

Werk

Titel: Nürnberg. Germanisches Museum. Gemäldegalerie

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log13

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen,
über staatliche Kunstpflege und Restaurationen,
neue Funde.

Nürnberg. Germanisches Museum. Gemäldegalerie.

Wie Köln für die niederländischen, so ist Nürnberg Centralpunkt des Studiums für die oberdeutschen Schulen. Leider besitzt Deutschland nur wenige Sammlungen von ausgesprochenem localen Gepräge, wie Italien und die Niederlande deren in einer Unzahl von Städten und Städtchen aufzuweisen haben. Solche Galerien stehen in wohlthuedstem Gegensatz zu den meist bunt zusammengewürfelten Museen unserer Residenzstädte, die Blick und Sinn verwirren und nach den verschiedensten Richtungen auseinanderzerren. Der Kunsthistoriker hat letzteren gegenüber seinen festen Stand inne, der Laie aber sieht da seine Aesthetik bald in die Brüche gehen, vorausgesetzt dass er seinem gesunden natürlichen Sinn traute, und nicht etwa blos auf ästhetische Schlagworte schwört. Eine Localsammlung dagegen bietet den schönen Vortheil, dass da der Kunsthistoriker auch einmal Mensch sein darf, indem in ihr Genuss und Studium zusammenfallen. Gegenüber einer Reihe von Bildern, die vermöge eines ihnen allen gemeinsamen Ursprungs ein einheitliches, nur innerhalb gewisser Grenzen nach Zeit, Ort und Meister variirtes Gepräge haben, welches überdies auf natürlichen, theilweise bis in die Gegenwart hinein bestehenden Bedingungen beruht, tritt die naive Freude an der Actualität ebenso in ihr Recht, wie dies gegenüber modernen Gemälden der Fall ist. Die glorreiche Vergangenheit, welche sich eine solche künstlerische Gestaltung errungen, wird lebendig und rückt uns nahe, wenn wir hinaustretend auf die Strassen, die Kirchen besuchend, die Umgegend durchstreifend dieselben Oertlichkeiten, ja zum Theil sogar denselben Menschen-schlag wiederfinden, welche wir aus den Bildern bereits kennen. Dann gewinnen wir auch das wahre Interesse für die Wandelungen, welche eine solche Kunst durchgemacht, für ihre Fortschritte und ihre verschiedenen Gestaltungen, die uns immer neue Seiten des Lebens jener Zeiten erschliessen, uns deren Bild mannigfacher und reicher gestalten.

Mit Freude können wir es daher nur begrüßen, dass die verschiedenen königlichen und städtischen Gemäldesammlungen, welche bis zur Mitte der siebziger Jahre in Nürnberg getrennt bestanden — wie diejenige der kgl. Burg, die schöne Sammlung der Moritzcapelle, die im Landauerkloster aufgestellte und endlich die städtische Galerie im Rathhause (den Hertel'schen Nachlass enthaltend) — seit dem Frühjahr 1882 im Germanischen Museum vereinigt und in würdiger Weise aufgestellt worden sind. Die Bilder untergeordneten Interesses (an 400) sind ausgeschieden und den Fachabtheilungen des Museums, wie derjenigen für Costümkunde, Kirchengeschichte u. s. w., eingereiht worden. Von den übrigbleibenden entfallen ca. 260 auf die Zeit vor 1600 (vorwiegend deutsche, einige Niederländer, ein Clouet), ca. 120 auf das 17. und 18. Jahrhundert (Deutsche und Holländer), ein Dutzend auf die moderne Zeit.

Die Aufstellungsräumlichkeiten machen mit ihrem fast durchgehend angewandten, wohlthuenden Oberlicht einen freundlichen Eindruck und laden zum Studium und genussreichen Verweilen ein. Die Bilder sind alle in mäßiger Höhe aufgehängt, so dass jedes derselben gut gesehen werden kann. Nur die erste Galerie wirkt ermüdend durch ihre Länge; der Beschauer kann keinen Ueberblick über die Disposition der Gemälde an jeder der beiden Wände gewinnen, muss daher mit Mühe sich ein Erinnerungsbild dieses Raumes zusammenstellen. Die Bilder aber, die hier vereinigt sind, sind durchgehend interessant, zum Theil Werke ersten Ranges.

In der Mitte der rechten Wand, welche in chronologischer Folge die Entwicklung der oberdeutschen Schulen, vornehmlich der Nürnberger, bis gegen 1520 vorführt, hängt das wunderbar lebensvolle Bildniss Holzschuhers von Dürer, nicht weit davon zu den Seiten die beiden köstlichen Madonnenbildchen des alten Holbein und eine nicht minder zart vollendete Modonna Burgkmairs, vom Jahr 1510, ein wahres Cabinetbild; ferner ein paar farbenprächtige Legendenscenen Altdorfers, der heilige Laurentius von Hans von Kulmbach, ein Christus am Kreuz zwischen Johannes dem Täufer und David, frühes, von 1508 datiertes Bild von Schüpflein, eine Reihe von Werken des Bernhard Strigel (»Meister v. Samml. Hirscher«) u. a. m. Unter den Werken des 15. Jahrhunderts ragen einige Bildnisse, die auf Wolgemut und seine Umgebung zurückgehen, hervor.

Links ziehen sich die Bilder der niederrheinischen Schulen hin, beginnend mit der kölnischen Schule: Meister Wilhelms zierliche Madonna mit der Erbsenblüthe und Stephan Lochners Christus am Kreuz nebst Heiligen (im Jahre 1868 von Ernst Förster gekauft); mehrere Bilder des Meisters der Lyversbergischen Passion. Dann ein paar schöne Vlamen: die Auferstehung Christi von Dierick Bouts und das Bildniss des Cardinals von Bourbon, im Katalog fragweise dem Roger van der Weyden zugeschrieben, in Wirklichkeit jedoch, wie mir von verschiedenen Seiten bestätigt wird, von Hugo van der Goes. In langer Reihe folgen darauf Bilder jener interessanten, augenblicklich die Forschung so stark beschäftigenden Meister, welche am Beginn des 16. Jahrhunderts in den niederrheinischen Gegenden thätig waren.

Einige Stufen führen zur Tribuna der Sammlung empor, einem Oberlichtsaal von mässigem Umfang und angemessener Höhe, in welchem eine Anzahl erlesener Bilder grossen Formats Aufstellung gefunden haben: vor Allem Wolgemut's vier Flügel vom Peringsdörfer'schen Altar, nebst einigen anderen mit seinem Namen belegten Werken; dann Burgkmairs aussergewöhnlich grosse Madonna auf der Marmorbank, von 1508, ein Bild von durchaus italienischer Feier und Pracht, sowie ein paar andere seiner Werke; grossmächtig wirkt Dürers Karl der Grosse, dem der matte Kaiser Sigismund nur zum Gegensatz dient; endlich Zeitbloms Beweinung Christi, gegenüber eine andere, nicht ganz vollendete, von Dürers Hand, sowie mehrere Heiligenbilder Schäufeleins.

An einem kleinen Cabinet vorbei, welches Cranach'sche Bilder von geringem Belang enthält, gelangt man in einen Gang, der vorwiegend der Nürnberger Schule gewidmet ist (darunter besonders interessant das frühe Bild von Hans von Kulmbach: das Wunder des heiligen Kreuzes, noch völlig frei vom Einfluss Dürers), und weiterhin in einem Oberlichtsaal mit deutschen Bildern des 17., 18. und 19. Jahrhunderts, an welchen sich schliesslich ein kleineres Gemach mit den Holländern des 17. Jahrhunderts, unter denen ein trauliches Intérieur von Pieter de Hooch und Rembrandts jugendliches Selbstbildniss hervorragen, anreicht.

Der knappe, von Reber und Bayersdorfer ausgearbeitete Katalog gibt alle wünschenswerthen Aufschlüsse und flösst volles Vertrauen ein. Wenn auch nicht alle neue Benennungen allgemeine Billigung finden dürften, so sind jedenfalls deren Motive stets wohl erwogen gewesen, so dass sie interessiren, selbst wenn sie als irrig erkannt werden sollten. Ungern vermissen wir nur die genaueren Hinweise auf Waagens Kunst und Künstler in Deutschland, welches Buch doch noch immer den einzig brauchbaren Cicerone für Nürnberg bildet.

Ein besonderes Interesse flösst natürlich die Nürnberger Schule ein, welche in ihrer ganzen Entwicklung, von den strengen Anfängen an durch die Periode immer reicherer Entfaltung bis zum Verfall unter den späten Nachahmern Dürers, hier verfolgt werden kann. — Von Bedeutung ist unter den frühesten Bildern eine grosse Geburt Christi (Nr. 86), welche die Jahreszahl 1434 trägt. Die Gestalten sind füllig, von einfach grossen Formen, würdevoll in der Bewegung, ruhig und edel im Ausdruck. Aehnliche Bildungen finden sich auf der Pietà in der Lorenzkirche (Waagen S. 248) und auf der Imhof'schen Madonna ebendasselbst (Waagen S. 247 fg.); ferner auf einer überlebensgrossen Madonna als Schützerin, in der Kirche zu Heilsbronn bei Nürnberg (Waagen S. 310). Diese Kunstrichtung, welche die im Mittelalter üblichen überschanken, haltlosen Gestalten mit geschwungenem Leib und conventio-nellem Gesichtsausdruck völlig aufgegeben hat, vermag, wie Waagen richtig bemerkt, den Vergleich mit den späteren Giottisten wohl aufzunehmen; es wäre sogar möglich, dass hier ein directer Einfluss Italiens stattgefunden hat. — Von dem schönen, durch Innigkeit des Ausdrucks und leuchtende Färbung ausgezeichneten Imhof'schen Bilde der Krönung Mariae, welches gegenwärtig

in der Imhof'schen Emporcapelle der Lorenzkirche seinen Platz hat, befindet sich die Rückseite, den Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes in lebensgrossen Halbfiguren auf kräftig rothem Grunde darstellend, im Germanischen Museum (Nr. 87). — Die eigentlich moderne Auffassungsweise, welche nach grösserer Mannigfaltigkeit in der Färbung, nach schärferer Bestimmtheit in der Zeichnung strebt und, dem Beispiel der Niederländer folgend, die Aussenwelt genauer in's Auge fasst, ist vornehmlich durch Michel Wolgemut vertreten, dessen Wirksamkeit sich über ein halbes Jahrhundert hin erstreckte und hier namentlich in den Werken seiner mittleren Zeit, vorab den grossen Flügeln des Peringsdörfer'schen Altars von 1487, studiert werden kann. Drei männliche Bildnisse (Nr. 102—104), die ihm, trotz namhafter Verschiedenheiten unter sich, wohl mit Recht zugewiesen werden, gehören zu dem in Auffassung und Ausführung Vorzüglichsten, was in jener Zeit in Deutschland geschaffen worden. Es ist hier nicht der Ort, auf die übrigen Bilder einzugehen, die ihm der Katalog theils mit Bestimmtheit (wie das Gebet am Oelberg, Nr. 105, die grosse Kreuzigung, Nr. 110 — übrigens keine »freie Wiederholung des Zwickauer Altars«, wie der Katalog sagt — und die zwei Seiten eines Altarflügels mit der Maria und der Anbetung der Könige, Nr. 111 und 112), theils frageweise zuschreibt, die ich aber nur für Schülerarbeiten zu halten vermag. Die Bilder seiner Werkstatt, wie der Tod Mariae, von 1487 (Nr. 113) u. a. zeigen, dass man sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Nürnberg doch mit einem recht mässigen Niveau der Kunst begnügte, welches erst durch Dürers Erscheinen, dann aber plötzlich in ausserordentlichem Maasse, erhöht wurde.

Von den sonstigen Bildern der deutschen Schule, die genug der interessanten Räthsel bieten, sei nur noch ein Jüngstes Gericht mittleren Umfangs erwähnt (Nr. 217), dessen Zuweisung an Matthäus Grünewald als eine sehr glückliche erscheint, wenn sie auch, wie ich höre, vielfach angefochten wird. Wegen seiner symmetrischen Composition und seines verwahrlosten Zustandes ist das Bild freilich wenig erfreulich; der Meister ist hier wider seine Gewohnheit zahm, obwohl der Gegenstand eine kühnere Behandlungsweise sogar nahelegt; aber die charakteristischen Eigenschaften Grünewalds verläugnen sich nicht: seine schillernde Färbung, seine unruhige Zeichnung der Gewandsäume, endlich seine Typen, namentlich die weiblichen. Man braucht eigentlich nur die so realistisch gemalte blaue Weltkugel von undurchsichtigem, compactem Körper, auf welche der in Wolken thronende Christus seine Füsse setzt, zu sehen, um die Ueberzeugung zu gewinnen, dass kein anderer Künstler dies Gemälde ausgeführt habe, als der sonderbarste unserer Maler. Es zeigt manche Verwandtschaft mit Dürers Weise und dürfte wohl ein späteres Werk des Meisters sein.

Unter den niederrheinischen Bildern begegnen wir einer Beweinung Christi (Nr. 39), welche ehemals dem Cornelis Engelbrechtsen zugeschrieben wurde, jetzt aber mit grösserem Recht den Namen der westfälischen Meister Victor und Heinrich von Dünwege trägt. Letzteren Künstlern wird frageweise auch eine Kreuzigung Christi (Nr. 40) zugewiesen; ich möchte noch die grosse Darstellung Christi vor Pilatus (Nr. 131), welche im Katalog als »bur-