickereien** vergl. oben S. 260 f. — In der Stickkunst des XVI. Jahrh. suchte man durch Holz- oder Polsterunterlagen, die man mit Fäden umzog, figürliche Darstellungen en relief hervorzu- bringen, indess nicht mit günstiger Wirkung. — Von hohem Kunstwerthe, Nadelmalereien im eigentlichen Sinn, sind die burgundischen Messgewande des Goldenen-Vliessordens, ganz mit Figuren, aus farbiger Seide auf Goldgrund, bedeckt, nach Entwürfen Johanns van Eyck und seiner Schule, in

der k. k. Schatzkammer zu Wien.<sup>1)</sup> — Auch unter den aus c. 400 Gewandstücken bestehenden Paramenten in der Marienkirche zu Danzig befinden sich viele künstlerisch werthvolle aus dieser, wie aus früheren Perioden.<sup>2)</sup> — Einen Teppich mit den Bildnissen der Reformatoren von 1554, wahrscheinlich nach Zeichnungen des L. Cranach, besitzt die Universität Greifswald.<sup>3)</sup> — Eine Sammlung von Wandteppichen in einem Saale des Rathhauses zu Regensburg,<sup>4)</sup> unter denen drei Streifen von c. 4 $\frac{3}{4}$  Ellen Länge und 1 $\frac{3}{4}$  Ellen Breite mit dem Kampfe der durch weibliche Gestalten personificirten Laster und Tugenden aus dem XV. Jahrh. am besten erhalten sind. — Andere Teppiche im Nationalmuseum zu München, darunter zwei von c. 16 und 20 F. mit den Ahnen und der Jerusalemfahrt des bayer. Pfalzgrafen Otto Heinrich, welche dieser zum Schmucke seines Schlosses Neuburg a. d. Donau in einer von ihm zu Lauingen errichteten Tapetenwirkerei um 1550 hatte weben lassen. (Abbild. in Farbendr. bei v. Aretin, Alterth. u. Kunstdenkm. etc. Lief. 4.). — Die Abbild. eines im german. Museum zu Nürnberg befindlichen Teppichs mit allerlei Minnespielen im Anzeiger des Museums 1857 zu Sp. 324 bis 327; über andere dort vorhandene gewebte und gestickte Stoffe vergl. ebd. 1855 Sp. 315 ff.

g. Erzeugnisse der **decorativen Künste** (besonders Goldschmiede-Arbeiten) sind aus dieser spätmittelalterlichen Zeit in zahlreicher Fülle vorhanden, namentlich Monstranzen, Reliquiarien und Kelche (s. oben S. 150 bis 160, 173—175, 182 f.) in glänzender Ausstattung, meist zwar noch in gothischer Behandlung, aber auch im Geschmack der Renaissance. Ein Werk ersten Ranges, ausgezeichnet durch Reinheit der Formen in figürlicher und ornamentaler Beziehung, ist die silbervergoldete, über 3 F. hohe Monstranz in der Sacristei des Domes zu Chur, um 1490. Durch Kostbarkeit ausgezeichnet ist das mit 40 Figuren und emaillirten Wappen geschmückte Ostensorium in ausgeartet gothischem Stile, vollendet von Meister Lucas zu Donauwörth 1513, welches K. Max I. dem dortigen Kloster zum heil. Kreuze verehrte, und das sich jetzt im fürstl. Schlosse zu Wallerstein befindet. — Bemerkenswerth sind auch die beiden 3 $\frac{1}{2}$  F. hohen silbernen Scepter, welche die Universität Greifswald bei ihrer Stiftung von Herzog Wratislaw IX. 1456 *pro offertorio ad altare* zum Geschenke erhielt,<sup>5)</sup> und denen sich als ein späteres Seitenstück das Scepter anschliesst, welches die Universität Marburg 1530 von Philipp dem Grossmüthigen empfing, und das sich jetzt in Giessen befindet. — Hauptstätten der Goldschmiedekunst waren in dieser Periode die Städte Cöln, Augsburg und Nürnberg.

1) Vergl. v. Sacken, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1858) 3<sup>r</sup> 113—118, mit 3 Holzschn. — E. Förster, Denkm. Malerei 6, 7—12 u. 2 Taf. — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 134—136.

2) Hinz, A., die Ober-Pfarrk. zu St. Marien in Danzig und deren Schatz von mittelalterl. Paramenten. Eine Vorlesung. 1865.

3) Vergl. Pyl, C. Th., im D. Kunstbl. 1855. S. 230.

4) Weininger, Hans, die mittelalterl. Teppiche im Rathhause zu Regensburg, mit 14 Holzschn., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission etc. 1863. S. 57—66.

5) Vergl. Pyl, C. Th., das Rubenowbild . . . u. die Scepter der Univ. Greifswald. 1863. S. 14—17.

Anmerkung. Wie an den Gebäuden des XIV. bis XVI. Jahrh. kommen Steinmetzzeichen auch häufig an den Sculpturen dieser Zeit vor; auf Erzgüssen, Schnitzwerken und besonders auf Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten finden sich oft die Monogramme der Künstler, welche entweder aus Anfangsbuchstaben der Namen (ein *F* am Anfange oder am Ende bedeutet gewöhnlich: *Fecit*), aus Wappenbildern der Meister oder aus andern willkürlich gewählten Zeichen, häufig auch aus Hausmarken,<sup>1)</sup> überhaupt aus Combinationen des semiotischen und literalen Elements bestehen; vergl. die oben S. 717—780 gegebenen Beispiele. Die Formschneider pflegten ihren Namenschiffern ein Messer beizufügen.

Werke über Künstler-Monogramme: Brulliot, Fz., Dictionnaire de Monogrammes. 1817 mit seinen Supplementen bis 1820. — Heller, Jos., Monogrammen-Lexikon. 1831. (Zum Handgebrauche ausreichend; S. IX. bis XXVI. eine Literärgeschichte der Monogrammenkunde). — Vergl. Bartsch, Adam, le peintre-graveur. 1802—1821. 21 Bde. — Nagler, G. C., die Monogrammisten 1855 etc. — Passavant, J. D., le peintre-graveur. 1860 etc. 6 Bde.

### Schlussbemerkung

über die vervielfältigenden Künste des Bilddruckes.

In die letzte Periode des scheidenden Mittelalters fällt die wichtige und folgenreiche deutsche Erfindung der vervielfältigenden Künste des Bilddruckes.<sup>2)</sup> Die demselben zu Grunde liegende Technik des Metallschnitts und der Gravirung war seit uralten Zeiten bekannt und wurde auch von den mittelalterlichen Goldschmieden in ausgedehnter Weise geübt, Behufs der Vervielfältigung aber, wie bei den Alten, nur auf Münzen, Siegel und Fabrikzeichen angewendet,<sup>3)</sup> da sich hierauf die Verkehrsbedürfnisse beschränkten. Die Druckerkunst war lediglich die reife Frucht der im XV. Jahrh. erwachten gewaltigen geistigen Bewegung und die Befriedigung des nicht mehr zu dämpfenden mächtigen Dranges nach Mittheilung in weiteren

1) Vergl. oben S. 631. — Michelsen, die Hausmarke. 1853. — Anzeiger des german. Museums 1863. No. 5—7 mit 472 Hausmarken vom Rochus- u. Johanniskirchhofe in Nürnberg; 1864. No. 5 mit 80 von Siegeln u. Urkunden.

2) Collectio Weigeliana. Weigel, T. O., u. Zestermann, Ad., die Anfänge der Druckerkunst in Bild u. Schrift. 1866. Prachtwerk in 2 Bden. Folio mit 145 Facsimiles. — Vgl. E. Förster's Kunstgesch. 2, 339—368. — Kugler's Kunstgesch. 3. Aufl. 2, 810—815. — Sighart's Bayer. Kunstgesch. S. 660—668.

3) Da der Abdruck solcher Metall- oder auch Holzformen zu anderen Zwecken sehr nahe lag, so hat es (abgesehen von mit Mustern bedruckten Zeugen) nichts Befremdliches, wenn angegeben wird, dass bereits in handschriftlichen Codices des XII. Jahrh. in schweizerischen Klöstern die Initialen mit Stempeln aufgedruckt seien (Passavant, Peintre-graveur 1, 18) — es könnten aber vielleicht auch Schablonirungen sein? — Die Weigel'sche Sammlung enthält den höchst merkwürdigen, ausgehaltenen Abdruck einer Kreuzigung ganz im romanischen Typus von einem spätestens im XIII. Jahrh. gefertigten Metallschnitt auf einem Pergamentblatt, welches ursprünglich zum Schmuck eines Buchdeckels gedient hat und aus Oberdeutschland stammt. (Facsimile in der Collectio Weigeliana I.; vergl. Passavant a. a. O. S. 20 f.)

Kreisen, als dies durch Rede und Schrift zu ermöglichen war. Bei dem damaligen Bildungsstande des Volkes, wo nur sehr Wenige die Kunst zu lesen verstanden, konnte durch Bilder erfolgreicher auf die Massen gewirkt werden als durch Schriften<sup>1)</sup>: darum ging die Erfindung des Bilddruckes der des Bücherdruckes voran. In Beziehung auf das religiöse Element suchte man unter den reformatorischen Strebungen des XV. Jahrh., um die häusliche Gebetsandacht zu erhöhen, die Angerufenen durch Bilder zu versinnlichen und diese durch den Druck mit Leichtigkeit in Jedermanns Hand zu bringen: man verkaufte die Bilder — freilich nicht bloss fromme, sondern auch politische und sogar unsittliche<sup>2)</sup> — gern in den Kirchen und duldete den Bilderhandel an heiliger Stätte als ein Mittel zur Beförderung der Frömmigkeit. Zu den Bildern auf einzelnen Blättern kamen dann bald auch die sogen. xylographischen Bücher (z. B. die Biblia pauperum, die Ars moriendi, das Speculum humanae salvationis, der Entkrist u. a. m.)<sup>3)</sup>, in denen die Bilder die Hauptsache waren und der kurze Text nur Erklärungen und Nutzenwendungen enthielt, bis sich später das Verhältniss umkehrte, und die Bilder nur als Illustrationen der mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher dienten. — Die neuen Kunstgattungen, bei denen das künstlerische Interesse Anfangs ganz ausser Acht blieb, waren:

1. **Metallschnitte.**<sup>4)</sup> Bald nach dem Anfange des XV. Jahrh. entstand in Deutschland eine eigenthümliche Art des Bilddruckes mit Messingplatten, unter dem Namen »geschrotene Arbeit«, in der Weise ausgeführt, dass der Grund, verziert durch eingeschlagene Punkte, Sternchen oder Teppichmuster, erhaben stehen blieb und schwarz druckte mit der sich weiss darstellenden Bunzirung. Gewöhnlich wurden diese Bilder von untergeordneten Künstlern verfertigt und erscheinen deshalb zuweilen ziemlich roh; um sie den Käufern annehmlicher zu machen, wurden sie oft mit Schablonen illuminirt. Das älteste datirte Schrotblatt ist ein heiliger Bernhardin mit der Jahreszahl 1454, aufgefunden 1800 zu Mainz, und jetzt im Kupferstich-Cabinet zu Paris; zu den ältesten und wichtigsten der reichhaltigen Weigel'schen Sammlung gehört der h. Hieronymus (1450 — 1460), hieneben aus der Collectio Weigeliana (1, 228 No. 328) zur Veranschaulichung dieser mit Ende des XV. Jahrh. aufgegebenen Gattung des Bilddruckes im Facsimile beigefügt. — Eine andere Art ist derjenige Metallschnitt, wo man die Stellen der Platte, welche weiss bleiben sollten, ausgrub, die (wie beim émail champlevé, oben S. 649) stehen bleibende Zeichnung schwärzte und abdruckte; man bediente sich desselben besonders zu Illustrationen der mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher statt der Holzschnitte. — Illumi-

1) Es heisst am Ende der Einleitung zur Ars moriendi: »Sed ut omnibus ista materia sit fructuosa — tam litteris, tantum litterato deservientibus, quam ymaginibus, laico et litterato simul deservientibus, cunctorum oculis obicitur.« Cf. Collectio Weigeliana I, XIV.

2) Cf. Joh. Gerson Opp. ed. Dupin 3, 297 u. 291, angeführt von Zestermann in der Collectio Weigeliana I, XVI.

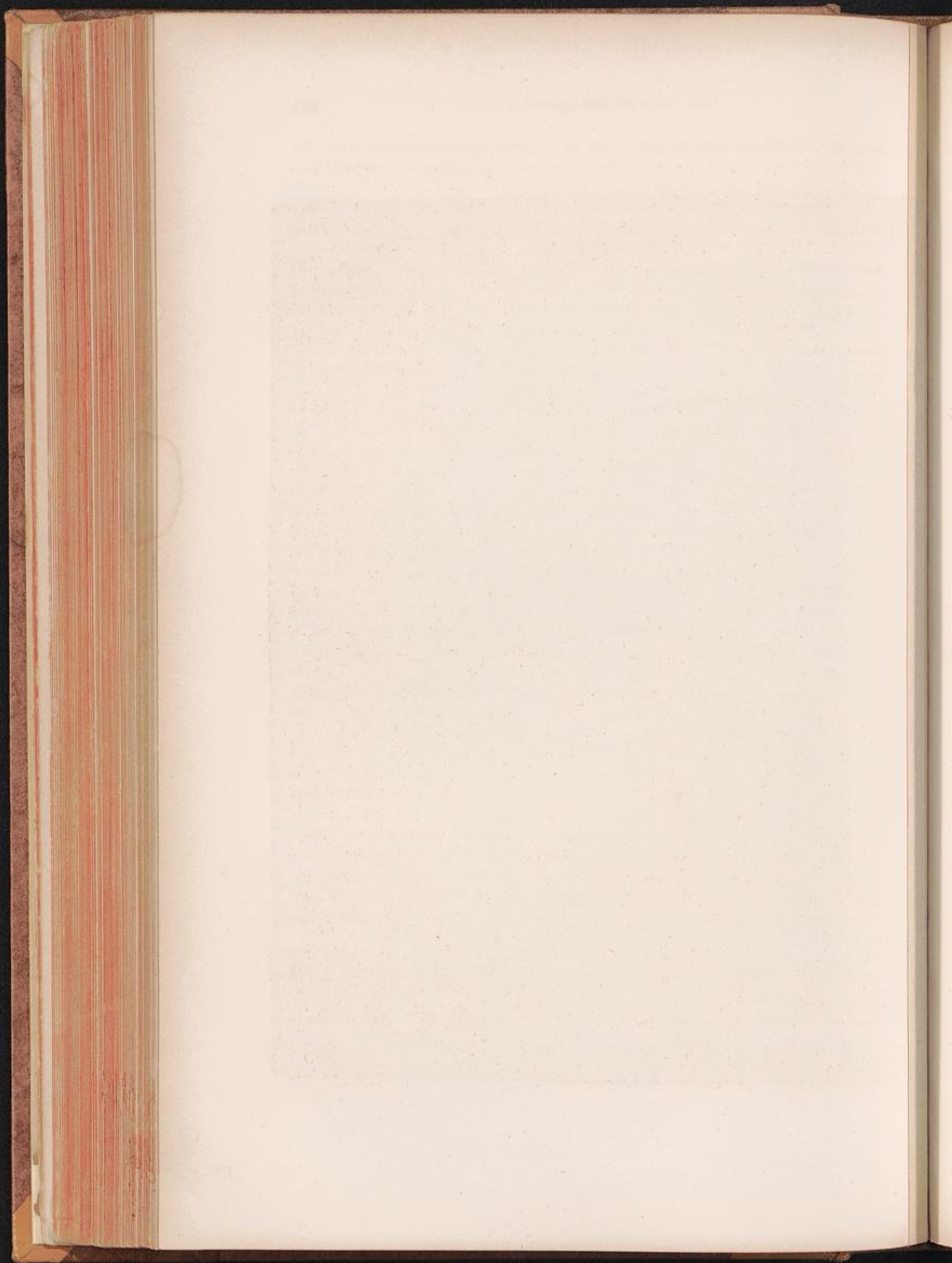
3) Vergl. Weigel, T. O., Verzeichniss der xylograph. Bücher des XV. Jahrh. Leipz. 1856.

4) Vergl. Passavant, J. D., Peintre - graveur I, 84 — 101: Gravure en manière criblée et gravure sur métal.









nirte Metallschnitte erhielt man durch den sogen. Teigdruck, d. h. die Reliefplatte wurde mit einer gefärbten kleisterartigen Masse ausgefüllt und auf mit Goldocker grundirtem Papier abgedruckt.

2. **Holzschnitte.**<sup>1)</sup> Der Holzschnitt befolgt dieselbe Technik wie der Metallschnitt, nur mit der für Schnitt und Druck bequemeren Anwendung auf Holz: die Zeichnung wurde auf der Hirnseite der Buxbaumstöcke erhaben ausgeschnitten dargestellt, mit Lampenruss und Wasser, später mit Lampenruss und Oel geschwärzt und mit dem Reiber (einem ausgestopften Lederballen) auf Papier, welches man angefeuchtet auf die Holztafel legte, abgedruckt. Spielkarten und Heiligenbilder in rohen und breiten Umrisen erscheinen als die ersten Versuche, denen durch gleich rohe Illuminirung grössere Anziehungskraft gegeben wurde. Der nächste Fortschritt bestand in einer spärlichen Schattenangabe durch parallele Striche, und in dieser Weise sind bereits die oben erwähnten xylographischen Bücher ausgeführt, bei denen man gewöhnlich zwei Blätter mit den leeren Rückseiten aufeinander klebte, da diese durch die Anwendung des Reibers theils zu uneben, theils zu glatt geworden waren, um den sogen. Wiederdruck zuzulassen. Eine weitere Ausbildung trat erst gegen das Ende des Jahrhunderts ein, und die unter der Leitung des Michael Wohlgemuth gefertigten Blätter zeigen zuerst das Bestreben nach einer bestimmteren Schattenwirkung durch Schraffirung und Kreuzstriche. Den Höhepunkt erreichte die Xylographie in der ersten Hälfte des XVI. Jahrh., wo die namhaften oberdeutschen Meister, Dürer und Holbein an der Spitze, schon um des lieben Brotes willen, ihre Compositionen in dieser Weise vervielfältigen liessen.<sup>2)</sup> Von allen aber war es Holbein allein, welcher in seinen für den Holzschnitt bestimmten Zeichnungen die besonderen technischen Bedingungen desselben zu berücksichtigen und seinem Formschneider Hans Lützelburger in die Hand zu arbeiten bemüht war. Dass Dürer und Andere gelegentlich ihre Zeichnungen selbst geschnitten haben, ist möglich; aber nur von Niclas Manuel steht es fest, dass sich seine Thätigkeit zugleich auf den eigenhändigen Formschnitt erstreckt hat. Bereits in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fing der Holzschnitt wieder an, handwerksmässigem Betriebe anheim zu fallen, um im XVII. Jahrh. nur noch als rohe Zierde der Bücher zu dienen. — Zeit und Ort der ersten Versuche im Holzschnittdruck sind unbekannt, doch dürfte die Wiege desselben in den süddeutschen, vornehmlich bayerischen Klöstern zu suchen sein, und in Ulm kommen urkundlich schon 1394 ein Martin Schön, 1398 ein Meister Ulrich als Formschneider vor. Als der älteste datirte Holzschnitt gilt ein heiliger Christoph mit der Jahreszahl 1423, welcher, aus der Karthause Buxheim

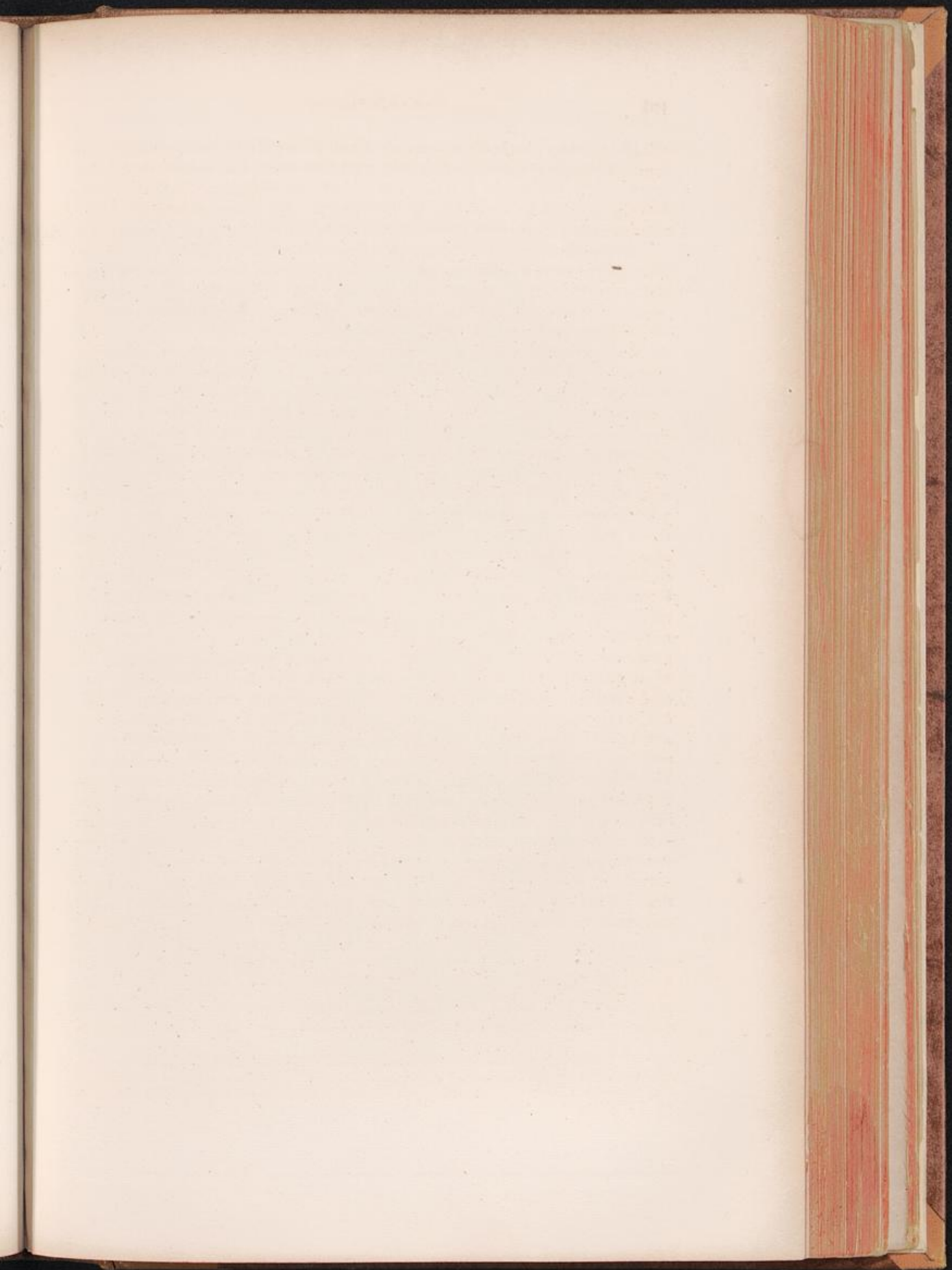
1) Heller, Jos., *Gesch. der Holzschneidekunst*. 1823. — Sotzmann, J. D. F., *Aelteste Gesch. der Xylographie*, in v. Raumer's *Histor. Taschenbuch*. 1837. S. 447—599. — Jackson, J., *a treatise on wood engraving, historical and practical*. London. 1839. — Vergl. Passavant a. a. O. S. 3 ff.; literarische Nachweisungen S. 51 f.

2) Vergl. Weigel, Rud., *Holzschnitte berühmter Meister in treuen Copien*. 16 Lief. nebst beschreibendem Text. 1857. — Eye, A. v., u. Falke, Jac., *Gallerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst in facsimilirten Nachbildungen*. 1857 etc.

bei Memmingen stammend, sich in England im Privatbesitz befindet; es leidet indess, wie manche xylographische Blätter in den Kupferstich-Cabinetten von Berlin und München und in der Weigel'schen Privatsammlung zu Leipzig beweisen, keinen Zweifel, dass die Anfänge des Holzschnittdruckes in eine viel frühere Zeit fallen.

3. **Kupferstiche.** <sup>1)</sup> Der Kupferstich zeigt eine dem Metall- und Holzschnitte gerade entgegengesetzte Technik, indem hier die abzudruckende Zeichnung vertieft in die Platte gravirt wird, und ging auch gleich Anfangs von völlig verschiedenen Bedingungen aus. In Italien freilich machten die Goldarbeiter des XV. Jahrh. sich gelegentlich einige Abdrücke ihrer für Nielloarbeiten (oben S. 649 N. 2) gravirten Platten in Schwefelabgüssen oder auch auf Papier, um vor der Ausfüllung mit Schwarz den Effect ihrer Blackmalereien beurtheilen zu können; es fehlte aber dabei, was für die eigentliche Erfindung der Kupferstechkunst der entscheidende Punkt bleibt, die Absicht der Vervielfältigung Behufs der Verbreitung, von welcher sich gleichzeitige, oder sogar ältere deutsche Goldschmiede, um den Holzschnitten Concurrenz zu machen, bei dem Abdrucke in Kupfer gestochener religiöser Volksblätter leiten liessen. Sicher ist wenigstens, dass die Technik von den Goldarbeitern ausging, und dass einige Maler, welche im XV. Jahrh. zugleich als sogen. *Peintres-graveurs* thätig waren, wie Martin Schongauer (oben S. 746) am Oberrhein, Johann von Cöln am Niederrhein (oben S. 744) die Goldschmiedekunst als Nebenzweig betrieben. Selbst Albrecht Dürer vereinigte beide Künste mit einander, da er zuerst als Goldschmied gelernt hatte und sich später als Kupferstecher unvergänglichen Ruhm erwarb. Andreerseits war es ein blosser Goldschmied, Israel van Meckenen zu Bocholt († 1503), welcher Platten der *Peintres-graveurs* (z. B. des M. Schongauer, des Meisters E. S. von 1466, die ältesten A. Dürer's etc.) nachstach und in Copien verbreitete: wo er mit eigenen Erfindungen auftrat, blieb er sehr mittelmässig. — In welchem Theile von Deutschland, ob in den niederrheinischen, oder in den oberdeutschen Gegenden der Kupferstich am frühesten geübt worden sein mag, liegt noch völlig im Dunkeln. Der älteste bekannte datirte deutsche Stich, eine zu einer aus 7 Blättern bestehenden Passionsfolge gehörige Geisselung Christi (im Privatbesitz zu Montpellier), ist mit der Jahreszahl 1446 bezeichnet. Diese Blätter eines oberdeutschen Meisters zeigen noch ziemlich rohe und alterthümliche Behandlung, die Umrisse sind stark angelegt, und die geringe Schattenangabe besteht im Nackten und in dem Architektur-Beiwerk aus kurzen und unregelmässigen, in den Gewändern aus längeren Strichlagen. Die ungenaue Zeichnung lässt dessenungeachtet eine gewisse Naturbeobachtung erkennen; der Ausdruck der Köpfe ist wahr, sehr lebhaft und zuweilen an das Karikirte streifend. Von einem viel höher stehenden oberdeutschen Künstler, dem Meister P., rührt der zweitälteste datirte Kupferstich her: ein kostbares Unicum von 1451 im Besitze des Herrn T. O. Weigel (im Facsimile aus der *Collectio Weigeliana* 1, 335 No. 406 [schon früher in

1) Quandt, J. G. v., Entwurf zu einer Gesch. der Kupferstechkunst. 1826. — Passavant a. a. O. S. 189—258: Histoire de la gravure au burin jusque vers la fin du XVI<sup>e</sup>. siècle.







Naumann's Archiv IV. 1858] hierneben mitgetheilt) mit der (colorirten) Darstellung der Himmelskönigin. Hier ist die Zeichnung zart und aus feiner Naturbeobachtung hervorgegangen; der Stil hat etwas Grossartiges und entbehrt nicht eines gewissen Schönheitssinnes. Ein heil. Abendmahl von 1457 im britischen Museum zu London erinnert in den einfachen und noch fliessenden Gewändern an die altcölnische Malerschule. Darüber, ob der Meister E. S. 1466, von dem viele Stiche bekannt sind, aus Flandern, vom Niederrhein oder aus Oberdeutschland stammt, sind die Autoritäten nicht einig: die Arbeiten dieses Maler-Kupferstechers und seiner Schüler zeigen die Einflüsse der Eyck'schen Schule und das Gepräge einer vorzüglichen technischen Ausbildung, die schon eine vieljährige Uebung voraussetzen lässt. <sup>1)</sup> — In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh. gelangte der Kupferstich auf eine höhere, mühsamere Stufe der Technik, die nunmehr eine ausschliessliche Hingabe von Seiten des Künstlers erforderte. Die Maler konnten darauf nicht mehr eingehen und wandten sich der leichteren Technik der Radirung (Aetzkunst) <sup>2)</sup> zu, deren erste Spuren in den Niederlanden und in Deutschland gegen Ende des XV. Jahrh. vorkommen: schon Albrecht Dürer bediente sich zuweilen (in den Jahren 1515 u. 1516) der Radirnadel und des Scheidewassers.

1) Ausführlich verbreitet sich über diese ältesten Kupferstiche Passavant a. a. O. 1, 200 ff. u. 2, 3—103.

2) Vergl. über diese Erfindung: Harzen, in Naumann's Archiv 5, 119 ff. u. Passavant a. a. O. 1, 365—370.