Werk

Titel: Ein Stifterbild von Hans Pleydenwurff. Mit einer Tafel in Lichtdruck

Autor: Solleder, Fridolin; Abraham, Erich

Ort: Berlin

Jahr: 1914

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523141572_0035|LOG_0032

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

EIN STIFTERBILD VON HANS PLEYDENWURFF

VON FRIDOLIN SOLLEDER UND ERICH ABRAHAM

Nach mittelalterlichem Malerbrauch vergaß der Künstler der jüngst für das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum erworbenen Darstellung Gottvaters, der den Leichnam Christi im Sarkophage hält, es nicht, in den unteren Ecken des Bildes die Wappen der beiden Stifter anzubringen. Schild blaugelb gequert, in Blau aus der Querung wachsend, linkssetzender grauer Rüde; am Stechhelm das Wappenschild. Schild gelbschwarz gequert, in Schwarz drei über die Querung emporragende weiße Pfähle; am Stechhelm gelber Spitzhut mit schwarzem Federbusch und schwarzweißem Stulp. Ausgehend von der heraldisch-archivalischen Forschung, gelang es nach mancher Irrfahrt aus Wolf Freymanns altehrwürdigem Wappenbuch der Straubinger Geschlechter[1]) den Nachweis der beiden Wappen zu erbringen und die Wappenträger als Ratsgesippte der alteingesessenen Patrizierfamilien der Haberkofer und Kräntzel darzutun.

Die Haberkofer führten ihren Namen von ihrem Heimatdorf Haberkofen bei Straßkirchen, von dem aus sie als eins der ersten Geschlechter sich in der jungen Gründung Herzog Ludwig des Kelheimers, der benachbarten Neustadt Straubing, niederließen. »Her Chunrat der Haberchover, des richters diener zu Straubing« erscheint am 3. April 1356 mit anderen Straubinger Bürgern als Schiedsmann in einer Urkunde des Klosters Mallersdorf[2]). Sein Sohn Ulrich Haberkofer kauft am 6. Oktober 1374 von Hans von Lanstorff den halben Hof Oberhofen zu Kagers, welchen nach seinem Tode am 6. Januar 1408 sein Schwiegersohn Friedrich der Grais um 40 ℔ Regensburger Pfenning wieder verkauft. Ulrich Haberkofer wird bereits am 22. April 1382 als Mitglied des Rats der Stadt Straubing genannt[3]). Dessen Sohn, Hans Haberkofer, starb im Jahre 1423 zu Venedig. Sein Grabstein von rotem Marmor ist in der Josephskapelle der Stiftskirche St. Jakob und Tiburtius zu Straubing im Boden eingelassen, halb verdeckt durch den Altarantritt[4]). Bei den Restaurierungsarbeiten der Straubinger Stiftskirche im Jahre 1894 kamen an den Halbsäulen der Seitenwände unter den Postamenten der Heiligenfiguren Malereien des XV. Jahrhunderts mit Wappenresten zutage[5]), und zwar waren gerade am Halbpfeiler rechts vom Kreuzaltar über dem Haberkofergrabstein die auf unserem Stifterbild abgebildeten Wappen der Haberkofer und Kränzl deutlich er-

[1]) Stadtarchiv Straubing; vgl. hierzu Ed. Wimmer, Sammelblätter zur Geschichte der Stadt Straubing S. 665 und 668. Straubing 1885.

[2]) Monumenta boica 15, 406.

[3]) Solleder, Urkundenbuch der Stadt Straubing, S. 190, 238 und 209. Straubing 1911 ff.

[4]) Mitteilung von Prof. Keim, Straubing.

[5]) Gütige Mitteilung des Vorstands des Hist. Vereins, Landgerichtrats Ebner, nach Aufzeichnungen des Jahres 1894.

kennbar. Diese Malerei verewigt wie unser Stifterbild die eheliche Verbindung des Jörg Haberkofer mit einer Ratsverwandten der Familie Kräntzel, Frau Margaret.

Jörg Haberkofer, der Vierte in der uns bekannten Reihe seines Geschlechts und der Erste des Namens Jörg, tritt uns erstmals in Urkunden des Kreisarchivs Landshut entgegen, wonach er in den Hussitenkriegen dem Herzog Johann von Bayern im Jahre 1421 »ain pantzir und ain gollir« und 1424 »zwai pantzier« geliefert hat. Am 24. Mai 1436 ist er Teidinger eines Kaufvertrags seines Mitbürgers Heinrich Würffel mit dem Gotteshaus St. Margaret zu Aiterhofen [1]). Nach dem Tode des reichen Hans des Kastenmair (gest. 9. Oktober 1437), des ehemaligen Landschreibers von Straubing-Holland, verficht er in Gemeinschaft mit dem Ratsgenossen Nicklas Kräntzel und anderen seiner Sippe ihre Ansprüche an die Erbschaft ihres zu Regensburg verstorbenen Vetters wider dessen Geschäftsherrn beim deutschen König, beim Bischof von Regensburg und den Erzbischöfen von Mainz und Salzburg, bis ihnen im Jahre 1442 ihr Recht wird und dem Jörg Haberkofer 50, dem Nicklas Kräntzel 30 ℔ Regensburger Pfenning laut Vermächtnis zufallen. Jörg Haberkofer ist einer der reichsten und meistbeschäftigten Bürger Straubings. Er wohnt am Marktplatz des dritten Stadtviertels und zählt mit den beiden Zellern, dem Erhart Schmiedel und dem Lerchenfelder zu den fünf Höchstbesteuerten der Stadt. Er ist lange Jahre als Ratsherr und Pfleger der Sundersiechen zu St. Nikola tätig [3]). Er bezeugt vor Gericht manchen Kauf und Verkauf angesehener Ratsgenossen, so am 22. Juni 1450, wieder in Gemeinschaft mit Nicklas Kräntzel, den Verkauf des Halpmeir-Eigenhofes in der Heerstraße an ihren Vetter Simon den Peitzkofer, er vollstreckt als ihr Vertrauensmann und Geschäftsherr manchen letzten Willen, 1457 das Testament des Ulrich Gschwind, 1459 das Hermann Zeller des Ältern, und wieder ist Nicklas Kräntzel an seiner Seite [4]). Seinen Lebensabend weiht er einem gottseligen Werk, dem Bau der Liebfrauenkirche zu Straubing. Noch heute halten fünf hoch oben an der südlichen Seitenkapelle eingelassene Haberkoferwappen das Gedenken an den großherzigen Bauherrn fest.

»Unser Fraun Kapellen genannt,
Erbauet, da die Jahreszahl stand, 1466
Vom Gschlecht der Hablkofer gwiß.
Auch dahin g'stift't. so wie man dies
Augenscheinlich wohl ersehen mag,
Alle Jahr auf Unser Frauen Tag,
Ein Predig an dem Abend zwar
Der Gemein gehalten wird aldar,
Das Salve Regina auch dabei
Gesungen wird all ohne Scheu.«

[1]) K. Allg. Reichsarchiv München, Oberalteich Klost. Urk. Fasz. 28.

[2]) Reichsarchiv München, Personenselekt Kastenmayr; Regensburger Testamente Cart. 16 Fasz. 18; Regensburg Reichsstadt Urk. Fasz. 449 und 450. Vgl. auch K. Primbs, Regensburger Testamente, Archivalische Zeitschrift N. F. IV, 279. — Das Wappen der blutsverwandten Altstraubinger Geschlechterfamilie der Kastenmair unterscheidet sich von dem der Haberkofer nur durch die Vertauschung der Farben blau und gelb in den entsprechenden Wappenfeldern und Wappenbildern. Vgl. Wimmer, Sammelblätter S. 668 und 670.

[3]) Straubing, Stadtarchiv, Steuerbuch von 1462, Saalbuch der Sundersiechen von 1428, Fol. 9—11. — Jahresbericht des Hist. Vereins Straubing IX, 48—49.

[4]) Straubing, Stadtarchiv, Urk. — Reichsarchiv München Karmelitenkloster Urk., Fasz. 7.

Mit diesen Versen besingt Andre Summers alte Reimchronik die Erbauung der Kapelle U. L. Frau, und der Stadt Straubing Zechenbuch vom Jahre 1470 führt die Güter, Weingärten und Wiesen auf, welche Jörg Haberkofer zu seinem Jahrtag, für eine Almosenspende und ein Salve Regina dorthin stiftete [1]).

Sein Eheweib war ihrem im Jahre 1478 verstorbenen Gatten im Tode vorangegangen. Auch sie entstammte dem besten Bürgeradel und war schon in der Jugend Spielgefährtin ihres Jörg gewesen. Standen doch ihr beider Vaterhäuser nebeneinander am Stadtplatz. Sie war eine Tochter Andre des Kräntzl, der 1421 einen seiner Weingärten zu Hofdorf verkauft und letztmals 1438 erwähnt wird, und Schwester Nicklas des Kräntzl, des Geschäftsfreundes ihres Mannes, der einer der Begründer und das erste weltliche Mitglied der St.-Sebastiani-Schützenbruderschaft und Pfleger der St.-Jakobspfarr-Kirche war. Das Wappen der Kräntzl ist das der alten Propstfamilie der Gastknecht [2]), was die Annahme nahelegt, daß sie ein Zweig dieser um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts ausgestorbenen Familie sind [3]).

Der Sohn des Jörg Haberkofer gleichen Namens heiratete am 18. Mai 1479 Jungfrau Anna Zellerin, des Wilhelm Zeller jüngste Tochter, veräußerte im Jahre 1497 ein gut Teil seines reichen Landbesitzes, darunter die große Schwarze Gollau, an das Prämonstratenserkloster Windberg und verzog nach der nahen Reichsstadt Regensburg [4]).

Ein dritter Jörg Haberkofer, vermutlich ihr beider Sohn, heiratete im Jahre 1507 Maria Hörlin, eine Augsburger Patrizierstochter. 1527 bietet er seinen Landshuter Besitz dem Hauspfleger auf Schloß Trausnitz für dessen Herrn an gegen Herzogliche Besitzungen, die an seine Hofmark grenzen. Ein Jahr später verkauft er dem Herzog Ludwig von Bayern ein Haus zu Landshut, das der Buchdrucker Weißenburger früher in Miete hatte, und im Jahre 1533 seine steinerne Behausung und zwei kleine Häuser in Landshut an den Kurfürstlichen Kastenschreiber Augustin Viezpacher. »Ich wolt seinen genaden wol sagen, warumb ich von Lanncznuet bin zogen; wolt sunst mein haus zu Lanncznuet selbs besessen haben, wann ich und mein elter sein hinter den fürsten von München ob hundert jaren gesessen.« »Ir bedenkt aber nit darneben, das ich alt und kranck worden bin.« So lauten Stellen aus dem Briefwechsel Jörg Haberkofers mit dem Schloßpfleger auf der Trausnitz. Er starb denn auch nicht viel später in seinem Ruhesitz zu Regensburg, überlebt von seiner Tochter Barbara, die an den Ingolstädter Bürger Hans Maier verheiratet war und im Jahre 1547 ihren Oheim

[1]) Sieghart, Geschichte und Beschreibung der Stadt Straubing I, 234 und II, 44 und 61, Straubing 1838. — Stadtarchiv Straubing, Zechenbuch angelegt im Jahre 1470, Fol. 39 und 74, schließt: »Von der obgeschriben gült sol ein yeder zechmaister von der zech wegen dem elteren Jörg Häberkofer seligen seinen jartag und spennt zway schaf koven, ain jartag, auch das salve regina in unser lieben frauen cappellen all suntag nacht ausrichten und die übermaß der zech zuesten nach inhallt der verschreibung darumb ausgangen.«

[2]) Vgl. die Abbildung des Gastknechtgrabsteins der Straubinger St.-Peters-Kirche im Jahresbericht des Hist. Vereins Straubing XVI, 33. Straubing 1914. Außer dem Familienwappen führen die Gastknecht ein Amtswappen, den schräggestellten Pflug der Straubinger Pröpste.

[3]) Urkundenbuch der Stadt Straubing S. 197—231. — Reichsarchiv München, Karmelitenkloster Straubing Urk. Fasz. 3—6. — Pfarrarchiv Straubing, Aufnahmebuch der Schützenbruderschaft von 1452.

[4]) Straubing, Stadtarchiv, Urk.; Steuerbuch von 1501. — Reichsarchiv, Windberg, Kloster, Urk. Fasz. 48. — Kreisarchiv Landshut, Windberger Klosterrechnung von 1490/98.

[5]) Stadtarchiv Augsburg, Hochzeitsbuch der Patrizier, Nr. 83 der sog. Schätze. — Siebmacher, Bürgerl. Wappen V. Bd. IV. Abt. S. 12.

mütterlicherseits, einen Chorherrn an der Frauenkirche zu München, beerbte. Sie scheint die letzte des Stammes Haberkofer gewesen zu sein [1]).

Die archivalische Forschung mußte sich auf die ganze Familie der Wappenträger erstrecken, um jeden Zweifel an der Tatsache zu benehmen, daß der erste und zugleich der bedeutendste der drei Jörg Haberkofer der Stifter des Bildes ist. Wer war der Maler? Gleichzeitig mit ihm lebten und wirkten in Straubing Meister Konrad Bildmacher, Leonhard und Andre Zauner, Meister Perchtold Lesch, doch von ihrem künstlerischen Können wissen wir nichts. Sind doch selbst die etwas späteren und bedeutenderen Meister Lukas Lesch, Wolfgang Maler, Hans Maler und Michel Aussinger nicht von jenen Werten, wie sie dem Meister unseres Bildes eignen [2]). Stilkritische Merkmale weisen nach Nürnberg.

Rege Handelsbeziehungen zwischen der alten Reichsstadt Nürnberg und der niederbayrischen Herzogsstadt Straubing [3]) legen einen Zusammenhang zwischen der Nürnberger Malerschule mit den Straubinger Geschlechtern nahe. Mehr noch! Gerade Nürnbergs bedeutendster Maler um die Mitte des XV. Jahrhunderts erscheint selbst in diesem Kreise — Hans Pleydenwurff. Sind doch »Maister Hans Pleydenwurff, Maler von Nuermperg« und »Barbara uxor«, sein Eheweib, die nachmalige Gattin Michel Wolgemuts und Lehrmeisterin Albrecht Dürers, Mitglieder derselben Priesterbruderschaft St. Salvatoris bei St. Veit zu Straubing, der auch die Auftraggeber des Bildes als Laienbruder und Schwester angehören. Die getreue Wiedergabe der Stifterbildnisse spricht dafür, daß das Bild am Wohnort der Auftraggeber geschaffen wurde. Die Zeit der Aufnahme Pleydenwurffs in die Bruderschaft — nach dem Eintrag das Jahr 1466 — macht es wahrscheinlich, daß der Meister von Jörg Haberkofer zur Ausmalung der Liebfrauenkirche nach Straubing berufen wurde und gelegentlich dieser künstlerischen Betätigung unser Stifterbild malte [4]). Die fremden Laienbrüder aus weiter Ferne sind durchwegs Maler, Glaser, Bildschnitzer, Goldschmiede und Buchdrucker, alles Leute, welche durch geschäftliche Beweggründe zum Beitritt in die Priesterbruderschaft bestimmt wurden. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Pleydenwurff auch Anteil an der Herstellung der damals geschaffenen Altäre des hl. Dyonisius und der Jungfrau Maria in der Veitskirche oder anderen Arbeiten im Bruderschaftsgotteshaus hatte, deren Verehrern und Förderern im Jahre 1470 drei päpstliche Bullen Ablässe zusicherten. Sicherlich haben auch Hans Pleydenwurff kirchliche Aufträge zum Beitritt bewogen,

[1]) Reichsarchiv: Landshut Ger. Lit. 76; Ingolstadt, Urk. Fasz. 12. — Kreisarchiv Landshut, Urk.

[2]) Pfarrarchiv St. Jakob in Straubing, Schützenbruderschaftsbuch von 1452. — Germ. Nat.-Mus. Nürnberg, Aufnahmebuch der Straubinger Priesterbruderschaft von 1464–1499, Cod. Nr. 24338.

[3]) Reichsarchiv München, Nürnberg Reichsstadt Lit. 32.

[4]) Germ. Nat.-Mus., Bruderschaftsbuch von 1464—1499. Unter den lebenden Laien (»Nomina laycorum vivorum«) erscheint Fol. 11v »Jorg Haberkofer« und Fol. 13r »Maister Hans Pleydenwurff, Maler von Núrmperg, Barbara uxor«, der erste Laienbruder aus weiter Entfernung. Die später eingetragene Randbemerkung besagt »obijt 72«. Und wieder erscheint unter den verstorbenen Laien (»Nomina laycorum mortuorum«) Fol. 37v »Margret Haberkoferin«; Fol. 40 »Maister Hanns Pleidenwurff, maler von Neurmperg« und Fol. 41v »Jörg Häberkover«. Vgl. auch den Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. XVIII, 11, 12 und 278–280. Nürnberg 1871. — Im Bruderschaftsarchiv zu Straubing findet sich ein vom Dechant Joh. Schwägerl im Jahre 1579 angelegtes Bruderschaftsbuch, welches unter den alten Laienschwestern aufführt: »Barbara, Hansen Pladenburffs hausfrau, Maler zu Nurmberg.

denn die finanziellen Lasten der Bruderschaft waren für Laien ungewöhnlich hohe, 10 β Reg. Aufnahmegeld, 4 Groschen Gelöbnisgebühr und ½ fl. ß. Totengeld neben vielen jährlichen Verpflichtungen[1]). Da man am Rande des Aufnahmebuches das Todesjahr (gest. am 7. oder 8. Jan. 1472, vgl. Repertorium f. Kunstwissenschaft XXVI, 324) eintrug, ist man in Straubing wohl auch später mit seinem Kreis in Berührung geblieben. Für diese Annahme spricht die Tatsache, daß sich in der Jakobspfarrkirche noch heute der unstreitig aus der Werkstatt Michel Wolgemuts stammende Hochaltar mit seinen beiderseits bemalten schweren Türflügeln findet[2]).

Nur künstlerische Aufgaben haben Hans Pleydenwurff nach Straubing geführt. Gegen die Annahme, daß er daselbst geboren, spricht die Tatsache, daß sich in dem reichen Urkundenschatz über die Vergangenheit der Donaustadt keinerlei Nachweis findet, daß er oder seine Familie je dort gesessen. Die Malerfamilie der Pleydenwurff stammt aus der oberfränkischen Bischofsstadt Bamberg. Der Maler Fritz Pleidenwurff von Bamberg stellt am Donnerstag nach Ruperti 1432 dem Rat der Stadt Regensburg einen Urfehdebrief aus wegen eines Schelmenstreiches, den er mit einem Schalksgenossen einer Maid gespielt, die nächtlicherweile einen Pfaffen in der Kammer herbergte und ihn vor den Einbrechern in einer Truhe in Sicherheit brachte[3]). Die durch diese Urkunde gewiesene Vermutung bestätigte sich, da die Stadtrechnungen Bambergs im XV. Jahrhundert viele Belege enthalten, daß in ihr die Maler des Namens Pleydenwurff gelebt und gewirkt. Der oft genannte Maler Konrad Pleydenwurff dürfte unseres Meisters Vater gewesen sein[4]). F. S.

Das Halbdunkel um den Eröffner des Nürnberger Malstils in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts beginnt sich zu zerteilen. Er kommt von Bamberg her, von der mainfränkischen, nach dem Mittelrhein hin abfließenden Kunst.

Bamberger Malkunst gewinnt, dank Leitschuhs Bemühungen[5]), in der Nachfolge Wolgemuts einige Klarheit. Ein schwacher Ableger Nürnbergs, trotz des für alle Humaniora interessierten Bischofshofes. Das braucht darum nicht immer so gewesen zu

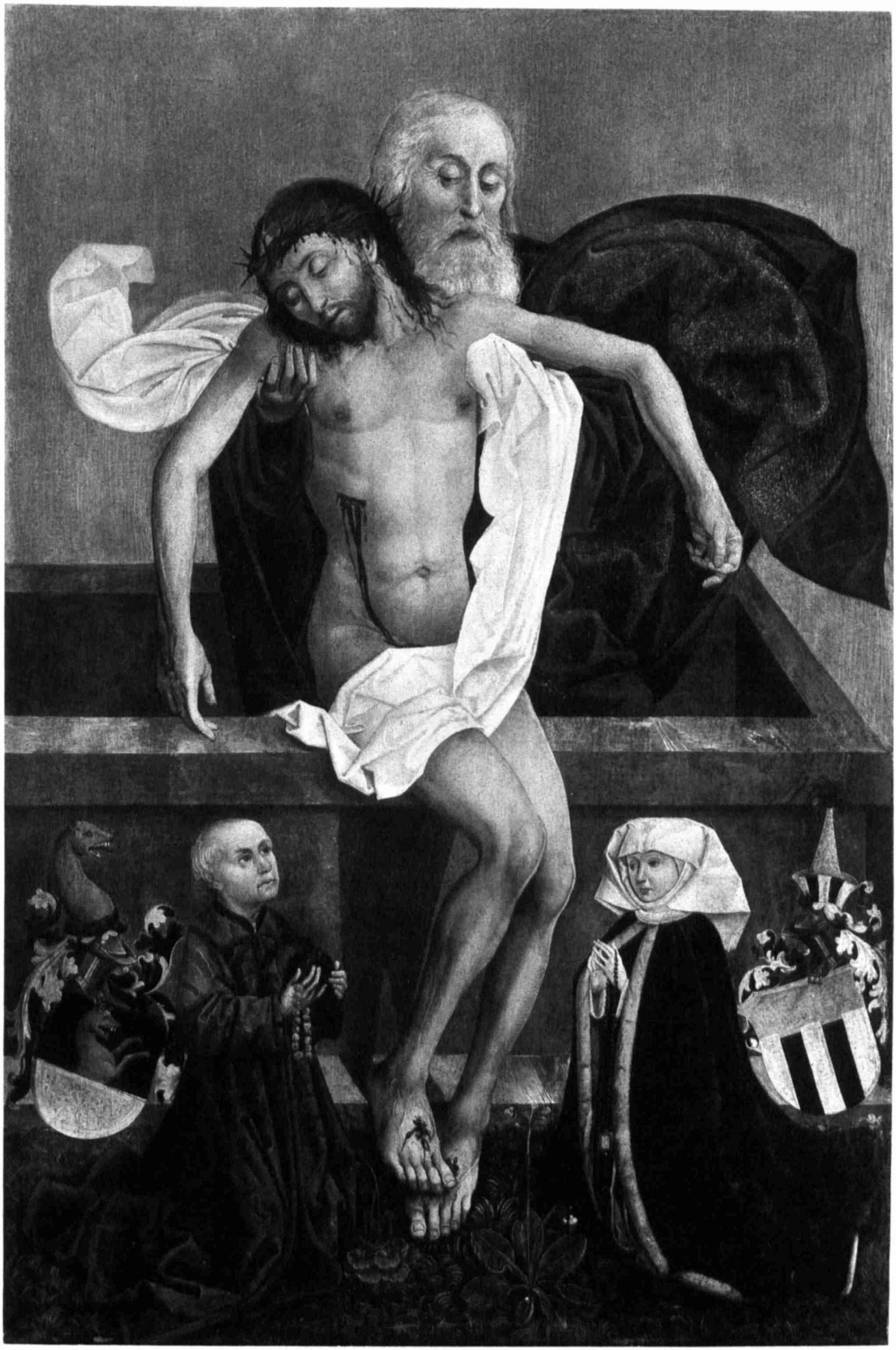
[1]) Kreisarchiv Landshut, Reg. 158 Fasz. 43 Nr. 347.

[2]) Vgl. M. v. Lori, Beschreibung der Stadt Straubing, S. 95. Straubing 1830. — Sieghart, Gesch. der Stadt Straubing II, 30. Straubing 1838. — Schorn, Zur Gesch. der Bildschnitzerei, Kunstblatt XVII, 8. 1836. — Schnaase-Lübke, Gesch. der bildenden Künste VIII, 468. Stuttgart 1879. — Augsburger Postzeitung, Beil. S. 525. 1856. — Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, 486. Berlin 1908. — Ortner, Straubing in Vergangenheit und Gegenwart S. 78. Straubing 1911.

[3]) »Ich Fritz Pleidenwurff, der Maler von Bamberg, und ich Niclaz Teychgrab von Schonberg bekennen offenlich mit dem brief, daz wir in unnser gnadigen herren des rats der stat zu Regenspurg vanchnüss komen waren, darumb daz wir ainer frauen, dy ainen pfaffen bey ir in irer kamer versperrt und darnach in ein truhen verslossen het, dieselben ir kamer bey nachtlicher weil frävelich aufgestossen haben und somit hertte straff wol verschuldet hieten, darinn si uns nach pet piderber leut begnadet.« Reichsarchiv München, Regensburg Reichsstadt Urk. Fasz. 869.

[4]) Vgl. Joachim Heinr. Jäck, Leben u. Wirken der Künstler Bambergs II, 80 »Pleydenwurf Kuntz«. Bamberg 1825.

[5]) F. F. Leitschuh, Studien und Quellen zur deutschen Kunstgeschichte, in Collectanea Friburgensia N. F. XIV, Freiburg (Schweiz) 1912 und desselben »Bamberg« in den »Berühmten Kunststätten«, Leipzig 1912.



HANS PLEYDENWURFF

GOTTVATER MIT DEM LEICHNAM CHRISTI

BERLIN, KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM

LICHTDRUCK D. REICHSDRUCKEREI

sein, als viele Kirchenbauten vor und nach 1400 Aufträge versprachen. Zwar Freskenreste aus dem XIV. Jahrhundert entbehren lokal persönlicher Züge. Wer im nahen Forchheim die Wandbilder malte, mag zwischen der Mainstadt und dem schnell aufsteigenden Nürnberg wohl für immer strittig bleiben. Jedenfalls: 1429 wird in der (jetzt abgebrochenen) Franziskanerkirche der mächtige Altar aufgestellt, der mit männlicher Kraft die Tradition des letzten Jahrhunderts überholt[1]). Verwandt, wenn auch von anderer Hand, ist die Maria im Ährenkleide aus der Marienkapelle des Bamberger Ghetto, lokale Arbeit, auch wenn sie nicht in der traditionell trecentistischen Architektur ihres Hintergrundes den Chor der älteren Kapelle wiedergäbe[2]). In der Heiliggrabkapelle hingen das Epitaph des Gerhaus Ferin von 1443, gewiß vom Meister des Franziskaneraltars[3]), und das etwas frühere, schwächere Votivbild einer anderen Nonne[4]), wie die übrigen Bamberger Tafelbilder über die Sammlung Martins von Reider, der sie rettete, ins Bayrische Nationalmuseum gelangt. In den Bamberger Kirchen also, von 1429 bis 1443, Werke des gleichen Stils. Es ist der Nürnbergische in immerhin charakteristischer Abwandlung — ein Meister und zwei Gesellen. Zwischen den Meistern des Imhofschen und des Tucherschen Altars steht hier jemand, der ohne westliche Farben- und Faltenkunst in starkknochiger Energie, unfeiner Unbehilflichkeit die typischen Kompositionen[5]), Bewegungen, Gesichter vom Flächenzwange löst, raumhaft umgreift. In Nürnberg, wo im Kreise des Tucherschen Meisters engerer Anschluß an die Kunst des Westens und Südwestens gewonnen wird, der Altar der Frauenkirche feinere, wenn auch nicht stärkere Geistigkeit ahnen läßt, stehen Werke verwandten Stils, aber nicht gleicher Hand[6]). Der Meister von 1429 mag in Nürnberg, wo der sogenannte Deocarusmeister ihm einigermaßen nahe steht, studiert haben[7]), aber allemal Bamberger gewesen sein. Er also wäre Ahnherr Hans Pleydenwurffs.

Namentlich bekannt sind aus der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts in Bamberg bisher nur zwei Maler, eben jene Fritz[8]) und Konrad Pleydenwurff, jener 1432, dieser mehrfach. 1447 wird ein Pleydenwurff in der Klagesache eines fränkischen Adligen wider die Gemeinde Weiden im Hochstift Bamberg genannt[9]). Konrads Name kommt in den städtischen Rechnungen öfter vor, unter anderem 1435, wo er für die Laden in der Ratsstube zu malen 15 Groschen erhielt, 1447 für verschiedene Stadtpaniere zu

[1]) Bayrisches Nationalmuseum Nr. 329, Abb. im Katalog. Von Burckhard Löffelholz gestiftet, wie Gebhardt (Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg, Straßburg 1908) annimmt, war der Altar schwerlich, da dessen Stiftungen nach den alten Nachrichten das Löffelholzsche Wappen trugen.

[2]) Bayrisches Nationalmuseum Nr. 330, Abb. im Katalog.

[3]) Bayrisches Nationalmuseum Nr. 332. Von Gebhardt irrig dem Meister des Nürnberger Deocarusaltars zugewiesen, wie auch das von zweiter Hand stammende andere Nonnenepitaph.

[4]) Bayrisches Nationalmuseum Nr. 331.

[5]) Vgl. Abraham, Über die Quellen des Stils in der Nürnberger Malerei um 1400, Rep. XXXVII, S. 11.

[6]) Zu ihnen gehören die von Gebhardt dem Meister zugewiesenen, allzu leicht gewichtigen Tafeln.

[7]) Hans Semper (Michael und Friedrich Pacher, Eßlingen 1911, S. 177) sah Beziehungen zum Altmühldorfer Christus: »Könnte der Bamberger Altar von einem aus dem Süden gekommenen Wandermaler sein?«

[8]) Siehe oben S. 260.

[9]) Leitschuh in »Collectanea« a. a. O., S. VI.

malen 17 fl.[1]). Er war danach etwas wie Stadtmaler. Seine Weise und die des Fritz muß der jener Bamberger Tafeln von 1429 bis 1443 entsprochen haben; vielleicht also ist ein Pleydenwurff der Schöpfer.

Hans Pleydenwurffs Herkunft aus jenem Kreise bleibt spürbar. Der großfigurige Ernst und die gehaltene Würde der Komposition, eine gewisse Düsterkeit der Farbenwahl, Dinge, wie sie nach der enger niederländisch orientierten Weise des Breslauer Altars von 1462 in der großen Münchner Kreuzigung durchbrechen (die seltsamerweise übrigens auch einmal in Bamberg stand, 1810—1872 in der Kapelle der Residenz[2]), verbinden ihn mit jenen alten Bambergern zu einer Zeit, wo ein leichterer Ton überall im deutschen Süden Brauch war. Der große braunholzige Münchner Christus hat unter seinen Zeitgenossen keine Verwandten, wohl aber in dem heroisch stilisierten, größer gezeichneten von 1429. Malwerke aus Bamberg fehlen nach 1443 bis an das Ende des Jahrhunderts (1489 Apostelteilung Wolfgang Katzheimers) — erklärlich, wenn der Sproß jener Bamberger Malerfamilie um die Jahrhundertmitte nach Nürnberg zog.

Beziehungen zu den Maingegenden bleiben auch bei Hans Pleydenwurff kenntlich. Wenn von 1473 bis 1488 viele aus Bamberg Stammende bei der Würzburger Zunft sich als Gesellen einschreiben ließen[3]), so scheint ja auch Pleydenwurff jenen Schönborn gemalt zu haben, für den einer, der aus seiner Werkstatt hervorging, die große Würzburger Kreuzigung arbeitete. Und schon früh mag er weiter mainabwärts zu jenem Geistesverwandten gekommen sein, dessen große Kreuzigung in Darmstadt manche Beziehungen bietet[4]). War es auf der Fahrt nach den Niederlanden?

Wann er von dort zurückkehrte und in Nürnberg seßhaft wurde, ist noch nicht ganz deutlich. Vom 20. April 1451 soll ein Hausbrief des Hans Pleydenwurff datiert gewesen sein, der Lochner allerdings nur in einer »modernisierten, jedoch wie es scheint durch eine kundige Feder angefertigten Abschrift« vorgelegen hat[5]). Das ist schwer denkbar. War es einer der älteren Bamberger des Namens, der damals nach Nürnberg zog? Oder ist Hans Pleydenwurff danach wieder fortgegangen und erst jetzt nach den Niederlanden? 1457 wird er Bürger und erhält Erlaubnis, in der inneren Stadt zu sitzen[6]). Das wäre doch sinnlos, wenn er dort schon Hausbesitzer war. Und seine Stellung zu den Niederländern wird klarer, wenn wir ihn etwa 1456 dort denken, als wenn es 1450 war. Erst um 1460 setzen auch anderwärts die Zeugnisse des Rogier- und Boutsstudiums in Oberdeutschland ein. Also erst von 1457 an wissen wir ihn sicher in Nürnberg, von 1458 bis 1472 nennt ihn Murr als Steuerzahler[7]). 1464 wird

[1]) Jäck auf Grund von Mitteilungen Hellers a. a. O. Jeder andere Meistername fehlt in den allerdings für das XV. Jahrhundert deutlich unvollständigen Listen Jäcks in der ganzen ersten Jahrhunderthälfte.

[2]) Angeblich vorher aber auf der Nürnberger Burg und deshalb doch wohl aus einer Nürnberger Kirche.

[3]) Jäck a. a. O.

[4]) Weniger auf Einzeltypen (außer auf den Darmstädter Tafeln auch der redende Hauptmann auf der linken Hälfte der Kreuzigung in Orb bei Gelnhausen, auf die Valentiner einmal hinwies — Abb. in Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Cassel I Taf. 287 —) als auf die Bindung der traditionellen Schönheit und Größe des Erfindens wie der Komposition mit stoffbezeichnender Malerei niederländischer Kleinbeobachtungen sei verwiesen.

[5]) Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 18, 1871, S. 279.

[6]) Gümbel im Rep. XXX, 1907, S. 327.

[7]) Journal für Kunstgeschichte 15, 1787.

er Besitzer des Malerhauses der Stadt [1]). Er kaufte es von Markus Landauer, dem Sohne Bertholds, dem es also gleichfalls schon gehört zu haben scheint. Er hat Platz und Vorteile des Stadtmalers — der Nürnberger Rat bedankt sich bei dem Breslauer für die Heranziehung Pleydenwurffs 1462 [2]).

1471, am 22. April, verkauft er aber das Malerhaus wieder an den Goldschmied Sebald Groland [3]). Ist er wirklich in Not geraten? Wir wissen nicht, in welchem Hause er im Januar 1472 gestorben ist [4]).

Neben seiner Witwe erscheint vom kommenden Jahre an als Steuerzahler Michel Wolgemut [5]), und 1479 kauft er sich nun von dem Goldschmied Egen, dem Besitznachfolger jenes Groland, das ehemalige Haus des Hans Pleydenwurff, damals, als er den großen Auftrag für Zwickau erhalten hatte [6]). 1469 war sein Vater gestorben, seine Mutter hatte vorläufig dessen Geschäft übernommen [7]). Es ist nicht klar, bei wem Michel bis dahin gearbeitet hatte, bei Hans Pleydenwurff oder dem alten Valentin Wolgemut. Nahe standen sich die beiden jedenfalls. Aber vielleicht gibt gerade die Tafel aus Straubing einen Hinweis [8]).

Daß sie 1466 im Auftrag des Jörg Haberkofer für die Straubinger Liebfrauenkirche gemalt wurde, stimmt gut zu dem stilistischen Befunde. Sie fügt sich bequem an den Hofer Altar des Jahres vorher, nicht ebenso leicht in die Entwicklung des Hans Pleydenwurff, zwischen den Breslauer Altar einerseits und die Münchner Kreuzigung und den sogenannten Schönborn andererseits. Gerade hier, wo wir nach allem Urkundlichen etwas Eigenhändiges erwarten dürfen, drängt sich ebenso wie später bei Wolgemut eine Werkstatthand ein.

Der Ton ist weder sehr voll noch überhaupt sehr ernst genommen. Der Maler hat es sich ein wenig leicht gemacht und ein paar geläufige Typen zusammengeschoben. Was zustande kam, wiegt nicht eben schwer.

Es ist ein im Holzschnitt (ohne Stifter) vorkommender Darstellungstypus [9]), nicht der niederländische der Dreifaltigkeitsdarstellung ohne Sarkophag; eher schwebt dunkel das Pseudobildwerk vom »Flémaller« Altar vor oder jene im Löwener Museum in Kopie erhaltene Komposition: Dreifaltigkeit, sehr gedrängt, mit vier Engeln und Leidenswerkzeugen, in Typen und Gewändern den Stil des »Meisters von Flémalle« noch gut bewahrend [10]).

[1]) Leitschuh in Collectanea, a. a. O.
[2]) Abraham, Nürnberger Malerei, Straßburg 1912, S. 14f.
[3]) Leitschuh, a. a. O.
[4]) Gümbel, a. a. O.
[5]) Murr, a. a. O.
[6]) Leitschuh, a. a. O.
[7]) Murr, a. a. O.
[8]) Das bis auf den erneuerten Goldgrund gut erhaltene Bild (100×66 cm) wurde 1913 von Exzellenz Dr. Georg Ritter von Orterer in München erworben, dem ich für freundliche Auskünfte bestens danke. Es stammt aus dem Nachlaß seines Schwiegervaters, des Sammlers Endres in München, der es um 1860 vermutlich aus der Sammlung eines kunstliebenden Münchner Domherrn kaufte.
[9]) Vgl. Leidinger, Einzelholzschnitte des XV. Jahrhunderts in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek, Straßburg 1907, I Taf. 14, »rheinisch«, und aus der Passion Delbecq-Schreiber, hrsg. v. Gugenbauer, Straßburg 1912, II Taf. 17.
[10]) Von Friedländer (in diesem Jahrbuch XXIX, 1908, S. 229) der bezeichneten Dreieinigkeit des Colijn de Coter, im Louvre, nahe verwandt genannt, deren Christus er, wie den der

Der Sarkophag muß schräg stehen wie der des Hofer Auferstehenden, obwohl hier nicht von einem Altarteile aus die Linien auf die Mitte sich beziehen. Gottvater bleibt über Kopf, Hände und Mantel hinaus unausgedacht. Der Christus stammt aus der Hofer Kreuzabnahme, die selbst nur wieder ein Derivat der Breslauer Komposition [1]) ist. Die Stifter werden, trotz ungewöhnlicher Größe, in jener Sphäre gedämpften Eigenlebens zurückgelassen, wie sie bei den kleinen Betern der großen Altäre angängig war — man hält sich unter der Individualisierungsgrenze der idealen Personen. Das Grünzeug ist vom typischen Gestrichel. Die großen Wappen, der Stolz des Provinzialen, sind das farbige Prunkstück. Der Goldgrund — vielleicht auf Wunsch und sicher teurer als Landschaft — war zur Stunde künstlerisch doch schon etwas billig.

Der ringende Reichtum des meisterlichen Wesens wird vermißt, seine strenge Idealität, seine herbscharfe, schlanke, pralle Form. Alles ist blasser, simpler, wenn auch keineswegs saftlos und leer. Proben des niederländischen Kleinillusionismus fehlen nicht: der Schlagschatten der Beine auf dem Sarg mit dem dunkleren Kern, die Sonderung des gelben Inkarnates des Toten mit den leicht olivenen Schatten von dem rosigen der Lebenden. Der Greisenkopf mit den blassen Lippen ist gute Arbeit.

Hier, man sehe den Schädelumriß, ist der Hofer Altar zunächst, in dem Alten auf der Leiter der Abnahme. Die Beine stammen aus gleicher Quelle, die Finger sind so gut wie identisch. Der aufflatternde Mantel hat die bauschigeren Motive, die sich von der knapperen Haltung Pleydenwurffischer Wirbeltücher durch volleres, runderes Ausladen unterscheiden. Der Kopf Gottvaters mit dem matten Seitenblick der wenig aus der Horizontale verschobenen, fest geschlossenen Augen, wie jener Leitermann — wie Christus des düster-wehen Ernstes entkleidet wurde, nicht so bitterlich versäuert wie auf der Hofer Kreuzabnahme, eher ein wenig verblasen, wie später in der sogenannten Schönborn-Kreuzigung. Die auffällige Farbe spricht wenig mit. Das alles scheinen Werkstattumbildungen des Pleydenwurffischen Stils.

Ist die Straubinger Tafel 1466 in der Werkstatt entstanden, auf eine Bestellung hin, die sich der Meister nebst manchen anderen am Orte besorgt haben mag, so hilft sie auch dem Hofer Altar vom Jahre zuvor seine Stellung geben. Derselbe Ausführende ist es nicht, aber er benutzt die gleichen Vorlagen. Der Maler der Haupttafeln für Hof, wie ich meine, der junge Wolgemut, ist auch sonst als Pleydenwurffs Gehilfe kenntlich, in Breslau an der Darbringung [2]). All das führt darauf: der Hofer Altar und was mit ihm zusammenhängt, sind Aufträge Pleydenwurffs [3]), ausgeführt von individuell faßbaren Werkstattmitarbeitern.

Es ist lukrativer Werkstattbetrieb, wie immer bei den Stadtmalern. So war es bei Meister Bertold Landauer, als er das Rathaus bemalte, so war es später, als Wolgemut selbst der Chef war. Aber diese individualisierende Kunst treibt der persönlichen Züge genug heraus, als daß nicht hinter der ausgleichenden Kraft des Leitenden mit seinen weiteren Möglichkeiten das charakteristische Profil eines kleineren Kopfes

ähnlichen Kompositionen, auf ein Vorbild Rogiers zurückzuführen geneigt scheint. Winkler (der Meister von Flémalle und Rogier, Straßburg 1913, S. 47) bemerkte denn auch die Ähnlichkeit mit der Dreifaltigkeit auf dem Rückenschild des Berner Chormantels, den er auf einen Entwurf Rogiers zurückführt.

[1]) Die Kreuzabnahme vom Breslauer Altar des Hans Pleydenwurff befand sich Ende 1912 übrigens bei M. Crombez in Paris.

[2]) Abraham, a. a. O. S. 25.

[3]) So schon im Münchener Katalog von 1910.

sichtbar würde. Der Schöpfer der Straubinger Tafel ist ein solcher, der der Schönbornschen Kreuzigung und ihrer Verwandten ist ihm ganz nahe, der des Lorenzer Dreikönigsaltars hat einen längeren Weg gemacht.[1])

Das Motiv des Gottvater und Christus hat die Werkstatt auch noch gegen 1500 festgehalten. Eine leider durch Nachziehen in ihrer feinen, schönen Art getrübte Federzeichnung, 1910 dem Berliner Kupferstichkabinett geschenkt, hat eine ähnlich gebaute Gruppe. Doch sind in der Verweichlichung des Ausdrucks jener erschlaffenden letzten Generation des Nürnberger Jahrhunderts die Arme Christi aufgenommen, fast geküßt von den seitlich knienden Maria und Johannes, vor niedrigem Vorhang, den zwei großgeflügelte Engelsburschen halten. Das Dreieck der Komposition wird so zum Quadrat ergänzt. Gottvater gekrönt, in schlapp fallendem Gewande, das auch die Hände deckt, ohne die alten Wirbeltücher. Christi Kopf und Leib sinken schwerer zur Seite. Weniger der bärbeißige Greis und kraftlose Mann, als Mariens dringliches Küssenwollen und der großnasige Knabenengel mit dem energieschwachen Kinn sind von der Behutsamkeit, in die nun die apokalyptischen Stürme fuhren. E. A.

[1]) Über Wolgemuts Werkstattsverhältnisse, besonders zu Wilhelm Pleydenwurff, werde ich an anderer Stelle handeln.

GEDRUCKT IN DER REICHSDRUCKEREI