Stoss, Veit

Autor(en): **L.S.**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Veit Stoss

Im Herbst des Jahres 1533 ist Veit Stoss in Nürnberg gestorben. Das Germanische Museum in Nürnberg nahm den 400. Todestag des Künstlers zum Anlass einer umfassenden Gedächtnis-Ausstellung. In vier Sälen und zwei Kabinetten war von Stossens Werk vereinigt, was erreichbar war; dazu auch reichlich Werkstattgut und Plastik aus dem Stoss-Kreis. Es mussten die an ihren Ort gebundenen Denkmäler fehlen, so vor allem das Hauptwerk aus der Frühzeit, der grosse Marienaltar in Krakau (1477 bis 1489), die Marmorgrabmäler in Krakau, Gnesen und Wloclawek. Die Passionsreliefs von 1499 aber konnte der Besucher an Ort und Stelle, in der Nürnberger Kirche St. Sebald aufsuchen.

Die Frage nach der Herkunft des Stoss, ob er Pole oder Franke sei, ist zwischen polnischen und deutschen Kunsthistorikern viel erörtert worden. Sie ist mit Wahrscheinlichkeit zugunsten Frankens entschieden. Stossens Tätigkeit in Krakau wäre kein Gegenbeweis und noch weniger seine für Krakau geschaffenen Werke, die auf eine Kenntnis oberdeutscher Werke der niederländischen Richtung hinweisen und vielleicht auch auf die Kenntnis Schongauerscher Stiche. Anderseits lässt sich aus der gelegentlichen Verwendung sarmatischer Volkstypen und -trachten oder aus dem Exotismus der Münnerstädter Altartafeln mit Szenen aus der Legende des heiligen Kilian (1503—1504) gewiss nicht auf polnische Abkunft des Stoss schliessen, obwohl für eine Kunstforschung auf «rassischer Grundlage» — nach Schultze-Naumburgs Rezept: wer dick ist, malt Dicke, wer dünn ist, malt Dünne! — nur konsequent wäre, daraufhin Veit Stoss den Polen mit Haut und Haaren auszuliefern. So liesse sich am Beispiel Stoss die rassentheoretisch-nationalistische Kunstbetrachtung ad absurdum führen — und dabei hätten die deutschen Rassefanatiker das Nachsehen.

Die Zusammenhänge der Kunst des Stoss mit der nürnbergisch-fränkischen Kunst sind ungeklärt. Die Ausstellung zeigt einen Johannes den Täufer aus St. Johannis in Nürnberg, eine Freiplastik aus Lindenholz, als vermutliches Frühwerk des Veit Stoss aus seiner (nicht vollkommen gesicherten, wenn auch wahrscheinlichen) Nürnberger Frühzeit vor 1477, von welchem Jahre an Stoss in Krakau nachweisbar ist. Dieser Johannes weist in dem lebendig realistisch durchgebildeten Kopf gewisse Verwandtschaften mit der Art des Veit Stoss auf, vor allem mit den Gestalten des Krakauer Marienaltars. Doch sind diese gemeinsamen Züge zu wenig bestimmt, als dass man diesen Johannes mit Sicherheit dem Stoss zuweisen könnte. So bleiben als die frühesten Nürnberger Werke die dramatisch bewegten Passionsreliefs von St. Sebald, bald nach dem Krakauer Aufenthalt entstanden. In ihnen gab Stoss mit sein Bestes, wie immer, wo sein dramatischer Formdrang sich an einem dramatisch bewegten Motiv erfüllen konnte. Die sehr persönlich empfundene Realistik dieser Reliefs zeugt von einer derben Sinnenkraft, die das herkömmliche Schema eigenwillig verlässt, wo es die bildnerische Phantasie einengen will. Es überrascht dann das Konventionelle, etwas Manieristische in anderen Werken wie zum Beispiel im Kopf der Madonna vom Hause des Künstlers umso mehr. Die Unausgeglichenheit und Wildheit seines Wesens, von der die Chronisten berichten, spricht auch aus dem Werke. Den stärksten Eindruck hinterlassen unstreitig die drei Kruzifixe, die bei Gelegenheit dieser Ausstellung von Uebermalungen gereinigt wurden. Es gibt in der deutschen Plastik wenige Werke solcher urkraftvollen Spröde, die zugleich in solchem Masse durchgeistigte Gestaltung ist. Die derb realistisch durchgeformten Köpfe des Krakauer Altars stehen in dieser Beziehung hinter den Kruzifixen zurück. Gänzlich verfehlt wäre es, hier auf Renaissanceeinflüsse verweisen zu wollen. Es gibt im ganzen Werk von Stoss keine «Renaissance». Das Werk, das am meisten renaissancehaft wirkt, die thronende Maria im Rosenkranzrahmen, ist ein Schulwerk, das höfisch-mystisches Mittelalter an der Schwelle einer ungestüm zu einer sinnenoffeneren Wirklichkeitswelt drängenden Neuzeit wieder heraufholt. Auch hier wird man so wenig wie bei den Kruzifixen von eigentlicher Renaissance als vielmehr von einer barocken Konversion des Spätgotischen sprechen dürfen.

Für die Besucher war der «Englische Gruss» aus dem Chor der Lorenzkirche in Nürnberg, dem wohl populärsten Werke des Stoss, eine Sensation. Er wurde zum erstenmal, von seiner neuzeitlichen Farbfassung gereinigt, dem Blick ganz erreichbar dargeboten und von den Besuchern am meisten bewundert. Aber gerade dieses Werk ist ein Beispiel dafür, wie sich Stossens Leidenschaftlichkeit auch ins Artistische, in die Freude an der dekorativ-ornamentalen Zusammenordnung des gestalten- und faltenreichen Umwerks umsetzen konnte. Grossartig dagegen tritt Stossens geniale Bildnerkraft nochmals in einem abgeklärten Alterswerk uns entgegen: in dem «Bamberger Altar». Die mächtige plastische Kraft der Gewänder, der Häupter, die Eindringlichkeit der Gebärden, die wundervolle Durchgestaltung der Hände rückt dies Werk — nicht stilistisch, aber nach seinem Formgehalt — in nächste Nähe der grossen Plastik des XIII. Jahrhunderts.

L. S.