

# Zeit Stosß



ΙΚΗ  
ΙΟΥ  
ΟΣ  
Π.Θ.  
ΛΙΓΑ

118  
588  
58  
A4  
933  
62

ΛΚ

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ. 19312

Δωρεά  
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

0640016829



KATALOG  
DER  
VEIT STOSS-AUSSTELLUNG  
IM GERMANISCHEN MUSEUM

2. AUFLAGE

NÜRNBERG  
JUNI BIS AUGUST 1933



## EHRENAUSSCHUSS

- Reichsstatthalter Ritter von Epp=München.  
Reichsinnenminister Dr. Frick=Berlin.  
Reichsminister Dr. Goebbels=Berlin.  
Ministerpräsident Siebert=München.  
Kultusminister Schemm=München.  
Staatssekretär a. D. Excellenz Lewald=Berlin.  
Regierungspräsident Oberst Hofmann=Ansbach.  
Oberbürgermeister Liebel=Nürnberg.  
Weihbischof Dr. Senger=Bamberg.  
Kirchenrat D. Weigel=Nürnberg.  
Kirchenrat Prodekan Brendel=Nürnberg.  
Geistl. Rat Egenhöfer=Nürnberg.  
Pfarrer Ortloph=Nürnberg.  
Pfarrer Veit=Nürnberg.



Für das Germanische Museum und die Stadt Nürnberg war es eine Ehrenpflicht, gelegentlich der 400. Wiederkehr des Todesjahres von Veit Stoß eine Gedächtnisausstellung zu veranstalten. War doch Veit Stoß das bedeutendste Bildhauergenie, das aus Nürnbergs Mauern hervorgegangen ist. Von dem überwältigenden Reichtum seines künstlerischen Werkes fehlen in der Ausstellung die an ihren Ort gebundenen Denkmäler: die wundervollen Steinreliefs in St. Sebald, das Verkündigungsrelief in Langenzenn, der Steinkruzifixus und der Altarschrein in Krakau, sowie die Marmorgrabmäler in Krakau, Gnesen und Włocławek. Dafür ist von den beweglichen Kunstwerken aus Deutschland und Oesterreich fast alles zur Stelle.

Viele der bekanntesten Skulpturen wurden vor Beginn der Ausstellung von späteren Übermalungen befreit und erleben so im Gedächtnisjahr des Meisters ihre künstlerische Auferstehung. Diese Arbeiten wurden von Restaurator Barfuß durchgeführt. Den Katalog verfaßte Dr. Eberhard Lutze.

Den Kirchenverwaltungen, Museen und Privatens, die in großzügiger Weise durch ihre Leihgaben diese Ausstellung ermöglicht haben, gilt nicht nur unser Dank, sondern der aller Freunde deutscher Kunst.

Zimmermann.



## DAS LEBEN DES VEIT STOß

Die frühesten Angaben über die Biographie des Veit Stoß verdanken wir dem Nürnberger Schreibmeister und Chronisten Johann Neudörfer. Für das Geburtsjahr, das Neudörfer mit dem Jahr 1438 angibt, ist jedoch Murr, Doppelmayr und Fübli mehr zu trauen, bei welchen 1447 als Geburtsdatum erscheint. Stoß wäre demnach 85jährig als blinder Greis im Jahr 1533 gestorben. Seine künstlerische Tätigkeit schließt für uns mit dem 1523 beendeten Bamberger Altar, der nach eigener Angabe noch ohne fremde Hilfe von dem Meister geschnitzt worden ist.

Abstammung und Geburtsort sind umstritten. Das Nürnberger Schrifttum aus dem 17. und 18. Jahrhundert berichtet, Stoß sei aus Krakau gebürtig gewesen. Nachweisbar ist der Aufenthalt des Meisters in der polnischen Hauptstadt für die Jahre 1477 bis 1496. Während der Jahre 1485 und 1486—1488 finden wir den Meister auf Reisen nach Breslau und Nürnberg, wo seine Anwesenheit mit „nötigen Geschäften“ erklärt wird. Die polnische Forschung (Lepszy, Sokolowski, Ptaśnik, Kopera) hat diese Tatsache zu dem Versuch benutzt, die polnische Abstammung des Meisters auf archivalischem Wege zu erweisen. Dieser Versuch kann heute als völlig fehlgeschlagen angesehen werden. Das Hauptargument der Polen ist die Person des Hanus Stochse russifusor (Rotgießer), welcher 1432 in Krakau das Bürgerrecht erwarb und als Vater des Veit erklärt worden ist. Mit der Tatsache, daß in keiner der mehrfach erhaltenen Unterschriften Veits diese Namensform vorkommt, entfällt diese Beweisführung von vornherein. Daß der Meister vor dem Auftrag seinen Wohnsitz nicht in Polen gehabt hat, geht aus der in Abschrift erhaltenen Stiftungsurkunde für den Altar hervor, welche den Auftrag an den „Magister Vittus Almanus de Norinberga“ vergibt. Die Auftraggeber waren Mitglieder der deutschen Gemeinde, welcher ihr Gotteshaus erst durch ein Dekret König Sigismunds I. von Polen im Jahr 1537 enteignet wurde. Besonders verdient um die Fertigstellung des gewaltigen Werkes hat sich der Stadtschreiber Johann Heydeke

gemacht, dem es durch die Einbringung vieler kleiner Spenden gelang, das nötige Geld bereitzustellen. Wissen wir doch, „daß viele Polen das allzugroß angelegte Werk verlachten und nicht an seine Vollendung glaubten“.

Die deutsche Herkunft des Veit Stoß erfährt durch Belege in Nürnberg ihre Bestätigung und kann auf die fränkische Reichsstadt begrenzt werden. Die wirtschaftliche Verbindung Krakaus nach Nürnberg ist nur zu bekannt, und von späteren künstlerischen Beziehungen der beiden Städte seien die Nürnberger Maler Hans Dürer und Hans Süß von Kulmbach genannt, die beide für große Aufträge nach Polen verpflichtet wurden. Albert Gümbel (Rep. f. Kw. 36. 1913, S. 143 ff.) hat die Spur der Herkunft des Veit Stoß mit viel Wahrscheinlichkeit nach Dinkelsbühl verfolgen können, indem er eine Leinenweberin Kathrein († 1473) mit der Wirkerin Kathrein Stoß identifizierte, welche als Witwe des 1452 verstorbenen Dinkelsbühler Bürgers Fritz Stoß 1454 nach Nürnberg einwanderte und dort Bürgerin wurde. Schließt man sich Gümbels Meinung an, in dieser Frau die Mutter des Künstlers zu sehen, so wäre ihr Sohn im Alter von 7—8 Jahren nach Nürnberg gekommen. Ueber die Jugendjahre sind wir nicht weiter unterrichtet. Wir können erst wieder erschließen, daß Veit Stoß seine erste Gattin Barbara († 1496) noch in Nürnberg, vor der Aufgabe seines Bürgerrechtes, heiratete. Dr. Andreas Stoß, der spätere Prior des Karmeliterklosters zu Nürnberg († 1540), bezeichnet sich selbst als in Nürnberg geboren und nennt sich in Unterschriften „Kloster- und Stadtkind“ von Nürnberg. Spätestens also um 1476 war Veit Stoß Meister geworden und hatte geheiratet. 1477 gab er sein Bürgerrecht in Nürnberg auf. Sein zweiter Sohn Stanislaus (1505 als Schnitzer genannt) erblickte bereits in Krakau das Licht der Welt.

Ueber den Fortgang der Arbeit am Marienaltar sind wir durch eine Aufzeichnung Johann Heydekes unterrichtet. Es scheint, daß man vor der Kunst des zugewanderten Nürnberger Meisters rasch Achtung bekam. Nachdem Stoß 1481 ein Anwesen gekauft hatte, erfahren wir 1484 aus einem Eintrag im Ratsbuch, daß er, so lange er lebte und Krakauer Bürger war, von allen Steuern befreit und sein Gutachten „zu Gebäuden der Kirche oder der Stadt“ erbeten wurde.

Am 10. Januar 1496 wird Veit Stoß zum letzten Mal in Krakau erwähnt. Zwischen dem 30. Januar und 17. Februar dieses Jahres kam er als vermögender Mann, wie aus der Aufnahmegebühr von 3 Gulden hervorgeht, bei dem Nürnberger Rat um den Wiedererwerb des Bürgerrechtes ein. Nachdem ihm die erste Gattin noch 1496 gestorben war, heiratete Stoß im folgenden Jahr Christina Reinoltin († 1526) und erwarb mit ihr 1499 das Eckhaus an der Wunderburg- und der Prechtelsgasse, das

der Vorbesitzer Meyer Johel infolge einer von Kaiser Maximilian ausdrücklich gestatteten Judenausweisung hatte verkaufen müssen. — Anscheinend hat der Ruhm des Meisters diesem sogleich Aufträge eingetragen. 1496 erhält er einen Auftrag nach Krakau, 1499 sind die Arbeiten für Paulus Volckamer datiert, 1503 liefert er einen Altar für die Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol. Diese Tätigkeit erlitt jedoch einen jähen Rückschlag durch das Verhängnis des 4. Dezember 1503, da man den Meister öffentlich durch beide Backen brannte und ihm das Versprechen abnahm, auf Lebenszeit die Stadt Nürnberg nicht mehr zu verlassen. Die Vorgeschichte zu diesem traurigen Ereignis ist kurz diese: Veit Stoß hatte nach seiner Rückkehr aus Polen den Betrag von 1000 Gulden in das Geschäft des Jakob Baner gesteckt, hatte dann einen üblen Rat dieses sauberen Geschäftsmannes befolgt, das Geld wieder zurückgezogen und bei einem gewissen Hans Startzedel deponiert, welcher der Schuldner des gerissenen Baner war und kurz nach der Transaktion seinen Bankerott erklärte. Um nun wieder zu seinem Gelde zu kommen, hatte der betrogene Künstler auf Anraten seines Beichtvaters zur Selbsthilfe gegriffen und einen auf Baners Namen lautenden Schuldschein mit Unterschrift und Siegel täuschend gefälscht. Aber selbst unsicher in seinem Anspruch und seinem Auftreten, war der Meister nach Verlassen des Karmeliterklosters, wo er Zuflucht gesucht hatte, gefangen genommen und zum Geständnis gebracht worden.

Wohl war die Strafe aufgrund einer Fürsprache des Würzburger Bischofs Lorenz von Bibra und des Ritters Betz von Romrodt noch milde bemessen, wohl schenkte Kaiser Maximilian 1506 dem unglücklichen Meister seine bürgerliche Ehre und seine Freizügigkeit wieder: aber eine offenbar von Natur aus cholerische Veranlagung hat ihm bis zum Lebensende nicht Ruhe gegeben. So ist er als „unruhig geschreyig man“ bei dem Rat ständig in geringem Ansehen gestanden, und zweifellos ist die Stadt häufig parteiisch gegen den auf sein Recht erpichten Meister vorgegangen. Freilich muß man in Betracht ziehen, daß er schon 1503/04 gegen das Urteil verstieß, und, um einer Geldstrafe zu entgehen, nach Münnerstadt zu seinem Schwiegersohn Jörg Trummer floh. Dieser nicht eben lautere Charakter fühlte sich durch seinen Schwiegervater schwer in seiner Familienehre gekränkt, zettelte Fehden gegen die Stadt an, die bis zum Jahre 1517 währten, wurde deswegen in die Reichsacht getan und hat unendliches Leid über den Meister gebracht.

Zweifellos schlossen sich dem Unglücksjahr 1503 schwere Zeiten an. Dem entehrten Meister liefen die Gehilfen fort, die Kirche versagte ihm Altaraufträge und erteilte sie an andere Werkstätten. Langsam nur erholte sich der Meister von dem Schicksalsschlag. Aufträge von Privaten haben ihm über die Krisenjahre hinweggeholfen.

Veit Stoß ist zeitlebens altgläubig geblieben, sein Sohn Andreas wurde als Führer der reformationsfeindlichen Kreise 1525 aus der Stadt verwiesen. Der konfessionelle Gegensatz zum Rat und dem größten Teil der Bevölkerung hat es immer einsamer um den alten Meister werden lassen. Sein und seines Sohnes Vermächtnis, der Marienaltar für die Salvatorkirche in Nürnberg (1520—1523), mußte unfertig liegen bleiben, da der Karmeliterkonvent selbst gegen seine Vollendung Stellung nahm. Als blinder, hochbetagter Mann ist Veit Stoß, der Bildhauer und Bildschnitzer, Kupferstecher und Maler, zwischen dem 24. September und 13. Dezember 1533 in Nürnberg gestorben.

Lutze.

# DIE GESICHERTEN WERKE DES VEIT STOSS IN ZEITLICHER ÜBERSICHT

---

1. Krakau, Marienkirche. Marienaltar. Urkundlich datiert: 1477—1489.
2. Krakau, Dom. Grabplatte König Kasimirs IV. Jagiello. Signiert und datiert: 1492.
3. Gnesen, Dom. Grabplatte des Erzbischofs Sbigneus Oleśnicki. Signiert und datiert: 1493.
4. Włocławek, Kathedrale. Grabmal des Bischofs Peter Bnina († 1493). Rotmarmor. Urkundlich gesichert.
5. Nürnberg, St. Sebaldus. Stiftung des Paul Volckamer: a) Das Hl. Abendmahl, Gebet am Oelberg, Gefangennahme. Sandsteinreliefs. Signiert und datiert: 1499. b) Maria begegnet dem Auferstandenen. Holzfiguren. Signiert und datiert: 1499. (Kat. Nr. 6.)
6. Nürnberg, Germanisches Museum. — Madonna vom Hause des Veit Stoß. Holz. Urkundlich datierbar: nach 1499. (Kat. Nr. 7.)
7. Schloß Matzen, Privatbesitz. — Innsbruck, Privatbesitz. — Kruzifixus und Assistenzfiguren. Reste vom Schwazer Altar. Urkundlich datiert: 1503. (Kat. Nr. 10.)
8. Münnnerstadt, Pfarrkirche. — Vier Tafelbilder mit Szenen aus der Legende des Hl. Kilian. Tätigkeit in Münnnerstadt urkundlich gesichert: 1503—1504. (Kat. Nr. 61.)
9. Langenzenn, Münster. Verkündigungsrelief. Sandstein. Signiert und datiert: 1513.
10. Nürnberg, St. Lorenz. Stiftung des Anton Kreß. Hl. Paulus. Sandstein. Datiert: 1513. (Kat. Nr. 19.)
11. Nürnberg, St. Lorenz. Stiftung des Anton Tucher. Der Englische Gruß. Urkundlich datiert: 1517/19. (Kat. Nr. 26.)
12. Nürnberg, St. Sebaldus. Stiftung des Niclas Wickel. Kruzifixus. Holz. Urkundlich datiert: 1520. (Kat. Nr. 31.)
13. Bamberg, Pfarrkirche Unserer Lieben Frau. Marienaltar. Holz. Signiert und datiert: 1523. (Kat. Nr. 32.)



# LITERATURVERZEICHNIS

---

Die Veröffentlichungen werden in den Anmerkungen und bei den Literaturangaben des Katalogs nach den gesperrt gedruckten Schlagworten zitiert.

- Baader, J., Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Zwei Bände. Nördlingen 1860—1862.
- Baumeister, E., Veit Stoß. Nachbildungen seiner Kupferstiche. Graphische Gesellschaft. XVII. Veröffentlichung. Berlin 1913.
- Biedermann, Johann Gottfried, Geschlechtsregister des Hochadeligen Patriciats zu Nürnberg . . . Bayreuth 1748.
- Bier, Justus, Nürnbergisch-Fränkische Bildnerkunst. Bonn 1922.
- Bock, Friedrich, Das Nürnberger Predigerkloster. Beiträge zu seiner Geschichte. Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. 25. Heft, Nürnberg 1924, S. 145 ff.
- Daun 1903 = Daun, Berthold, Beiträge zur Stoß-Forschung: Veit Stoß und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn. Leipzig 1903.
- Daun 1906 = Daun, Berthold, Veit Stoß, Künstlermonographien, herausgegeben von H. Knackfuß, LXXXI. Band, Bielefeld und Leipzig 1906.
- Daun 1916 = Daun, Berthold, Veit Stoß und seine Schule in Deutschland, Polen, Ungarn und Siebenbürgen. Leipzig 1916.
- Doppelmayr, Joh. G., Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730.
- Fries, Walter, Die St. Sebalduskirche in Nürnberg. Deutsche Bauten. 10. Band. Burg b. Magdeburg 1928.
- Gerstenberg, Kurt, Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. Deutsche Bauten. 11. Band. Burg b. Magdeburg 1928.
- Hallerbuch = Geschlechterbuch des Conrad Haller von 1533. Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 52 a, Nr. 211.
- Heideloff, A., Plastische Werke in der Frauenkirche und auf dem Gottesacker zu St. Johannis. Germanisches Museum, Hs. 20 670. 1836.

- Hilpert, Joh. Wolfgang, Die Kirche des heiligen Laurentius. Nürnbergs Merkwürdigkeiten und Kunstschatze, 2. Heft, Nürnberg 1831.
- Hoffmann, F. W., Hampe, Th., Mummenhoff, E. und Schmitz, J., Die Sebalduskirche in Nürnberg: ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale. Wien 1912.
- Höhn, H., Nürnberger gotische Plastik. Nürnberg 1922.
- Katalog, Plastik = Kataloge des Germanischen Nationalmuseums, Josephi Walter, Die Werke plastischer Kunst. Nürnberg 1910.
- Kopera, F., Wit Stwosz. Krakau 1907.
- Lehrs, Max, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert. Bd. 8. Wien 1932, S. 243 ff., Tf. 233 ff.
- Lösch, J. Chr. Ernst, Geschichte und Beschreibung der Kirche zu St. Jakob in Nürnberg. Nürnberg 1825.
- Lösch, J. Chr. Ernst, Kirchen = Sämtliche protestantische Kirchen Nürnbergs in der Stadt und den Vorstädten mit ihren plastischen Werken. Germanisches Museum Hs. 20670. 1836.
- Loßnitzer, Max, Veit Stoß, die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben. Leipzig 1912.
- Mayer, Moritz Maximilian, Die Kirche des heiligen Sebaldus. Nürnbergs Merkwürdigkeiten und Kunstschatze, 1. Heft, Nürnberg 1831.
- Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, seit 1884.
- Muck, Georg, Geschichte von Kloster Heilsbronn . . . , Nördlingen 1879 ff.
- Murr, Christoph Gottlieb von, Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in Nürnberg. 1. Auflage, Nürnberg 1778; 2. Auflage 1801.
- Des Johann Neudörfer . . . Nachrichten von Künstlern und Werkleuten . . . aus dem Jahre 1547 nebst der Fortsetzung des Andreas Gulden . . . herausgegeben von G. W. K. Lochner. Quellenschriften für Kunstgeschichte . . . X. Band, Wien 1875.
- Reindel, A., Plastische Werke in dem Schlosse auf der Burg, den dortigen Kapellen und in den übrigen meistens jetzt ungebrauchten Kapellen, sowie auf dem St. Rochus-Kirchhof. Germanisches Museum, Hs. 20670. 1836.
- Repertorium für Kunstwissenschaft. Berlin und Stuttgart, seit 1876.
- Rettberg, v., Nürnberger Briefe. Hannover 1846.
- Schaffer, R., Andreas Stoß und seine gegenreformatorische Tätigkeit. Breslau 1926.

Schulz, Fr. Tr., Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung.  
Wien 1904 ff.

Schwarz, Joh. Jak., Beschreibung und Abzeichnung aller in der Dominikanerkirche befindlichen Monumente, 1737. Handschrift der Stadtbibliothek Nürnberg (Will II, 1395, 2°).

Stillfried, R. G., Kloster Heilsbronn. Berlin 1877.

Verzeichnis HR 146 = Verzeichnis und Wappen derjenigen adeligen und ehrbaren Familien, welche im allhiesigen Bürgerrecht . . . gefunden werden. Handschrift des 17. Jahrhunderts im Germanischen Museum. HR 146, 2°; drei Bände.

Wilm, H., Mittelalterliche Plastik im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg. München 1922.

Wilm, H., Die gotische Holzfigur. Ihr Wesen und ihre Technik. Leipzig 1923.

Würfel, A., Verzeichnis und Lebensbeschreibungen der Herren Prediger . . . Nürnberg 1757.

Zion Nürnbergisches, d. i. . . . Beschreibung aller Kirchen und Schulen in . . . Nürnberg o. O. 1733. Perisesylymenus (Carbach).



# A.

## BILDWERKE

---

### I. Ältere Zeitgenossen des Veit Stoß

#### 1. Der Apostel Paulus

Standfigur mit Spruchband und Schwert aus einem Altar der Familie Schlewitzer in der Euchariuskapelle an St. Egidien. Alte Inschrift auf dem Spruchband: „. paulus . servus . / ihesu . cr'isti.“

Lindenholz, mit alter Fassung. 1,23 m hoch. Halbrund.

Es fehlen die Parierstange des Schwertes und Teile des Spruchbandes. Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Egidien.

Murr sah noch das heute verschwundene Stifterwappen. Er schreibt: „Unter ihm ist der Schlewitzer Wappen zu sehen, nämlich drey Lilien“. Das Aussehen der Schlewitzerstiftung läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Die Figur steht (vermutlich seit dem Brand 1696) in einer barocken Altarrahmung.

Sie verkörpert den Stil eines Nürnberger Schnitzers aus der Jugendzeit des Veit Stoß. Die drei Heiligen des 1476 datierten Leonhardsaltares in Kraftshof/Mfr. (flauer Verwandter davon in Katzwang/Mfr.) stammen aus derselben Werkstatt, sind aber etwas fortgeschrittener; ebenfalls eine Sebaldusstatue am Theresienplatz in Nürnberg.

Um 1460/1470.

Literatur: Zion S. 28. — Würfel Bd. III, S. 14. — Murr <sup>2</sup>, S. 98. — Loßnitzer S. 27. — Höhn S. 57. —

#### 2. Auferstehender Christus

Vom Petersaltar in St. Sebaldus.

Eichenholz, mit erneuerter Fassung. Vollrund, 1,13 m hoch.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Sebaldus.

Die Aufstellung auf dem Petersaltar in St. Sebaldus ist nicht ursprünglich.

Verwandt mit der Johannes d. T.-Figur aus St. Johannis (Kat. Nr. 5) und wie diese von Loßnitzer dem Simon Lainberger zugeschrieben.

Um 1470/80.

Literatur: Loßnitzer S. 28 f., 33 f., Tf. 20. —

### 3. Hausmadonna von dem Eckhaus Albrecht Dürerplatz 4 vom Jahr 1482

Standfigur auf einer (nicht ausgestellten) Konsole mit der Inschrift „Karel 1482“ und einem späteren Wappenschild.

Sandstein, 1,82 m hoch; die Konsole: 0,50 m hoch.

Reste alter und neuerer Fassung. Es fehlt der rechte Unterarm der Maria. Beschädigungen am linken Aermel und an der Konsole.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 2057).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

1906 als Leihgabe der Stadt Nürnberg in das Germanische Museum gelangt und von einem dicken Oelfarbenanstrich befreit.

Der Name Karel bezieht sich wahrscheinlich auf den Besitzer des 1482 erbauten Hauses, Karl Schwertzer, und dürfte keine Signatur sein. Wichtigste datierte Steinplastik während der Abwesenheit des Veit Stoß in Krakau. Von einem selbständigen Bildhauer gearbeitet, der schon 1482 dem Stil des Veit Stoß nahesteht und wenig mit den Schülern Nikolaus Gerhaerts gemeinsam hat. Verwandt ist die Madonna von der Tetzkapelle um 1500 (Kat. Nr. 41), welche den Stil der Madonna von 1482 an dem reifen Stil Stoßens weiterbildet.

Literatur: Mitteilungen 1906, S. 130 ff., Abb. 3 (W. Josephi). — Katalog, Plastik, S. 25 f., Nr. 50. — Schulz S. 40 f., Abb. 55. — Loßnitzer S. 35. — Bier Abb. 52. — Höhn, Abb. 61. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 56. — Wertheimer, Nikolaus Gerhaert. Berlin 1929, S. 68, Tf. 48.

### 4. Gedächtnisbild für Dr. Hermann Schedel († 4. Dez. 1485)

#### Das Jüngste Gericht.

Christus thront auf Wolken, umgeben von den zwölf Aposteln. Ueber der Versammlung vier schwebende Engel. Zu Füßen Christi: Maria und Johannes als Fürbitter. Darunter: Auferstehung der Toten, die Seligen und Verdammten. In der Mitte der knieende Stifter mit seinem Wappen. Dazwischen Bronzetafel mit Inschrift: „Anno domini MCCCCLXXXV die quarta Decembris obiit peritissimvs artivm et medicine doctor Hermanvs Schedel, physicvs Norinbergensis, qui cvm sva familia hic in pace qviescit“. Links auf einem Grabstein: Unbekanntes Meisterzeichen. Sandstein. 1,20 m hoch, 1,95 m breit (ohne Rahmen).

Sehr verwittert. Es fehlen Gesichter, Gliedmaßen und Gewandteile. Der Rahmen ist modern ergänzt.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Sebaldus (Schautür, Südseite des Ostchors).

Das Relief wurde vermutlich von Dr. Hartmann Schedel, dem berühmteren Neffen des Verstorbenen, nach dem Tode des Arztes gestiftet. Die sich den hochmittelalterlichen Gerichtsbildern anschließende Komposition ist in einem sehr fortschritt-

lichen Stil durchgeführt, dessen Meister sich aufgrund des Zeichens noch nicht bestimmen ließ. Die gegenüber den Stoßischen Formen unruhige Gewandgebung bildet eine Vorstufe zu der Art des Meisters der Rosenkranztafel (Kat. Nr. 50), dessen Kleinteiligkeit in dem Relief vorweggenommen ist. Nach Mayer wurde es 1565 restauriert.

Literatur: Hallerbuch, S. 479 r. — Mayer, S. 14 f. — Mitteilungen 1907, S. 58 f., Abb. 9 (Redslob). — Hoffmann, S. 148 f., Abb. 71. — Fries, S. 20 f., Abb. S. 57 f.

Siehe ferner Kat. Nr. 57a.

## II. Veit Stoß und seine Werkstatt

### 5. Der Hl. Johannes der Täufer

Freiplastische Standfigur auf alter Fußplatte. In der Linken das Buch mit dem Lamm haltend. Der rechte Unterarm wurde 1905 ergänzt.

Lindenholz, mit alter Fassung. 1,30 m hoch (mit Konsole). (Tafel 1.)

Das Haupthaar an der linken Seite ist z. T. beschädigt. Ausgekippte Partien.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Johannis.

Die alte Fassung wurde 1933 im Germanischen Museum freigelegt.

Die jetzige Aufstellung in St. Johannis hinter dem Hochaltar ist nicht die ursprüngliche. Trechsel und Loesch beschreiben die Figur als Bekrönung des von Peter Imhoff (1444—1528) und seiner Gattin Magdalena, geb. Holtzschuher († 1533) gestifteten Altärens, welches sich seit 1905 an der Nordostseite des Schiffes befindet. Eine Innenansicht bildet den Altar freistehend an der Südostseite ab. Die Anordnung des Altares war aber schon 1735/36 verändert. Nach Trechsel befand sich auf der Predella die Inschrift: „Verneuert A. 1648.“ Vermutlich entstand damals die Kopie nach dem Kalvarienberg von Albrecht Altdorfer (Deutsches Museum zu Berlin). Bei der Restaurierung im Jahre 1905 fand man nach Herold Spuren von ehemaligen Schnitzfiguren an der Rückseite des Schreins. Bei deren Entfernung mag die in den Maßen nicht zu dem Schrein stimmende Figur mit zwei noch heute dort vorhandenen Leuchterengeln auf den Altar gestellt worden sein.

Von Loßnitzer dem Simon Lainberger zugeschrieben, über dessen Kreuzigungsgruppe im Hochaltar der St. Georgskirche zu Nördlingen (beendet 1478) die Johannesfigur indessen stilistisch bereits hinausführt. Unmittelbare Vorstufe zum Marienaltar in Krakau und vermutlich ein Frühwerk des Veit Stoß aus seiner Nürnberger Zeit vor 1477.

Literatur: Joh. Martin Trechsel, Verneueres Gedächtnis des Nürnbergischen Johannes-Kirch-Hofs. Frankfurt und Leipzig 1735, 1736. S. 773, 801. — Würfel, Bd. III, S. 270, 274. — Murr<sup>2</sup>, S. 174. — Loesch, Kirchen, S. 25 v. — Loßnitzer, S. 28, Tf. 21. — Daun 1916, S. 14, Tf. I, 1. — M. Herold, Die St. Johanniskirche in Nürnberg, Erlangen 1917, S. 57 f. — Bier, Abb. 40. —

## 6.

### Christus erscheint seiner Mutter

**1499 von Paul Volckamer als Nischenfiguren eines Fensters in den Chor der Sebalduskirche gestiftet.**

Auf den (nicht ausgestellten) Steinkonsolen die Marke des Veit Stoß und das Volckamerwappen bzw. die Jahreszahl 1499 und das Allianzwap-pen Volckamer—Mendel—Haller.

Eichenholz, ungefaßt, Rückseiten ausgehöhlt.

Maria: 1,96 m, Christus: 2 m hoch.

Stücke der Gewandsäume sind ergänzt.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Sebaldus.

Zu der Stiftung Paul Volckamers gehören noch drei Sandsteinreliefs im Chor der Sebalduskirche: das Abendmahl, Christus am Oelberg, die Gefangennahme. Letztere ist gleichfalls signiert und datiert. Der Stifter ist mit zwei Söhnen und seinen beiden Gattinnen, Margarete Mendelin († 1492) und Apollonia Hallerin († 1546), und zwei Töchtern dargestellt. P. Volckamer wurde 1468 Mitglied des Rates, 1476 Altbürgermeister, 1492 Losunger, er starb 1505.

Die seit Neudörfer vielfach wiederholte Zuschreibung der Stiftung an Adam Kraft wurde erst seit der Freilegung der Signatur und Jahreszahl im Jahre 1904 endgültig widerlegt. Früheste eigenhändige Arbeiten des Meisters nach der 1496 erfolgten Rückkehr aus Krakau.

Literatur: Neudörfer, S. 11. — Daun, 1903, S. 46 f. — Daun, 1906, S. 76, Abb. 91. Hoffmann, S. 159, Abb. 91, 92. — Loßnitzer, S. 99 ff. (dort die ältere Literatur). — Daun, 1916, S. 87, 156, Tf. 27, 1. — W. Fries, S. 24, Abb. 72. — Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, 28, 1928 (Dürerfestschrift), S. 360 (R. Schaffer). — Zur Genealogie: Hallerbuch, S. 305. —

## 7.

### Maria mit dem Kinde

**Hausmadonna vom Wohnhaus des Künstlers (Tafel 2).**

Stehende Figur, bekrönt. Auf dem Mantel sechszackige Sterne aus Zinn. Lindenholz, mit Resten alter Fassung, abgelautgt. 1,59 m hoch.

Ergänzt: Die Zehen des rechten Fußes des Kindes, die Zacken der Krone und kleine Gewandstücke der Maria.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 217). Eigentum der Stadt Nürnberg.

Erworben 1892 als Leihgabe aus Mitteln der Stiftung zur Erhaltung Nürnberger Kunstwerke. Die Figur stammt von dem Wohnhaus des Veit Stoß, das er an der Ecke der Wunderburggasse und des Prechtelsgäßchens am 2. März 1499 erwarb. 1892 wurden mehrfache dicke Oelfarbschichten abgenommen.

Nach Lotz hat sich noch 1863 die Jahreszahl 1499 an der Figur befunden. Jedenfalls ist die Datierung Loßnitzers „um 1510“ unwahrscheinlich. Der Meister wird die Madonna unmittelbar nach seinem Hauskauf aufgestellt haben, v o r der Katastrophe des Jahres 1503: um 1500.

Literatur: W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, Cassel 1863, Bd. II, S. 350. — Katalog, Plastik, S. 160 f., Nr. 278, mit Abb. und Angabe der älteren Literatur. — Loßnitzer, S. 124 ff., Tf. 40/41. — Monatshefte f. Kunstwiss., 7, 1914, S. 108 f., Abb. 8. — Daun, 1916, S. 106 f., Tf. XXXII, 2. — Bier, Abb. 64, 65. — Höhn, Abb. 84, 85. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 60. —

## 8. Christus am Kreuz

Ehemals in der Sebalduskirche (Tafel 5).

Lindenholz, mit Resten alter Fassung. Vollrund. 2,10 m hoch, 1,95 m Spannweite. — Ergänzt: vier Zehen des rechten Fußes, vier Finger der rechten Hand, ein Stück der Dornenkrone. Es fehlen die linke Kopflocke, Teile der Dornenkrone.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Lorenz.

Von jeher als eigenhändig gerühmtes Werk des Veit Stoß. Neudörfer beschreibt es in St. Sebaldus, wo es im Chor aufgestellt war. 1542 stand es vor dem Predigtstuhl dort, 1543 verbrachte man es vor das Sebaldusgrab, da den Kirchenbesuchern vorher der Blick versperrt war.

Ein handschriftlicher Nachtrag bei Doppelmayr gibt an, daß das Kreuz von der Familie Starck gestiftet worden sei und ursprünglich auf dem Kirchhof gestanden habe.

1663 gelangte der Christus des Niclas Wickel in die Sebalduskirche (Kat. Nr. 31), sodaß sich bis zur Restaurierung der Kirche durch Heideloff (1823) zwei Kruzifixe des Meisters dort befanden. Ein Stich des Joh. Ulrich Kraus nach J. A. Graff vom Jahre 1694 zeigt die Wickelsche Stiftung im barocken Hochaltar eingebaut, die zweite Arbeit vor dem Sebaldusgrab. 1824 fügte Heideloff das Werk seinem Hochaltar in St. Lorenz ein, der an die Stelle des bis 1812 erwähnten barocken Altares vom Jahr 1724 trat.

1932/33 wurden in der Werkstatt des Landesamts für Denkmalpflege zu München Reste alter Fassung wieder freigelegt, die seit der Restaurierung durch Georg Schweigger und den Stadtmaler Leonhard Heberlein im Jahre 1652 unter drei Bemalungen und einer Vergoldung aus dem 19. Jahrhundert verschwunden waren.

Die mit Sandart und der Campeschen Neudörferausgabe aufkommende Datierung auf das Jahr 1526 ist falsch. Frühestes der in Nürnberg entstandenen Kruzifixe. Der leichenhafte Ausdruck steht dem Steinkruzifixus in der Marienkirche zu Kraukau nahe. — Um 1500.

Literatur: Würfel, Bd. I, S. 21. — Murr<sup>2</sup>, S. 66. — Doppelmayr, S. 191 f. — Zion, S. 5. — Daun, 1903, S. 95. — Daun, 1906, S. 75, Abb. 86. — Daun, 1916, S. 152 f., Tf. 50. — Loßnitzer, S. 91 ff. und pass., Tf. 38. — Höhn, Abb. 89. — Gerstenberg, S. 30 f. —

## 9. Tod der Maria

Bruchstück einer größeren Darstellung. Relief vor einer flachen Bogenarchitektur. Lindenholz. 0,54 m hoch, 0,32 m breit.

Es fehlt die rechte Hand des Jüngers mit dem Rauchfaß. Geringe Beschädigungen an mehreren Händen und Gewändern.

Verein Haus Wettin.

Da nur fünf Apostel dargestellt sind, müssen zu beiden Seiten noch zwei weitere Gruppen mit je drei Jüngern vorhanden gewesen sein.

Eigenhändiges Frühwerk um 1510, das noch viele Anklänge an den Stil des Krakauer Marienaltars besitzt, aber schon die Kopfformen des reifen Stils zeigt.

## 10. Reste von einem Altar aus der Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol, 1503

**Maria und Johannes unter dem Kreuz.**

Lindenholz, mit Resten der alten und einer neueren Fassung.

Rückseiten ausgehöhlt. Je 1 m hoch. Es fehlen am Johannes ein Teil der Basis und zwei Zehen des linken Fußes.

Innsbruck, Sammlung Andreas Colli.

Nach Angabe des Besitzers wurden die Assistenzfiguren in Schwaz erworben, wo sie sich in einer Grottenkapelle befanden. Der zugehörige Kruzifixus befindet sich auf Schloß Matzen in Tirol. Da die drei Figuren den eigenhändigen Stil des Veit Stoß zeigen, liegen zweifellos Reste des für den Meister gesicherten, bisher verloren geglaubten Altars aus der Pfarrkirche zu Schwaz vor.

Am 19. VIII. 1503 wurden dem Bevollmächtigten des Meisters, Hans Vichhauser, 1166 fl. gezahlt für ein „werch und Tafel, so ich auf unnsrer frawen kor altar . . . gemacht und aufgesezt hab“, wie Stoß auf der Quittung vermerkt.

Im Jahr 1500 war der Altar bei Stoß bestellt und wohl größtenteils in Nürnberg gearbeitet worden. Die Kreuzigungsgruppe dürfte in dem Gesprenge dieses Altars gestanden haben. Das Gegenstück, ein Apostelaltar, war gleichzeitig von der durch ihre Silberbergwerke reich gewordenen Gemeinde für die zweischiffige Hallenkirche bestellt worden.

Zwischen 1620 und 1640 mußten die spätgotischen Altäre einer barocken Ausstattung Platz machen.

1909/10 Regotisierung der Kirche. (Vgl. Dehio II, 1. S. 476.)

Literatur: Tiroler Heimatblätter (Festschr. z. 10. Heimattagung des Inn-Salzgaues in Schwaz). 1929 (Kneringer). — Dehio, Handbuch d. deutschen Kunstdenkmäler. Oesterreich. Bd. I, S. 378. —

## 11. Hl. Anna Selbdritt

Lindenholz, halbrund. Rückseite ausgehöhlt. Ungefaßt, mit Spuren einer Bemalung. Auf den Fleischteilen Kreidegrund.

0,91 m hoch, 0,56 m breit.

Es fehlt die linke Hand der Maria, die rechte ist ergänzt.

Innsbruck, Sammlung Andreas Colli.

Aus Schwaz in Tirol. Auf Untersicht gearbeitet, vermutlich aus einem Altaraufsatz. Werkstattarbeit vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

## 12. Trauernde Muttergottes

Statuette, Birnbaumholz, ungefaßt. Vollrund. 0,32 m hoch.

Es fehlen beide Arme und ein Teil der Standplatte, ausgebrochene Gewandteile. Reste einer barocken Bemalung.

Innsbruck, Sammlung Andreas Colli.

Die Tätigkeit des Veit Stoß als Kleinplastiker ist quellenmäßig überliefert. Noch in seinem Nachlaß fand sich ein spanngroßer Kruzifixus. — Die bisher unbekannte Figur stellt sich neben die Madonna auf der Mondsichel im Victoria- und Albertmuseum zu London (Buchs; ca. 0,22 m hoch), welche Loßnitzer um 1515 datiert. Der Stil des Innsbrucker Figürchens weist in die Zeit der Schwazer Figuren: um 1500—1503.

## 13. Christus als Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes

**Standfiguren.**

Lindenholz, ungefaßt, im 17. Jahrhundert grau angestrichen. Rückseiten ausgehöhlt. 1,14 bzw. 1,16 m hoch. Es fehlen bei Christus: zwei Finger der rechten Hand, zwei Zehen des rechten Fußes; bei Johannes: eine Zehe des rechten Fußes.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Lorenz.

Die heute den Schmuck der Sakristeitür bekrönenden Figuren sind sicher nicht für diesen hohen Standort geschaffen und im Ton erst nachträglich der Steinfarbe der Architektur angeglichen worden.

Eine ikonographisch gleichartige Gruppe sieht der Riß zum Bamberger Altar vom Jahre 1520 als Bekrönung vor. Eine variierte Werkstattausführung der Komposition befindet sich im Museum für Kunst und Industrie in Wien.

Werkstattarbeit im Stil der Schwazer Figuren vom Jahr 1503 (Kat. Nr. 10). Die heiligen Diakone Cyriakus und Stephanus (Kat. Nr. 28) dürften von dem gleichen Schnitzer gearbeitet sein.

Literatur: Vgl. die unter Kat. Nr. 28 aufgeführten Werke.

## 14. Der Apostel Andreas

Von einem Mitglied der Familie Tucher in den Chor der Sebalduskirche gestiftet (Tafel 4).

Standfigur. Der Heilige hält in der Linken ein Buch, mit der Rechten umfaßt er das Andreaskreuz. Auf der (nicht ausgestellten) Steinkonsole befindet sich das Tuchersche Wappen.

Lindenholz, bis auf Augen und Mund ungefaßt. Ergänzt: Daumen und Zeigefinger der rechten Hand.

Rückseite ausgehöhlt. 1,97 m hoch, 0,65 m tief.

Spuren einer barocken Bemalung.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Sebaldus.

Loßnitzer vermutet in dem Stifter der Figur Sebald Tucher (Sebald II., „Oberster Zöllner in der Waag“ und Mitglied des Großen Rates, geb. 1463, starb 1513). Stoß erwähnt ihn in einem Briefkonzept aus der Zeit um 1510 (Budapest, Mus. d. Schönen Künste) als ihm wohlgesinnten Zeugen in seinem Streit mit Jakob Baner vom Jahr 1503 (Loßnitzer, Anh. II, Nr. 120). Wahrscheinlicher ist Andreas III. Tucher (geb. 22. III. 1453, gest. 21. XI. 1531), der sich in der Gestalt seines Namensheiligen ein Gedächtnisbild fertigen ließ (A. Tucher war 1491 Genannter, 1500 Altbürgermeister, 1526 Losunger).

Stilistisch steht die Figur zwischen der Volckamerschen Stiftung vom Jahr 1499 (Kat. Nr. 6) und den Assistenzfiguren in St. Sebald (Kat. Nr. 15), die mit Wahrscheinlichkeit in die Jahre 1506/1507 datiert werden können. Die Zahl der freiplastischen Holzfiguren im Chor der Sebalduskirche war ehemals größer, wie eine Nachzeichnung im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums (Loßnitzer, Abb. S. 109) nach einer stilverwandten verschollenen Paulusfigur beweist. Am 7. März 1506 lehnt der Rat dem Meister ab, „ain gedechtnißbild, wie er hab begert, in sannt Seboltskirchen an ain pfeiler zu setzen.“ (Loßnitzer, Anh. II, Nr. 100). Vermutlich hatte sich Stoß ein den Chorfiguren in St. Sebaldus ähnliches Werk gewünscht.

Eigenhändig. Um 1505—1507.

Literatur: Daun, 1903, S. 99. — Daun, 1906, S. 76, Abb. 92. — Hoffmann, S. 158, Abb. 89. — Loßnitzer, S. 108 f., Tf. 37. — Daun, 1916, S. 135 f., Tf. 40, 2. — Höhn, Abb. 83. — Fries, S. 25, Abb. 73. —

## 15. Maria und Johannes unter dem Kreuz

Vollrunde Standfiguren. Maria hat die Hände klagend erhoben, Johannes hält ein Buch.

Lindenholz, mit barocker Fassung. 1,75 bzw. 1,79 m hoch.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Sebaldus.

Heideloff hat 1823 die Figuren mit einem grünen Oelfarbenanstrich versehen, Schmitz sie 1904 im Anschluß an barocke Bemalungsreste neugefaßt. Diese Fassung wurde 1933 im Germanischen Museum wieder entfernt.

Die Figuren stimmen in den Maßen nicht zu dem Kruzifixus des Niclas Wickel vom Jahr 1520 (Kat. Nr. 31), mit dem zusammen sie über dem Hochaltar in St. Sebaldus zwischen zwei Pfeilern eine Gruppe bilden. Diese Anordnung hat Heideloff 1823 bereits aus dem barocken Hochaltar (Vgl. Kat. Nr. 31) übernommen. In einem Ratsverlaß vom 30. V. 1506 heißt es: „Veyten Stossen ist ein lyndten vergönnt aus dem wald nach waldsordnung zu zwaian pilden unnder das Creutz zu Unnser lieben Frauen amm Marckt.“ Aller Wahrscheinlichkeit nach bezieht sich der Verlaß auf die beiden Figuren in St. Sebald, die demnach, ebenso wie der

Kruzifixus, 1663 aus der Frauenkirche überführt worden wären (Vgl. Kat. Nr. 31). 1507 waren sie vollendet, denn im April 1508 führte Stoß wegen einer Restzahlung für die Schnitzfiguren einer Maria und eines Johannes Prozeß (Loßnitzer, Anhang II, Nr. 115).

Stilistisch der Gruppe „Christus erscheint seiner Mutter“ verwandt (Kat. Nr. 6), deren Ausdruckskraft im Seelischen und in der Gewandgebung noch gesteigert ist.

Literatur: Vgl. die unter Kat. Nr. 31 angegebenen Arbeiten. — Hoffmann, S. 134, Abb. 55, 57. — Loßnitzer, S. 110. — Daun, 1916, S. 155 ff., Tf. 53, 1. — Bier, Abb. 66, 67. — Höhn, Abb. 93, 94. — Fries, S. 25, Abb. S. 73. —

## 16. Christus am Kreuz

Ehemals im Heiliggeistspital zu Nürnberg (Tafel 6 u. 7).

Körper: Lindenholz. Kreuz: Zirbelholz. Alte Fassung und Vergoldung. 2,04 m hoch, 1,95 m breit. Es fehlen Teile der Dornenkrone und die linke Haarlocke.

Germanisches Museum (Pl. O. 62). Eigentum der Stadt Nürnberg.

Der Kruzifixus gelangte 1898 als Depositum der Stadt aus der Burg zu Nürnberg in das Germanische Museum. Der noch von der Aufstellung in der Hofhalle des Heiliggeistspitals herrührende dunkelbraune Anstrich wurde damals fleischfarben erneuert. Beide Uebermalungen wurden 1932 im Germanischen Museum beseitigt, so daß die noch weitgehend erhaltene alte Fassung wieder freigelegt wurde.

Von Loßnitzer zwischen 1505 und 1510 datiert.

Wie H. Voß zuerst erkannt hat, steht der Gekreuzigte dem Kruzifixus in Ognisanti zu Florenz am nächsten. Auch dieser ist nicht datiert. Er soll sich seit 1561 in S. Salvatore al Monte zu Florenz befunden haben.

Der Typus hat auf das 1520 datierte, von einem oberbayerischen Schnitzer gefertigte Kreuz in Jengen bei Buchloe (bis 1816 in St. Peter zu München) nachgewirkt. (Vgl. Kat. der Hans Leinberger-Ausst., Landshut 1932, Nr. 159, S. 57. — Bayer. Heimatschutz 28. 1932, S. 118, Abb. 95 ff.)

Als weiteres Schulwerk fügt sich ein Kruzifixus im Städt. Museum zu Salzburg an.

Literatur: Doppelmayr, S. 191. — Murr<sup>2</sup>, S. 66. — Lösch, Kirchen, S. 22 v. — Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen XXIX, 1908, S. 26 ff. (Voß). — Daun, 1903, S. 96. — Daun, 1906, S. 76, Abb. 87 f. — Monatshefte f. Kunstwissenschaft 4. 1911, S. 278, Tf. 59 (Vöge). — Loßnitzer, S. 135 ff., Tf. 50. — Plastik, Katalog Nr. 316, S. 183 f., Tf. 39. — Daun, 1916, S. 153 f. — Bier, Abb. 62. — Höhn, Abb. 90 f. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 62. —

## 17. Maria und Johannes unter dem Kreuz

Standfiguren, halbrund.

Lindenholz, ungefaßt. 1,33 bzw. 1,34 m hoch. Ausgebrochene Stellen der Gewänder. Johannes: Ergänzungen am unteren Gewandsaum, Beschädigungen im Haar.

Frankfurt a. M., Städtische Galerie.

Werkstatarbeit um 1510, welche sich dem Stil der Assistenzfiguren in St. Sebalduß anschließt (Kat. Nr. 15).

Literatur: A. Stange, Die Entwicklung der deutschen mittelalterlichen Plastik. München 1923, Abb. 38. —

## 18. Die Heilige Anna Selbdritt

**Schreinfigur eines verlorenen Altars.**

Lindenholz, ungefaßt. 1,25 m hoch. Das Holz sehr verwittert. Fehlstellen am Gewand der Hl. Anna, Ergänzungen am linken Fuß des Kindes.

Wien, Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum.

Ehemals in einer barocken Nische über der Eingangstür der St. Annakirche zu Wien. Vielleicht stand der Altar in der während des 15. Jahrhunderts erweiterten Annakapelle. 1933 wurden in Wien drei neuzeitliche Uebermalungen abgedeckt. Von Rathe fälschlich in die Spätzeit des Meisters gesetzt. Werkstatarbeit. Der Stil weist in die Jahre 1510—1513. Am verwandtesten ist das Verkündigungsrelief in Langenzenn vom Jahre 1513.

Literatur: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale. Wien 1909, S. 187—197, mit Abb. (K. Rathe). — Loßnitzer, S. 125 f., Abb. Tf. 46. — Daun, 1916, S. 137 f., Tf. 42. — Ausstellung Gotik in Oesterreich. Wien 1926, Kat. Nr. 177, Abb. 29.

## 19. Der Apostel Paulus

**Von dem Propst Dr. Anton Kreß 1513 in die Lorenzkirche gestiftet.**

Standfigur unter einem (nicht ausgestellten) Baldachin. Der Apostel hält in der Rechten ein Buch, die Linke umfaßt das Schwert.

Auf der (nicht ausgestellten) Steinkonsole ist das Kreßische Wappen, unter dem Baldachin auf einer Bandrolle das Wappen und die Jahreszahl 1513 eingehauen. — Sandstein, Augen und Mund gefaßt. Reste einer Bemalung. 1,72 m hoch. Beschädigungen am rechten Fuß, an der rechten Hand und dem Schwertgriff.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Lorenz.

Die „Sandt Paulus rechnung“ über die Kosten der Figur hat sich im Freiherrl. v. Kressischen Archiv erhalten (Loßnitzer, Anh. II, Nr. 123). Es heißt dort „Item Meister veitten von dem pild zu machen 17 fl.“ Der Gesamtpreis für Baldachin, Konsole, Fassung, gemalten Teppichhintergrund auf dem Pfeiler, Arbeitslohn usw. belief sich auf 40 fl. Die ausführenden Handwerker werden namentlich aufgeführt. Die ursprüngliche Farbwirkung vor dem gemalten Teppich ist noch auf einem Aquarell von G. C. Wilder im Besitz der Stadt Nürnberg erkennbar.

Der Stifter Dr. jur. et theol. Anton Kreß (3. II. 1478 bis 18. IX. 1513), seit 1503 Propst an St. Lorenz und Domherr zu Regensburg, hat seiner Kirche noch weitere wertvolle Stiftungen hinterlassen: einen Brunnen an der ehem. Annakapelle bei

St. Lorenz, ein Meßgewand und zwei Meßbücher, davon das eine von Jacob Elsner illuminiert ist (1513; im Germanischen Museum). Sein Bronzeepitaph von Peter Vischer d. J. befindet sich unterhalb der Paulusfigur an demselben Pfeiler in St. Lorenz.

Der Versuch von D. Stern, „Meister Veitten“ mit Veit Wirsberger, dem Bildschnitzer des Kruzifixus in der Pfarrkirche zu Katzwang, zu identifizieren, geht fehl. Die Arbeit ist von V. Stoß, wenn auch nicht von der Feinheit wie die Verkündigung zu Langenzenn aus demselben Jahr. Wahrscheinlich haben Gehilfen mitgearbeitet. Der an Stoß bezahlte Preis ist im Verhältnis zu den Gesamtkosten nur gering.

Literatur: Hilpert, passim. — Loßnitzer, S. 126 f., Tf. 44. — D. Stern, Adam Kraft. Studien zur deutschen Kunstgeschichte 191, Straßburg 1916, S. 36, Anm. 2. — Daun 1916, S. 138 f., Tf. 43. —

Zur Biographie des Stifters: Christoph Scheurl, Vita Reverendi patris Dni. Anthonii Kreßen. Nürnberg 1515.

## 20. Hl. Antonius

**Baldachinfigur von der Stiftung des Anton Kreß, 1513. (Kat. Nr. 19).**  
Lindenholz, getönt, auf Steinkonsole. 0,57 m hoch.

Die Figur, die den Namensheiligen des Stifters darstellt, wird in dessen Rechnungs-Aufstellung genannt: „Item für das bild im tabernackel 1 fl.“ (!). Wie die Hauptfigur bei Veit Stoß in Auftrag gegeben.

Literatur: Vgl. die unter Kat. Nr. 19 zitierten Werke.

## 21. Die Verkündigung an Maria

**Außenseiten eines verlorenen Flügelaltares in St. Egidien. 1514.**

Lindenholz. Barock gefaßt. Je 1,16 m hoch, 1,12 m breit.  
Es fehlen: Drei Finger an der rechten Hand des Engels.  
Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Egidien.

Die beiden Tafeln werden bereits von Würfel am heutigen Standort, dem Schwibbogen in der Wolfgangskapelle an der Egidienkirche aufgeführt. Wahrscheinlich bildeten sie ursprünglich die Außenseiten eines Flügelaltares. Bergaus Annahme, es handle sich um zwei Flügel des 1696 verbrannten Hochaltares, ist durch nichts zu belegen.

Der Stil hat, entgegen der Loßnitzerschen Beobachtung, nichts mit den Reliefs vom Englischen Gruß gemeinsam. Die Reliefs in Hannover, die aus einer Nürnberger Kirche stammen sollen (Kat. Nr. 30), überragen sie im Schwung der dramatisch gestalteten Gewänder. Die Inschrift auf beiden Rahmen: „. 1 . 5 . 1 . 4 . / 1 . 6 . 3 . 7 .“ macht wahrscheinlich, daß die Flügel im Jahr 1637 zusammengefügt wurden und von einem Altar vom Jahr 1514 stammen. Werkstattarbeit.

Literatur: Würfel, Bd. III, S. 13. — Murr <sup>2</sup>, S. 97 f. — Bergau, S. 11. — Daun, 1906, S. 56, Abb. 61. — Loßnitzer, S. 135, 147 f. — Daun, 1916, S. 127, Tf. 36. —

## 22. Die Heilige Anna Selbdritt auf dem Mond in Wolken thronend

Auf den Gewandsäumen erhabene Inschriften (ohne Sinn).

Ehemals in der Frauenkirche zu Nürnberg (Tafel 9).

Lindenholz. Alte Fassung und Vergoldung. 1,30 m hoch.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Jakob (Dilherr-Kapelle).

Nach dem Kupferstich des Joh. Ulr. Krauß, dem eine Zeichnung des Joh. Andr. Graff a. d. J. 1696 zugrunde liegt („*Perspectiva Aedis Beatae Mariae Virginis, Norimbergae . . .*“) stand die Figur 1696 am östlichsten Südpfeiler der Nürnberger Frauenkirche auf einem Flügelaltar mit der schmerzhaften Maria. Die an dem unteren Abschluß sitzende Mondscheibe (Silber, überlasiert) ist ursprünglich nicht zugehörig. Sie verdeckt den verdübelt gewesenen Ansatz eines Säulenschaftes, welchem die Figur ursprünglich aufsaß. Es bleibt fraglich, ob die Gruppe als Altar- (Gesprenge?) oder als Freifigur geplant war. Sie ist auf Untersicht berechnet und nahezu vollrund ausgearbeitet.

Aus dem Altar, in dem sie heute in der Dilherrkapelle der St. Jakobskirche steht, wurden — um ihr Platz zu machen — 1824 von Heideloff die Heiligen Wolfgang, Leonhard und ein Bischof entfernt, die heute an den Schiffspfeilern der Kirche stehen. Der imitierte Bronzeanstrich Heideloffs wurde 1933 in der Werkstatt des Germanischen Museums entfernt.

Stilistisch der Hausmadonna (Kat. Nr. 7) verwandt. Wie bei dem Englischen Gruß erklärt sich die etwas allgemeine Ausführung aus dem hohen Aufstellungsort. Veit Stoß und Werkstatt. Um 1500—05.

Literatur: Lösch, S. 39 f. — Loßnitzer, S. 126, 147, 152, 203 f. (hier die ältere Literatur). — Daun 1916, S. 149, Tf. 48. — Höhn, Abb. 87. —

## 23. Der Erzengel Raphael

1516 von Raphael Torrigiani in die Predigerkirche zu Nürnberg gestiftet.

Lindenholz, ungefaßt. 0,97 m hoch.

Ergänzt: sämtliche Finger der rechten, ein Finger der linken Hand, die Zehen des rechten Fußes. Beschädigungen am Haupthaar; ausgefüllte Sprünge.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Jakob.

Von einer entstellenden Oelfarbenbemalung 1933 in der Werkstatt des Germanischen Museums befreit.

Schwarz beschreibt 1737 die Stiftung Torrigianis in der Predigerkirche wie folgt: „Darunter an eben dieser Säule (erste Säule der Südseite von Osten her gerechnet), eine Gedächtnus vom Holtz ausgeschnitten, eine Figur von einem Engel, begleitet,

darunter dieses Wappen mit der Jahrzal 1516. und denen Beeden Buchstaben R. T. / : Raphael Thurisani : / “ Inscript und Wappen sind verschollen. Der Stifter gehörte einer Florentiner Familie an. Um 1480 geboren, war er vermutlich ein Vetter des Bildhauers Pietro Torrigiani. In Nürnberg ist er als Seidenhändler nachweisbar von 1516 bis zum 1. März 1518. In den Jahren 1527 und 1531 wird er als Geistlicher in Florenz erwähnt.



Lösch führt die Figur in der Jakobskirche auf (1825): 1824/25 hatten die Umordnungen der Kircheneinrichtungen durch Heideloff stattgefunden.

Aus dem Text bei Schwarz geht die ursprüngliche Anordnung der Gruppe nicht mit Bestimmtheit hervor. Die Identifizierung der bisher verloren geglaubten Begleitfigur in Gestalt des jungen Tobias, der vom Erzengel Raphael nach der Stadt Rages geleitet wird, ist erstmalig mit der als Kat. Nr. 24 genannten Plastik versucht. Vermutlich hat der Stifter links vom Engel gekniet.

Der Engel weist gewisse Uebereinstimmungen mit dem Holzschnitt einer Clio (B. 28) auf, welcher in der Werkstatt Wolgemuts und Pleydenwurffs nach einer italienischen Spielkarte kopiert worden ist. Vgl. Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen 16. 1895, S. 236 f. (v. Loga).

Daun hat die von Loßnitzer vorgeschlagene Bestimmung auf die Stiftung Torrigianis zu Unrecht angezweifelt und das Werk dem Stanislaus Stoß zugeschrieben. Zweifellos eigenhändig, wie die Verwandtschaft in Typus und Gewand mit dem knieenden Anbetungselngel im Mittelschrein des Bamberger Altars (Kat. Nr. 32) beweist. Die Bewegung des Gewandes rückt die Arbeit noch in die Nähe des Verkündigungsreliefs in Langenzenn (1513) und des Englischen Grußes (1517/19; Kat. Nr. 26), was sich mit dem Stiftungsdatum 1516 gut in Einklang bringen läßt.

Literatur: Schwarz, S. 20. — Lösch, S. 42. — Daun 1906, S. 91, Abb. 100. — Loßnitzer, S. 130 f., Tf. 46. — Daun 1916, S. 210 f., Tf. LIX,2. — Höhn, Abb. 108. — Bock, S. 201 f. —

## 24. Der junge Tobias

**Begleitfigur zu dem Erzengel Raphael (Kat. Nr. 23), 1516 von Raphael Torrigiani in die Predigerkirche gestiftet.**

Lindenholz, ungefaßt, 0,845 m hoch.

Ergänzt: ein Teil der Hutkrempe und des Sockels. Es fehlen die rechte Hand und die Reisetasche, deren Griff noch von der linken Hand gehalten wird.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 1834).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Erworben 1875 als Leihgabe der Stadt Nürnberg.

Bisher als König aus einer Anbetung der Könige gedeutet. Doch hat die nach dem Vorschlag Dr. W. Wenkes erfolgte Aufstellung als Tobias in der Raphaelgruppe des Raphael Torrigiani vom Jahre 1516 die größere Wahrscheinlichkeit. Die von Schwarz überlieferte, offenbar ursprüngliche Aufstellung an einer Säule in der Predigerkirche (vgl. Kat. Nr. 23) erklärt die diagonale Achsenbezogenheit der beiden Figuren. Vermutlich hat Tobias anstelle der bisher falsch ergänzten rechten Hand

ursprünglich einen Fisch getragen. Der Kopftypus und die Behandlung des Sockels stimmen mit dem Erzengel überein. Die ruhigere Gewandbehandlung weist bereits auf den Stil des Bamberger Altares von 1520/23 (Kat. Nr. 32) voraus.

Literatur: Schwarz, S. 20. — Plastik, Katalog Nr. 305, S. 178 f. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 102. —

## 25. **Drei Altarschreinfiguren**

### a) **Verkündigungsmaria.**

Lindenholz, mit alter Fassung. 1,35 m hoch.

Berchtesgaden, S. Kgl. Hoheit Kronprinz Rupprecht von Bayern.

### b) **Die Heiligen Margarethe (?) und Barbara (Tafel 10).**

Lindenholz mit Rokokofassung. Rückseiten ausgehöhlt. 1,31 bzw. 1,30 m hoch. — Es fehlen die Attribute, bei der Hl. Margarethe bis auf zwei sämtliche Finger. Beschädigungen am Haar und an den Gewandrändern. — Der Kopf der Hl. Barbara aus zwei Stücken.

Maihingen, Fürst Oettingen-Wallerstein.

Die Figur in Berchtesgaden befand sich ursprünglich gleichfalls in der Sammlung Oettingen-Wallerstein und gelangte mit dem größten Teil der Sammlung des Fürsten Ludwig in den Besitz König Ludwigs I. von Bayern (1828). Die Herkunft des Altares ist nicht bekannt.

Die Figuren sind — soweit das vor der Abdeckung zu beurteilen ist — von einem sehr begabten Schüler des Veit Stoß geschnitzt, der den Stil des Meisters um 1515—20 (Vgl. etwa den Erzengel Raphael vom Jahr 1516; Kat. Nr. 23) noch ins Zierliche und Elegante verfeinert.

Literatur: Jahrb. f. Kunstwissenschaft 1. 1923, S. 166, Tf. 71 (Wiese).

## 26. **Der Englische Gruß**

### **Stiftung des Anton Tucher. 1517/18. (Tafel 8.)**

Die Verkündigung an Maria. Die von einem Engel getragene und von acht Engeln umgaukelte Gruppe ist von einem ovalen Rosenkranz umrahmt, welchem eine Paternosterschnur aufliegt. Auf der Rahmung fünf Rundmedaillons mit Freuden der Maria: Geburt Christi, Anbetung der Könige, Auferstehung und Himmelfahrt Christi, Pfingsten. Oben: Halbfigur des segnenden Gottvaters mit der Weltkugel. Links und rechts von ihm zwei weitere Rundmedaillons: Tod und Krönung der Maria, ferner zwei verehrende Engel.

Unten: Die sich windende Schlange des Paradieses mit dem Apfel.

Lindenholz, mit Resten der alten Fassung. Vollrund. Der Kranz: 3,72 m hoch, 3,20 m breit. Maria und der Engel: 2,18 m hoch. Gottvater: 0,97 m hoch. Medaillons: Durchmesser: 0,48 m. — Schlange: 0,31 m hoch.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Lorenz.

Der Stifter Anton Tucher (1458—1529) wurde 1505 zum zweiten, 1507 zum ersten Losunger des Rates berufen. Er war Pfleger bei mehreren Kirchen. Aus seinem Haushaltungsbuch geht hervor, daß er am 12. Mai 1517 dem Amtmann des Sebalder Waldes, Linhart Pömer, den Auftrag gab, dem Veit Stoß eine Linde „czu einem Mariapilld“ zu fällen. Ein Nachtrag gibt an, daß Stoß bis Juli 1518 an dem Auftrag arbeitete und im August insgesamt 426 Gulden für sein Werk erhielt. Am 17. Juli 1518 ist der Rosenkranz aufgehängt worden. Er war der figurliche Schmuck eines mächtigen Leuchters. Ein großer eiserner Ring saß über der Gruppe, für den 1517 45 Gulden erlegt wurden, 10 Gulden notiert Tucher für 55 Leuchterschüsseln. Eine Deckfarbenmalerei auf Pergament von Michael Her aus dem Jahre 1646 (0,35 m hoch, 0,195 m breit, sign. MH 1646; im Besitz der Freiherrl. v. Tucherschen Familie), gibt die alte Anordnung wieder. Ein Stich bei Doppelmayr folgt dieser Vorlage. Gegenüber dem Zustand von 1646 und 1730 fehlen heute außer dem großen Kerzenring noch zwei Engelsfiguren und der von Gottvater auf Strahlen entsandte Christusknabe. — Die Stark'sche Chronik (Stadtbibliothek, Nürnberg, Bd. 2, S. 172 v) schreibt von der Trinität und den vier Evangelisten.

„Ein schöner Spruch von dem überschönen rosenkranz, der in der Lorenzer Kirchen hanget oben im chor“, um 1614 verfaßt, beschreibt ausführlich die Gruppe mit sieben Medaillons, gibt aber die Beschneidung und die Taufe Christi anstelle des Todes und der Krönung Mariä als Darstellungen in den beiden oberen Medaillons an. Möglicherweise waren ursprünglich alle sieben Medaillons auf dem Kranz selbst befestigt.

Im Februar 1519 wurde ein geschnitztes Holzgestell für das Werk an Stoß bezahlt („chubert“), von welchem eine aus Tuch und Leinwand gefertigte Umhüllung herabgelassen werden konnte.

Das Werk ist mehrfach gesäubert und restauriert worden (1590, 1611, 1612, 1655). 1811 gelangte es auf die Burg zu Nürnberg, von dort 1815 in die Frauenkirche und stürzte 1817 bei der erneuten Aufhängung in der Lorenzkirche zu Boden. Damals wurde der eiserne Kronleuchter verkauft, da er sich bei der auf Betreiben des Stadtrates Dr. Campe erfolgten Zusammensetzung der Gruppe von den Gebrüdern Rotermundt unter Leitung Heideloffs (1825/26) nicht mehr vorfand. Die Wiederherstellung nahm sich den Stich bei Doppelmayr zum Vorbild. Bei dem Sturz zerbrochene Teile wurden neu gefertigt, das ganze mit einer derben Fassung überstrichen, die 1933 im Germanischen Museum wieder entfernt wurde.

Für die Ausführung ist Veit Stoß selbst weitgehend verantwortlich zu machen. Die Reliefs sind dagegen z. T. flau. Die gelegentliche Derbheit in den Einzelheiten ordnet sich dem großangelegten Gesamtplan der frei im Chor von St. Lorenz hängenden Gruppe unter.

Literatur: Würfel, Bd. I, S. 17. — Doppelmayr, S. 191 f., Tf. III. — Murr<sup>2</sup>, S. 130. — W. Loose, Anton Tuchers Haushaltungsbuch (Bibl. d. Litt. Vereins in Stuttgart, Bd. 136), Tübingen 1877, S. 144 f. — Hilpert, S. 22 f. — Jäck, Beiträge zur Kunst- und Litteratur-Geschichte. Erlangen 1822, S. 62 ff. — Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg. 15. 1902, S. 186 ff. (Schulz). — Loßnitzer, S. 133 ff., Tf. 49. — Daun 1916, S. 143 ff., Tf. 46. — Bier, Abb. 68 f. — Höhn, Abb. 96 f. — Gerstenberg, S. 31, Abb. 84.

Zur Biographie des Stifters: Allg. Deutsche Biographie. Bd. 38, S. 756 ff. (Mummenhoff). —

Zur Ikonographie: A. v. Oertzen, Maria, die Königin des Rosenkranzes. Augsburg 1925, S. 58 f. —

## Maria mit dem Kinde

**Hausmadonna vom Weinmarkt 12 (Füll 15) in Nürnberg.**

Standfigur auf reicher durchbrochener Konsole mit gotischem Rankenwerk. Zu ihren Füßen die vergoldete Mondsichel mit menschlichem Gesicht.

Sandstein. Reste alter Fassung und Vergoldung.

2,075 m hoch (mit Konsole). Naht oberhalb der Mondsichel. Geringe Abstoßungen, der rechte Fuß des Kindes fehlt.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 2433). Leihgabe des Kaufmännischen Vereins „Mercur“, E. V., Nürnberg.

Ein grauer Oelanstrich wurde 1929 in der Werkstatt des Germanischen Museums entfernt.

Nach Lochner befand sich das Haus am Weinmarkt früher im Besitz der Scheidlin, dann der Familie Thon.

Die Figur steht der Maria des Englischen Grußes nahe (Kat. Nr. 26), doch ist ihr Stil noch beruhigter geworden.

Das Rankenkapitäll ist zusammen mit der Figur gefertigt. Es stimmt weitgehend mit dem monogrammierten Stich des Veit Stoß P. 12 (Kat. Nr. 72) überein.

Spätwerk: Um 1520.

Literatur: K. Lochner, Die noch vorhandenen Abzeichen Nürnberger Häuser. Nürnberg 1855, S. 3. — Loßnitzer, S. 137 f., Tf. 53. — Schulz, S. 306 f., Abb. 426. — Baumeister Nr. 10. — Daun 1916, S. 173. — Höhn, Abb. 98. — Neuerwerbungen des Germanischen Museums 1925—1929, Tf. 85. —

## 28. Die heiligen Diakone Cyriakus und Stephanus

**Schreinfliguren von einem verlorenen Altar.**

Lindenholz, vollrund, mit Resten alter Fassung, darunter z. T. Leinwand. 1,48 m bzw. 1,51 m hoch. Es fehlen beiden Figuren die Märtyrerpalmen. Die ergänzte rechte Hand und ein Rost des Hl. Cyriakus wurden entfernt.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Lorenz.

Im 17. Jahrhundert grau überstrichen und vermutlich erst damals an den jetzigen Aufstellungsort über der Sakristeitür gelangt. Die Figuren entstammen zweifellos einem Altarschrein. Der Ratsverlaß vom 17. Nov. 1517, der sich auf die Ausschmückung der Sakristeiwand bezieht, kann daher nur für die Steinarbeiten Geltung haben.

Loßnitzer hat zu Unrecht die bessere Qualität des Hl. Cyriakus betont. Beide Figuren sind Werkstattarbeiten um 1520, die in der Gewandgebung der Madonna vom Weinmarkt nahestehen (Kat. Nr. 27). Für den Kopftypus vgl. die Madonna auf Wolken (Kat. Nr. 37).

Literatur: Hilpert, S. 32. — Hampe, Nürnberger Ratsverlässe I, Nr. 1110. — Loßnitzer, S. 138, Tf. 53. — Daun 1916, S. 173. — Bier, Abb. S. 72. —

## 29. Vier Flügelreliefs von einem Marienaltar

- a) Die Geburt der Maria.
- b) Die Verkündigung an Maria.
- c) Die Geburt des Kindes.
- d) Die Anbetung der Könige.

Lindenholz, mit barock erneuerter Fassung und Vergoldung.

Je 0,93 m bis 0,97 m hoch, 0,74 m breit (verkürzt).

Dormitz, Mfr., Kath. Pfarrkirche.

Wie Betke wahrscheinlich gemacht hat, stammen die Tafeln von einem Marienaltar der Stiftskirche zu Neunkirchen am Brand, welcher — bereits 1814 von Gollwitzer dem Veit Stoß zugeschrieben — im 18. Jahrhundert entfernt wurde. Vier Reliefs von einem gleichzeitigen, aber künstlerisch geringeren Passionsaltar befinden sich gleichfalls in Dormitz. Von den zugehörigen Innenbildern der Flügel haben sich zwei Szenen vom Marienaltar in Dormitz (je 1,05 m hoch, 0,74 m breit), vier in Neunkirchen erhalten, wo auch acht Tafeln von dem Passionsaltar hängen. Die von einem Maler gefertigten Bilder sind Kopien nach dem Marienleben und der kleinen Passion von Dürer.

Werkstattarbeiten um 1520. Während die übrigen Reliefs stilistisch einheitlich und die Arbeiten eines tüchtigen Schülers sind, bleibt die Darstellung der Mariengeburt wesentlich schwächer.

Literatur: Mitteilungen 1908, S. 98 ff., mit Abb. (Schulz). — G. Betke, Die Kirche zu Dormitz und ihre Kunstschatze. Diss. Erlangen 1914, S. 109 ff. —

## 30. Flügelreliefs von einem unbekanntem Nürnberger Altar

- a) Die Verkündigung an Maria.
- b) Die Beschneidung Christi.

Lindenholz, ohne Fassung. Je 0,94 m hoch, 0,64 m breit.

Die Rahmen sind modern.

Hannover, Kestner-Museum.

Nach Bergau aus einer Nürnberger Kirche stammend. Ehem. Sammlung Lindner-Leipzig, dann Culemann-Hannover.

Von Daun fälschlich als eigenhändiges Werk bezeichnet. Der Stil steht dem Bamberger Altar (Kat. Nr. 32) nahe, doch sind beide Flügel nur Werkstattarbeit und ähneln den Altarflügeln in Dormitz (Kat. Nr. 29), die etwa gleichzeitig; gegen 1520, anzusetzen sind. Einen terminus ante quem ergeben die Schulwerke des Meisters der Rosenkranztafel im Bayerischen Nationalmuseum zu München, mit den Darstellungen der 10 Gebote vom Jahr 1524.

Literatur: Bergau in Dohme, Kunst und Künstler. Berlin 1878, S. 11. — Daun 1903, S. 90 f., Fig. 48, 49. — Daun 1906, S. 75, Abb. 83, 84. — Loßnitzer, S. 148 (dort die ältere Literatur). — Daun 1916, S. 168 f., Tf. 1. u. 2. —

## Christus am Kreuz

**1520 von Niclas Wickel in die Nürnberger Frauenkirche gestiftet.**

Lindenholz, ungefaßt, 2,16 m hoch, 1,88 m breit.

Das Kreuz ist modern, die Locken und Teile der Dornenkrone ergänzt. Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Sebald. (Ehemals in der Frauenkirche.)

Die Reste einer barocken Grundierung wurden 1933 unter der neuen Bemalung von Schmitz aus dem Jahr 1904 im Germanischen Museum freigelegt, doch ist bei der Feinheit der Modellierung sicher, daß das Werk ursprünglich ohne Bemalung geplant war.

Die Figur wurde 1520 von Niclas Wickel, Genanntem des Größeren Rates, in die Frauenkirche zu Nürnberg gestiftet. 1904 wurde ein Schriftstück hierüber im Rücken der Figur gefunden, mit folgender Inschrift: „Ihs Maria / Adi 27 Julii 1520 jar / ist diser Got auff gericht durch Niclos Wickel zw / Nurnberg mit hilf Aug(ustin) . . . und ist gemacht / von Veit Stoß zw Nurnberg / kostet . . . .“

1663 wurde der Kruzifixus von seinem Standort entfernt und in die Sebalduskirche überführt, wo er zusammen mit den schon früher gefertigten Assistenzfiguren (Kat. Nr. 15) dem von Georg Wirsching, Schreiner von Neumarkt, im gleichen Jahr errichteten Barockaltar eingefügt wurde.

Der Spätstil dieses Kruzifixus führt über die älteren Fassungen hinaus und ist von der Christusauffassung Dürers beeinflusst.

Literatur: Zion, S. 7. — Murr<sup>2</sup>, S. 66. — Doppelmayr, S. 192. — Neudörfer, S. 84. — Mayer, S. 34. — Denkmalspflege 1904, S. 96, 131, Abb. S. 97 (Schmitz). — Daun 1903, S. 96 f. — Daun 1906, S. 76, Abb. 89. — Loßnitzer, S. 110, 137, Tf. 51. — Hoffmann, S. 134, Abb. 56. — Daun 1916, S. 155 ff., Tf. 51. — Höhn, Abb. 92. — Wilm, Gotische Holzfigur, Tf. 106. — Fries, S. 25, Abb. 74. —

## Bamberger Altar. 1520/23

**Ursprünglich von Dr. Andreas Stoß, dem Sohn des Künstlers, für die Karmeliterkirche zu Nürnberg bestellt.**

**Mittelteil:** Anbetung des Christuskindes durch Maria, Engel und Hirten.

Im Hintergrund: Verkündigung an die Hirten und Ansicht Jerusalems. Auf dem gemauerten Bogen zu Füßen des knieenden Engels: (1)523, darunter die Marke des Veit Stoß. (Tafel 11 u. 12.)

**Linker Flügel:**

**oben:** Flucht nach Aegypten.

**unten:** Anbetung der Heiligen drei Könige (Tafel 14).

**Rechter Flügel:**

**oben:** Geburt der Maria.

**unten:** Darbringung im Tempel.

Aus dem unvollendeten **Altaraufsatz** (gesondert, in einem Schauschrank ausgestellt):

- a) Acht knieende Apostel. Bruchstücke einer Himmelfahrt der Maria. (Tafel 13.)
- b) Speisung des Propheten Elias durch einen Engel.

Der Schrein: Tannenholz; 3,55 m hoch, 2,92 m breit, 0,72 m tief.

Die Schnitzerei: Lindenholz, bis auf Teile der Gesichter ungefaßt. Die Figuren des Schreins: 1,30—1,80 m hoch. Flügelreliefs: je ca. 1,36 m hoch, 1,11 m breit. Altaraufsatz: a) 0,62 m hoch; b) 0,35 m hoch, 0,87 m breit. Gefaßt.

Beschädigungen an den Gewändern. Es fehlen mehrere Attribute und Hände. Der Christusknabe ist eine Ergänzung aus dem 17. Jahrhundert. Bamberg, Obere Pfarrkirche Unsere liebe Frau.

Laut Vertrag (Abschrift vom 13. VII. 1520 im Staatsarchiv, Nürnberg) bestellte Dr. Andreas Stoß, Prior des Nürnberger Karmeliterkonvents, 1520 um 400 fl. bei dreijähriger Lieferungsfrist, zahlbar in Jahresraten zu 50 fl., einen Schnitzaltar bei seinem Vater. Der vollständige Riß zu dem Altarwerk hat sich im Archäologischen Institut der Universität Krakau erhalten. (Federzeichnung: 0,45 m hoch, 0,32 m br.) Aus ihm und dem Vertrag ergibt sich, daß auf den Flügeln ursprünglich die Darstellungen der Verkündigung, Heimsuchung, Anbetung und Darbringung geplant waren. Die heute oben sitzenden **F l a c h r e l i e f s** sollten die **A u ß e n s z e n e n** bilden. Verkündigung und Heimsuchung sind verschollen. Von dem dreipaßförmigen Mittelaufsatz fehlen die Figuren der himmelfahrenden Maria und Gottvaters, ferner die bekrönenden Freifiguren des auferstandenen Christus, der Maria und des Johannes. Nach dem Riß stellte das Gegenstück zu der Speisung des Elias die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten dar. Vollständig verloren, bezw. niemals ausgeführt ist die Predella mit der Geschichte des ersten Menschenpaares, sowie die architektonische und figürliche Rahmung des Schreines.

Der Vertrag sah wegen der Geldknappheit des Konventes bis zum Jahr 1523 nur die Fertigstellung der ungefaßten Schreinfiguren vor. Aus der Tatsache, daß im Jahr 1525 der Besteller des Altares, Dr. Andreas Stoß, vom Rat wegen seiner reformationsfeindlichen Haltung ausgewiesen und eine Beschwerde des Meisters über die nicht erfolgte Zahlung vom Rat und dem Karmeliterkonvent an dessen Sohn verwiesen wurde, geht hervor, daß der Altar niemals beendet worden ist.

Am 16. April 1543 quittierten die Erben des 1540 als Ordensprovinzial und Kaplan des Bischofs zu Bamberg verstorbenen Dr. Andreas Stoß den Empfang des Altares. Offenbar wandten sie sich wegen der Aufstellung des Altares nach Bamberg. Ihrer Initiative wird die Ueberführung des Werkes aus der verödenen Salvatorkirche zu Nürnberg in die Bamberger „Obere Pfarr“ zu danken sein.

Ein Kupferstich um 1600 zeigt die Apostel von der Himmelfahrt Mariä im Vordergrund des Mittelschreins angeordnet (H. Gilhofer und H. Ranschburg, Auktion Nr. 7. 16./17. Nov. 1927, Nr. 323, Tf. XIV), ebenso der Stich von J. C. Weinrauch (1787) bei Schellenberger (die Figuren wurden 1906 aus dem Schrein entfernt).

Eigenhändiges Werk des Meisters, welcher drei Jahre (1520—1523) daran arbeitete und dazu bemerkt: „wann es ist nit ein Werk, das in ainem jar hat kinnen gemacht werden durch ain ainzige Hand. Es lobt sych und schend sich selbs.“

(Nürnberg, Staatsarchiv SIL 103, Nr. 3). Die enge Beteiligung von Vater und Sohn an dem Auftrag macht die ungefaßte Form aus künstlerischen Gründen wahrscheinlich („Nullus prior faciat eam coloribus pingere facilliter“, A. Stoß im Anniversarium des Karmeliterklosters).

Literatur: A. A. Schellenberger, *Gesch. der Pfarre zu U. I. Fr. in Bamberg. Bamberg 1787*, S. 59, m. Abb. — J. H. Jäck, *Beiträge zur Kunst- und Litteratur-Geschichte. Erlangen 1822*, S. 67 f. — Daun 1903, S. 87 ff. — Daun 1906, S. 69 ff., Abb. 71—76. — Loßnitzer, S. 136 ff., 139 ff., 153 f., Tf. 54—55 (dort die ältere Literatur). — Daun 1916, S. 159 ff., Tf. LIII ff. — *Mitteilungen* 1916, S. 42 ff., Tf. XV (Kainz). — *Repertorium* 39, 1916, S. 147 ff., Abb. 10 ff. (Daun). — Höhn, Abb. 99—101. — Schaffer, S. 22 f., 52 f., 113 ff. — *Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg*. 28. Bd., 1928, S. 361 ff. (R. Schaffer). —

### III. Schüler des Veit Stoß und von ihm beeinflusste Meister

33.

#### Christus am Kreuz

Lindenholz, mit erneuerter Fassung. 1,57 m hoch, 1,55 m Spannweite. — Es fehlen mehrere Finger.

Nürnberg, Burg. Margarethenkapelle.

Wahrscheinlich erst im 19. Jahrhundert auf die Burg gebracht, da von der älteren Literatur nicht erwähnt.

Nach Loßnitzer spätes Schulwerk um 1525. Das edel geschnittene Haupt trägt die typischen Züge der Stoßischen Christusauffassung, während der Körper wesentlich schwächer ist und von dem Stoßischen Typus abweicht.

Literatur: Reindel. — Loßnitzer, S. 135 f., Tf. 50. — Daun 1916, S. 157 f. — Bier, Abb. 63. — Höhn, Abb. S. 95. —

34.

#### Hausmadonna von der Unteren Talgasse 20

Standfigur.

Sandstein, mit Resten alter Fassung. 1,25 m hoch.

Beschädigungen und Verwitterungen. Es fehlen die Krone, Teile des Halses und des Haares der Maria, ferner große Stücke des Kinderkörpers.

Nürnberg, Germanisches Museum. Leihgabe des Landesvereins für Innere Mission (1933).

Das heute verschwundene Wappen auf der Konsole wurde von Loßnitzer mit dem der Familie von Tyl identifiziert. Das Haus befand sich später im Besitz der Familie Holtzschuher.

Schulwerk um 1500. Das Gewandmotiv der Madonna aus Grabow im Museum zu Krakau wird von der Hausmadonna seitenverkehrt wiederholt (Abb. bei Kopera, Fig. 89). Die Proportionen sind gegenüber Stoß wesentlich kurzstämmiger und aus der Form geraten.

Literatur: Lochner, Die noch vorhandenen Abzeichen Nürnberger Häuser. Nürnberg 1855, S. 11, Nr. 24. — Loßnitzer, S. 152. — Daun 1916, S. 149 f.

## 35. Trauernde Maria und klagender Johannes

**Freiplastische Standfiguren von einer Kreuzigungsgruppe.**

Lindenholz mit alter Fassung und Vergoldung. Je 1,65 m hoch.

Am Gewandsaum der Maria sind Teile, die ursprünglich frei über die Standfläche herabfielen, abgesägt.

Ergänzt die Finger und Zehen des Johannes.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Jakob.

Die Herkunft der vermutlich nicht für St. Jakob bestimmten Figuren läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Vielleicht stammen sie aus der 1817 abgebrochenen Salvatorkirche, wo Murr eine Kreuzigungsgruppe dem Veit Stoß zuschreibt und als „vortrefflich ausgearbeitet“ rühmt.

Ein zweifacher Oelfarbenanstrich aus dem 19. Jahrhundert wurde 1933 im Germanischen Museum entfernt.

Wie bereits Loßnitzer anmerkt, stehen die Figuren dem Schwabacher Hochaltar (1506/08) nahe. (Kat. Nr. 60. — Vgl. etwa den Johannes mit dem Hl. Martin im Mittelschrein.) Doch sind sie nur einem Schüler zuzuschreiben. Der die Stoßischen Formen um 1500 verarbeitende Stil (Vgl. Kat. Nr. 6 u. 15) bleibt äußerlicher und mehr in der Fläche.

Literatur: Murr<sup>2</sup>, S. 146. — Loßnitzer, S. 19 (dort die ältere Literatur). — Bier, Abb. 51. —

## 36. Maria mit dem Kinde

**Hausmadonna von einem Gebäude des Klaraklosters zu Nürnberg.**

Sandstein, 1,37 m hoch. Stark verwittert. Es fehlen der rechte Unterarm der Maria und der Kopf des Kindes.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 249).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Erworben 1902 als Leihgabe. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts von einem Bildhauer aus dem Werkstattkreis des Veit Stoß gefertigt, der dem Stil des Meisters noch näher steht als die Madonna von der Tetzkapelle (Kat. Nr. 41).

Literatur: Katalog, Plastik Nr. 51, S. 26 f. — Loßnitzer, S. 117. —

37. **Maria im Gebet, auf Wolken knieend**  
**Vermutlich Hauptfigur aus einer Himmelfahrt oder Krönung der Maria.**  
Lindenholz, ungefaßt, 1,48 m hoch.  
Rückseite ausgehöhlt. Ergänzt: Stücke des Gewandes.  
Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 46).

1886 mit Kat. Nr. 38 im Münchener Kunsthandel erworben. Angeblich aus Heilsbronn (Mfr.) stammend. Da zu den in der Heidecker Kapelle des Münsters zu Heilsbronn aufgestellten Resten des ehem. Hochaltars vom Jahr 1522 keine Beziehungen bestehen, stammt die Figur vermutlich aus der ehem. Katharinenkirche auf dem Tor. Diese wurde 1771 abgerissen. Ihre Ausstattung wurde teils in das Münster gebracht, teils verkauft. Schon 1617 gelangte von dort „ein vergoldeter Altar“ nach Neustadt (Aisch).

Von Loßnitzer fälschlich nach Schwaben lokalisiert. Mit Sicherheit einem Nürnberger Schnitzer zuzuschreiben, der offenbar aus der Werkstatt des Veit Stoß hervorging, den Stil der ungefaßten Holzfiguren in St. Sebaldus (Kat. Nr. 6) zum Ausgang nahm und Berührung mit dem Meister des Welseraltares zeigt. Um 1520.

Literatur: Muck, Bd. III, S. 204 f., 253. — Katalog, Plastik Nr. 317, S. 184, Tf. 40 (dort die ältere Literatur). — Loßnitzer, S. 120. — Daun 1916, S. 133, Tf. 40, 1. — Höhn, Abb. S. 88. —

38. **Die Hl. Katharina und eine unbekannt  
heilige Jungfrau (Dorothea?)**

**Standfiguren, angeblich aus Heilsbronn (Mfr).**

Lindenholz, ungefaßt; 1,48 bzw. 1,49 m hoch. Die Augen sind neu gefaßt. — Ergänzungen an den Händen und in den Gesichtern beider Figuren, kleinerer Stücke der Gewänder. Es fehlen die Attribute.  
Nürnberg, Germanisches Museum. (Pl. O. 41, 42).

Erworben 1886 im Münchener Kunsthandel. Wie die knieende Maria (Kat. Nr. 37) angeblich aus Heilsbronn stammend.

Nach den Maßen, dem Material und der gleichartigen Behandlung der Basis sind beide Figuren unzweifelhaft für einen Altar gearbeitet. Der Stil verrät jedoch zwei verschiedene Schnitzer: Die im Kopftyp, in der Haarbildung und der Gewandung gröbere Katharina steht in Schulzusammenhang mit den Werken des Veit Stoß. Entfernt verwandt ist eine säugende Maria im Deutschen Mus. zu Berlin (Nr. 2554). Das Gegenstück hat, wie Loßnitzer erstmalig feststellte, Verwandtschaft mit der Augsburger Plastik und steht Adolf Daucher nahe. Die Ornamente auf den Pluviales der Heiligen Otto und Bernhard von dem Hochaltar des Münsters (1522; je 2,10 m hoch, neugefaßt) sind ähnlich wie die Kleidbesätze dieser Heiligen. Doch ist die Provenienz der Figuren sicher die gleiche wie die der knieenden Maria. Um 1520.

Literatur: Muck, Bd. III, S. 253. — Katalog, Plastik Nr. 318, 319, S. 184 f., Tf. 40. — Loßnitzer, S. 120. — Daun 1916, S. 133.

## 39. Die Anbetung der heiligen drei Könige

**Schreingruppe in drei Stücken.**

Lindenholz, ungefaßt. Rückseiten ausgehöhlt.

Maria: 0,61 m hoch, 0,33 m breit.

Die Könige: 0,60 m hoch, 0,30 bzw. 0,27 m breit.

Ergänzt: Die Finger des alten Königs, Teile des Haares der Maria; die rechte Hand, Zehen und der Schurz des Kindes.

Berlin, Frau Hermine Feist.

Schulwerk um 1520/30. Der Marientypus ist mit dem der knieenden Maria aus Heilsbronn (Kat. Nr. 37) verwandt.

## 40. Triptychon aus der Krypta der Pfarrkirche zu Roßtal (Mittelfranken)

**Schrein: Die Messe des Hl. Gregor.**

**Linker Flügel: Hl. Katharina.**

**Rechter Flügel: Hl. Elisabeth.**

Lindenholz, abgelaugt, mit Resten des Kreidegrundes.

Schreingruppe: 1,31 m hoch, 0,95 m breit.

Die Heiligen: 1,04 m bzw. 1,015 m hoch.

Es fehlt die Gestalt Christi und das Kreuz. Ergänzt: Teile der Hände, der Kopfbedeckungen und der Gewänder.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 142, 191, 192).

Erworben 1879 in Roßtal. Die Zusammenfügung zu einem Triptychon ist neu, doch war die Anordnung ursprünglich ähnlich.

Die Schnitzer des Schreins und der Flügel stehen unter dem Einfluß des Veit Stoß. Eine Replik der Hl. Elisabeth findet sich auf der Innenseite des linken Flügels des Elisabethaltars in der Spitalkirche zu Hersbruck, der ebenso wie der Gegenflügel mit der Darstellung des Hl. Martin den Stil desselben Schnitzers verrät. Aus der gleichen Werkstatt wie die Flügelheiligen sind ferner die Flachreliefs auf den Flügeln des Sippenaltars in der Pfarrkirche zu Schwabach (Kat. der Dürerausstellung 1928, Nr. 349) hervorgegangen, welcher sich durch die Malereien des Hans Süß von Kulmbach in die Jahre um 1505—1510 datieren läßt.

Die Schnitzerei des Schreins ist später, sie steht unter der Einwirkung des Bamberger Altars (vgl. insbesondere das Relief der Darbringung im Tempel).

Literatur: Plastik, Katalog Nr. 272, S. 147 ff., Tf. 29. — Loßnitzer, S. 152. — Daun 1916, S. 185. —

## 41. Maria mit dem Kinde von der Tetzelskapelle an der St. Egidienkirche zu Nürnberg

Standfigur auf einer Konsole mit dem Tetzelswappen und einem Steinmetzzeichen. Die Krone aus Blei wurde 1932 ergänzt.

Sandstein, mit Spuren von Bemalung. 1,70 m h.; die Konsole: 0,215 m h. Die Figur ist aus zwei Teilen zusammengesetzt. Es fehlt ein Finger der Maria. Z. T. durch Witterungseinflüsse verrieben.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 2532).

Leihgabe der Ev. Kirchenverwaltung St. Egidien zu Nürnberg.

Erworben 1932 als Leihgabe.

Von Daun fälschlich als Spätwerk des Veit Stoß in Anspruch genommen und in Zusammenhang mit drei Steinfiguren in Glogau (1505) gebracht, die gleichfalls nicht dem Meister selbst zugeschrieben werden können.

Reifere Formen als an der Hausmadonna vom Jahre 1482 (Kat. Nr. 3), welcher die Figur in der Gesamtdisposition, dem Kind und der Gewandgebung nahe verwandt ist. Der Kopftypus ist entsprechend dem Kanon des Veit Stoß (vgl. Kat. Nr. 7) abgewandelt.

Literatur: Loßnitzer, S. 117. — Daun 1916, S. 170 f., Tf. 58. — Repertorium 39, 1916. S. 147 ff., Abb. 9 (Daun). — Höhn, Abb. 86. —

## 42. Rosenkranzrahmen

15 schwebende Engel halten einen Rosenkranz, welchem Schilde mit den fünf Wundmalen Christi aufsitzen (Tafel 15).

Auf den Gewandsäumen der Engel eingeritzte Ornamente und Bruchstücke von Lobpreisungen der Jungfrau Maria und Stellen aus dem Vaterunser: „GRUSSET SEIS DU DU EDLE / FRAU“, „MARIA EIN MUTER GOTES EIN KON/IGI(N)“ u. a.

Lindenholz. Alte Fassung und Vergoldung. 1,65 m hoch, 1,70 m breit. Innerer Durchmesser: 1,10 m.

Ergänzt: Mehrere Hände. Einige Engel hielten ursprünglich die Marterwerkzeuge, Weihrauchfässer u. dergl.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 227).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Der Rahmen befand sich in der 1840 im Zwölfbrüderhaus aufgestellten städtischen Sammlung und ist dort von Waagen (1843), Reindel (1858) und Lotz (1863) beschrieben worden. Bei der Uebernahme in das Germanische Museum befand sich ein nicht zugehöriger Kruzifixus darin (Pl. O. 228). 1932 im Germanischen Museum von Uebermalungen befreit.

Loßnitzer versuchte den Rahmen mit einer Stiftung des Anton Tucher für das Sebastiansspital aus dem Jahr 1517 zu identifizieren, welche eine byzantinische Tafel mit dem Hl. Konstantin und der Hl. Helena (Germanisches Museum Gm. 507)

umgab. Da Veit Stoß von Tucher für „ein allte tafeel mit flugeln und einem uberschwaiff“ sehr hoch mit 50 fl. entlohnt wurde, also ein Schreinaltar mit Gesprenge das Tafelbild umschloß, ist die Loßnitzersche Behauptung nicht haltbar.

Der Rahmen umschloß vielmehr eine Maria mit dem Kinde, welche sich in der St. Jakobskirche zu Nürnberg nachweisen ließ (Kat. Nr. 43) und in der Ausstellung dem Rahmen eingefügt wurde. Der Altar befand sich ehemals in dem Nordschiff der Dominikanerkirche zu Nürnberg. Hier wird er vom Nürnbergischen Zion notiert; Schwarz beschreibt ihn wie folgt: „ein Altar, mit Maria der Mutter Gottes und dem Kind JEsu, in einem Cranz, cum signis passionalibus, im Holtz geschnitten. Beede Flügel stellen vor, eine adoratio vom Kaiser, Königen und Pabst Cardinālen, Bischöfen, gemalt, ohne Wappen. Rückwärts der Englische Gruß.“

Der Flügel mit den Vertretern der Geistlichen Stände (Rückseite: Verkündigungsgengel), gemalt von Michael Wolgemut, befindet sich in der St. Lorenzkirche. Der linke Flügel ist verschollen.

Der um 1490 gearbeitete Engelsrahmen steht stilistisch zwischen den Plastiken der Wolgemutwerkstatt und des Veit Stoß. Die Annaselbdritt in der St. Jakobskirche ist von demselben Vergolder gefaßt wie der Rahmen.

Literatur: Zion, S. 117. — Murr<sup>2</sup>, S. 77. — Schwarz, S. 3. — Katalog, Plastik, S. 163, Nr. 286 (dort die ältere Literatur). — Abraham, Nürnberger Malerei. Studien z. Deutschen Kunstgesch., Heft 157. Straßburg 1912, S. 125 f. — Loßnitzer, S. 131 ff., Tf. 48. — Daun 1916, S. 146 f., Tf. 47. — Kat. der Dürerausstellung 1928, S. 31, Nr. 26.

Zur Ikonographie: Zeitschr. f. chr. Kunst 13/14. 1900/01, S. 34 ff. (Beissel). — A. v. Oertzen, Maria, die Königin des Rosenkranzes. Augsburg 1925.

## 43. Thronende Maria auf der Mondsichel

Mittelfigur des Rosenkranzrahmens (Kat. Nr. 42).

Auf den Gewandsäumen plastische Ornamente und folgender Text:

„GEGRUSSET SEIS DV DV EDLE JVNCFRAY MARIA EIN MUTER GOT . . . EIN KONIGIN.“ — „AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINVS TECVM BENEDICTA JNTER MVLIERIBVS.“

Das ursprünglich verdübelt gewesene Christuskind ist verloren. Ein Stück des ehemals nach unten frei fallenden Gewandes ist abgesägt.

Lindenholz, alte Fassung und Vergoldung. 0,91 m hoch, 0,56 m breit, 0,27 m tief.

Ergänzt: Die Strahlenglorie, beide Hände, ein Stück der Mondsichel und geringe Teile der Gewandenden. Rückseite ausgehöhlt.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Jakob.

Lösch erwähnt die Figur an dem heutigen Aufstellungsort in der Südwestecke der Jakobskirche, deren plastische Ausstattung zum größten Teil aus den zerstörten Nürnberger Klosterkirchen stammt. Damals (1825) hielt die Madonna ein von Burgschmiet ergänztes Kind, das auch von Rée angemerkt wird. 1933 im Germanischen Museum von einem entstellenden grünen Oelfarbenanstrich befreit.

Die Uebermalung ist daran schuld gewesen, daß die zierliche Figur nirgends in der neueren Literatur erwähnt wird. Sie ist ohne Zweifel die ursprüngliche Füllung des Rosenkranzrahmens (Kat. Nr. 42), welche bei Schwarz als Mutter Gottes „im Holtz geschnitten“ genannt wird. Der Stil stimmt bis ins Einzelne mit dem des Rahmens überein. Auch ist der Vergolder derselbe wie dort, wie u. a. ein Vergleich der Saumsprüche auf den Gewändern lehrt. Von dem gleichen Schnitzer stammt eine thronende Maria mit dem Kinde in niederbayerischem Privatbesitz (Wilm, Gotische Holzfigur, Tf. 108). Verwandt ist ferner der Vierzehnnothelferaltar im Münster zu Heilsbronn vom Jahre 1498. Vgl. auch Kat. Nr. 44.

Literatur: Schwarz, S. 3. — Lösch, S. 42. — P. J. Réé, Führer durch die St. Jakobskirche in Nürnberg. Nürnberg 1889, S. 6, Nr. 27. —

#### 44. Maria mit dem Kinde

Standfigur, gekrönt, auf der Mondsichel.

Lindenholz mit größtenteils erhaltener alter Fassung und Vergoldung. 1,33m hoch. Beschädigungen an der Krone und der linken Seite des Ueberwurfs. Zwei Finger fehlen.

Margraf & Co., Antiquitäten, Berlin W 9, Bellevue-Str. 6.

Von dem Meister des Engelsrahmens (Kat. Nr. 42 f). Um 1490—1500.

Literatur: Wilm, Gotische Holzfigur, Tf. 109.

#### 45. Die Hl. Katharina auf dem Bahrtuch liegend, von drei Engeln umgeben

Von Georg Fütterer († 1506) in die Katharinenkirche zu Nürnberg gestiftet.

Bruchstücke aus einem Schrein mit der Bestattung der Heiligen auf dem Berg Sinai.

Lindenholz. 0,40m hoch, 1,61m lang. Abgelaugt und gebräunt. Mit Resten alter Fassung, die bei den Engeln noch erhalten ist. Ausgehöhlte Rückseite. Auf der Brust viereckige Vertiefung zur Aufnahme einer Reliquie. Die Gewandenden ergänzt. Es fehlen die (metallenen) Zacken der Krone. Der Schrein ist modern.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 137, 207—209).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Die Hl. Katharina gelangte 1868 als Depositum der Stadt Nürnberg aus der Krypta der St. Lorenzkirche, die Engel 1875 aus dem Bodenmagazin des Nürnberger Rathauses in das Germanische Museum.

Die Gruppe stammt aus der Katharinenkirche, wo sie vom Nürnbergischen Zion und von Murr beschrieben wird („Neben der Sakristey ist eine große Tafel, die sich in der Mitte öffnen lässet, da man dann das Bild der heil. Katharina von

Holz fast in Lebensgröße liegen sieht.“) Loßnitzer hat danach die Stiftung in ihrer vermutlichen Anordnung rekonstruiert. Sie bestand aus neun Tafeln in drei Reihen übereinander, deren mittlere Zone in geöffnetem Zustand von der Schreinplastik ausgefüllt wurde. Sechs Szenen mit der Legende der Hl. Katharina haben sich in der St. Lorenzkirche erhalten. (Vgl. Anzeiger 1932/33, Abb. 35—41.) Zwei der verlorenen Tafeln stellten die Familie des Stifters dar mit den Heiligen Andreas und Bartholomäus, die dritte die Grablegung der Heiligen.

Der Stifter Georg II. Fütterer (1438—1506) war mit seinen vier Söhnen dargestellt, seine erste Gattin Barbara Trachtin mit einer Tochter, seine zweite Gattin Apollonia Ulstattin († 1506) mit fünf Töchtern. Da das Nürnbergische Zion die Bildnisse von nur „6 jungen Weibspersonen“ angibt, war die jüngste Tochter Magdalena († 1505) zur Entstehungszeit der Tafel vermutlich noch nicht geboren. Da ferner ihr Vater 1506 68jährig starb und die älteste Tochter aus zweiter Ehe bereits im Jahre 1500 heiratete, ist die Stiftung mit Wahrscheinlichkeit zu Beginn der 1490er Jahre geschehen.

Der während der Abwesenheit des Veit Stoß arbeitende Meister ist durch dessen Schule gegangen; sein Stil zeichnet sich durch eine sensible Zierlichkeit aus. Vgl. auch Kat. Nr. 46.

Literatur: Zion, S. 120. — Murr<sup>2</sup>, S. 113. — Katalog, Plastik, S. 134 f., Nr. 252 bis 254, S. 138 f., Nr. 264 (dort die ältere Literatur). — Loßnitzer, S. 114 ff. — Daun 1916, S. 125 f. — Höhn, Abb. 102, 103. — Mitt. des Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 25. 1924, S. 102, Abb. 18, 19 (W. Fries). — Anzeiger d. Germ. Nat. Mus., Jahrgänge 1932/33, S. 56, Abb. 35 ff. (Zimmermann.) —

## 46.

### Katharinenaltar

**1498 von Dorothea Beck in die Egidienkirche gestiftet.**

**Schrein:** Die Verlobung der Hl. Katharina mit dem Christuskinde. Dahinter drei Engel mit einem Vorhang. Blauer gestirnter Grund.

**Klappflügel:** Innenbilder: links: Die Verbrennung der heidnischen Gelehrten; Radwunder der Heiligen.

Rechts: Grablegung der Hl. Katharina; Enthauptung der Hl. Katharina.

Außenbilder: links: Hl. Katharina; rechts: Hl. Barbara.

**Standflügel:** links: Hl. Wolfgang; rechts: Hl. Leonhard.

**Predella:** links: der 1498 verstorbene Georg Beck vom Wöhrder Türlein als Stifter mit seinem Wappen. Neben der Inschrift in den schwarzen Grund geritzt: „gemacht ist die tafel / Anno dni 1498 jahr.“

Rechts: die 1502 verstorbene Dorothea Beck als Stifterin mit ihrem Wappen.

Die Füllung des Sarges, sowie die Predellenflügel sind verloren.

Schrein und Flügel: Tannenholz, Schnitzerei: Lindenholz, mit alter Fassung und Vergoldung. Ergänzt: Teile der Krone und des Turbans;

der rechte Arm des Kindes. Es fehlen die Finger der linken Hand des Kindes.

Schrein: 1,62 m hoch, 1,14 m breit. — Flügel: je 1,615 m hoch, 0,475 m breit. — Predella: 0,43 m hoch.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Egidien.

Die alte Fassung der Schreinfiguren wurde 1933 im Germanischen Museum wieder freigelegt. Die Uebermalungen gehen auf die Zeit der Einfügung in eine barocke Altarrahmung nach dem Brand der Egidienkirche (1696) zurück. Damals wurde auch die Predelleninschrift verfälscht und die Flügel überstrichen bzw. übermalt. Die während der Ausstellung freigelegten Bilder stehen dem Meister des Rochusaltars in St. Lorenz nahe.

Datiert 1498. Die zierliche Schnitzerei ist stilverwandt der Heiligen Katharina auf dem Bahrtuch (Kat. Nr. 45) und demselben Meister zuzuschreiben. Die zeitliche Nähe mit der Madonna vom Wohnhaus des Veit Stoß (Kat. Nr. 7) ist unverkennbar.

Literatur: Zion, S. 28. — Würfel, Bd. III, S. 13 f. — Murr<sup>2</sup>, S. 98. —

## 47. Zwei Altarflügelreliefs aus St. Jakob in Nürnberg.

a) **Hl. Jungfrau (Margarethe?).**

b) **Der Hl. Johannes der Täufer.**

Lindenholz mit alter Fassung, auf neue Tafeln montiert.

a) 1,28 m hoch, 0,46 m breit. Es fehlt ein Finger, ausgebrochene Stellen des Gewandes.

b) 1,25 m hoch, 0,39 m breit. Ergänzt: zwei Finger.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Jakob.

Die Fassung wurde 1933 in der Werkstatt des Germanischen Museums freigelegt. Zwei weitere Flügelreliefs desselben Altars befinden sich in St. Jakob: ein heiliger Abt (Leonhard? - 1,30 m hoch) und die Begegnung an der Goldenen Pforte (0,84 m hoch, 0,70 m breit). Wahrscheinlich entsprachen sich ganzfigurige Heiligenfiguren und je zwei übereinander angeordnete Szenen. Vermutlich gehörten auch die Reliefs mit den Heiligen Katharina und Magdalena im Bayerischen Nationalmuseum zu München (M. A. 1541, 1542) zu diesem Altar. Es muß weiter Vermutung bleiben, daß die Flügel zu einer der Stiftungen des Landkonturs Melchior von Neuneck vom Jahr 1490 gehören, von welchen sich zwei gemalte Flügel mit der Legende des Hl. Martin und der Darstellung des Stifters von Michael Wolgemut (Gm. 1178, 1179; 1,76 m hoch, 0,80 m breit) als Leihgaben der Jakobskirche im Germanischen Museum, zwei weitere Flügel aus der Wolgemutwerkstatt, ebenfalls mit dem Bild des Stifters, in gleichem Besitz befinden (1,53 bzw. 1,57 m hoch, 0,76 m breit). Vgl. Kat. d. Dürerausstellung 1928, Nr. 27, 331.

Aus dem Werkstattkreis des Meisters der Hl. Katharina (Kat. Nr. 45), dessen Frauentyp sehr ähnlich, dessen Faltenstil aber auf den Reliefs vergrößert erscheint.

Literatur: Lösch, S. 41. —

## 48. Krönung der Maria

**Gedächtnisstiftung für Ursula Horn († 1482) in die Dominikanerkirche zu Nürnberg.**

Gottvater und Christus, beide gekrönt, halten die Krone über dem Haupt der Maria. Hinter der Thronbank zwei verehrende Engel.

Auf der Innenseite des Schreins, hinter der Schnitzerei, Inschrift (16. Jahrhundert): „Hanns Heberlin von Augsburg“.

Schrein: Tannenholz; Plastik: Lindenholz. Schreinhöhe: 1,30 m, Breite: 0,905 m. Alte Fassung und Vergoldung.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 212).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Erworben 1875 als Leihgabe aus dem Nürnberger Rathaus. Ehemals in der Dominikanerkirche; nach deren Abbruch 1809 auf die Burg verbracht. 1910 wurde die alte Fassung unter einem Oelfarbenanstrich aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts freigelegt.

Vermutlich ist der Schrein identisch mit dem Gedächtnisbild für Ursula Horn unter der Vesten, geb. v. Plauen († 1482; nach anderen Angaben † 1492), das Schwarz „an der ersten Säulen von dem Chor gegen die Canzel“ beschreibt. Auf dem verlorenen Inschriftstreifen waren der Gatte Franz Horn mit drei Söhnen und die Verstorbene mit fünf Töchtern dargestellt.

Die Inschrift Hanns Heberlin dürfte sich nicht auf den Schnitzer, sondern auf den Faßmaler beziehen. H., ein Sohn des Augsburger Glasers Erhart Heberlin († 1538), wird in den Augsburger Handwerksbüchern ohne Angabe seines Handwerks 1514 (Gerechtigkeitsverleihung) und 1518 erwähnt. 1521 wanderte er mit einem halbjährigen Sohn aus. Die Inschrift bezieht sich wahrscheinlich auf eine spätere Fassung oder Wiederherstellung.

Nach 1482 (oder 1492) entstanden, vermutlich also während der Abwesenheit von Veit Stoß, dessen Frühstil in dem Werk spürbar ist.

Literatur: Zion, S. 118. — Schwarz, S. 19 f. — Murr<sup>2</sup>, S. 78. — Reindel. — Katalog, Plastik, S. 142 ff., Nr. 269, Tf. 27 (dort die ältere Literatur). — Loßnitzer, S. 152. — Daun 1916, S. 124 f., Tf. 35. — Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Bd. XVI, S. 194 f. — Bier, Abb. 47. —

Zur Genealogie: Verzeichnis HR 146, II, S. 70. —

## 49. Der segnende Christus auf dem Palmesel

**Prozessionsbildwerk für den Palmsonntag.**

Auf die grüne Standplatte, die unten Einschnitte für die Achsen zeigt, ist ein roter Rock mit darüber gestreuten Palmkätzchen gemalt.

Lindenholz, alte Fassung und Vergoldung.

Ohne Standbrett: 0,85 m hoch, 0,81 m lang.

Das Brett ist vorn verkürzt. Ergänzt: Bis auf eine sämtliche Zehen, mehrere Fingerspitzen und -glieder Christi; das linke Ohr und der Schwanz der Eselin.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 154).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Der Palmesel gelangte 1875 aus den Magazinen des Nürnberger Rathauses in das Museum. Die 1876 erfolgte Uebermalung wurde 1933 im Germanischen Museum beseitigt, wobei die ikonographisch bemerkenswerte und künstlerisch reizvolle Bemalung der Standplatte zum Vorschein kam.

Stilistisch der Krönung der Maria aus der Dominikanerkirche (Kat. Nr. 48) eng verwandt und sicher von dem gleichen Schnitzer. — Um 1490—1500.

Literatur: Katalog, Plastik Nr. 270, S. 144 f. — Loßnitzer, S. 151. — Daun 1916, S. 185.

## 50. Die Rosenkranztafel

**Aus der Frauenkirche zu Nürnberg.**

Flach- und Hochreliefs auf vergoldeter Tafel.

**Mittelfeld: oben:** Der Rosenkranz, darin das Kreuz Christi von Heiligen auf Wolkenstreifen verehrt wird.

Ueber dem Kreuz: Gottvater, segnend, mit der Weltkugel; Maria mit dem Kinde und Engel. Auf dem Kreuz sitzend die Taube des Hl. Geistes. Zweite Reihe: König David, Moses, Geistlicher, Johannes d. T.; Petrus, Paulus, Lukas, Geistlicher.

Dritte Reihe: Diakon, Judas Thaddäus, Georg, Laurentius; Hieronymus, Nikolaus, Egidius, Sebaldus.

Vierte Reihe: Hl. Jungfrau, Barbara, Katharina; Anna Selbdritt, Magdalena, Helena.

**Mittelfeld: unten:** Deesis und Jüngstes Gericht.

**Umrahmung: oben:** Die 14 Nothelfer (es sind nur noch 12 vorhanden).

Die übrige Umrahmung wird von Reliefs mit Szenen aus der Genesis, dem Marienleben und der Passion Christi eingenommen.

**Umrahmung: unten:** Von rechts nach links: 1. Erschaffung der Eva. 2. Sündenfall. 3. Vertreibung aus dem Paradies. 4. Tod Abels. 5. Opferung Isaaks. 6. Moses empfängt die Gesetzestafeln.

**Umrahmung: links:** von unten nach oben: 7. Begegnung an der Goldenen Pforte. 8. Tempelgang der Maria. 9. Heimsuchung. 10. Geburt Christi. 11. Anbetung der Könige. 12. Darbringung im Tempel. 13. Einzug in Jerusalem. 14. Hl. Abendmahl. 15. Gebet am Oelberg.

**Umrahmung: rechts:** von oben nach unten: 16. Gefangennahme. 17. Christus vor Pilatus. 18. Geißelung. 19. Ecce homo. 20. Dornenkrönung. 21. Christi Abschied von seiner Mutter. 22. Auferstehung. 23. Himmelfahrt.

Die Tafel: Tannenholz. Die Reliefs: Lindenholz.

2,33 m hoch, 1,75 m breit. Alte Fassung und Vergoldung.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 229).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Die Tafel gelangte 1875 aus dem Nürnberger Rathaus in das Germanische Museum, wohin sie aus dem Zwölfbrüderhaus bzw. der Burg (dort 1829 erwähnt) geschafft worden war. 1909 von einem Bronzeanstrich befreit und die alte Fassung ergänzt. Wie der Stich des Joh. Ulr. Kraus nach der Zeichnung des Joh. Andr. Graff (1696) zeigt, befand sich die Tafel ehemals an der östlichen Seite des Südschiffes in der Frauenkirche. Das Ganze wurde bekrönt von einem Kielbogen mit Wappen- und Figurenfüllung. Die 14 Nothelfer bildeten ursprünglich die Predella. Das Mittelfeld wurde von 30 Reliefs umgeben, die Deesisgruppe von Engeln umflattert. Sechs der fehlenden Stücke befinden sich seit 1835 im Deutschen Museum zu Berlin (aus der Sammlung Nagler), das siebente Relief sah Bergau in Regensburger Privatbesitz.

Die abgelaugten Berliner Bruchstücke stellen die Verkündigung, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung und Pfingsten dar.

Die Entfernung der Tafel und ihre Veränderung hat bereits vor 1803 stattgefunden, da sie in Murr's Beschreibung der Marienkirche nicht mehr erwähnt wird.

In der älteren Literatur wurde die Tafel teils einem Vorgänger, teils Veit Stoß selbst zugeschrieben. Der „Meister der Rosenkranztafel“ ist jedoch ein Kleinmeister selbständiger Prägung, welcher die Stoßischen Formen mit Kompositionen Dürers verbindet. Am meisten liegen ihm die Erzählungen in kleinem Format; die Brustbilder der Heiligen sind vergleichsweise flau.

Ein terminus post quem ergibt sich aus der Verarbeitung der Kupferstichpassion Dürers (1512) in der Figur Christi vor Pilatus. Außerdem stehen die Große und die Kleine Passion Pate. Vereinzelt Anklänge an die Vorzeichnung für den Bamberger Altar im Archäologischen Universitätsinstitut zu Krakau. Kompositionell gleichartig ist der von H. Stegmann (Mitteilungen 1908, S. 56, Abb. 3) zwischen 1513 und 1520 datierte Rosenkranzholzschnitt des Erhard Schön. Um 1520.

Dem Meister sind ferner die beiden nicht ausgestellten Werke zuzuschreiben: Auferstehungsaltar in der Holzschuherkapelle auf dem Johannisfriedhof (nach 1508; Werkstattarbeit) und ein Altärchen mit der Anbetung der Könige in der Rochuskapelle zu Nürnberg. Dagegen sind die sechs Reliefs mit den 10 Geboten im Bayerischen Nationalmuseum zu München vom Jahr 1524 nur Schulwerke.

Literatur: Reindel. — R. Bergau, Veit Stoß und seine Werke. o. J., S. 14. — Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen 21. 1900, S. 185 ff., mit Abb. (Daun). — Katalog, Plastik, S. 150 ff., Nr. 273, Tafel 30—32 (dort die ältere Literatur). — Loßnitzer, S. 149 ff. — Daun 1916, S. 128 ff., Tf. 37, 38. — Höhn, Abb. 104. — Th. Demmler, Die Bildwerke des Deutschen Museums. Bd. 3. Berlin-Leipzig 1930, S. 187 ff. m. Abb.

51.

## Drei Schreinfiguren

- a) Die Hl. Anna Selbdritt.
- b) Der Hl. Johannes der Täufer.
- c) Der Hl. Rochus.

Lindenholz. 0,19 bzw. 0,20 m hoch.

Es fehlen der linke Unterarm des Hl. Rochus und der Maria, die Kreuzfahne des Hl. Johannes.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 205 a—c).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Die Statuetten gelangten 1875 in das Germanische Museum und wurden willkürlich einem Kreuzigungstriptychon (Kat. Nr. 52) aufgesetzt.

Die Anna Selbdritt ist eine Replik der Stoßischen Gruppe aus der St. Jakobskirche (Kat. Nr. 22), doch ist von dem Meister der Rosenkranztafel das Sitzmotiv organischer herausgearbeitet. Die über Stoß hinausführende Tendenz nach körperlicher und räumlicher Klarheit läßt sich stets bei dem jüngeren Meister beobachten. — Um 1510/20.

Literatur: Katalog, Plastik, S. 187 f., Nr. 321—323. — Loßnitzer, S. 152. — Daun 1916, S. 185. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 64. —

52.

## Passionsaltärchen

**Schrein:** Die Kreuzigung Christi (vor neugemaltem Landschaftsgrund). Nach oben Maßwerkabschluß.

**Flügel:** links: Die Hl. Barbara; rechts: Die Hl. Apollonia.

**Predella:** Das Schweißbuch der Hl. Veronika.

Ein Altaraufsatz fehlt.

Lindenholz, neu gefaßt. Gesamthöhe: 0,555 m, Breite des Schreins: 0,37 m. Predella: 0,11 m hoch.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 205).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Das Altärchen gelangte 1875 in das Germanische Museum.

Die Figuren sind wie Kat. Nr. 51 vom Meister der Rosenkranztafel geschnitten. Vgl. insbesondere die ursprünglich zur Rosenkranztafel gehörige Kreuzigung im Deutschen Museum zu Berlin (Abb. bei Demmler, Die Bildwerke des Deutschen Museums. Bd. III, S. 189). Der Gekreuzigte im Mittelschrein des Elisabeth-Altars in der Spitalkirche zu Hersbruck ist eine in größeres Format übersetzte Wiederholung des Kruzifixus. Die Flügeltafeln sind von dem Stil des Wolf Traut beeinflusst. — Um 1510/20.

Literatur: Katalog, Plastik, S. 185 ff., Nr. 320. —

## Rahmen zu dem Allerheiligenbild von Albrecht Dürer. 1511

Architrav auf Säulen, von Laubwerk übersponnen.

Im oberen Abschluß: Christus als Weltrichter, Maria und Johannes als Fürbitter. Hochreliefs. An den Seiten zwei blasende Putten.

Im Fries: Die Seligen und Verdammten. Flachreliefs. Auf der Predella Inschrift: „mathes . landauer . hat . entlich . volbracht / das . gottes . haus . der . tzelf . bruder . / samt . der . stiftung . und . dieser thafell . / nach . xps . gepurd . m . ccccc . x . i . jor . /“ Links und rechts Wappen der Familie Landauer.

Lindenholz, mit Resten der alten, nur teilweise freigelegten Fassung. Die Reliefs im Tympanon ungefaßt.

2,84 m hoch, 2,125 m breit, Predella: 0,305 m hoch.

Es fehlen Finger Christi und Teile des Laubwerks. Ergänzt: Der Regenbogen, die Flügel der Engel, Teile des Ornamentes.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 211).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Gelangte 1875 aus dem Nürnberger Rathaus in das Germanische Museum. Das Dürersche Originalbild wurde 1585 von Kaiser Rudolf II. angekauft und befindet sich im Kunsthistorischen Museum zu Wien. Von Heideloff zu Beginn des 19. Jahrhunderts willkürlich restauriert, später wieder in den Originalzustand versetzt.

Ursprünglich Altar in der 1508 beendeten Allerheiligenkapelle des Zwölfbrüderhauses zu Nürnberg, welches der Auftraggeber des Altares, Berthold Landauer, 1501 gestiftet hatte.

Ein Entwurf für Rahmen und Tafel von Albrecht Dürer vom Jahr 1508 (L. 334) befindet sich im Museum zu Chantilly. Gegenüber der Ausführung Abweichungen im Ornament; es fehlt ein Engel auf dem bekrönenden Abschluß. Aus der Uebereinstimmung des Stiles der Zeichnung mit dem der Plastik zu schließen, ist der Rahmen zwischen 1508 und 1511 unter der Aufsicht Dürers gefertigt worden. Die frühere Zuschreibung an Veit Stoß geht fehl. Tietze denkt für die Gerichtsdarstellung an die Umgebung Peter Vischers d. J., für den Fries an die Peter Flötner.

Literatur: Katalog, Plastik, Nr. 301, 302, S. 174 ff., Tf. 36, 37 (dort die ältere Literatur). — Ziekursch, Albrecht Dürers Landauer Altar. München 1913. — Kat. d. Dürerausstellung 1928, Nr. 73, S. 62 f. — Pantheon 1931, S. 318 ff. m. Abb. (Tietze). —

## 54. Der Hl. Johannes d. Ev. und Johannes d. T.

**Standfiguren aus einem Altarschrein.**

Lindenholz, mit Resten alter Fassung und Vergoldung.

1,34 bzw. 1,35 m hoch. Ergänzt bei dem Evangelisten: Der linke Unterarm mit dem Kelch, die Füße und Teile der Basis; bei dem Täufer: Teile

der rechten Hand, des Kopfes, der Füße, der Basis und des Gewandes. Berlin, Deutsches Museum (Nr. 2964, 2965).

Die in München erworbenen Figuren schließen sich, wie schon Demmler bemerkt hat, der Johannes d. T. - Figur im Schrein des Hochaltares zu Schwabach (1506/08) an. Sie sind jedoch, ebenso wie der vom gleichen Schnitzer gefertigte Hl. Christophorus aus der Rochuskapelle in Nürnberg (Kat. Nr. 55), wesentlich später, da sie über den Stil der beiden verwandten Johannesstatuen im Schrein des zwischen 1511 und 1516 entstandenen Hochaltares in St. Johannis zu Nürnberg noch hinausführen. In einem ungedruckten Aufsatz (1922), dessen Kenntnis Dr. R. Verres-Berlin verdankt wird, hat Franz Heege wahrscheinlich gemacht, daß die beiden Figuren vom Apostelaltar der Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol stammen, für dessen Schrein die Heiligen Andreas, Johannes d. T. und d. Ev. vorgesehen waren. Für diesen 1500 bei Ulrich Vaist von Landsberg in Auftrag gegebenen Altar wurde jedoch die vorgeschriebene dreijährige Lieferzeit nicht eingehalten. Vaist hat wahrscheinlich den Altar nie abgeliefert; das von v. Radinger mitgeteilte Material berichtet jedenfalls von dauernden Unstimmigkeiten. Vermutlich hat die Werkstatt des Veit Stoß den Altar zu Ende geführt, stellt doch bereits der Vertrag von 1500 das Stoßische Werk als Vorbild hin, wenn es heißt: „Das die selb Tafel auch bereit sey so maister Veit sein tafl von Nurnberg verfertigt, das sy zu ainer Zeit mit einander aufgesetzt und besicht mugen werden“.

Wie ein Vergleich mit den Innsbrucker Assistenzfiguren (Kat. Nr. 10) zeigt, sind Beziehungen zu diesen vorhanden. Doch hat der Schnitzer der Berliner Figuren seinen ungewöhnlich kraftvollen Stil an bayerischen Werken gebildet.

Literatur: K. v. Radinger, Ulrich Vaist, Bildschnitzer von Landsberg a. L. (Alt-bayerische Monatsschrift. 13. 1915/16, S. 23 ff.) — Die Bildwerke des Deutschen Museums. Bd. III: Th. Demmler, Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton. Berlin und Leipzig 1930, S. 194 ff. —

## 55. Hl. Christophorus

Rundplastische Standfigur auf alter, aus einem Stück gearbeiteter Konsole, an dieser ein (ergänztes) Schild mit dem Allianzwappen: Imhoff-Paumgärtner.

Lindenholz mit Resten der alten, erneuerten Fassung, darunter Leinwand. Mit Konsole 1,30 m hoch.

Es fehlen drei Finger von der rechten Hand des Kindes.

Nürnberg, Freiherrl. von Imhoffische St. Rochuskapelle.

Simon Imhoff (geb. 28. Okt. 1476, gest. 6. Nov. 1557) heiratete 1507 Sibylla Paumgärtnerin. Noch vor dem Tode der Frau im Jahr 1519 dürfte das Ehepaar das Werk gestiftet haben.

Die in der Literatur völlig unbeachtete Figur entstammt derselben Werkstatt wie die beiden Johannesfiguren in Berlin (Kat. Nr. 54). Der Christophorus beweist die Anwesenheit des bisher nach Oberbayern lokalisierten Schnitzers in Nürnberg.

Literatur: Zur Genealogie: Biedermann, Tab. CCVII.

56.

## Der Hl. Rochus

Standfigur.

Lindenholz, mit erneuerter Fassung. Flachrelief. 1,22 m hoch, 0,41 m br.  
Der Stab ist ergänzt.

Nürnberg, Freiherrl. von Imhoffische St. Rochuskapelle.

Das Relief hing ehemals an dem Meßnerhaus auf dem Rochusfriedhof, dessen Bau 1519 beschlossen und gleichzeitig mit der Kapelle: 1520/21 aufgeführt wurde. Das Relief befindet sich jetzt im Inneren der Kapelle.

Aus dem Werkstattkreis des Meisters der beiden Johannesfiguren in Berlin (Kat.-Nr. 54), deren Kopf- und Gewandtypen in dem Relief Anklänge finden. Um 1520.

Literatur: H. Stegmann, Die Rochuskapelle zu Nürnberg. München 1885, S. 14 f.

57.

### Der ehemalige Hochaltar der Nürnberger Frauenkirche (Welseraltar)

Plastische Ueberreste.

- a) Maria im Strahlenkranz, von zwei Engeln gekrönt, auf der Mondsichel stehend, welche zwei Engel halten.

Eichenholz mit alter Fassung. 1,78 m hoch, 0,56 m tief. Rückseite ausgehöhlt. Mondsichel: 0,38 m hoch. Das Gesicht der Maria und der Kopf des Kindes sind aus Lindenholz. Der Gewandsaum ist unten abgesägt. Die Krone ist neu gefaßt.

Nürnberg, Kath. Kirchenverwaltung zu Unserer Lieben Frau.

- b) Verkündigungsgruppe.

Maria: mit alter Fassung. Rückseite ausgehöhlt. 1,04 m hoch. —  
Engel: neugefaßt. Vollrund. 1,15 m hoch.

Nürnberg, Kath. Kirchenverwaltung zu Unserer Lieben Frau.

- c) Heimsuchungsgruppe.

Lindenholz mit alter Fassung. 1,25 bzw. 1,265 m hoch, 0,27 m tief.  
Ergänzt: Die linke Hand der Maria.

Nürnberg, Ev. Kirchenverwaltung St. Jakob.

- d) Die knieenden Figuren Josefs und der Maria. Von einer Geburt Christi. (Das Kind in der Krippe und die beiden Tiere sind verloren).

Lindenholz mit alter Fassung. 0,945 m bzw. 0,98 m hoch.

Es fehlen die meisten Finger beider Figuren.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 95 u. 161).

Erworben 1883 aus der Nürnberger Frauenkirche.

## Gemälde. Vier Altarflügel.

- a) Inneres Flügelpaar: Innenbilder: Links: Die Anbetung der Weisen, darunter das Pfingstfest. Rechts: Die Auferstehung Christi, darunter die Krönung der Maria.
- b) Aeußeres Flügelpaar: Innenbilder: Links: Die Begegnung an der Goldenen Pforte, darunter die Geburt der Maria. Rechts: Mariens Tempelgang, darunter die Darstellung im Tempel.  
Außen, über beide Flügel greifend: die Beweinung Christi.  
Lindenholz. Je 2,42 m hoch, 1,13 bzw. 1,24 m breit.  
Barockübermalungen besonders auf den Außenseiten.  
Nürnberg, Germanisches Museum (Gm. 187, 188, 886 u. 887).

Die Architektur des Schreins, deren Aufbau aus dem Kupferstich vom Inneren der Frauenkirche aus dem Jahre 1696 (J. U. Krauß nach J. A. Graff) hervorgeht, ist verloren. Sie zeigte entwickelte Renaissance-Formen (zwei- bzw. dreistöckige Pilasterfassade mit verkröpfter Attika) von mehr Augsburger als Nürnberger Gepräge.

Außer dem ganzen Architekturgerüst fehlen noch zwei antik gekleidete Putten mit den Stifterwappen Welser-Thumer, vier Putten auf Seepferden und Delphinen, die zwei kleineren Engel vom obersten Gesims und die Taube des Hl. Geistes. An Gemälden fehlt das von Murr erwähnte Predellenbild „Leichenbegängniß Jakobs“, (wie Murr<sup>2</sup>, S. 90 vermutet, von Hans von Kulmbach), dessen Thema aber eher die Grabtragung der Maria gewesen sein dürfte.

1815 wurde der Altar durch Baurat Keim und Bildhauer Rotermund zerstört und seine Bestandteile bald darauf zerstreut. Die große Madonna wird von Heideloff noch am rechten Pfeiler der Kirche beschrieben, Essenwein stellte sie 1879 unter dem Gewölbe an der Nordseite auf. Die 1815 erfolgte Neufassung der Figuren in der Frauenkirche und die doppelten Anstriche aus dem 19. Jahrhundert der Gruppe in der Jakobskirche wurden 1933 im Germanischen Museum entfernt.

Die bisherige Aufstellung der Verkündigungsgruppe mit dem unter Kat. Nr. 59 aufgeführten Engel ist falsch. Der zugehörige Engel — heute auf der Orgelempore der Frauenkirche — befand sich früher als Altarfigur in der Michaelskapelle und wurde von Essenwein durch Veränderung der Attribute in einen Hl. Michael umgewandelt.

Der Altar wurde gestiftet von dem Kaufherrn Jakob Welser, geb. 1468, seit 1504 in Nürnberg (ehedem in Augsburg) ansässig, Mitglied des Rats, † am 10. 2. 1541, und seiner Gemahlin Ehrentraud Thumerin von Thumenberg.

Nach Neudörfer ist der Welser-Altar von Veit Stoß gemacht worden.

Urkundliches über den Altar existiert nicht. Loßnitzer legt seine Entstehungszeit richtig in die Jahre 1522—30, was dem Stil der Architektur entspricht (vgl. den Rosenkranzaltar von 1522 in St. Rochus). Die übliche Datierung auf 1504 ist jedenfalls zu früh. Das vom gleichen Ehepaar gestiftete, heute nur in Bruchstücken erhaltene Welserfenster der Frauenkirche ist 1522 datiert. Als äußerstes Datum ergibt sich das Jahr 1530, in welchem die Kirche protestantisch wurde.

Der Altar ist stilistisch nicht einheitlich. Die große Marienfigur — wahrscheinlich ein vielverehrtes Gnadenbild — wurde übernommen. Sie ist um 1450 entstanden und steht noch unter dem Einfluß des Meisters des Schlüsselfelderschen

Christophorus vom Jahre 1442 (Vgl. insbesondere die beiden Christusknaben). In den übrigen Gruppen, die in der Qualität unterschiedlich sind, macht sich der Einfluß des Veit Stoß bemerkbar. Wahrscheinlich ist der Hauptmeister durch die Werkstatt von Stoß gegangen, woher die frühe Zuschreibung an den Meister selbst zu erklären wäre. Der Stifter hat Anregungen oder Gehilfen aus Augsburg mitgebracht. Die Putten haben am meisten Augsburger Gepräge.

Die Gemälde sind in der Werkstatt eines Dürerschülers entstanden, der dem Hans Süß von Kulmbach nahesteht.

Literatur und Quellen: Neudörfer, S. 84. — Kupferstich von Joh. Ulr. Krauß nach Joh. Andr. Graff, Innenansicht der Frauenkirche a. d. J. 1696. — Zion, S. 42. — Murr <sup>1</sup>, S. 137; <sup>2</sup>, S. 90. — Ders., Beschreibung der Marienkirche . . . in Nürnberg, Nürnberg 1804, S. 7 (mit beigegebenen Kupferstichen). — Heideloff, Plastische Werke. — Rettberg, S. 114 f. — Essenwein, Der Bildschmuck der Frauenkirche zu Nürnberg. Nürnberg 1881, S. 19. — Loßnitzer, S. 25, 154 ff., 180 (Anm. 117), 205 f. (Anm. 453 ff.), Tf. 57. — Katalog, Plastik, S. 171, Nr. 296, 297, Tf. 34. — Bier, Abb. 70 f. — Höhn, Abb. 107. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 63. — Zur Genealogie: Biedermann, Tab. 564 (mit Irrtümern).

## 58. Knieender Leuchterengel

Aus dem Chor der Frauenkirche zu Nürnberg.

Lindenholz, alte Fassung, 0,66 m hoch.

Es fehlen die Flügel und der Leuchter.

Nürnberg, Germanisches Museum (Pl. O. 224).

Eigentum der Stadt Nürnberg.

Erworben 1875 als Leihgabe der Stadt Nürnberg. Die anlässlich einer Restaurierung im Jahr 1876 erfolgte Uebermalung wurde 1933 wieder entfernt.

Die Figur gehört zu der Folge von 18 Engeln auf dem Kaffgesims im Chor der Nürnberger Frauenkirche, von denen sieben unter der Leitung Essenweins neu gefertigt sind. Die in der Tracht und dem Stil übereinstimmenden Leuchterträger sind gleichzeitig mit dem ehem. Hochaltar in der Frauenkirche (Kat. Nr. 57) gearbeitet, mit dem sie vermutlich zusammen gestiftet wurden. Der Meister variiert den Engelstyp vom Bamberger Altar, doch setzt er sich deutlich sowohl von Veit Stoß als vom Meister des Welseraltares ab. Er führt den Stil des Meisters der Hl. Katharina weiter (Kat. Nr. 45).

Literatur: A. Essenwein, Der Bildschmuck der Liebfrauenkirche zu Nürnberg, 1881. S. 13. — Katalog, Plastik Nr. 277, S. 159, Tf. 33. — Loßnitzer, S. 156. — Wilm, Mittelalterliche Plastik, Abb. S. 61. —

## 59. Verkündigungsendel

Freiplastische Figur, innen ausgehöhlt.

Lindenholz mit alter Fassung und Vergoldung, 1,27 m hoch.

Nürnberg, Kath. Kirchenverwaltung Unsere Liebe Frau.

Die Figur war bisher fälschlich mit der Verkündigungsmaria vom Welseraltar aufgestellt, mit welcher sie weder in den Maßen noch im Stil übereinstimmt. Der Engel ist von dem Schnitzer der Leuchterengel im Chor der Frauenkirche gefertigt (vgl. Kat. Nr. 58) und war vielleicht zunächst für diese Folge geplant.

Literatur: Vgl. die unter Kat. Nr. 57 u. 58 aufgeführten Werke.

## 60. Der Hochaltar der Stadtpfarrkirche zu Schwabach. 1506/08

**Schrein:** Die Krönung der Maria. Zwei Engel halten die Krone, zwei weitere einen Vorhang. An der Rückwand zwei Propheten auf Säulchen. Links: Der Hl. Johannes d. T., rechts: Der Hl. Martin. Rankenbaldachine und -konsolen.

**Flügel:** links: Geburt Christi; Pfingstfest.  
rechts: Auferstehung Christi und Tod der Maria. — Auf den Rückseiten, dem gesondert ausgestellten zweiten Flügelpaar und den Standflügeln sind Szenen aus der Legende der Heiligen Johannes d. T. und Martin von Michael Wolgemut und Sebastian Dayg (1506) dargestellt. Auf der Schreinerückseite: Stammbaum Christi; Schweiß Tuch der Hl. Veronika.

**Predella:** Sarg: Das Hl. Abendmahl.

Flügel: Innenbilder: links: Die Heiligen Johannes d. T. und Martin.

rechts: Die Hl. Anna Selbdritt und Elisabeth.

Außen: Die Grablegung Christi.

Aus dem **Gespreng:** a) Christus als Weltrichter (1,25 m hoch), Maria und Johannes d. T. als Fürbitter (1,15 m hoch). b) Zwei Posaunenengel (1,06 m hoch). c) Hl. Anna Selbdritt.

Lindenholz, mit alter Fassung. Schrein: 3,45 m hoch, 3,14 m breit.

Flügel: je 1,57 m breit. Predella: 0,89 m hoch, 1,80 m breit.

Ergänzungen im Maßwerk, einzelne Beschädigungen.

Schwabach, Mfr., Ev. Stadtpfarrkirche.

Für die Schreinfliguren, deren Komposition Michael Pacher beeinflußt hat, ist Veit Stoß weitgehend verantwortlich zu machen. Vermutlich hat für den gesamten Altar eine Zeichnung des Meisters vorgelegen. Sein Name wird jedoch in der Urkunde vom 27. April 1507 nicht genannt; der Altar wurde bei Michael Wolgemut bestellt und 1508 aufgestellt. Die 1506 datierten Flügelbilder sind teils von Wolgemut gemalt, teils dem jungen Sebastian Dayg zugeschrieben worden.

Literatur: Meusels Neue Miscellaneen 1797. IV. S. 476 (Köppel). — Loßnitzer, S. 117 f. — Daun 1916, S. 116 ff., Tf. 33. — Bier, Abb. 60 f. — Kat. d. Dürerausstellung 1928, Nr. 13, S. 23 f. —

## B.

# TAFELBILDER

---

### 61. Die Flügel des Hochaltars der Pfarrkirche zu Münnerstadt, 1503/04

#### Die Legende des Hl. Kilian.

- a) Der Hl. Kilian ermahnt den Frankenherzog Gozbert, sich von seiner Schwägerin Gailana zu trennen.
- b) Gailana beredet den Kastellan und den Koch, den Heiligen zu ermorden.
- c) Der Hl. Kilian wird mit seinen Genossen Kolonan und Totnan ermordet.
- d) Die Mörder bringen sich vor dem Thron Gozberts um, während der Teufel Gailana entführt.

Tempera auf Tannenholz. Je 1,79 m hoch, 0,97 m breit. Ausgefallene, z. T. ergänzte Stellen, Retuschen.

Münnerstadt, Ufr., Pfarrkirche St. Maria Magdalena.

Veit Stoß hatte in Münnerstadt „ein tafeln in der Pfarkirchenn auf dem hohen altare zu vassen, zu malen, vergulden und auszubereiten“. Die Arbeit wurde 1503 begonnen und während des Jahres 1504 beendet. Seine Mitarbeit erstreckt sich also nicht auf eigene plastische Werke, sondern er hat nur die etwa zehn Jahre vorher gefertigten Schreinfiguren des *Tillmann Riemenschneider* gefaßt. Durch die unglückliche Restaurierung der Kirche im Jahr 1834 wurde der Altar zerstört und die Tafeln im Chor aufgehängt. Restauriert: 1927/28.

Einziges erhaltenes Malwerk, dessen Zuschreibung an Stoß durch die beglaubigte Tätigkeit des Meisters in Münnerstadt nahegelegt ist. Wie die Kupferstiche, deren reifste eng verwandt sind, zeichnet sich der Stil der Malereien durch eine einzigartige persönliche Handschrift aus, zu der es keine Vorstufen gibt. —

Auf die typologischen Zusammenhänge zwischen der Legende der Hl. Maria Magdalena auf den Reliefs von Riemenschneider und der Geschichte der Gailana, die auch auf einem Glasfenster in der Pfarrkirche erzählt ist, hat P. Joseph Eckstein hingewiesen.

Literatur: Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen 28. 1897, S. 61 ff. (Weizsäcker). — Daun 1903, S. 58 ff. — Daun 1906, S. 52. — Loßnitzer, S. 101 ff. — Bayerische Kunstdenkmäler III, X. B. A. Kissingen, S. 161, Tf. XI f. — Kat. der Dürerausstellung 1928, S. 80, Nr. 98. — Pantheon I. 1928, S. 285 (Buchner). — Fränk. Volksblatt v. 10. XII. 1929, Nr. 48 (P. Jos. Eckstein). —

## 62. Martyrium des Apostels Andreas

### Altarflügelgemälde.

Der Heilige am Kreuz, umgeben von Andächtigen. Im Hintergrund eine Stadt und ein Felsenschloß.

Tanne, gerostet. Rückseite abgesägt.

1,345 m hoch, 1,07 m breit.

Nürnberg, Germanisches Museum (Gm. 1192).

Erworben 1929. Herkunft nicht bekannt. Vermutlich aus dem schlesischen Werkstatt- und Schulkreis des Veit Stoß. Um 1500—10.

Literatur: Auktion H. Helbing-München vom 20. IV. 1917, Kat. Nr. 99, Tf. 17. — Neuerwerbungen des Germanischen Museums, 1925—1929, Nürnberg 1930, S. 26, Tf. 20. —

C.  
KUPFERSTICHE

---

63. Maria mit dem Kinde im Zimmer sitzend (P. 5)

Unten signiert.

110 : 72 mm.

München, Graphische Sammlung.

Das Blatt hat noch nicht die Kraft der späteren Stücke und ist wohl sicher früh, bald nach 1477, anzusetzen.

Literatur: Baumeister Tf. VIII. — Lehrs S. 262, Tf. 234, Nr. 565.

64. Das Martyrium der Hl. Katharina (P. 9)

Oben signiert.

98 : 68 mm.

München, Graphische Sammlung.

Frühwerk: gegen 1480.

Literatur: Baumeister Tf. XI. — Lehrs S. 269, Tf. 233, Nr. 563. —

65. Die Ehebrecherin vor Christus (P. 7)

Links unten signiert.

195 : 172 mm.

München, Graphische Sammlung.

Um 1480—85.

Literatur: Baumeister Tf. IX. — Lehrs S. 260, Tf. 233, Nr. 564. —

## 66. Die Heilige Familie im Zimmer (P. 4. II)

Unten signiert.

186 : 145 mm.

München, Graphische Sammlung.

Zweiter Plattenzustand. Die Komposition des Stiches stimmt weitgehend mit dem Altar aus Lusina in der Akademie zu Krakau überein, welcher aus der Werkstatt des Veit Stoß hervorgegangen ist.

Um 1480—85.

Literatur: Loßnitzer S. 46 f., Tf. 5. — Baumeister Tf. VII. — Lehrs S. 265 f. —

## 67. Die Auferweckung des Lazarus (B. 1. I)

Unten signiert.

219 : 208 mm.

München, Graphische Sammlung.

Erster Plattenzustand. Die Komposition ist vermutlich abhängig von einem niederländischen Bild und kehrt wieder in der Tafel des Geertgen tot Sint Jans im Louvre zu Paris.

Um 1480—85.

Literatur: Loßnitzer S. 49. — Baumeister Tf. I. — Lehrs S. 258 ff. —

## 68. Die Beweinung Christi (B. 2. I)

Unten signiert.

138 : 128 mm.

München, Graphische Sammlung.

Erster Plattenzustand. Vor 1496.

Literatur: Baumeister Tf. III. — Lehrs S. 260 ff., Tf. 234, Nr. 566. —

## 69. Die Hl. Genovefa (P. 10)

Links unten signiert.

135 : 80 mm.

München, Graphische Sammlung.

Reifere Arbeit. Wohl als Vorlage zu einer Plastik um 1490 entstanden.

Literatur: Baumeister Tf. XII. — Lehrs S. 268, Tf. 235, Nr. 567.

70. Die Madonna mit dem Granatapfel (B. 3. P. 6)

Unten rechts signiert.

189 : 118 mm.

München, Graphische Sammlung.

Gehört zu den reifsten Arbeiten. Um 1496 als Vorlage zu einer Plastik gestochen.

Literatur: Baumeister Tf. V. — Lehrs S. 263 f. —

71. Das Martyrium des Hl. Jakobus maior (P. 8)

Rechts unten signiert.

137 : 113 mm.

München, Graphische Sammlung.

Späte Arbeit aus den Neunziger Jahren.

Literatur: Baumeister Tf. X. — Lehrs S. 267 f. —

72. Gotisches Rankenkapitäl (P. 12)

Links unten signiert.

104 : 74 mm.

München, Graphische Sammlung.

Literatur: Baumeister Tf. XIII. — Lehrs S. 269 f. —

D.  
HANDZEICHNUNGEN

---

73. Die Hl. Anna Selbdritt

Federskizze in schwarzbrauner Tinte. Papier. Auf der Rückseite eigenhändiges Briefkonzept an den Nürnberger Rat.

111 : 137 mm.

Budapest, Kupferstichkabinett des Museums der Bildenden Künste.

74. Die Hl. Anna Selbdritt

Federskizze in schwarzbrauner Tinte. Papier. Auf der Rückseite Fortsetzung des Briefkonzeptes von Kat. Nr. 73.

74 : 114 mm.

Budapest, Kupferstichkabinett des Museums der Bildenden Künste.

In beiden Fassungen dürfen Skizzen zu Schreinfiguren gesehen werden. Das Thema ist verändert mehrfach von Veit Stoß und seiner Werkstatt ausgeführt worden (vgl. Kat. Nr. 11, 18, 22).

Das Briefkonzept der Rückseiten nimmt Bezug auf den Handel des Meisters mit Jakob Baner vom Jahr 1503, „den er mit mir hat gewy (rk)t vor siben iaren“. Die Zeichnungen sind also um 1510 entstanden.

Außer den Budapester Skizzen und dem Riß zum Bamberger Altar ist noch eine Zeichnung des Meisters vom Jahr 1505 bekannt (Göttingen, Sammlung Ehlers).

Literatur: Schönbrunner-Meder, Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina. Nr. 1131. — Mitt. d. Gesellschaft f. vervielfältigende Kunst, 1912, S. 27 f., Abb. 1—3 (Zoltán Tacácz). — Loßnitzer, S. 54 f. — Daun 1916, S. 137.

---

# Abbildungen





**Tafel 1.** Der Hl. Johannes d. T.  
Nürnberg, St. Johannis (Kat. Nr. 5).



**Tafel 2.** Die Madonna vom Hause des Veit Stoß.  
Nürnberg, Germanisches Museum (Kat. Nr. 7)



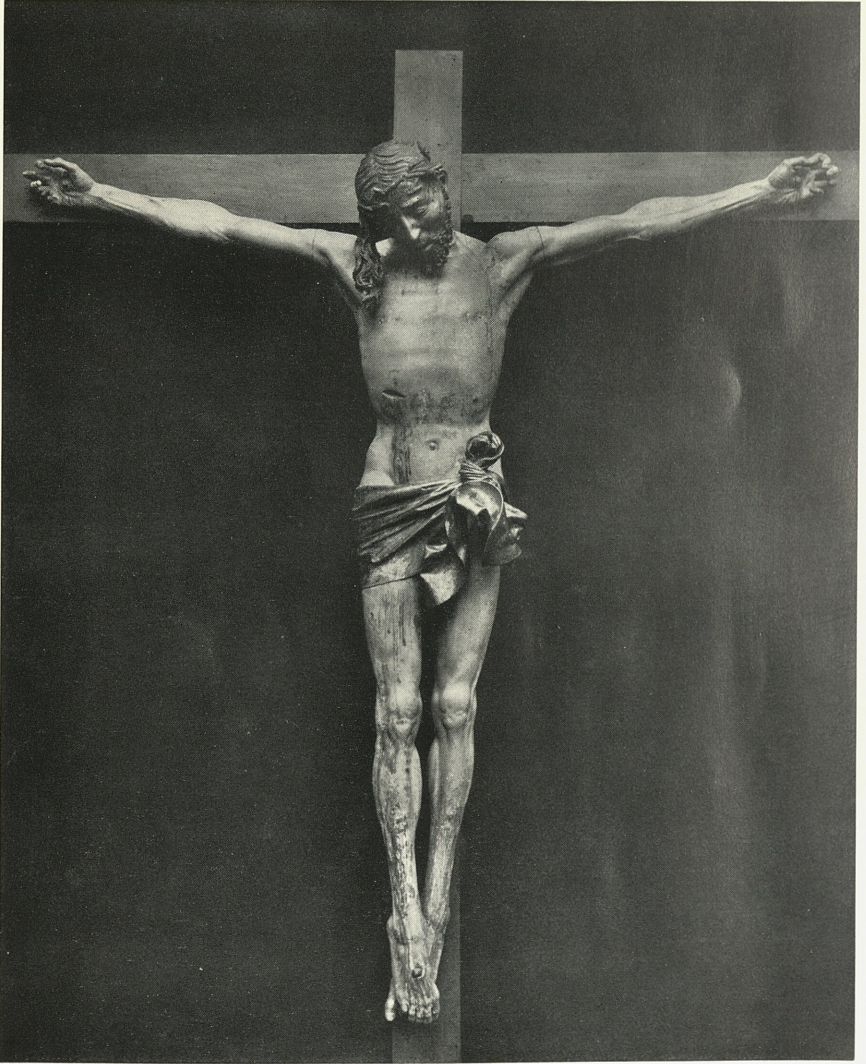
Tafel 3. Aus der Legende des Hl. Kilian: Das Ende der Gailana.  
Vom Münsterstädter Altar (Kat. Nr. 61).



**Tafel 4. Hl. Andreas.**  
Nürnberg, St. Sebald (Kat. Nr. 14).



Tafel 5. Kruzifixus.  
Nürnberg, St. Lorenz (Kat. Nr. 8).



Tafel 6. Kruzifixus.  
Nürnberg, Germanisches Museum (Kat. Nr. 16).



Tafel 7. Das Haupt des sterbenden Christus.  
(Teilaufnahme von Tafel 6).



Tafel 8. Kopf der Maria aus dem Englischen Gruß.  
(Kat. Nr. 26).



Tafel 9. Die Hl. Annasbildritt.  
Nürnberg, St. Jakob (Kat. Nr. 22).



Tafel 10. Die Heiligen Barbara und Margarethe (?).  
Maihingen (Kat. Nr. 25).



**Tafel 11.** Anbetende.

Aus dem Schrein des Bamberger Altars (Kat. Nr. 32).



Tafel 12. Engel.

Aus dem Schrein des Bamberger Altars (Kat. Nr. 32).



**Tafel 13.** Betender Apostel.

Aus dem Aufsatz des Bamberger Altars (Kat. Nr. 32).



**Tafel 14.** Anbetung der Könige.  
Flügelrelief vom Bamberger Altar (Kat. Nr. 32)



Tafel 15. Thronende Maria im Rosenkranzrahmen.  
Nürnberg, St. Jakob und Germanisches Museum (Kat. Nr. 42 und 43).

Der Einbandtitel wurde nach der Grabinschrift des Meisters vom Jahr 1591 gezeichnet. — Fotografien nach den auf der Ausstellung vereinigten Werken können durch die Direktion des Germanischen Museums bezogen werden. (Foto: K. Hofmann). — Druck von Volkhardt & Wilbert, Nürnberg-A., Bergstraße 15. — Druckstöcke von Karl Ulrich & Co., Nürnberg.

BIBΛ  
TEΛΛ  
ΙΔΡΥ  
ΤΕΧΝΟ  
ΔΩΡΕΑ