


- Walchin, Ursula Sebastian, im Stopslgef-
lein. † 1562.
- Wegauerin, Ursula Wolf. † 1521.
- Weigel, Jörg, in der Neuen gaß. † 1556.
- Wenckin, Ursula Arnolt. † 1527.
- Wenck, Arnolt, am Obsmarckt. † 1539. ²⁷⁾
- Wenck, Niclas, am Obstmarckt, junger Ge-
sell. † 1540.
- Wiltzl, Jörg, an der neuen gaß. † 1556.
- Wittich, Hanns, vnter den Hutern. † 1532. ²⁸⁾
- Wittich, Hans, der junger, an der Juden
gaß. † 1547. ²⁸⁾
- Wültzin, Anna Jorg, in der neuen gaß. † 1555.
- Wurms, Maria Salome Jheronimus, Eewir-
tin, am Heugeflein. † 1570.
- Zinckin, Hester Matthes, hinter S. Katha-
rinä. † 1562.
- Zink, Mathes, uf S. Katharina Hof. † 1571.72.

Von Interesse ist es, aus den Wohnungsangaben zu ersehen, daß, obwol die Handschrift nicht nur Jene verzeichnet, welche auf der Sebalder Seite gestorben sind, sondern auch Diejenigen, welche auf der Lorenzer Seite wohnten, und die in der Handschrift teilweise auch durch ein vorgesetztes L näher bestimmt sind, doch beinahe sämtliche Goldschmiede auf der Sebalder Seite wohnten, nur ganz wenige im alten Teil der Stadt auf der Lorenzer Seite, und gar keiner in dem neuen Stadtteil zwischen den beiden Ummauerungen, der also noch ganz den Charakter einer Vorstadt hatte. Wie verheerend die epidemischen Krankheiten im 16. Jahrhundert herrschten, geht aus den mitgeteilten Todesjahren hervor; es ist keine Seltenheit, kommt vielmehr ziemlich oft vor, daß Eheleute in ein und demselben Jahre gestorben sind.

Nürnberg.

Hans Bösch.

Altarschrein aus der St. Katharinenkirche zu Nürnberg im germanischen Museum.

uf S. 57 dieses Bandes haben wir Bodes Urteil über einen kleinen Altarschrein mitgeteilt, der ohne den ehemaligen architektonischen Aufbau, wie ohne Predella und Flügel, sich unter den Originalskulpturen befindet, die unsere Sammlung zieren. Es ist jene schöne Gruppe, welche die Vermählung der hl. Katharina von Siena mit dem Christkinde darstellt. Unberührt von jeder Restauration, aber auch recht wol erhalten in Schnitt und Farbe, ist das reizende Werk in der That eine der Perlen in der Skulpturensammlung des Museums, als die es Bode bezeichnet. Da er das Werk in seiner Geschichte der Plastik nicht abgebildet hat, so haben wir, in der Erwartung, uns den Dank der Freunde des Museums zu erwerben, durch Herrn Trambauer dahier, wie wir oben S. 57 versprochen, einen Holzschnitt desselben fertigen lassen, der vortrefflich ausgefallen ist und den Reiz des Werkes ganz und voll wiedergiebt.

Bei einer Breite des Schreines von 1,37 m. und 1,595 m. Höhe und 0,33 m. Tiefe ist der obere Teil durch eine zierliche, aus zwei Wimpergen bestehende architektonische Krönung abgeschlossen, die ebenso wie der Rahmen vollständig vergoldet ist. Vergoldet sind auch die Kronen und die Haare der Figuren, dann deren Obergewänder und der Sitz der Maria. Der Bund, welcher um die Krone der hl. Katharina gewunden ist, ist rot und gold. Die Fleischteile sind

²⁷⁾ Findet sich bei Stockbauer nicht. Vielleicht haben wir unter dem dort angeführten Arnold „Wendl“ unseren Arnold „Wenck“ zu suchen.

²⁸⁾ Fehlt bei Stockbauer.



Trambauer X. A.

Katharinenaltar, aus der Katharinenkirche in Nürnberg. 1460—1470.

fleischfarben bemalt. Die Untergewänder sind golden mit roter und grüner Musterung, die im Kreidegrund, wahrscheinlich durch Pressung bewirkt, sehr flach aufmodelliert ist. Ebenso ist der Teppich hergestellt; die drei Engel, welche denselben halten, sind auf Pergament gemalt, ausgeschnitten und, gleich den sie umgebenden aus Goldpapier ausgeschnittenen Sternen, auf den mit Lasurblau gestrichenen Grund geklebt.

In den Köpfen der Figuren liegt eine große Innigkeit; noch ist nicht der letzte Rest der idealen Auffassung geschwunden, welche zwar oft leer und konventionell geworden, aber doch stets groß und packend die Werke des 13. und 14. Jahrh. auszeichnet. Dazu ist aber bereits der Anfang eines Realismus getreten, der zwar noch nicht die vollständige naturalistische Durchbildung anstrebte, aber den idealen Bildungen eine auf Naturanschauung beruhende Grundlage zu geben sich bemühte.


Wenn Bode glaubt, die Frühzeit der Wolgemutschen Schule, und zwar die Werkstatt des Meisters, so lange er noch jung war, noch an der alten Tradition hängend arbeitete, als Heimat des Werkes bezeichnen zu müssen, so mag ihm allerdings außer der Verbindung von Malerei und Skulptur der Umstand recht zu geben scheinen, daß andere gleichzeitige Werke nicht jene Feinheit der Empfindung, nicht jenen Adel der Form zeigen, wie gerade dieses Werk, so daß gewiß der hervorragendste Meister Nürnbergs aus jener Zeit als Autor gesucht werden darf. Indessen war dies damals schon Wolgemut? Darf überhaupt die Annahme einer Wolgemutschen Bildhauerwerkstätte so unbedingt angenommen werden? Wol übernahm ja Wolgemut in späterer Zeit die Herstellung ganzer Altäre, sowol der Schnitzwerke als der Bilder. Aber dies doch erst, als er der hervorragende Maler war, dem man deshalb in allen künstlerischen Angelegenheiten Vertrauen schenkte, was doch in seiner Jugend noch nicht der Fall gewesen sein dürfte. Daß er alsdann auf die Bildhauer Einfluß nahm, die seine Altäre fertigten, ist klar, und in diesem Sinne liegt gewiß die Berechtigung vor, von einer Wolgemutschen Bildhauerschule zu sprechen. Ob aber er eine eigene Werkstatt bei den damaligen Gewerbsverhältnissen hatte, steht doch wol so lange nicht fest, als nicht urkundliche Belege für solches Abgehen von der Regel vorhanden sind. War es aber vielleicht stets der gleiche selbständige Meister mit eigener Werkstatt, den Wolgemut beeinflusste, durch den er seine Arbeiten ausführen liefs, so muß doch dessen eigene Individualität für solchen Einfluß vorbereitet gewesen sein. Immerhin aber kann Wolgemuts Einfluß nicht schon in dessen eigener Jugend auf den Bildhauer so gewirkt haben, daß man von Wolgemutscher Skulptur sprechen könnte, und unter allen Umständen dürfte unser Altärchen von dieser Wolgemutschen Schule zu lösen sein. Es zeigt eine Hoheit der Auffassung, die trotz der knittigen Falten alles übertrifft, was später aus der von Wolgemut beeinflussten Bildhauerwerkstätte hervorging und eben der früheren Zeit eigener ist als der späteren. Wir dürfen doch wol spätestens die Zeit von 1460—1470 für den Altar annehmen, während die ersten der Wolgemut sicher zuzuschreibenden Arbeiten von 1479 herrühren. Was bietet freilich sonst noch die Nürnbergische Skulptur, das aus der Hand oder Werkstatt desselben Meisters stammt? Hat er sonst nichts mehr geschaffen, oder ist alles andere zu grunde gegangen? In den städtischen Kunstsammlungen, die ja zur

Zeit auch in unserem Museum stehen, findet sich einiges, das wir geneigt wären, ihm zuzuschreiben und worauf wir gelegentlich zurückkommen können, auch anderes in den hiesigen Kirchen: Als sein Hauptwerk möchten wir doch dies Altärchen ansehen und nennen ihn deshalb, bis andere zuverlässige Quellen sich erschließen lassen, den »Meister des Katharinenaltars«.

Nürnberg.

A. Essenwein.

Bronzener Brunnenausguss.

nter den Skulpturen des german. Museums befindet sich ein nahezu lebensgroßer Kopf einer weiblichen Figur, deren Haare, in langen Locken unter einem Tuche herabfallend, das Gesicht umrahmen. Ein Kranz von Rosen zieht sich um die Stirne und das Kopftuch. Das Gesicht ist regelmässig und schön gebildet, der Mund auffallend groß und weit aufgerissen. Das ganze Werk ist von Bronze gegossen, 29,5 cm. hoch und 22 cm. breit, und hat einige Löcher am Rande, durch welche Schrauben oder Niete hindurch ge-



zogen werden konnten, mittels deren der Kopf auf eine Unterlage befestigt wurde. Es zeigt sich indessen aus der Haltung sofort, daß der Kopf nicht etwa liegend, sondern senkrecht an einer stehenden Unterlage befestigt war und der weit aufgerissene Mund legt den Gedanken nahe, daß er ein Ausgufsrohr umfaßt habe, und wir also einen Brunnenausgufs vor uns haben. Diese Verwendung des Kopfes läßt sich auch nachweisen. Wo er in früherer Zeit sich befand, ist allerdings nicht bekannt. In unserem Jahrhundert, bis vor etwa zwanzig Jahren, hatte er nebst einem zweiten seine Stelle als Brunnenausgufs an dem der Stadt Nürnberg gehörigen »Unschlitthause«, dem bekannten Baue vom Schlusse des 15. Jahrhunderts. Da wurde der eine Kopf gestohlen und um nicht den zweiten demselben Schicksale preis zu geben, dieser beseitigt und nach einigen Jahren dem germanischen Museum überlassen.

Wie ersichtlich, ist derselbe ein Werk des 14. Jahrhunderts, und somit ein Beleg dafür, daß schon damals hier der Bronzegufs gepflegt wurde, wenn sich auch in Nürnberg nur wenige Werke dieser Technik erhalten haben, die über den Schlufs des 15. Jahrhunderts zurückgehen.

Nürnberg.

A. Essenwein.