

NDB-Artikel

Stoß (*Stoss, Stosz, Stuosz, Stwosz*), *Veit* (Wit) Bildhauer, Maler, Kupferstecher, * um 1440–50, wahrscheinlich Horb/Neckar, † kurz nach 17. 9. 1533 Nürnberg, ⇒ Nürnberg, Johannisfriedhof.

Genealogie

Eltern unbekannt;

B Mat(t)hias (Schwob, Schwabe) (erw. 1482–1529), Goldschmied, Bürger in Krakau (s. ThB);

– ♀ 1) Nürnberg vor 1477 Barbara († 1496), *T* d. Ulrich Hertz († 1485), vermögender Wirt „Zur Goldenen Gans“, Bürger in N., 2) 1497 Christina († 1526), *T* d. Johann Reinolt (Reynolt) († 1474), Losungsschreiber in N.;

7 *S* aus 1) →Andreas († 1540), vor 1503 Karmelitermönch in N., 1520 Prior ebd., 1517 Dr. iur. in Ingolstadt, 1525 als Altgläubiger aus N. vertrieben, 1528 Prior in Bamberg, 1529 Provinzial d. Oberdt. Karmelitenprov., 1537 Gesandter d. Bamberger Bf. Weigand v. Redwitz f. d. nach Mantua ausgeschriebene Konzil (s. *L*), Stanislaus († 1528), seit 1505 Bildschnitzer in Krakau (s. ThB), Florian, 1513–41 Goldschmied in Görlitz, dort verarmt, 1543 in Aussig/Elbe erw. (s. ThB), Sebastian, seit 1515 verschollen, Adrian, Landsknecht, vor 1534 verschollen, →Johann (Hans) († vor 1531), Maler, Bildschnitzer in Schäßburg (Siebenbürgen) (s. ThB), →Matthias († vor 1534), in Pilsen, 1 *T* aus 1) Katharina (♀ →Georg Trummer, in Münnerstadt), 4 *S* aus 2) →Veit († vor 1534), Bildschnitzer in Kronstadt (Siebenbürgen) (s. ThB), Johannes (erw. 1535), in Ungarn, Willibald (erw. 1530–62, Adel 1555, ♀ Barbara, *T* d. →Caspar Schmid, † 1548, Schreib- u. Rechenmeister in N., s. Nürnberger Künstlerlex.), 1534 Bildschnitzer in N., 1542 Goldschmied, 1548 Gewandschneider, übersiedelte 1562 n. Schweinfurt, Martin, Goldschmied, 1531–34 Lehrling b. seinem *B* Florian in Görlitz, 1534/35 Bürger v. Mediasch u. Schäßburg (Siebenbürgen), 1541 in Krakau (beide s. ThB), 1 *T* aus 2) →Margareta († 1533), seit 1519 Nonne in Kloster Engelthal b. N.;

E Christoph (Adel 1555), Philipp (Adel 1555), Veit (1533–76, Adel 1555), ksl. Hofkanzleischreiber, seit 1569 in Windsheim, 1571 Bgm. ebd., alle drei Kalligraphen in d. Kammerkanzlei d. Ks. Karl V., Ferdinand I. u. Maximilian II. (alle s. ThB; Nürnberger Künstlerlex.).

Leben

Wo *S.* seine Ausbildung erhielt, ist unbekannt, doch zeigt sein Stil Anklänge an Niclaus Gerhaert († 1473), der in Straßburg, später in Passau und Wien tätig war. Sicher hat er in einer süddt. Bauhütte gelernt; auch niederl. Vorbilder

waren ihm vertraut. 1477 erscheint S. erstmals in den Quellen, als er sein Bürgerrecht in Nürnberg aufgab, um nach Krakau zu ziehen und dort an dem riesigen, knapp 16 m hohen Hochaltarretabel der Marienkirche zu arbeiten (bis 1489). Über einer Predella mit der Wurzel Jesse erhebt sich der Schrein mit dem Tod und der Himmelfahrt Mariens im Kreis von bis zu 2,80 m hohen Apostelfiguren, darüber die Marienkrönung. Auf den beidseitig mit Reliefs geschmückten Flügeln finden sich weitere Marien- und Christusszenen. Die Außenseiten sind unbemalt, S. beschäftigte keinen eigenständigen Tafelmaler. Ein ausgeprägter Naturalismus der Gesichter (verstärkt durch die originale Farbfassung, die in der Werkstatt des S. entstand) verbindet sich mit theatralisch-expressiver Gewandführung. S. erlangte in Krakau hohes Ansehen, was sich u. a. in dem seltenen Privileg der Steuerfreiheit (1484) ausdrückte. Er baute eine große Werkstatt auf, die nicht nur Holz-, sondern auch Steinskulpturen ausführte, u. a. Grabmäler (Ebf. Zbigniew Oleśnicki † 1493, Dom in Gnesen, vollendet 1496; Bf. Peter Mosiński † 1494, Dom in Włocławek). Einen Höhepunkt bildet das Grabmal des poln. Kg. Kasimir IV. Jagiello in der Krakauer Kathedrale (1492), das – in einheimischer Tradition stehend – Anregungen durch Niclaus|Gerhaerts Kaisergrabmal für Friedrich III. in Wien verarbeitete. S.s Werkstatt blieb auch nach seinem Weggang produktiv. Seine Mitarbeiter und Söhne verbreiteten seinen Stil bis nach Salzburg, Österreich, Siebenbürgen und Ungarn.

S. selbst kehrte Anfang 1496 nach Nürnberg zurück. 1498 und später führte er im Auftrag des Rates der Stadt ingenieurtechnische Arbeiten (Brückenbauten) durch, für die er offenbar qualifiziert war; schon in Krakau war er als Gutachter für öffentliche Bauten tätig gewesen. 1499 kaufte er ein stattliches Haus, das mit 800 fl. etwa dreimal soviel kostete wie dasjenige Albrecht Dürers.

Im selben Jahr vollendete S. die Volckamersche Gedächtnisstiftung in der vornehmsten Nürnberger Pfarrkirche St. Sebald, ein szenisches Andachtsbild, bestehend aus einer Folge von drei Steinreliefs mit Passionsszenen (Abendmahl, Ölberg, Gefangennahme), darüber zwei hölzerne, farbig nicht gefaßte Skulpturen des Schmerzensmannes und der Schmerzensmutter. Von der auch wirtschaftlich erfolgreichen Tätigkeit des S. zeugt das bis auf unbedeutende Reste verlorene Exportretabel für die Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol (1500–03). Zu dieser Zeit arbeitete S. aber auch im kleinen Maßstab mit höchster Präzision und mit dem Material des sehr fein strukturierten Buchsbaums, etwa bei der vollrund geschnitzten Muttergottes (London, Victoria & Albert Museum, H. 20,3 cm). Hier wird das für S. berühmte Motiv der sog. Ohrmuschelfalte vor dem Leib gleichsam als Signet präsentiert, das Gesetz der Erdanziehung negierend.

Einen gravierenden Einschnitt im Leben des Künstlers bildete ein Kriminalprozeß 1501–03. S. war in Krakau wohlhabend geworden, legte die beachtliche Summe von 1000 fl. zunächst gewinnbringend an, wurde dann aber betrogen – und versuchte schließlich, den Geldverlust durch eine Urkundenfälschung auszugleichen. Als der Betrug entdeckt wurde, wurde S. verurteilt und nur wegen seiner großen Reputation nicht hingerichtet. Vielmehr wurden ihm im Dez. 1503 beide Backen mit einem glühenden Eisen durchstoßen. S. durfte Nürnberg auf Befehl des Stadtrats nicht mehr verlassen,

floh jedoch 1504 zu seinem Schwiegersohn Jorg Trummer nach Münnerstadt. Dort schuf er seine einzigen bekannten Malereiwerke. Sie ergänzten das von →Tilman Riemenschneider bereits 1492 gelieferte Magdalenenretabel, dessen Skulpturen dieser bewußt unbemalt gelassen hatte. Nun sollte S. Figuren und Schrein fassen und die Flügelaußenseiten mit Darstellungen aus der Kilianslegende schmücken. Dies war kein hervorragender, aber gut bezahlter Auftrag für einen Bildschnitzer (222 fl. für S., nur 152 fl. für Riemenschneider). S. malte seltsam ungelenke Figuren, die mit weit ausholenden Bewegungen den engen Bildraum in ihrem Horror vacui füllen. Es sind kaum erstrangige Werke, doch finden sich auch in den ungleich bedeutenderen plastischen Arbeiten von S. vergleichbare Gesichtstypen und Bewegungsmotive. Dasselbe gilt auch für seine wenigen und seltenen Kupferstiche. Insgesamt sind nur zehn Darstellungen mit 35 Abdrucken erhalten. Sie sind trotz ihrer technischen Unvollkommenheiten wohl nicht frühe Werke aus der Krakauer Zeit, sondern entstanden um 1500–05.

1505 kehrte S. nach Nürnberg zurück, geriet wegen seiner unerlaubten Flucht kurzzeitig in Haft und mußte erneut versprechen, die Stadt nicht ohne Erlaubnis zu verlassen. 1506 durfte er die Handelsmesse in Nördlingen „mit seiner ware“ beschicken. Unablässig kämpfte er um seine Freizügigkeit, was ihm den Vorwurf eintrug, „ein vnruwiger haylosser Burger“, ein Querulant, zu sein.

Damals entstand das große Schwabacher Hochaltarretabel, an dessen bemalten Flügeln →Michael Wolgemut beteiligt war (1505–08). Es ist nach wie vor umstritten, ob S. selbst die zugehörigen Schreinfiguren fertigte oder nur ein ehemaliger Werkstattangehöriger. Eine große Werkstatt, wie sie ein solches großformatiges Retabel voraussetzt, war für den vorbestraften S. kaum zu führen: 1506 suchte er dringend nach Mitarbeitern, Meistern wie Gesellen, und hoffte dabei vergeblich auf Unterstützung des Nürnberger Stadtrats. Dennoch war er nicht ohne Aufträge. Belegt sind Kooperationen mit den Malern →Hans Traut (erw. 1477, † 1516) und →Marx Schön (erw. 1484, † 1510/11). 1506 erlaubte ihm der Rat, zwei große Linden im städtischen Wald für zwei Assistenzfiguren eines Kruzifixes für die Frauenkirche am Markt zu schlagen (heute Nürnberg, St. Sebald, 1506/07). Daß man ihm 1506 verweigerte, in St. Sebald ein eigenes „gedechtnißbild“ anzubringen, hat nichts mit der schwierigen persönlichen Situation zu tun, vielmehr war St. Sebald als Stadtkirche nur für die Memoria des Patriziats zugänglich.

Wichtig war in dieser Zeit die Arbeit für Maximilian I., an den S. bereits 1506 mit Erfolg auf Begnadigung appelliert hatte. 1514 wurde ihm vom Rat der Stadt Nürnberg erlaubt, eine Gießwerkstatt zu installieren, um ein von ihm im Auftrag des Kaisers gefertigtes Modell für eine der Statuen zu Maximilians Grab (heute Innsbruck, Hofkirche) selbst ausformen zu können. Die Zuschreibung der Figur der Zimburgis von Masowien an S. ist plausibel, aber umstritten.

Gleichzeitig mehrten sich wieder Aufträge vornehmer Nürnberger Bürger. Das wohl populärste Werk von S. ist der Englische Gruß für den Patrizier Anton Tucher in der Pfarrkirche St. Lorenz. 1517 wurde die Linde für die Marienfigur gefällt, bereits ein Jahr später war das Werk vollendet: eine weit über Menschengröße hinausgehende Darstellung der Verkündigung, frei in

der Höhe des Chores schwebend, umgeben von einem Kranz von Rosen, in den Medaillons mit Marienreliefs und der Auferstehung Christi eingefügt sind, das Ganze umlegt mit einer Paternosterschnur. Es ist ein riesiger Rosenkranz, ein monumentales Andachtsbild, das ursprünglich mit einem großen Sack – besonders in der Fastenzeit – verhüllt werden konnte.

Die 1516 entstandene Raphael-Tobias-Gruppe (heute Nürnberg, German. Nat.mus.) aus der Nürnberger Dominikanerkirche leitet S.s Spätstil ein. Ihn interessierten nun nicht mehr die pathosgeladenen Falten mit ihren abrupten Brüchen, tiefen Schluchten und irrationalen Verläufen wie in der Frühzeit, sondern eher ruhigere, abgerundete Formen, die sich kompakt zusammenschließen. Das Thema der Raphael-Tobias-Gruppe wurde von seinem Auftraggeber, dem in Nürnberg tätigen Florentiner Seidenhändler Raffaello Torrigiani bestimmt. Möglicherweise vermittelte dieser auch einen weiteren Auftrag an S.: die Holzfigur eines hl. Rochus für die Kirche SS. Maria Annunziata in Florenz (um 1520, 1523 in Florenz bezeugt). Giorgio Vasari erwähnt sie als einzige nordalpine Skulptur in seinen Künstlerviten und lobt sie überschwenglich als „miracolo di legno“. Daß S. weiterhin nicht für den großen Markt, sondern eher für eine exklusivere Schicht arbeitete, belegt u. a. die kleine Holzfigur des hl. Veit im Ölfaß (1520). Ein Auftrag gänzlich anderen Charakters ist der bizarre Drachenleuchter, den S. 1522 nach einem Entwurf Dürers für die Regimentsstube des Nürnberger Rathauses schuf (beide heute Nürnberg, German. Nat.mus.).

1520 wandte sich S. noch einmal der Aufgabe des Schnitzretabels zu. Sein ältester Sohn Andreas, Prior des Nürnberger Karmelitenklosters, bestellte damals bei ihm ein neues Hochaltarretabel (vollendet 1523, Vertrag und Visierung erhalten) und verfügte, es solle niemals farbig gefaßt werden. Dies offenbart die hohe Wertschätzung für die künstlerische Arbeit seines Vaters, die auch ohne die Mithilfe eines Malers ihre Wirkung entfaltete. Schon 1524 fand die Reformation Einzug in Nürnberg. Das Retabel gelangte nach einer Irrfahrt und bis heute sichtbaren Veränderungen und Verlusten (ein Flügel ist verloren) 1534 nach Bamberg. Es wirkte mit der symbolisch aufgeladenen Geburt Christi im Schrein, einem explizit altkirchlichen Thema, schon zur Entstehungszeit altertümlich. Auch der Figurenstil von S., der weiterhin vom ausdrucksstarken Gewand bestimmt ist, distanziert sich von modernen Strömungen der Dürerzeit mit der Betonung des Aktes.

S. geriet nie in Vergessenheit. Die barocke Nachwelt schätzte v. a. seine Kruzifixe. Schon in Krakau hatte er für den kgl. Münzmeister Heinrich Slacker einen steinernen Gekreuzigten geschaffen (um 1491), der seine Herkunft aus der Tradition des Niclaus Gerhaert nicht verleugnete. In Nürnberg folgten zahlreiche weitere Kruzifixe: Der in St. Lorenz (um 1516–20), der aus der Hl. Geist-Kirche (um 1505–10, heute Nürnberg, German. Nat.mus.) und der nach seinem Stifter benannte Wickelsche Kruzifixus in St. Sebald (1520), der ursprünglich isoliert, pathetisch vereinzelt inmitten des Kirchenschiffes stand, steht heute hinter dem Hochaltar.

S. ist der eigenwilligste Bildhauer in Nürnberg um 1500, Künstler von europ. Rang, und durch seinen langjährigen Aufenthalt in Krakau der wichtigste

und folgenreichste Vermittler westlicher Bildschnitzertradition nach Polen. Er war kein Renaissancekünstler, widersetzte sich aber auch seit seiner Rehabilitierung 1506 dem zeittypischen Phänomen der handwerksmäßigen Serienproduktion von Holzskulpturen in einer umfangreichen Werkstatt, wie sie etwa Riemenschneider betrieb. Stattdessen schuf er Figuren mit individualisierten Gesichtern und rauschhaft fließenden Gewändern, eher für Kenner als für die große Öffentlichkeit bestimmt. In seinem Nachlaß fanden sich „ain geschnitzt Adam und Eva, auch ein alt weib“, verlorene Werke, deren Themen sonst bei S. nicht vorkommen und die für unser unvollkommenes Wissen zeugen. Bei seinem Tod war S. ein reicher Mann. Er genoß die außerordentliche Wertschätzung der Nürnberger Führungsschicht für seine Kunst, nicht für seine Person. Daß man beides unabhängig voneinander sah, war ein herausragendes Merkmal des neuen Künstlerbildes in der Stadt Dürers, von dem auch S. profitierte.

Werke

Weitere W u. a. Holzmodell z. Grabplatte d. Filippo Buonacorsi (Callimachus), um 1500–05 (Krakau, Dominikanerkirche); Hl. Andreas, um 1507–10 (Nürnberg, St. Sebald); Verkündigung an Maria, Wildenfels-Epitaph, 1513 (Langenzenn, Pfarrkirche); Hausmadonna v. d. Wunderburggasse, um 1520 (Nürnberg, German. Nat.mus.); Pömerepitaph mit d. Auferweckung d. Lazarus, 1520 (Nürnberg, St. Sebald, Außenwand, Reste heute Nürnberg, German. Nat.mus.); Zeichnung z. Retabel d. Nürnberger Karmeliterkirche (Visierung), 1520 (Krakau, Muzeum Historyczne Uniwersytetu Jagiellońskiego);

– *Werkstatt*: Maria u. Johannes aus d. Gesprenge d. Schwazer Retabels, 1500–03 (heute Triest, Privatbes.).

Literatur

ADB 36;

Des Johann Neudörfer Schreib- u. Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrr. v. Künstlern u. Werkleuten daselbst aus d. J. 1547, hg. v. G. W. K. Lochner, 1875;

M. Loßnitzer, V. S., Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke u. sein Leben, 1912 (*Qu.anhang*);

G. Barthel, Die Ausstrahlungen d. Kunst d. V. S. im Osten, 1944;

P. Skubiszewski, Der Stil d. V. S., in: Zs. f. Kunstgesch. 41, 1978, S. 93–133;

Z. Kępiński, V. S., 1981;

V. S. in Nürnberg, Ausst.kat. German. Nat.mus. Nürnberg 1983 (*grundlegend f. alle Nürnberger Werke*);

Der Engl. Gruß d. V. S., 1983 (*Werkstattpraxis*);

M. Baxandall, Die Kunst d. Bildschnitzer, 1984, ⁴2004, auch engl.;

V. S., Die Vortr. d. Nürnberger Symposions, hg. v. R. Kahsnitz, 1985 (*vollst. Bibliogr.*);

R. Kahsnitz, V. S., der Meister d. Kruzifixe, in: Zs. d. dt. Ver. f. Kunstwiss. 49/50, 1995/96, S. 123-78;

ders., Die gr. Schnitzaltäre, 2005 (*zu Krakau, Schwabach, Bamberg*);

V. S. in Österr., Ausst.kat. Unteres Belvedere, Wien 2005;

M. Hörsch, V. S. aus Horb in Krakau u. Nürnberg, in: Leben mit Vergangenheit 5, 2006, S. 141-69;

Wokół Wita Stwosza, Kongressakten Muzeum Narodowy w Krakowie, 2006;

G. Weilandt, Die Sebalduskirche in Nürnberg, 2007 (*zu d. Werken in St. Sebald*);

ThB;

Th. Müller, in: Die gr. Deutschen V, 1957, S. 73-80;

LexMA;

Fränk. Lb. VI, 1975, S. 92-106;

BBKL XI;

Dict. of Art;

Stadtllex. Nürnberg;

Nürnberger Künstlerlex.;

- *zu Andreas*:

Acta d. Karmelitenprovinzials A. S. (1534-1538, bearb. v. A. Deckert u. M. Hösler, 1995;

BBKL X;

Lb. Franken 17;

LThK³;

Stadtllex. Nürnberg;

Kath. Theologen d. Ref.zeit 5, hg. v. E. Iserloh, 1988;

- zur Fam.:

A. Jaeger, V. S. u. sein Geschl., 1958.

Portraits

Büste v. L. Schaller, 1842 (München, Ruhmeshalle).

Autor

Gerhard Weilandt

Empfohlene Zitierweise

Weilandt, Gerhard, „Stoß, Veit“, in: Neue Deutsche Biographie 25 (2013), S. 458-461 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Stoß: *Veit St.* (*Feyt Stwoß, Fit* oder *Fyt Stuos*), Bildhauer in Nürnberg, war vielleicht der Sohn des Gürtlers Michael Stoß, der 1415 das Bürgerrecht in Nürnberg erwarb, oder ein Sohn des Heinz Stoß, der 1446 Nürnberger Bürger wurde. Ist Neudörfer's Angabe, daß er im Alter von 95 Jahren gestorben sei, richtig, so fällt seine Geburt in das Jahr 1438, denn sein Todesjahr 1533 steht fest. Sein Name wird zum ersten Male im J. 1477 genannt, in dem er mit Unterschreibung des Reverses „daß er wider die Stadt weder sein noch thun und alle ihre Geheimnisse, die er wüßte, bewahren wolle“ sein Bürgerrecht in Nürnberg aufgibt und nach Krakau übersiedelt. Wahrscheinlich war er schon vorher dort gewesen und hatte durch seine Arbeiten die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, so daß man ihn aus Nürnberg berief, als es sich um die Ausführung eines größeren Altarwerkes handelte. Die Annahme eines früheren Aufenthaltes in Krakau wird zur Gewißheit, wenn, wie vermuthet worden ist, der junge Stoß, der 1474 bei dem Goldschmiede Woitken in Krakau in die Lehre trat, identisch ist mit dem ältesten Sohne des Stoß Namens Stanislaus oder Stenzel, der seit 1495 als Goldschmied, später als Bildschnitzer in Krakau thätig war und 1527 nach Nürnberg übersiedelte, wo er vor 1530 starb. Wahrscheinlich war dessen Mutter, die erste Frau des Veit Stoß, eine Polin. Wann dieser heirathete ist unbekannt. Als er 1496 seinen Wohnsitz in Krakau ausgab und mit seinen vielen Kindern nach Nürnberg zurückkehrte, war sie gestorben. Auch seine zweite Frau, Christina, die Tochter des verstorbenen Losungsschreibers Johann Reinolt in Nürnberg, mit der er sich vor 1498 vermählte, ging ihm im Tode voraus. Sie starb im J. 1526. Da die Testamentsvollstrecker ihm die Herausgabe des väterlichen Erbtheils seiner Frau verweigerten, strengte er gegen jene einen Proceß an, der erst nach 10 Jahren zu seinen Gunsten entschieden wurde. Mit seinen Angelegenheiten hat er dem Nürnberger Rathe viel zu schaffen gemacht, so daß er von diesem als „ein unruwiger hayloser Burger der einem erbern Rat vnd gemainer Statt vil vnruw gemacht hatt“ bezeichnet und in einem Decret ein „irrig vnd geschreyig man“ genannt wird. Eine Geldangelegenheit sollte für ihn verhängnißvoll werden. In Krakau, wo ihm im J. 1484 „seiner Tugend und Kunst willen“ das Bürgerrecht verliehen, volle Freiheit in der Ausübung seiner Kunst gewährt und volle Steuerfreiheit bewilligt worden war, hatte sich St. ein ansehnliches Vermögen erworben, so daß er sich in Nürnberg im J. 1499 ein stattliches Haus (Wunderburggasse A. N. S. 940) erwerben und eine ansehnliche Summe Geldes zurücklegen konnte. 1000 fl. hatte er auf Gewinn und Verlust bei einem Kaufmann Namens Baner angelegt. Eines Tages kündigte ihm dieser die auf 1300 fl. angewachsene Summe und rieth ihm, da St. das Geld „nicht gern feiern“ lassen wollte, dieses bei einem gewissen Starzedel anzulegen. Dieser war dadurch in den Stand gesetzt, dem Baner eine rückständige Schuld von 600 fl. zu zahlen und verschwand mit dem übrigen Gelde, so daß St. um sein Geld kam. Da dieser keine Möglichkeit sah, dasselbe von Starzedel wiederzubekommen, und da er mit Recht annehmen konnte, daß Baner mit ihm ein falsches Spiel getrieben hatte, so stellte er über die 1300 fl. einen neuen Schuldschein aus, fälschte Siegel und Unterschrift des Baner und forderte, da dieser natürlich den Schein nicht anerkennen wollte, vor Gericht sein Geld.

Nach längeren, sich zwei Jahre hinziehenden Verhandlungen, die zum Theil vom Carmeliterkloster aus geführt wurden, wo der um seine Sicherheit bangende St. das Recht der Freijung in Anspruch nahm, ward gegen St. entschieden, und da dieser seine That gestand, über ihn die Todesstrafe verhängt. Vielseitige Fürbitte veranlaßte den Rath, ihm das Leben zu schenken, doch ließ er ihn am 5. December 1503 brandmarken, d. h. ihm durch den Henker mit einem glühenden Eisen beide Backen durchbrennen, „und man hat keinen so lind gebrennt, denn er kam um das Sein“, bemerkt der Chronist. Zugleich mußte er schwören, zeitlebens die Stadt nicht zu verlassen. Er hielt jedoch nicht Wort, sondern entfloh aus der Stadt, als im folgenden Jahre sein Schwiegersohn Georg Trummer sich mit mehreren, Nürnberg feindlich gesinnten Herren verband, welche die Gelegenheit wahrnahmen, den Nürnberger Kaufleuten allerlei Ungemach zuzufügen, da er fürchtete, man würde ihn dafür zur Rechenschaft ziehen. Er stellte sich jedoch bald wieder, unterwarf sich der über ihn verhängten vierwöchentlichen Thurmstrafe und leistete von neuem den Schwur. Später wurde ihm eine jährliche Geschäftsreise von 3—4 Wochen, besonders der Besuch der Nördlinger und Frankfurter Messe gestattet. Volle Bewegungsfreiheit erhielt er trotz vielfacher dringender Bitte nicht, und als ihm 1506 der ihm wohlgesinnte Kaiser einen Restitutions- und Rehabilitationsbrief ausstellte, verweigerte ihm der Rath den öffentlichen Anschlag. Auf seine 1508 an den Rath gerichtete Bitte, „die maister und gesellen des pildschnitzers“, die den durch Brandmarkung entehrten Mann mieden, und weder bei ihm noch für ihn arbeiten wollten, „durch ain statknecht zesamenzevordern“ und ihnen den Brief vorzulesen, antwortet ihm der Rath, er möge „denen fur sich selbs sein königlich brief vor begnadung eröffnen und hören lassen; ob si im dann darüber arbeiten oder nicht, lass ein rat geschehen, dann aim rat nicht wöll fügen, imand darumb ze nöten“. Der Rath war auf St. niemals gut zu sprechen. Das erhellt auch aus einer anderen Angelegenheit. Bald nach seiner Rückkehr aus Krakau hatte er dem Rathe versprochen, diesem ein „groß Werk der Prucken“, vielleicht ein Befestigungszwecken dienendes Brückenmodell herzustellen, und dieser hatte ihm im Falle des Gelingens ein jährliches Leibgedinge von 150 fl. versprochen. Außer diesem lieferte er noch ein kleines Pruckenwerk und machte einen locker gewordenen Pfeiler der Rezatbrücke bei Steir wieder fest. Für alle diese Arbeiten trat er im J. 1506 mit einer größeren Forderung auf. Da er mit dieser zurückgewiesen wurde, drohte er, sich durch Vermittlung der Städte Köln, Straßburg, Augsburg oder Ulm sein Recht zu verschaffen, und als man ihm mit dem Bemerkten, daß er seinen Versprechungen nicht nachgekommen sei, statt der geforderten 1284 fl. nur 57 st. geben wollte, drohte er mit dem Kaiser. Hierfür ließ ihn der Rath in das Lochgefängniß unter dem Rathhaus werfen. Durch einen demüthigen Brief erwirkte er sich seine Freiheit und bald darauf erhielt er „für Arbeit die er gemeiner Stadt gemacht“ 40 fl. Seine Bemühungen, das ihm von Starzedel entwendete Geld wiederzubekommen, hat St. nicht aufgegeben, noch 1525 veranlaßt er den Rath, sich in dieser Angelegenheit an den Herzog Karl von Münsterberg und an die Stadt Breslau zu wenden, wo sich Starzedel damals aufhielt. Ob diese Bemühungen Erfolg hatten, erfahren wir nicht.

Von diesen Händeln berichtet sein Zeitgenosse Neudörfer nichts. Dagegen erwähnt er, St. habe sehr mäßig gelebt und sich des Weines enthalten. Wirft auch die Fälschung ein ungünstiges Licht auf seinen Charakter, so nöthigen

seine Rechtshändel doch nicht zu dem Schlusse, daß er eine Händel- und ränkesüchtige Natur gewesen sei. Vielmehr können diese ihren Grund in verletztem Rechtsgefühl gehabt haben. Leider besitzen wir kein Bildniß des Mannes, so daß wir über sein Aussehen ganz im Unklaren sind. Durch Neudörfer erfahren wir nur, daß er im hohen Alter erblindet sei. Nicht nur als Bildhauer bezeichnet er ihn, sondern bemerkt, daß er auch des Reißens, Kupferstechens und Malens verständig gewest und erzählt, daß der Meister ihn „eine ganze Mappam hat sehen lassen, die er von erhöhten Bergen und geniederten Wasserflüssen samt der Städte und Wälder Erhöhungen gemacht hat“. Als „magister mechanicarum artium“, als welchen ihn die Krakauer Stadtacten nennen, kennzeichnen ihn die erwähnten „Pruckenwerke“. Malwerke seiner Hand sind nicht bekannt, vielleicht beschränkte sich seine Malthätigkeit auf die Bemalung seiner Bildwerke, dagegen haben sich, allem Anschein nach der Frühzeit des Meisters angehörende Kupferstiche erhalten, die mit seinem von den Buchstaben F S eingeschlossenen Künstlerzeichen versehen sind. Dieses besteht aus einem Kreuz, dessen unterer Theil in ein gestürztes Dreieck hineinragt, das an der rechten Ecke offen ist. Die Grabsticheltechnik der Blätter, die außer biblischen Darstellungen ein gothisches Capitäl und eine groteske Maske aufweisen, ist mangelhaft, dagegen ist die Zeichnung von jener Kraft und Energie, die seine Bildwerke auszeichnet. Die Mehrzahl der letzteren sind Holzschnitzereien, daneben finden sich einzelne Steinarbeiten, deren Entwurf von ihm herrührt, und ferner ist er auf dem Gebiete des Erzgusses thätig gewesen. Letzteres erfahren wir aus dem Jahre 1514, in dem er von Kaiser Maximilian I. den Auftrag erhielt, „etliche Bilder von Messing zu gießen“, wahrscheinlich einige Figuren zu dem Innsbrucker Grabmal des Kaisers, für das ein Jahr vorher Peter Bischer zwei Figuren geliefert hatte. Als sich die Nürnberger Rothgießer wegen dieses Uebergriffes, den sich der Holzbildhauer in ihr Gebiet erlaubte, beim Rathe beschwerten, wurde den geschworenen Meistern von diesem bedeutet, „daz si zu disem mal zulassen, daz Veyt Stoß die gemachte Form gießen mug; dann sunst wurd es bei kais. maj. große ungnad gepern“. Wir erfahren dann ferner, daß St. sich beklagte und Schadenersatz forderte, weil infolge der sich hinziehenden Verhandlungen seine Form „erdorrt“ sei. Mit dieser Forderung wurde er abgewiesen, dagegen wurde ihm zur Ausführung des Gusses ein Stadtmauerzwinger zur Verfügung gestellt.

Das älteste Schnitzwerk des St. ist der Hochaltar der Marienkirche in Krakau, deren 1395 eingestürzter Chor im J. 1442 wieder erneuert worden war. Die von 1477—1489 dauernde Ausführung der Arbeit wurde zwei Jahre (1486—1488), die der Meister „in notlichen Geschäften“ in Nürnberg verbrachte, unterbrochen. Für das Werk, einen mit reichem Aufsatz versehenen Flügelaltar mit der Darstellung des Todes und der Himmelfahrt Mariä im Mittelschrein, und den Darstellungen der sieben Freuden der Maria in der Bekrönung und den Flügelreliefs, erhielt er außer dem Material 2888 fl. Dieses Werk, mit seinen bewegten ausdrucksvollen und mit warmem Naturgefühl durchtränkten Gestalten, mit der unruhigen Knitterung, der übertriebenen Bauschung und Fältelung der Gewänder, kennzeichnet am besten die künstlerische Art des Mannes, der mit Leidenschaft und Energie die Schranken der mittelalterlichen Kunst zu durchbrechen sucht, um unumschränkt dem Geiste der die Natur in ihre Rechte setzenden Renaissance zu huldigen. St. ist durch und durch

Renaissancemeister, der mit Donatello, dem gewaltigen Italiener, einen rücksichtslosen Naturalismus anstrebt, aber nicht wie dieser von der Antike beeinflusst und gehoben, sondern vielmehr von der alten heimischen Art gehemmt und gezügelt wird.

Der künstlerische Entwicklungsgang des Meisters läßt sich bei der geringen Zahl datirbarer Arbeiten nicht verfolgen, doch ist so viel zu erkennen, daß unter dem Einflusse der großen Nürnberger Meister, besonders Dürer's, das Unstete und Unruhvolle in seiner Kunst gemildert wird, und eine edlere Formgebung Platz greift. Bezeichnend für die ältere Weise sind die wehklagenden wappenhaltenden Figuren an der Tumba des mit einem originellen Baldachin versehenen Grabmals des Polenkönigs Casimir IV. Das aus rothem Marmor ziemlich handwerksmäßig ausgeführte Werk trägt am Fußende die Bezeichnung „Fit Stuoß|1492“, während eines der mit figürlichen Darstellungen besetzten Capitäle den Namen des Bildhauers Georg Hueber von Passau aufweist, der wohl nach dem Entwurfe des St. die Marmorausführung versah. Dem folgenden Jahre gehört die gleichfalls aus rothem Marmor gefertigte Grabplatte des Erzbischofs Zbigniew Olesnicky in der Kathedrale von Gnesen an. Von dem in Holz geschnitzten Stanislausaltar. den St. noch für die Marienkirche in Krakau geschaffen, haben sich nur sechs Flügelreliefs mit Szenen aus dem Leben dieses Heiligen erhalten, die 147 Rathsherrenstühle, die er für den Chor dieser Kirche geliefert haben soll, sind dagegen verschwunden. Eine genaue Chronologie der in Nürnberg ausgeführten Arbeiten läßt sich nicht feststellen, doch fehlt es nicht an einzelnen datirten Werken. Das älteste sind die drei Steinreliefs im Chor der Sebalduskirche mit den Darstellungen des Abendmahls, des Gebets am Oelberg und der Gefangennahme Christi, von denen die letztere die Jahreszahl 1499 und das Monogramm des Veit Stoß aufweist. Neudörfer führt sie unter den Werken des Adam Kraft auf, der wahrscheinlich die Ausführung in Stein versah. Abgesehen von dem Monogramm und dem Umstande, daß sich dieses auf dem Säbel eines als polnischer Soldat charakterisirten Häschers findet, ist aus stilistischen Gründen die künstlerische Urheberchaft des St. gewiß. Ebenso ist St. für das gleichfalls in Stein ausgeführte Relief mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes an der östlichen Südthür der Sebalduskirche in Anspruch zu nehmen, und auch die im Chor dieser Kirche aufgestellten Holzstatuen rühren von ihm her. Vom Hauptaltar der Frauenkirche hat sich außer zwei Reliefs eine Madonna vom Jahre 1504 erhalten, auch die leuchtertragenden Engel im Chor sind sein Werk. Aus dieser Kirche stammt auch die Rosenkranztafel im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, deren mittleres Feld eine von einem Rosenkranz eingeschlossene und um ein Antoniskreuz gruppirte Gruppe himmlischer und heiliger Gestalten, sowie die darunter angebrachte drastische Schilderung des jüngsten Gerichtes zeigt, während 23 lebendig componirte Reliefs mit Szenen aus dem alten Testament und der Lebensgeschichte Christi, sowie eine den oberen Fries füllende Gruppe von zwölf Nothhelfern die Umrahmung bilden. Die letzteren gehörten ursprünglich nicht zu dem Werke, vielmehr befanden sich an ihrer Stelle sieben weitere Reliefplättchen mit Passionsszenen, die sich im Berliner Museum befinden.

Künstlerische Gründe sprechen dafür, daß die großartigen Schnitzereien an dem im J. 1508 von Wolgemut mit Gemälden ausgestatteten Altar der

Pfarrkirche in Schwabach von St. herrühren. Ob er die ihm zugeschriebene Ausführung des im Germanischen Museum befindlichen Rahmens zu Dürer's 1511 gemalten Allerheiligenbilde versah, ist zweifelhaft und, da bekanntlich dem Ganzen ein Dürer'scher Entwurf zu Grunde liegt, schwer zu entscheiden. Stoßische Eigenart zeigt er nicht. Einen nicht mehr vorhandenen Rahmen führte er im Auftrage der Familie Tucher im J. 1517 um 50 fl. für ein byzantinisches Gemälde mit der Darstellung Kaiser Constantin's und dessen Mutter Helena aus, das früher in der Spitalkirche hing und sich jetzt im Germanischen Museum befindet. Für dieselbe Familie, im Auftrage Anton Tucher's, schuf er im J. 1518 den vom Chorgewölbe der Lorenzkirche herabhängenden „Englischen Gruß“, der ihn auf der Höhe seiner Kunst zeigt. Die von Engeln umschwebte überlebensgroße Verkündigungsgruppe umrahmt ein großer Rosenkranz, der mit sieben die Freuden der Maria aufweisenden Medaillons besetzt ist, während in der Höhe Gott Vater erscheint und unten die gekrümmte Schlange mit dem Apfel im Maule angebracht ist. Trotz der Lebendigkeit der Gestalten und der dem St. eigenen Knitterung der Gewänder, zeichnet sich diese Gruppe durch eine große Geschlossenheit und Ruhe aus. Auch die meisterhaft im Rund componirten|Medaillondarstellungen sind bewunderungswürdig. Die gleiche Meisterschaft verräth auch der mit dem Künstlerzeichen und der Jahreszahl 1523 versehene figurenreiche Altar der oberen Pfarrkirche in Bamberg. Den kühnen Naturalisten kennzeichnen am besten verschiedene Crucifixe, die besten in St. Sebald, St. Lorenz und auf einem Vorplatze des Spitals in Nürnberg. Das durch braunen Anstrich beeinträchtigte Crucifix von St. Sebald soll im J. 1526 entstanden und die letzte Arbeit des Meisters sein. Das durch Vergoldung verdorbene Exemplar zu St. Lorenz ist von den Gestalten des Johannes und der Maria eingeschlossen. Vielleicht gehört die in der Jakobskirche an der Hauptthüre aufgestellte Gruppe dieser beiden zu einem jener genannten Crucifixe. Unter den Schnitzereien der an Arbeiten des St. reichen Jakobskirche ragt eine ausdrucksvolle Pietàgruppe hervor. Bezeichnend für St. ist die im Germanischen Museum bewahrte Gruppe des gerechten Richters, vom Eingange der Nürnberger Rathsstube. Auch sonst besitzt das Germanische Museum verschiedene Stoßische Arbeiten, darunter eine betende Maria mit reich gebauschter Gewandung von großer Schönheit, ein Relief mit der Krönung der Maria und die vom Hause des Veit Stoß stammende, in Holz geschnitzte Madonna mit dem Kinde. Von den an den Nürnberger Wohnhäusern angebrachten Madonnen tragen mehrere das Gepräge der Stoßischen Kunst, am deutlichsten die Madonna mit der eisernen Krone am Weinmarkt.

Was von den verschiedenen ihm in Ungarn zugeschriebenen Arbeiten von ihm herrührt, ist noch nicht festgestellt. Sicher gingen seine Werke wie die der Vischer'schen Gießhütte vielfach außer Landes. Neudörfer erwähnt eine für den König von Portugal ausgeführte Gruppe von Adam und Eva, die er „lebensgroß von Holz und Farben solcher Gestalt und Ansehens gemacht, daß sich einer, als wären sie lebendig, davor entsetzt“. Ueber den Verbleib dieses Werkes ist nichts bekannt. Ebenso kennen wir ein etwa spannenlanges Crucifix nur aus Neudörfer's Bericht. Zwei nicht näher gekennzeichnete Bildwerke, die er für das Carmeliter- und das Augustinerkloster ausgeführt hatte, wurden nach seinem Tode von seinen Söhnen Andreas und Florian beansprucht und diesen vom

Rathe gegen Zurückerstattung der dafür gezahlten Summen im Betrage von 158 fl. und 150 fl. übergeben.

Außer dem Eingangs erwähnten ältesten Sohne Stanislaus und den soeben genannten beiden Söhnen, von denen Andreas ein Geistlicher war, der 1517 in Ingolstadt Doctor der Theologie und wegen seines Festhaltens an der alten Lehre im J. 1525 aus Nürnberg ausgewiesen wurde, während Florian sich als Goldschmied in Görlitz niederließ, werden noch als seine Söhne genannt der Maler und Formschneider Martin, der 1535 sein Bürgerrecht in Nürnberg aufgab und nach Krakau zog, Adrian, der als Landsknecht diente, Wilibald, Hans, Mathes und Sebastian, über die nichts näheres bekannt ist, und dann zwei, deren Namen wir nicht kennen von denen aber berichtet wird, daß sie in Siebenbürgen gestorben seien. Wie seine Tochter hieß, die den genannten Georg Trummer heirathete, ist unbekannt, dagegen kennen wir als seine Töchter eine Margaretha, die 1519 in das Kloster Engelthal trat, und Ursula, die den Goldschmied Sebald Gar heirathete. Die von Doppelmayr als Schüler des Schreibmeisters Neudörfer genannten Brüder Veit, Philipp und Christoph St., die in den Kanzleien der Kaiser Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II. als Schreiber thätig waren und wegen ihrer Verdienste geadelt wurden, sind aller Wahrscheinlichkeit nach Enkel des Veit St.

Literatur

J. Neudörfer. Nachrichten etc. 1547 (Ausgabe Lochner 1875). — J. G. Doppelmayr, Historische Nachricht etc. 1730. — J. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. 1860 u. 1862. —

E. Förster. Denkmale deutscher Kunst VI (1860): Das Grabmal König Casimir's IV. von Polen. — R. Dohme, Kunst und Künstler (Bergan) II. 1878. —

R. Bergan, Der Bildschnitzer Veit Stoß und seine Werke o. J. — W. Bode. Geschichte der deutschen Plastik. 1887. —

R. Bergan, Veit Stoß als Erzgießer, Zeitschrift f. bildende Kunst XIII (1878). — C. v. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes. 1891. —

Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des österreich. Kaiserhauses X (1889). — P. J. Rée, Die Madonna vom Wohnhause des Veit Stoß in den Mittheilungen des Germanischen Nationalmuseums. 1892.

Autor

P. J. Rée.

Empfohlene Zitierweise

, „Stoß, Veit“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1893), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

11. November 2019

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
