signiert ist. (Steht nicht am Anfang dessen Werkes das Moosburger Ursularelief von 1508?) Schwerer ist es, eine einzelne Kleinplastik, wie den höfisch-eleganten Georg des Deutschen Museums in Berlin (Nr. M. 92) in diesem Kreis einzuordnen. Doch haftet auch an ihm etwas vom Hauch Leinbergerischer Kunst.

In Regensburg wird Erhard Heydenreich von Lill mit guten Gründen als Meister der Kreuzigungsgruppe von St. Emmeram angesprochen und aus der gleichen Quelle wie Leinberger abgeleitet. Vielleicht ist so auch die kongeniale Verwandtschaft zu erklären, die eine bislang kaum beachtete, offenbar niederbayerische Holzfigur eines Johannes im Bayer. Nationalmuseum in München (Nr. MA. 1763) dem Johannes aus dem Gespreng des Moosburger Altars brüderlich zur Seite stellt.

Die Auswirkung des Stiles Leinbergers auf Schwaben ist vor allem im Werk des Augsburger Hans Schwarz zu belegen und zwar nicht nur in dessen Kleinplastik, sondern fast noch mehr in seinen — bislang noch unerkannten — Schreinreliefs mit Darstellungen aus der Laurentius- und Elisabethlegende im Schloß Leutstetten bei Starnberg (dazugehörig das Elisabethrelief der Sammlung Böhler). Nicht ohne Berührung mit Leinberger scheint mir ja auch jener überragende, wesentlich schwäbische Meister zu sein, dessen Ritterfigur in der Sammlung Böhler (vgl. Feulner, Deutsche Plastik des 16. Jahrhunderts, Tafel 38) auch von Lill erwähnt wird, während die heute noch in der Ingolstädter Liebfrauenkirche befindlichen zugehörigen Schreinfiguren Laurentius und Mauritius bislang kaum gewürdigt wurden, die zugehörenden Engelsfiguren aber (vgl. Feulner, Deutsche Plastik des 17. Jahrhunderts) irrtümlich ein halbes Jahrhundert zu spät datiert werden.

In Unterfranken identifiziert Lill den Meister der Figuren von Hörstein, Großwelzheim usw. mit dem offenbar in Leinbergers Werkstatt ausgebildeten Peter Dell von Würzburg. Nicht von der gleichen Hand scheint mir die (aus Berchtesgaden stammende) Maria des Kölner Wallraff-Richartz-Museums zu sein. Bemerkenswert sind sodann die Ableger Leinbergers im Mitteldeutsch-Sächsischen, wobei der von Lill hervorgehobene „Meister von Rötha“ aber nicht allein steht, wie eine sehr schöne, aus Leipzig erworbene trauernde Maria in der Stuttgarter Altertümersammlung beweist. Diese Auswirkungen und Ausläufer gehören zum Umriß der historischen Größe seines Werkes nicht anders als Jordaens zu Rubens!

Den breitesten Raum nimmt jener Stil, als dessen hervorragendsten Träger wir Leinberger kennen gelernt haben, auf dem Boden Salzburgs und der ostmärkischen Donaulande ein, wobei Lill sich mit Erfolg bemüht, Wachstumsparallelen und von Landshut zurückstrahlende Einflüsse zu unterscheiden. Trotz der Knappheit der Darstellung vermag Lill eine Reihe Fäden in dem schwer entwirrbaren Gespinst dieses ungeheuer reichen und weit verzweigten Schaffens neu zusammenzuknüpfen. Bei aller entstehungsgeschichtlichen Verflochtenheit bleibt aber letzten Endes doch der Eindruck, als wäre Leinbergers Stärke stammesmäßig anderer Abkunft, als binde ihn ein heimliches Erbe an eine bayerische Überlieferung, der zweihundertfünfzig Jahre früher auch die Verkündigungsgruppe des Regensburger Erminoldmeisters zugehört hat.

C. Theodor Müller.

Dr. Otto H. Olzien: Nietzsche und das Problem der dichterischen Sprache. Neue deutsche Forschungen, Bd. 301. Verlag Junker u. Dünnhaupt, Berlin 1941. 167 S.

Von Nietzsches Verhältnis zur Sprache geht der Verf. aus. Sprache ist Form, und diese kann nie, davon ist Nietzsche überzeugt, unmittelbar Ausdruck der Wirklichkeit sein. Somit ist ihm Sprache ein metaphysisches Problem. Er will sein eignes Wirklichkeitserlebnis durch das Wort weitergeben und erkennt die Unmöglichkeit.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zaak1943/0093
gefördert durch die DFG