

Zum Werke der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Ruess und Hans Geiler

Autor(en): **Baum, Julius**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **2 (1940)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162543>

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.

Zum Werke der Bildhauer Erhart Kűng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Ruess und Hans Geiler

(TAFEL 19—24)

VON JULIUS BAUM

I

Die Kunstgeschichte bedient sich zur Ermittlung der Werke der Künstler zweier Methoden: der Urkundenforschung und der Stilkritik. Die Urkundenforschung scheint objektive Ergebnisse zu gewährleisten. Gleichwohl sind Urkundenaussagen nicht selten vieldeutig und der stilkritischen Erläuterung bedürftig. Die Schultheißenpforte des Berner Münsters etwa ist inschriftlich als Werk des Erhart Kűng gesichert. Dennoch muß die Vergleichung ihrer Figuren mit den nicht weniger als Arbeiten Kűngs geltenden Statuen des Hauptportals Zweifel erwecken, ob sie dem Meister selbst zugewiesen werden dürfen. Bis 1519 ist Jacob bildhauer, womit kaum ein anderer als Jacob Ruess, der Meister des Domaltars, gemeint sein kann, in Chur nachweisbar; von 1522 an fertigt Jacob Ruess das Gestűhl im Berner Münster. Trotz der Namensgleichheit tragen viele Forscher aus stilkritischen Erwägungen Bedenken, die beiden Ruess zu identifizieren. Wenn schon die Urkunden nicht eindeutig sind, wie viel weniger ist Zuverlässigkeit von einer stilkritischen Methode zu erwarten, die auf der oft bereits nicht tragfähigen Unterlage einer willkűrlichen Zuschreibung luftige Gebilde weiterer Zuweisungen aufbaut, die keiner Nachprüfung standhalten. Die Zusammenstellung des Werkes von Hans Geiler ist ein solches Beispiel stilkritischer Legendenbildung. Man kann um den Schrein des Jean du Four in der Freiburger Barfüßerkirche einige mehr oder minder verwandte Werke gruppieren, aber keines von ihnen als Schöpfung Geilers nachweisen.

Die vier im folgenden behandelten Meister gehören zu der großen Zahl spätmittelalterlicher Künstler, deren Werk infolge willkűrlicher Urkundendeutungen und Zuschreibungen unübersichtlich geworden ist. Es läßt sich nach den neueren Schriften nicht mehr urteilen, wo die Wahrheit aufhört und die Dichtung beginnt. Bei Kűng geht es um grundlegende Datierungsfragen, bei Albrecht von Nürnberg und Geiler um die Zuverlässigkeit der Zuschreibungen, bei Ruess um den Umfang des urkundlich überlieferten Gesamtwerkes. Die folgenden Untersuchungen möchten den bleibenden Bestand von den subjektiven Meinungen lösen. Wem die trockene Kost nicht genűgt, dem steht es frei, sich nach Bedarf mit den Zutaten zu versehen.

ERHART KűNG

Unter den Bildhauern, die von auswärts nach Bern kommen, um bei der Vollendung des Münsters behilflich zu sein, ist Erhart Kűng von Iőn, wie er im Burgerrodel von 1460 genannt wird, der älteste und bedeutendste. Anshelm erwähnt ihn in seiner Chronik zum Jahre 1495 mit folgenden Worten: „Was da werkmeister: Erhart Kűng, ein Niderländenscher Westvåler, zűm bild me dan zűm buwwerk geschickt, wie ouch das von im gemacht groű portal und des

buws inzug anzeigend¹⁾). Er kommt also vermutlich aus Lohn bei Jülich²⁾ und dürfte in den dreißiger Jahren geboren sein.

1458 wird er zum erstenmal im Steuerbuche erwähnt. Seine erste Frau ist Enneli, Tochter des Hans Wanner. Er wohnt zunächst im Hause des Schwiegervaters, Kramgasse 2, was darauf schließen läßt, daß er noch nicht lange in Bern ansässig ist. Bald zieht er in sein eigenes Haus, Junkerngasse 56, und von dort, wohl 1476, in das gegenüberliegende Haus (Nr. 57), wo er bis zu seinem Tode, nach Ostern 1506, wohnt. Seine zweite Frau, Dorothea, schenkt ihm einen Sohn Hans, der 1507 als verstorben erwähnt wird. 1460 wird Erhart Küng Mitglied des Großen Rates. Er bekleidet diese Würde bis zu seinem Tode, außer im Jahre 1461, in dem er, wohl wegen seiner Beteiligung an Gewalttätigkeiten gegen das Predigerkloster, die seinem Schwiegervater das Vogtamt kosten, für ein Jahr ausgeschlossen wird. Auch ist er dauernd Zunftgenosse der Steinmetzenzunft zum Affen.

Am Münster ist Küng wohl von Beginn seiner Berner Arbeit an tätig. 1469 bewilligt ihm der Rat im Hinblick auf seine Bewährung „mit wercken an unser lutkilchen und andren dingen“, auf daß er „dester furer in solichem güten fursatz beharren“ möge, eine Besoldung von „jährlich acht mutt dincckels und zü zweyen jaren einen rock“ (Teutsch Spruchb. F, 1467—1472, Seite 135, zum 6. August 1469^{2a)}). Die Urkunde nennt ihn „bildhower“. Vermutlich hat er seine Tätigkeit mit den Bildwerken am Westportal des Münsters begonnen; die erhöhte Jahreslöhnung ist mit der Mahnung verbunden, weiter zu arbeiten. 1479 wird er zum Stadtwerkmeister bestellt, um „zwentzig pfund unser muntz. . . , sechs mutt haberen und sechs mutt dincckels und darzu einen güten rock und nit dester minder fur sin arbeit. . . bescheidnen erbren lon“ (Teutsch Spruchb. H. 1478—1482, Seite 110, zum 30. Juni 1479). Am 7. Februar 1483 wird er, als Nachfolger des verstorbenen Moriz Ensinger, Werkmeister am Münster. „Es ist uff hutt m. Erhart an m. Mauritzen statt uff genommen zü sant Vincentzen buw zu dem sold, als er bestellt gewesen ist und darzu ein rock von der stat.“ (Ratsmanual 39, Seite 80, zum 17. Februar 1483.) Er arbeitet zunächst am Bau der großen Kirchhofmauer. Seit 1489 setzt er die Errichtung des Westturmes fort (Ratsmanual 65, Seite 4, zum 20. Juni 1489); das untere Viereck ist um 1493 fertig. 1491 vollendet er, laut Inschrift, die Schultheißenpforte an der Nordseite des Münsters. Die Inschrift läßt erkennen, daß der Meister, nach mehr als dreißigjährigem Aufenthalt in Bern, die Schreibweise seiner Heimat noch nicht ganz vergessen hat. Das Fialenwerk des Türbogens wird von zwei Engeln mit Schriftbändern umrahmt. Den Namen des Künstlers und das Entstehungsjahr der Pforte nennt das Schriftband des Engels auf der Ostseite:

vs warer schrift āfāg diser stat
die hertzich perhtold von tzeringhen ghestiftet hat
nach xps gheburdt mclxxxxi jar ghelobē wir es ist war.

Das Siegel unter dieser Urkunde enthält die Unterschrift:

anno dni mccccxxxxi erhart kvng³⁾.

¹⁾ Valerius Anselm, Berner Chronik, II, 1886, S. 29.

²⁾ Jülich gehörte zum westfälischen Kreis. Lohne bei Soest ist zwar westfälisch, aber nicht niederländisch. Vgl. Nicolas, Die Hauptvorhalle des Berner Münsters, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern, 1921, S. 154.

^{2a)} Die zitierten bernischen Urkunden befinden sich im Staatsarchiv zu Bern; Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte, III, Oberrhein, Quellen, Band 2, 1936, S. 248ff. übermittelt den Wortlaut nicht immer zuverlässig. Für freundliche Hilfe bei der erneuten Durchsicht der Urkunden dankt der Verfasser Herrn Staatsarchivar-Stellverteter E. Meyer.

³⁾ Stammer, Baugeschichtliches aus Bern, Blätter für bernische Geschichte, I, 1905, S. 93f.

Im Jahr 1493 muß die Arbeit am Turme unterbrochen werden, da sich Risse im Mauerwerk zeigen. Die Fundamente sind zu schwach. Dieses Ereignis hat Anshelm wohl zu dem Urteil veranlaßt, Küng sei zum Bild- mehr als zum Bauwerk geschickt. Nach Behebung des Schadens fördert Erhart noch das obere Turmviereck; auch vollendet er das Hauptschiff. Sein wichtigstes Werk aber bleibt die Schmückung des Hauptportales mit Bildwerk. Am 18. Dezember 1500 wird die Bestellung Erharts zum Werkmeister für den Münsterbau erneuert (Ratsmanual 108, Seite 4). Doch gibt man dem alternden Meister auf seinen Wunsch den Polier Hans von Münster zur Unterstützung bei. 1505 wird neben Küng Meister Peter Pfister von Basel als Werkmeister bestellt.

Auch außerhalb Berns muß sich Küng betätigen. 1470 liefert er eine Arbeit nach Zug. 1476 zeichnet er sich bei der Verteidigung von Murten als Geschützmeister aus. Der Berner Rat dankt ihm in einem freundlichen Anerkennungsschreiben: „An Erhard bildhower. Min hern verstanden sin truw und ernst, so er mit großem fliß zu Murten tag und nacht brucht, des im min hern vast dancken, und syen in geneigtem willen, im sine truw ungelonet nit zu lassen, sunnder alle furdernuß und gunst zu bewisen, in solicher massen, das er sich des wol werd getrösten“. (Ratsmanual 19, Seite 170, zum 30. April 1476.) An Dank fehlt es ihm, wie dargelegt wurde, in der Folgezeit nicht. Im Jahre 1486 hat er für die Regierung von Freiburg in Murten eine große Bildhauerarbeit durchzuführen, wie sich aus der ansehnlichen Belohnung schließen läßt. „Meister Erharten, dem steinmetzen von Bern, um die wappen, so er zu Murten hat gemacht, XXV Pfund II Schilling VI Pfennig.“ (Freiburg, Staatsarchiv, Seckelmeisterrechnungen zu 1486.) 1487 ist Meister Erhart an der Wallfahrtskirche zu Oberbüren beschäftigt^{3a)}. 1504 bittet das Kloster Einsiedeln den Berner Rat, Küng zur Begutachtung der Kirche zu schicken; doch wird diesem Ersuchen, wohl im Hinblick auf das Alter des Meisters, nicht entsprochen. Nachdem er noch 1504 eine Messe in der Frauenkapelle des Münsters gestiftet hat, muß er nach Ostern 1506 gestorben sein. 1507 wird „Dorothea, wilent meister Erharten Küngs verlassne wytwen“ erwähnt (Notariatsprotokolle, Nr. 3, Seite 22, zu 1507).

Während die Schultheißenpforte des Münsters inschriftlich als Werk Erharts beglaubigt ist, besitzen wir für das Hauptportal als Nachweis seiner Urheberschaft nur die oben zitierte Erwähnung Anshelms, der als Augenzeuge so viel Vertrauen verdient wie eine Urkunde. Diese zwei Portale sind die einzigen figürlichen Denkmale, die sich als beglaubigte Werke seiner Hand erhalten haben. Die Schultheißenpforte, 1899 vollständig erneuert⁴⁾, ist mit einem Kielbogen geschlossen, über dem sich ein Eselsrücken zur Kreuzblume erhebt. Aus den schlanken Rundpfeilern, die das Tor umrahmen, wächst oben ein reiches, rankenartiges Stab- und Astwerk. In ihm haben sechs Engel Platz, die Wappenschilde halten, unmittelbar über der Tür zweimal das Berner Wappen, darüber das Deutschordenskreuz, den doppelköpfigen Reichsadler, den steigenden Löwen als vermeintliches Zähringerwappen und den Martyrerpalmzweig des S. Vincenzstiftes. Seitlich halten zwei Engel die oben erwähnten Schriftbänder. Die noch gut erhaltenen Originalfiguren sind jetzt im Inneren des Münsterchores an den Wänden aufgestellt. Während in den Inschriften, besonders in den zahlreichen gh, die Einwirkung niederländischer Schreibweise sichtbar wird, weist das spätgotische Rankenwerk mit den schildtragenden Engeln keine Abhängigkeit von niederländischen Vorbildern auf. Der Stil der Engel mit den knitterigen Gewandfalten zeigt durchaus die Merkmale der heimischen Kunst der neunziger Jahre.

Am Hauptportal sind neben dem Meister zweifellos Gehilfen beteiligt. Es enthält im Bogenfeld ein mächtiges Weltgericht (Abb. 3). In der inneren Bogenleibung stehen Engel mit den Leidens-

^{3a)} Hofer, Die Wallfahrtskirche zu Oberbüren, Neues Berner Taschenbuch auf 1904, S. 108.

⁴⁾ Stammer, a. a. O., S. 93.

werkzeugen, in der äußeren sitzen die Propheten David, Oseas, Zacharias, Daniel, Haggai und Joel. Unter den Propheten zwei weitere alttestamentliche Figuren, vielleicht Abraham und Mose. Über dem Portal thronen auf ansteigenden Konsolen, die aus dem Stabwerk der Portalumrahmung herauswachsen, der Weltrichter zwischen den Aposteln. Am Mittelpfeiler, zwischen den Portalöffnungen, war vermutlich die Gestalt des Münsterheiligen angebracht. Er wurde, als einzige Figur der Vorhalle, im Bildersturm zerstört und 1575 von Daniel Heintz durch eine Justitia ersetzt. Unten am Pfeiler sind zwei Halbfiguren angebracht, die eine Rolle mit der inschriftlichen Beurkundung der Grundsteinlegung des Münsters halten. Daß es Bildnisfiguren seien, und daß die eine den Meister Erhart Küng darstelle, läßt sich weder beweisen noch widerlegen. Im Portalgewölbe stehen, als vorspielhaftes Gleichnis zum Weltgericht, die großen Statuen der klugen und törichten Jungfrauen (Abb. 1, 2), denen am Mittelpfeiler zwei Engel entsprechen, von denen der eine die klugen Jungfrauen einlädt, während der andere die törichten abweist. Das Vorhallengewölbe zeigt 25 Schlußsteine; sie stellen die Taube des hl. Geistes, die Evangelisten, die neun Engelchöre, Sonne, Mond und Sterne dar, die alle sich auf das Weltgericht beziehen, dazu in den Ecken jeweils das Berner Wappen.

Die Bildwerke sind, infolge der Tiefe der Vorhalle, gegen Unbilden der Witterung geschützt und gut erhalten. 1765 wurden sie grau angestrichen, 1896 die Schlußsteine, 1914 Bogenfeldfüllung und Statuen farbig gefaßt⁵⁾. Die Frage ihrer Entstehungszeit ist bisher kritisch nicht geprüft worden. Nicolas⁶⁾ nimmt ohne weitere Begründung an, Erhart Küng habe mit der Fertigung der Westportalfiguren 1491 begonnen und sie bis 1493 weiter geführt. Durch die Stützung des Turmes seien die Bildhauerarbeiten ins Stocken gekommen und erst 1496—1498 mit Hilfe des Albrecht von Nürnberg vollendet worden. Daß der vielbeschäftigte Albrecht von Nürnberg nicht Gehilfe des Niederländers gewesen sein kann, wird unten nachgewiesen. Aus stilkritischen Erwägungen muß die Datierung der Westportalskulpturen in die neunziger Jahre überhaupt abgelehnt werden. Die Engel der Schultheißenpforte aus dem Jahre 1491 sind Zeugnisse einer wesentlich jüngeren Stilentwicklung, reich an Faltenbrüchen und Knitterungen, wie sie der Formgebung am Ende des Jahrhunderts entsprachen (Abb. 4). In den Skulpturen des Westportals hingegen, zumal in den großen Statuen der klugen und törichten Jungfrauen, lebt noch der Geist des mächtigen Stiles um die Jahrhundertmitte. Mit dem Turmbau wurde um 1448 begonnen^{6a)}; es war nicht ungewöhnlich, daß man noch während der Bauarbeit die figürliche Ausschmückung des Portales in Angriff nahm. Nicht ohne Grund haben Händcke und Müller⁷⁾ als Entstehungszeit die sechziger und siebziger Jahre vermutet. Wohl überliefert Sigmund Wagner in einer handschriftlichen Notiz, das Weltgericht im Westportalbogenfeld sei 1495 begonnen worden. Doch geht diese Angabe zweifellos auf die Jahreszahl bei Anshelm zurück, die lediglich besagt, daß Küng im Jahre 1495 am Münster tätig war. Aus stilistischen Gründen ist es unmöglich, in den mächtigen Jungfrauen- und Engelstatuen mit den in klaren Formen geschnittenen Köpfen und dem großen Zug der Gewänder, die in strengen, klaren Linien fallen und selbst am Boden nur wenig geknitterte Staufalten bilden, Werke des Ausganges des Jahrhunderts zu sehen. Händcke hat denn auch versucht, den Stil dieser Arbeiten aus der Dijoner Schule des Claus Sluter abzuleiten⁸⁾. Indes besteht keine unmittelbare Stilverwandtschaft zwischen den nächstverwandten burgundischen Stücken, wie den weiblichen

⁵⁾ Nicolas, Die Hauptvorhalle des Berner Münsters, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern, 1921, S. 14.

⁶⁾ Nicolas, a. a. O., S. 158.

^{6a)} Nicolas, Das Berner Münster, 1923, S. 16.

⁷⁾ Händcke und Müller, Das Münster in Bern, 1894, S. 110.

⁸⁾ Händcke und Müller, a. a. O., S. 110f.

Heiligen des Musée Rolin in Autun oder der Johannesstatue von Asnières⁹⁾ und den Berner Statuen Küngs. Küng hat seinen Stil nicht in Dijon erworben, sondern aus der Heimat mitgebracht. Am Niederrhein und in Holland sind aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts freilich nicht viel Kunstwerke erhalten, die mit den Berner Portalfiguren verglichen werden könnten. Doch genüge der Hinweis auf eine im Rijksmuseum zu Amsterdam verwahrte Gruppe von Joachim und Anna, sowie auf eine von Vogelsang um 1475 datierte hl. Katharina und einen Johannes aus Maarssen im Museum zu Utrecht¹⁰⁾, um an eine ähnliche sparsame und gratige Faltengebung zu erinnern. Keine Beziehung besteht zu dem weit unruhigeren Stile des Niklaus Gerhaert. Nicolas möchte Küng einen „Ehrenplatz in der Gruppe der um die Ulmer plastische Schule gravitierenden Künstler“¹¹⁾ einräumen: es gibt kaum stärkere Gegensätze als die biedereren Ulmerinnen vom Gestühl Sylrins des Älteren und die Jungfrauen Küngs, von denen einige mit hoher Stirn, Stielaugen und Fischmündern wie Schwestern der Frauengestalten Geertgens tot Sint Jans anmuten¹²⁾. Die Gewandbildung entspricht der Mode im Zeitalter Karls des Kühnen. Nicolas macht für seine späte Datierung der Jungfrauen geltend, sie trügen keine Schnabelschuhe¹³⁾; indes sind sie für Bildhauerarbeiten spitz genug; auch die Schuhe der Jungfrauen auf den etwa gleichzeitig entstandenen Stichen Schongauers sind nicht spitzer. Die Skulpturen des Bogenfeldes entsprechen stilistisch den großen Wandstatuen; in der Gewandbehandlung der Seligen mit den weichen, noch ein wenig schwingenden Falten ist die Entstehung in den sechziger bis siebziger Jahren besonders deutlich zu erkennen; auch die Rüstungen der Wappenträger neben dem Paradieseingang zeigen die Formen der siebziger Jahre¹⁴⁾. Eine Vergleichung der ihnen benachbarten Engel mit den Engeln der Schultheißenpforte bestätigt diese Datierung. Hingegen tragen die Schlußsteinfiguren am Gewölbe der Vorhalle die Stilmerkmale vom Ende des Jahrhunderts. Sie sind mit den Engeln der 1491 datierten Schultheißenpforte verwandt und lassen erkennen, daß der holländische Einschlag bis zu dieser Zeit nicht vorhielt.

Vor den Skulpturen des Hauptportales des Berner Münsters, die keine Heiligen im engeren Sinne darstellen, machte der Bildersturm halt. Mit Recht wurden sie jederzeit hoch gepriesen. Ihre Bedeutung beruht jedoch nicht allein auf ihrem künstlerischen Eigenwert, sondern nicht minder auf ihrer historischen Stellung als Denkmale unmittelbarer niederländischer Einwirkung auf die schweizerische Kunst. Da der Bildersturm auch in den Niederlanden die meisten Schöpfungen des dritten Viertels des 15. Jahrhunderts vernichtet hat, ist ihre Wichtigkeit auch für die holländische Kunstgeschichte nicht zu unterschätzen.

Küng hat die großen Statuen, deren Stil ganz einheitlich ist, wohl eigenhändig vollendet, hingegen bei der Fertigung des Bogenfeldes sich der Hilfe von Gesellen bedient. Da eine so eigenwillige Künstlerpersönlichkeit, wie sie sich in den Jungfrauenstatuen offenbart, ihren Stil schwerlich von Grund aus ändert, müssen die Skulpturen am Gewölbe der Portalvorhalle und an der Schultheißenpforte wohl als reine Gesellenarbeit gelten. Gewiß hat in der Frühzeit des Meisters Stil auch vereinzelt auf die Schüler eingewirkt. So will es scheinen, als ob dem Tonplastiker, dem die schöne Terracottastatue der Maria Magdalena aus Trub im Bernischen Historischen Museum (Inv. Nr. 16743, Kat. Nr. 25) verdankt wird, die holländischen Jungfrauen des Erhart Küng als Vorbilder gedient hätten¹⁵⁾. Weitere Werke aus dem Umkreise von Küng sind nicht ermittelt.

⁹⁾ David, De Sluter à Sambin, 1932, Abb. 93, 94, 105.

¹⁰⁾ Vogelsang, Die Holzsulptur in den Niederlanden, I, 1927, Nr. 26, 125.

¹¹⁾ Nicolas, Das Berner Münster, 1923, S. 73.

¹²⁾ Bloesch-Steinmann, Das Berner Münster, 1938, Abb. 97, 99, 101, 107.

¹³⁾ Nicolas, Die Hauptvorhalle, a. a. O., S. 159.

¹⁴⁾ Bloesch-Steinmann, a. a. O., Abb. 110.

¹⁵⁾ Futterer, Die Tonskulpturen aus Trub, Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, XI, 1931, S. 17f., Baum, Verzeichnis der kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums, 1940, S. 28ff., Nr. 25ff.

ALBRECHT VON NÜRNBERG¹⁶⁾

Seit dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ist in Bern der Bildhauer Albrecht von Nürnberg nachweisbar. Die erste Nachricht über ihn findet sich in dem 1482 angelegten „Zins- und Gültrodel der Leutkirche“ (Mss. hist. Helv. II, 45, Seite 224, Bern, Stadtbibliothek). Sie lautet: „Die horinbachgassen (Metzgergasse) uff, beider syt bis uff den platz. . . Cunrat Gurni, der weibel, git 5 β von sim hus. Git nu Albrecht bildhouwer“. Noch 1494 zahlen Albrecht der bildhouwer und sin wib mit 5 Schilling die niedrigste Steuer (Tellbuch zu 1494). Im gleichen Jahr schreibt der Rat „An die von Bur(g)dorf, den bildhouwer zu dem wärk komen zu lassen, Albrecht der bildhower von Nuremberg“ (Ratsmanual 83, Seite 111, zum 22. August 1494.). Welcher Art die Arbeit war, ist unbekannt. 1496 bekennen Peter Schöni und Steffen sin sun, von Wil im Wirtemberger Land, meistern Albrecht von Nürnberg, bildhöuwer, gesässen zu Bern, unterscheidenlich X Gulden schuldig zu sin, zu bezalen in zweyen jaren“ (Notariatsprotokolle II, 1492—1507, Seite 36 zum 18. November 1496); Stephan Schön (gest. vor 1549) wird von Rott 1520 als Bildhauer in Konstanz, 1544 in Freiburg i. B. nachgewiesen¹⁷⁾. Er war 1496 wohl bei seinem Vater in Bern in der Lehre. Im folgenden Jahr, 1497/98, wird „Meister Albrächt“ als waffenfähiger Stubengeselle bei den Zimmerleuten erwähnt (Stubenrodel 1496/97, Seite 39)¹⁸⁾.

Am 16. Januar 1496 verdingt der Rat „dem bildhower sant Christofeln uff dem obernthor zu machen umb XX guldin an witer schatzung“ (Ratsmanual 89, Seite 15). Am 8. Januar 1498 erklärt der Rat „dem bildhower, das er sins handwercks wol bericht und miner hern hindersaß sie“ (Ratsmanual 97, Seite 9). Mit dem als Hintersasse aufgenommenen Bildhauer kann kaum ein anderer gemeint sein als der Schöpfer des Christoffel. Gleichzeitig mit diesem Lob erhält der Bildhauer ein Empfehlungsschreiben für eine längere Reise. Darin wird endlich auch sein Name erwähnt: „Allen und jeden. . ., denen dieser brieff zu kombt, embietten wir der schultheiß und ratt der statt Bern unser früntlich willig dienst. . . und begeren uch ze vernemen, daß der erber meister Albrecht bildhower sich har in unser statt hus häblich gesatzt und sich allda jetz gute zitt daher mitt gebruch und übung desselben sins handwercks sollicher gestalt erzöigt und gehalten hatt, das wir von im gut benügen und im ouch deshalb lob und danck sagen. Und so er nu in willen ist, sich ettlich zit an andre ortt zü fügen, dasselb sin handtwerck. . . zu bruchen“, bittet der Rat, „den genannten meistern Albrechten, so der zu üch kommen und uch umb arbeit ankeren wirdt, . . . um unsern willens. . . zu fürdern und zu bedenken. . .“ (Teutsch Missivenbuch, I, 1497—1500, Seite 68 zum 16. Januar 1498). Aus diesem Schreiben geht hervor, daß Meister Albrecht durch die Erstellung des Christoffel die besondere Gunst des Rates gewann. Er bleibt auch nicht lange in der Fremde. Ein Eintrag in der Seckelmeisterrechnung von 1500: „dem bildhower von der tafel, so gan Obersibental in das Schloß kommen ist, 8 lb“ darf wohl auf ihn bezogen werden. Ein weiterer Altarschrein wird 1504 durch den Bischof Matthäus Schiner von Sitten bestellt. „Der bildhower sol minem hern von Sitten die tafelen machen bis Johannis, wie er des bescheiden ist. Und alldann (soll es) an min hern stan, was im für sin belonung zu geben sye“ (Ratsprotokoll vom 13. Dezember 1504). Am 7. Juli 1506 bitten Schultheiß und Rat von Bern den Bischof, die inzwischen

¹⁶⁾ Literatur: *Fluri*, Meister Albrecht von Nürnberg, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, XV, 1913, S. 134. *Nicolas*, Die Hauptvorhalle des Berner Münsters, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern, 1921, S. 158. *Rott*, Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte, III, Oberrhein, Quellen Band 2, 1936, S. 251, Text 1938, S. 238.

¹⁷⁾ *Rott*, a. a. O., I, Bodensee, 1933, S. 90; III, Oberrhein, Quellen, Bd. 1, 1936, S. 143.

¹⁸⁾ *Zesiger*, Die Gesellschaft zu den Zimmerleuten, 1909, S. 23, Nr. 47.

vollendete und von Sachverständigen begutachtete und geschätzte „taffel anzunämen und hinweg zu vertigen. Dann so v. g. söliche sechen, wirdt si nach unserem verhoffen daran mit mißvallen noch beduren haben. Das vermerck v. g. im besten und bewyse sich gegen den berürten meister, so mit armut und kinden beladen ist, nach unserm vertrauen und siner notdurff“. Noch drei Jahre später ist der Schrein nicht bezahlt; am 6. August 1509 vermerkt der Stadtschreiber: „Gedenk an des bildhowers sach mit minem hern von Sitten zu reden“ (Missivenbuch L [1504—1508], Seite 199). Daß mit dem „bildhower“ Meister Albrecht gemeint sei, läßt sich nach gleichartigen Fällen vermuten. So mahnt am 10. September 1506 der Rat „aman und gemein underthanen zu Seedorf, meister Albrecht den bildhower umb die 5 guldin by diserm botten zü zalen“. Vielleicht lernte Bischof Matthäus Schiner schon aus Anlaß seines Besuches in Bern im Jahre 1500 den Künstler kennen. 1506 soll Meister Albrecht im Chor des Berner Münsters „deß bischoffs von Wallis wapen wider machen“, das dieser nicht lange zuvor im Zusammenhang mit einer größeren Stiftung hatte anbringen lassen¹⁹⁾. Im gleichen Jahre erhält Albrecht auch den Auftrag, „die schild miner herren landschafften und andere wapen zu dem ofenn zu schnidenn“, der für die große Ratsstube wahrscheinlich von dem Basler Meister Peter Münch gefertigt ward²⁰⁾. Albrecht erhält für seine Modelle 10 Pfund (Seckelmeisterrechnungen zu 1506, 1). Gleichzeitig muß Meister Albrecht für die von Hans Zeender gegossene, schon 1516 zerschlagene und umgegossene große Münsterglocke „bild und buchstaben formen“.

1511 wird Albrecht in einen Handel mit dem Maler Jacob Boden verwickelt. Der Urheber, ein Malergesell, erhält die gebührende Strafe; im übrigen wird der „span uffgehept“ mit der Drohung, daß im Falle seines Wiederauflebens der schuldige Teil 10 lb „zuhanden unsers hußherren sant Vincenzen“ zahlen solle. 1515 beschuldigt der Maler den Bildhauer erneut, er habe ihm zuvor „ein schelmen und verretterisch stück gethan“, und muß nun die verfallene Buße als Beitrag an den Münsterbau zahlen. (Spruchbuch U, 212, zum 10. Dezember 1511 und W, 791, zum 26. November 1515.) Zum Jahre 1514 ist ein dritter Altarschrein des Künstlers überliefert. Er wurde für die Probstei S. Immer im Jura geliefert. Wiederum wartet Albrecht vergeblich auf die Bezahlung. Der Berner Rat wendet sich deswegen an die Stadt Biel, mit der die Probstei im Burgrecht stand „... wir werden von unserm Burger Albrechten bildhower mitt klag bericht, wie im dann uff herrn Johansen Belleny Probst zu Sant Immer, von wägen Eins verdings und gemachten taffeln, ettwas geltschuld unbezalt usstande...“ (Schreiben vom 29. Mai 1514, Biel, Stadtarchiv, XXXVIII, 130²¹⁾). 1517 erhält Meister Albrecht Bezahlung „umb ettlich formen zu schniden zu den buchsen“. Wohl auf Albrecht bezieht sich auch der Eintrag: „Denne dem bildhower umb den bären gan Loupen 5 β 4 d“ (Seckelmeisterrechnungen zu 1517). Für das Münster erhält er den Taufstein in Auftrag. Schon 1522 wird der harte schwarze Kalkblock dazu von Vivis hergeführt. 1524, zum 4. Dezember, heißt es dann: „Meister Albrechten ist vergunnen, den touffstein zü machen“. Er erhält dafür 10 Kronen (Ratsmanual, 203, Seite 64, 102 zum 4. und 24. November 1524).

1529—1531 errichtet er in Solothurn den schon 1602 zerstörten Fischbrunnen. Das Bild auf den Brunnenstock haut er in Bern aus; denn 1531 wird eine eigene Zahlung gebucht „von dem stein von Bern ze füren, so zum Fischbrunnen hört“ (Solothurn, Staatsarchiv, Ratsmanual Nr. 8,

¹⁹⁾ Fluri, a. a. O., S. 136ff.

²⁰⁾ Fluri, a. a. O., S. 136.

²¹⁾ Bourquin, Eine Urkunde über den Meister Albrecht von Nürnberg, Blätter für bernische Geschichte, Kunst- und Altertumskunde, XVII, 1921, S. 304ff.

17, fol. 363, zum 23. Juli 1529, Seckelmeisterrechnungen zu 1530 und 1531). Die Rechnungen ergeben kein klares Bild über die Vergütung. Für den Brunnenstock erhält er 6 lb, für das Bild 1530 18, 1531 noch 6 lb. Der neue Fischbrunnen kostet im Jahr 1602 2752 lb.

Eine stattliche Anzahl von Werken des Meisters Albrecht wird aus den Jahren 1496 bis 1531 urkundlich genannt: der große Christoffel vom oberen Tor in Bern, Altarschreine für die Schloßkapelle auf der Blankenburg, für den Bischof von Sitten und für den Probst von St. Immer, der Taufstein des Berner Münsters, der Fischbrunnen auf dem Marktplatz zu Solothurn, daneben kleinere Arbeiten, wie die Modelle zu den Wappen an einem Prunkofen für den Ratssaal zu Bern und für die Bildwerke auf der großen Glocke des Berner Münsters.

Er ist ein vielbeschäftigter Künstler, in der Holzbildnerei ebenso gewandt wie mit dem Steinmeißel. Zweifellos unterhält er Gesellen; schon 1494 wird ein Knecht erwähnt, der die gleiche Mindeststeuer von 5 Schilling zahlen muß wie der Meister selbst. Doch bringt der „mit armut und kinden beladene“ Künstler es in seinem Leben nicht zum Wohlstand. Der ihm seit der Erstellung des Christoffel wohlgesinnte Rat der Stadt Bern muß sich immer wieder für ihn verwenden, um Schulden einzutreiben, für die großen Altarschreine sowohl wie für kleinere Bestellungen. In der Zwischenzeit nimmt der Meister selbst Geld auf sein Haus auf. 1507 errichtet ihm die S. Jacobsbruderschaft einen Schuldbrief; aus ihrem Rodel ist ersichtlich, daß er in den nächsten Jahren regelmäßig 1 lb Zins zahlt (Rodel der S. Jakobsbruderschaft 1507—1527, zu 1507—1511). 1513 ist er wieder genötigt, Geld zu entlehnen, ebenso 1517 (Stiftsmanual IV, 1509—1513, Seite 129 zu 1513; Notariatsprotokolle, Nr. 7 zu 1517).

Wenig blieb von dem Werk dieses fleißigen und um Aufträge nicht verlegenen Meisters erhalten. Mit großer Wahrscheinlichkeit kann ihm der große Christoffel vom oberen Tor zu Bern, mit urkundlicher Sicherheit der Taufstein des Berner Münsters zugewiesen werden. Gegen die Urheberschaft Albrechts am Christoffel lassen sich zwei Gründe anführen. In der 1470 entstandenen Berner Chronik des Bendicht Tschachtlan (Zürich, Zentralbibliothek) ist das Obere Tor zweimal mit dem Standbilde dargestellt²²⁾; vermutlich war die Errichtung des Riesen schon 1470 beabsichtigt (Abb. 6). Ernsthaftere Bedenken muß die geringe Entlohnung des Künstlers erwecken. Doch schließt der Wortlaut der Verdingung ein Mißverständnis aus; auch der Stil der Statue spricht für die Entstehung in den neunziger Jahren. Zwischen der Schöpfung der beiden Arbeiten, des 9 m hohen, aus Eichenholz geschnitzten Riesen und des Taufbeckens im Münster aus hartem Kalkstein, liegt mehr als ein Vierteljahrhundert. Läßt schon die verschiedene Technik der Holz- und Steinbehandlung eine Vergleichung der beiden Denkmale nur schwer zu, so noch mehr der lange zeitliche Abstand ihrer Entstehung.

Der hl. Christoffel, von dem vor seiner 1865 erfolgten Zerstörung gefertigte photographische und zeichnerische Aufnahmen vorhanden sind (Abb. 6a)^{22a)}, zeigt sich dort, sowie in der Nachbildung aus gebranntem Ton im Bernischen Historischen Museum^{22b)} als eine mächtige, aufrechte Gestalt. Ihr Körpergewicht ruht auf dem linken Beine, während das rechte als Spielbein abgesetzt ist. Das Gewand fällt in unruhigen Falten ungegürtet bis zu den Knien. Der rechte Arm ist erhoben; er ruhte auf dem Stab. Die linke Hand war ursprünglich wohl gleichfalls erhoben, um das Jesuskind zu tragen; vielleicht war sie auch, wie in zahlreichen andern Darstellungen des Heiligen, in die Hüfte gestemmt. In der Reformation, um 1583, wurde der Christoffel durch

²²⁾ *Tschachtlan*, Berner Chronik, 1470, evtl. *Bloesch* u. a., 1933, Tafel 16, 22.

^{22a)} Die Photographie ist veröffentlicht im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde N. F. XV, 1913, S. 126; unsere Abbildung 6a zeigt den Stich von Chr. Meichelt nach der 1818 von Lory d. Ä. gefertigten Ansicht der Heiliggeist-Kirche und des Oberen Tores. Vgl. de Mandach, Les Lory, 1920, S. 141, No. 68.

^{22b)} *Baum*, Verzeichnis der kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums, 1940, S. 37f., Abb. 41.

Entfernung des Christkinds in einen Goliath umgewandelt, der nun in der erhobenen rechten Hand eine Halpate, in der linken einen langen Degen führte und auf dem Kopfe einen phantastischen Helm mit Federn trug. Die spätere Umwandlung des Heiligen veranlaßte Mayor²³⁾ zu der Behauptung, der vom Rat laut Ratsmanual bestellte Christoffel sei vom Bildhauer nicht als Heiliger, sondern als weltlicher Riese in der Art der norddeutschen Rolande dargestellt worden. Christophorusstatuen an Tortürmen gäbe es nicht. In Wahrheit sind sie keineswegs selten. Für das Berner Tor in Freiburg z. B. fertigte 1505 Lienhart Thurneysen von Basel einen Christoffel²⁴⁾. Die Rolande aber, die nicht „Stadtwahrzeichen“, sondern Denkmale der städtischen Gerichtshoheit waren^{24a)}, wurden niemals an einem Torturm, sondern vor dem Stadthause aufgestellt. In der Schweiz waren sie nicht üblich²⁵⁾; auch aus seiner Vaterstadt Nürnberg konnte Albrecht keine Anregung zu einer Rolandfigur mitbringen. Endlich hätte sich der Name des Christoffel schwerlich über die Jahrhunderte erhalten, selbst noch in der Zeit nach der Verstümmelung der Statue, wenn nicht von Anfang an, gemäß dem Auftrag, der Heilige mit dem Jesuskind auf der Schulter dargestellt gewesen wäre.

Der erhaltene Kopf des Riesen mit den anschließenden Gewandteilen (Abb. 5), wie auch die auf dem Stiche sichtbare Behandlung des gesamten Wamses beweisen, daß Albrecht von seinem niederländischen Genossen in der Münsterhütte keine Einwirkung erfahren hat. Zwischen dem Christoffel und etwa der bärtigen Konsolenfigur am Münsterhauptportal²⁶⁾ besteht keine stilistische Beziehung. Wie Küng die Überlieferungen des Stiles seiner Heimat weiterbildet, so ist in Albrecht nürnbergische Tradition lebendig, was eine Vergleichung des Christoffelkopfes mit bärtigen Köpfen des Adam Kraft oder der Bildschnitzer der Wolgemutwerkstatt unschwer erkennen läßt. Dabei zeigt sich der Meister den Anforderungen des Riesenformates durchaus gewachsen. Gemalte Vorbilder gleicher Grösse boten ihm zahlreiche Kirchen.

Soweit die verschiedenen Verhältnisse des großen Christoffel und der kleinen Figuren am Münstertaufstein eine Vergleichung zulassen, ist festzustellen, daß der Stil des Meisters Albrecht in den beinahe dreißig Jahren, die zwischen den beiden Schöpfungen liegen, sich nicht wesentlich verändert hat. Der Ende 1524 bestellte, 1525 vollendete, 1,25 m hohe Taufstein (Abb. 7) besteht aus einem mit Maßwerk überzogenen Fuß und einem achtseitigen Becken, auf dem außen, in den Halbrunden, die durch die Spitzen der Eselsrückenbogen des Maßwerks gebildet werden, folgende acht Bilder in erhabener Arbeit zu sehen sind: Gottvater auf einer Wolke. Ein Prophet weist auf den Heiland. Taufe Christi. Maria als Himmelskönigin. S. Vincentius. Die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Die bärtigen Köpfe des Taufsteines sind dem Kopf des Christoffel nicht unähnlich. Die Brüchigkeit der Falten hat sich in den drei Jahrzehnten nicht verändert.

Nicolas²⁷⁾ hat versucht, dem Meister Albrecht größere Teile der bildnerischen Arbeiten am Bogenfelde des Hauptportales des Berner Münsters zuzuweisen. Wir haben oben, Seite 56, seine Annahme widerlegt, Küng habe erst 1491—1493 die ältern Teile des Portales ausgeführt. Nach der Verstärkung der Widerlager, die erst die tiefe Anlage und Wölbung der Vorhalle ermöglichte, wäre dann, von 1496—1498, die Bildhauerarbeit zu Ende geführt worden. Nicolas glaubt am Bogenfelde und an den Statuen, die darüber angeordnet sind, die Hände zweier Meister scheiden zu können, von denen er den jüngeren mit Albrecht gleichsetzen möchte. Gewiß hat

²³⁾ Mayor, A propos d'une figure de bois taillé, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F. XV, 1913, S. 117ff.

²⁴⁾ Rott, Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte, III, Oberrhein, Quellen, II, Schweiz, 1936, S. 303.

^{24a)} Sello, Der Roland zu Bremen, 1901.

²⁵⁾ Dies schließt ihr gelegentliches Vorkommen weiter im Süden, z. B. in Ragusa (Dalmatien), nicht aus.

²⁶⁾ Bloesch und Steinmann, Der Berner Münster, 1938, S. 83.

²⁷⁾ Nicolas, Die Hauptvorhalle des Berner Münsters, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern, 1921, S. 158ff.

Küng das große Werk nicht ohne Unterstützung durch Gehilfen vollendet. Aber der Nachweis einer Stilverwandtschaft der Portalskulpturen mit dem Christoffel, der den Meister eben zwischen 1496 und 1498 völlig in Anspruch nahm, und den Taufsteinfiguren wird nicht erbracht.

Nicolas möchte in den beiden Konsolenhalbfiguren, die am Mittelpfeiler des Portales das Schriftband mit der Gründungsurkunde halten, die Bildnisse der Meister Erhart und Albrecht sehen²⁸⁾. Um einer „gewissen Ähnlichkeit“ willen, die der jüngere der beiden Köpfe mit dem Bildnis des Werkmannes mit Zirkel und Zollstab in der westlichen Reihe der Schlußsteine im Münsterchor aufweisen soll, vermutet Nicolas²⁹⁾ auch in diesem Kopfe ein Bildnis des Meisters Albrecht, der demnach auch an der 1517 begonnenen Schmückung des von Peter Pfister vollendeten Chorgewölbes mitbeteiligt wäre.

Wird unsere Vorstellung vom Schaffen des Meisters Albrecht durch die Zuschreibung dieser Steindenkmale in nicht eben überzeugender Weise bereichert, so läßt sich leider auch über seine Tätigkeit als Holzbildner nicht viel Zuverlässiges berichten. Die Urkunden geben Nachricht von drei Altarschreinen, die Albrecht fertigte. Der eine war für die Schloßkapelle in Obersibenthal, der andere für den Bischof von Sitten, der dritte für den Probst von St. Immer bestimmt. Vermutlich war die Zahl der von ihm geschaffenen Schreine wesentlich größer. Im Münster und in anderen Kirchen Berns wurden noch unmittelbar vor der Reformation zahlreiche Altäre neu geschmückt³⁰⁾. Erinnert sei nur an die Flügelbilder Manuels, zu denen jeweils Schreine mit geschnitzten Statuen gehörten; den Schrein für den Altar in Grandson z. B. fertigte Hans Geiler. So mag manche Schöpfung Albrechts im Bildersturm des Jahres 1528 zugrunde gegangen sein; allein im Berner Münster wurden 25 Altarschreine beseitigt. „Also wurden in disem grülichen sturm in der lütkilchen 25 altar und das sacramentshus geschlissen, die goetzen zerschlagen und ins kilchofs schüte vergraben“ schreibt Anshelm³¹⁾. Wenn schon wenig Wahrscheinlichkeit besteht, daß im bernischen Gebiet Altarschreine oder einzelne Statuen des Künstlers übrig blieben, so fragt es sich, ob etwa außerhalb eine Schöpfung seiner Hand sich erhalten habe. Die Hoffnungen richten sich vor allem auf den Schrein, der 1504 vom Bischof von Sitten bei ihm bestellt und vermutlich 1506 nach Sitten geliefert wurde.

Die Liebfrauenkirche von Valeria ob Sitten birgt einen nach den Ermittlungen des Domherrn D. Imesch ursprünglich aus der von Schiner errichteten Kirche S. Theodul zu Sitten stammenden Altarschrein, der im Sarg der Staffel den schlafenden Stammvater Jesse zeigt. Aus ihm steigt der Baum zur Himmelkönigin empor; in seinem Astwerk sind noch vier Halbfiguren der Vorfahren Christi erhalten (Abb. 8). Die Muttergottes umrahmen die Statuen des Evangelisten Johannes, der hl. Katharina und Anna selbdritt und des hl. Rochus³²⁾. Riggenbach vermutet in diesem Schrein das von Bischof Schiner 1504 bei Meister Albrecht bestellte Werk³³⁾. 1619 wurde der Schrein in den Dom zu Sitten verbracht; bei dieser Gelegenheit erhielt er neue Flügelbilder, die Ulrich Hartmann in Luzern malte. Riggenbach³⁴⁾ ist der Meinung, daß die Sittener Vorfahren Christi auffallend mit den Figuren des Berner Taufsteines übereinstimmen und gründet darauf die Vermutung, der heute in der Kirche von Valeria aufgestellte Schrein sei die von Bischof

²⁸⁾ Nicolas, a. a. O., S. 48.

²⁹⁾ Nicolas, Der himmlische Hof am Chorgewölbe des Berner Münsters, Blätter für bernische Geschichte, XVI, 1920, S. 283.

³⁰⁾ Türler, Die Altäre und Kaplaneien des Münsters in Bern vor der Reformation, Berner Taschenbuch für 1896, S. 72 ff.

³¹⁾ Valerius Anshelm, Berner Chronik, V, 1896, S. 245.

³²⁾ Holderegger, Die Kirche von Valeria bei Sitten, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F., XXXII, 1930, S. 199.

³³⁾ Riggenbach, Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis, 1925, S. 38 ff.

³⁴⁾ a. a. O., S. 42.

Matthäus Schiner bei Meister Albrecht bestellte Tafel. Mit ihm bringt er den von Jörg Supersax gestifteten Annenaltar in der Kirche zu Glis und den Marienaltar in Ernen in Verbindung. Damit wäre eine stattliche Zahl von Werken Albrechts im Wallis nachgewiesen. Indes stimmen nicht nur die drei genannten Schreine stilistisch keineswegs miteinander überein, auch die Formgebung der Berner Arbeiten Albrechts und der Statuen des Marienschreines von Valeria ist verschieden. Dort Häufung oberflächlicher, brüchiger Falten, durchaus in der Art des späteren 15. Jahrhunderts, hier rauschender Schwung der Gewänder, großzügige tiefe Unterschneidungen, wechselnd mit knitterigen Bäuschen; dort runde, aber hart umrissene Köpfe, hier die Gesichter länglich, edel und minder scharf modelliert. Wie die gesicherten Werke Albrechts der nürnbergischen Art folgen, so scheint die Formgebung des Marienschreines mehr der oberrheinischen Kunst verwandt.

Wenn schon der Marienschrein als Arbeit Albrechts nicht angesehen werden darf, kommen die andern Schreine des Wallis, die ihm zugeschrieben werden, noch weniger als seine Schöpfungen in Frage. Ebenso ist die Ähnlichkeit der aus dem Wallis stammenden Statue der hl. Elisabeth im Bernischen Historischen Museum (Nr. 67) mit dem Schrein von Valeria nicht groß genug, um ihre Zuschreibung an das Werk des Meisters zu begründen^{34a}).

So ist von der reichen Tätigkeit des Meisters nicht viel übrig geblieben. Doch genügt das Wenige, ihn als einen tüchtigen Bildner erkennen zu lassen, der drei Jahrzehnte hindurch ohne Stilschwankungen seinen geraden Weg verfolgt.

^{34a}) Baum, Verzeichnis der kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums, 1940, S. 48, Nr. 67.



Phot. Steinmann, St. Gallen

Abb. 1. ERHART KÜNG
TÖRICHTE JUNGFRAU
Bern. Münster, Westportal



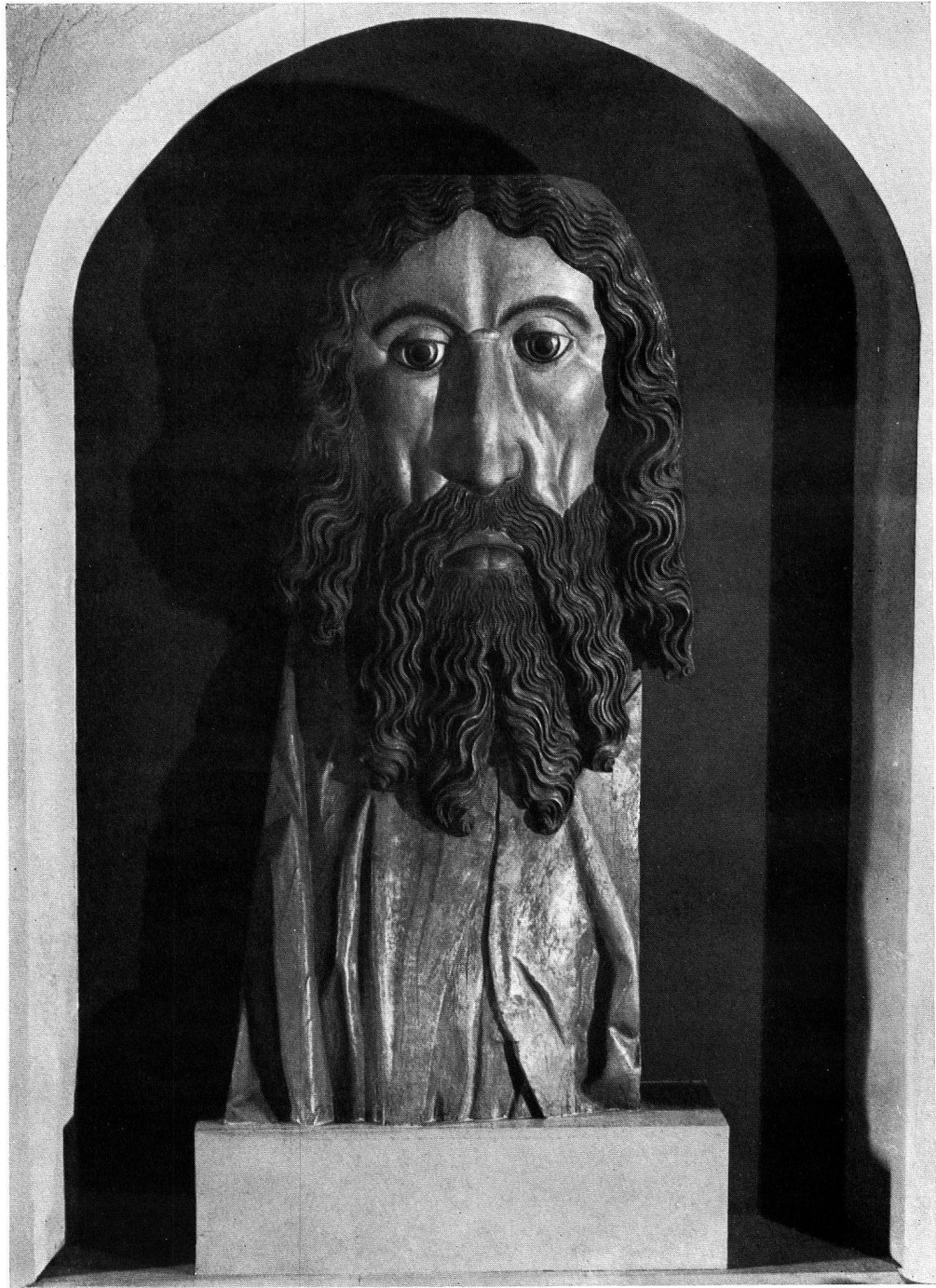
Phot. Steinmann, St. Gallen

Abb. 2. ERHART KÜNG, KLUGE JUNGFRAU
Bern. Münster, Westportal



Phot. Steinmann, St. Gallen

Abb. 3. ERHART KÜNG, SELIGE. BERN. MÜNSTER, WESTPORTAL



Phot. Hist. Museum, Bern

Abb. 5. ALBRECHT VON NÜRNBERG, KOPF DES CHRISTOFFEL
BERN, HIST. MUSEUM



Abb. 6. GEFECHT AN DER SCHOSSHALDE
Aus Tschachtlans Berner Chronik, 1470 — Zürich, Zentralbibliothek

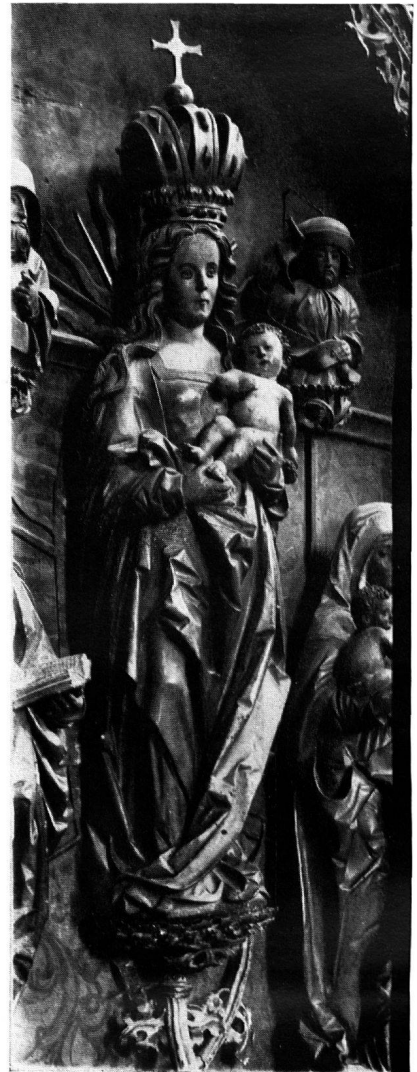


Abb. 6a. Phot. Hist. Museum, Bern
ALBRECHT VON NÜRNBERG
CHRISTOFFEL AM BERNER OBERTOR
Stich von Chr. Meichelt nach Zeichnung Lorys d. Ä., 1818.



Phot. Steinmann, St. Gallen

Abb. 7. ALBRECHT VON NÜRNBERG
EVANGELIST MATTHÄUS
Bern, Münster, Taufstein



Phot. Kunsthist. Institut Marburg

Abb. 8.
MARIENALTAR-AUSSCHNITT
Sitten, Valeria, Notre-Dame