

Die Madonna vom Wohnhause des Veit Stofs.

Die zwanzig Jahre, die Veit Stofs mit einer kurzen Unterbrechung in Krakau thätig war, brachte diesem nicht nur viele Ehren ein — 1484 wurde ihm seiner »Tugend und Kunst willen« das Bürgerrecht der Stadt Krakau verliehen und 1495, ein Jahr vor seiner Abreise, wird er in den Krakauer Stadtakten als »magister mechanicorum« aufgeführt —, sondern verhalf ihm auch zu einem ansehnlichen Vermögen, so daß er sich, nachdem er 1497 zum zweitenmale geheiratet hatte, in der Lage sah, im Jahre 1499 von den Häusern der ein Jahr vorher aus Nürnberg vertriebenen Juden »des alten Mair Johels« Haus, als eines der größten, um den Preis von 800 fl. rh. zu kaufen. Das an der Ecke der Wunderburggasse und des Prechtelsgäßchens gelegene Haus besteht noch heute und trägt die alte Hausnummer S. 939. Möglicherweise gehörte damals auch das daranstossende Anwesen S. 940 dazu. Das Haus ist unansehnlich und ziemlich schmucklos. Herrn Professor Fr. Wanderers Hand verdanken wir die hübsche Darstellung des Hauses, nach seinem jetzigen Aussehen, am Schlusse dieses Artikels. Die einzige Zierde bildete bis vor Kurzem ein an der Ecke angebrachtes Madonnenbild, das aber durch vielfachen Ölfarbenanstrich so unscheinbar geworden war, daß nur der geschulte Blick die unter der Verhüllung verborgene Schönheit entdeckte. Als vor einigen Jahren das Haus in neue Hände überging, bot der nunmehrige Besitzer die Madonna zum Kaufe aus; der Stiftung zur Erhaltung Nürnberger Kunstwerke gelang es, das Schnitzwerk zu erwerben. Sie ging aber auch die Verpflichtung ein, eine getreue Kopie herstellen und als ihr Eigentum an dem Hause anbringen zu lassen, damit die äußere Erscheinung des Hauses nichts von ihrem Charakter verliere, während das Original im germanischen Museum aufgestellt wurde. Hier ward es von seinen Übermalungen befreit und entpuppte sich als ein Meisterwerk, das keinen anderen als Deutschlands größten Bildschnitzer, Veit Stofs, zum Urheber haben kann. Der im vierzehnten Jahrhunderte aufkommenden und im fünfzehnten in Nürnberg allgemeiner Brauch werdenden Sitte folgend, hat der Meister die Ecke seines Hauses mit dem Bilde Derjenigen geschmückt, in deren Schutz er sich und die Seinen stellte, und die ebenso frische wie feine Ausführung des Werkes läßt darauf schliessen, daß wir eine durchaus eigenhändige Arbeit von ihm vor uns haben. Die notwendige Restauration der Figur wird unter Professor Fr. Wanderers Leitung von Bildhauer Gg. Leistner ausgeführt; letzterer wurde auch mit der Herstellung der Kopie betraut.

Die Zahl der mit Sicherheit als Stofsisch beglaubigten Arbeiten ist eine verhältnismäßig geringe. Die große Masse der früher unter seinem Namen vereinigten Schnitzwerke hat die Stilkritik schon in verschiedene Gruppen auseinandergelegt, aber um ein kritisches Verzeichnis der Stofsischen Werke aufzustellen, haben wir noch zu wenig Anhaltspunkte. Zwar sind durch seine beiden Hauptwerke, den um 1480 geschaffenen Marienaltar in Krakau und den im Jahre 1518 ausgeführten englischen Gruf in der Lorenzkirche zu Nürnberg, zwei wichtige Punkte gegeben, doch liegen diese, eine fast vierzigjährige Thätigkeit in sich schließenden Punkte, zu weit auseinander, um zu einer zuverlässigen und sicheren Orientierung zu dienen. Andere datierbare Werke sind

die nach seinen Entwürfen ausgeführten Steinreliefe in der Sebalduskirche vom Jahre 1499 und das in derselben Kirche befindliche Kruzifix mit Maria und Jo-



hannes vom Jahre 1526, das die letzte Arbeit des angeblich im fünfundneunzigsten Lebensjahre 1533 verstorbenen Meisters sein soll. Im übrigen liegt die Chronologie der Stofsischen Werke noch ganz im Argen. Ein Vergleich des Krakauer Altares mit dem Englischen Grufse läßt auf eine Entwicklung von Sturm und

Drang zu Ruhe und Abklärung schliessen. Wie uns Melanchthon von Dürer berichtet, dafs dieser als Jüngling die bunten und vielgestaltigen Bilder geliebt und bei der Betrachtung seiner eigenen Werke die Mannigfaltigkeit eines Bildes besonders bewundert, dann aber als älterer Mann begonnen habe, die Natur zu beobachten und deren ursprüngliches Antlitz nachzubilden, und erkannt habe, dafs diese Einfachheit der Kunst höchste Zierde sei, so wird es auch Veit Stofs ergangen sein. Deutlich nehmen wir in seinen Werken ein gewaltiges Ringen einer zwiespältigen Natur wahr, die, von gesundem und trotzigem Naturgefühl erfüllt, mit den alten Idealen gebrochen hat, zugleich aber bemüht ist, auf dem Grunde der Natur eine neue Idealwelt aufzubauen. Das war ja überhaupt das Streben und Ziel jener Tage, das ist es ja, was der gewaltigen Renaissancebewegung in Deutschland wie in Italien das eigentliche Gepräge verleiht. Will man unter den italienischen Meistern einen nennen, der mit Veit Stofs verglichen werden kann, so ist es der gewaltige Donatello, nur dafs diesem neben der Natur die von ihm mit seltenem Eifer studierte Antike als Führerin diene und seinem unbändigen Naturgefühl die ideale und zugleich monumentale Richtung gab, während für jenen nur die Gestalten der alten heimischen Kunst, mit denen er sich selbst im Widerspruch befand, das Ideal darstellten, das zwar nicht nachzuahmen sei, aber durch tiefes Eindringen in die Natur wieder zu gewinnen sein müsse. »Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie«. Wenige Meister jener Tage haben so ganz in dem Sinne, der in diesem tief sinnigen Ausspruche Dürers steckt, gearbeitet, wie Veit Stofs. Die Art, wie er die Natur künstlerisch zu bezwingen suchte, gleicht in der That einem gewaltsamen Herausreissen. Aber durch die Gewalt, durch die Unruhe und den Drang nach neuer Formgestaltung hindurch ringt sich ein tiefes, aus einem nach Frieden und Klarheit sich sehnen den Gemüte entsprungenes Gefühl empor, das uns mächtig bewegt. Wir empfinden, dafs hier der Geist Herr geworden ist über die Leidenschaften, und indem er es that, das Schöne zeugte. Das ist es, was den von einigen wegen ihrer Innigkeit und Zartheit der Empfindung gepriesenen, von anderen wegen der unruhigen Bewegtheit und des krassen Naturalismus verschrieenen Schöpfungen des Veit Stofs ihre Bedeutung verleiht, das ist es, was das von seinem Hause stammende Marienbild zu einem so anziehenden Werke macht.

Der Kopf der Maria ist kein Idealtypus, sondern reich an individuellen Eigentümlichkeiten und es dürfte nicht schwer gewesen sein, sein Vorbild unter den Nürnberger Bürgerinnen zu finden, ebenso pulsiert ein warmes Leben in dem mit einer Hand das Füfchen umklammernden und mit der anderen eine grofse Birne haltenden Jesusknaben, und auch die Hände der Madonna sind von grofser Naturlebendigkeit. Auch spielt, gerade so wie bei den Werken Donatellos, ich erinnere nur an den hl. Petrus in Or San Micchele zu Florenz, der Zufall in der reichen Drapierung des Gewandes eine grofse Rolle und hat der Meister hier, wie in der Mehrzahl seiner Werke, in der Wiedergabe des zufälligen, unruhigen Gefältels und Geknitters förmlich geschwelgt, aber daneben, welche Grofszügigkeit und welcher Schwung der Linie, welche Hoheit und Anmut zugleich in der Haltung der zarten Gestalt, die mit ihren schmalen Schultern so recht minnig und jungfräulich erscheint, und trotz der Bewegtheit einzelner Partien, welch' ruhige Geschlossenheit der Gesamtkomposition. Und merkwürdig,

das uns bei der Betrachtung der Einzelheiten so nürnbergisch bürgerlich anmutende, vom niederwallenden Lockenhaar umrahmte Haupt kann doch nur das der Madonna sein, das würdig ist, die stattliche Krone zu tragen, und das mit ihr zu einer so schönen Gruppe vereinigte Kind kann doch niemand anders sein als das Jesuskindlein, vor dem die heil. drei Könige sich beugten. Und jenes unruhige Gefältel, möchten wir es missen, oder dient es nicht vielmehr dazu, durch Kontrastwirkung den Eindruck ruhiger Klarheit und schöner Harmonie, den das Werk in uns hervorruft, zu verstärken? Als besondere Eigentümlichkeit sind noch die aus Zinn gegossenen Sterne zu erwähnen, die als anmutiger Schmuck über den Mantel verstreut sind.

Wann das Werk entstanden ist, wissen wir nicht, doch steht der Annahme nichts im Wege, daß es jenen Tagen angehört, da der Meister sein Haus bezog, also seiner mittleren Kunstperiode. In bezug auf seinen künstlerischen Charakter hält es auch so ziemlich die Mitte zwischen der unruhigen Hast des Krakauer Marienaltars und der ruhigen Klarheit des Englischen Grufses.

Nürnberg.

Dr. Paul Johannes Rée.

