



**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten  
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

**Schweitzer, Hermann**

**Ravensburg, 1905**

VI. Kapitel. Die Malerei in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](http://urn.nbn.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

VI. Kapitel.

## Die Malerei in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

### Nürnberg.

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts wird die Nürnberger Malerei hauptsächlich von den Niederländern beeinflußt.

Unter dem Einfluß der Werke der van Eyk, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Hugo van der Goes, Dirk Bouts und der andern allen stehen ja nicht nur die Nürnberger, sondern die deutschen Maler überhaupt, ob sie nun in Köln, Ulm oder Nürnberg ihren Wohnsitz hatten. Nach den Niederlanden ziehen die jungen deutschen Maler in ihren Wanderjahren, um dort ihre künstlerische Ausbildung zu vollenden. Man sucht im Sinne der Niederländer die Natur zu sehen und darzustellen, wodurch natürlich ein falter, gefärbelter Zug in die Arbeiten kommt, und ein guter Teil der schöpferischen Kraft verloren geht. Trotz allem aber ringt sich die deutsche Eigenart durch, und es war eine heilsame Schule, welche die deutsche Kunst so durchlaufen hatte.

Der hervorragendste Maler in Nürnberg, dessen Werke den neuen Stil zeigen und den wir als Haupt der neuen Schule aufzuführen haben, ist Hans Pleydenwurff. Urfundlich erwähnt wird er zum ersten Male 1451, die Kirchenväter von St. Elisabeth in Breslau berufen ihn 1462 dahin, um den Hochaltar für ihre Kirche zu malen, und 1472 ist er gestorben.

Sein Hauptwerk ist die große Kreuzigung in der Münchner Pinakothek (Nr. 233). In den Figuren ist der Einfluß Rogier van der Weydens deutlich sichtbar, obgleich die Männerköpfe mit den langen Nasen derber und die Pferde noch recht hölzern sind. Die Farbe, kräftig und leuchtend, wird im ganzen von einem bräunlichen Grundton getragen. Diesem Bilde steht die von dem Kanonikus Schönborn in Würzburg gestiftete Kreuzigung (Fig. 211) im Germanischen Museum und auch das Porträt des Kanonikus ebendaselbst sehr nahe. Von dem Altare der Elisabethenkirche sind nur noch

Bruchstücke erhalten, und zwar in der Galerie zu Breslau die Darstellung im Tempel und Teile der Kreuzigung, im Museum schlesischer Altertümer Bruchstücke der Anbetung der hl. drei Könige, und in Privatbesitz in Paris die Kreuzabnahme. Diese Empfindung und starke poetische Gestaltungskraft machen seine Werke sehr anziehend und geben ihnen, trotz der etwas fremdartig anmutenden Technik, doch den echt deutschen Charakter.

Die Witwe Hans Pleydenwurffs, Frau Barbara, verheiratet sich wieder 1473 mit Michael Wolgemut (geb. 1434), der nun das Atelier Pleydenwurffs übernimmt. Seine Werkstatt wird bald der Mittelpunkt des regen Nürnberger Kunstlebens, und eine Reihe von Aufträgen für umfangreiche Altarbilder nötigen ihn, eine ganze Schar von Gesellen und Schüler zur Mithilfe heranzuziehen. Dieser Umstand macht natürlich seine Arbeiten sehr ungleich und erschwert die Beurteilung des Künstlers außerordentlich. 1479 erhielt Wolgemut den Auftrag, den Hochaltar für die Stadtkirche in Zwicker anzu fertigen, ein Beweis, daß seine Werkstatt schon damals einen großen Ruf haben mußte. Der Schrein des Altares und die Innenseiten der Flügel desselben enthalten die geschnittenen Statuen der Maria und von acht weiblichen Heiligen. Sind die Flügel geschlossen, so sieht man vier große Darstellungen auf Goldgrund, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der hl. drei Könige und die heilige Sippe. Werden auch die zweiten Flügel geschlossen, so gewahrt man vier Passionsscenen.

Seine Figuren sind von mittlerer Körpergröße, sie haben stark abfallende Schultern, Hände und Finger entbehren ganz der Gelenke, der Handrücken ist fleischig rund, der Daumen steht zu weit seitwärts ein. Die Köpfe der Frauen zeigen eine breite, hohe Stirn, scharfrückige, gerade Nasen, verhältnismäßig kleine Augen mit scharf gezeichneten Brauen, breite Wangen, kleinen Mund mit vollen Lippen und ein kleines, rundes Kinn. Die Männerköpfe sind

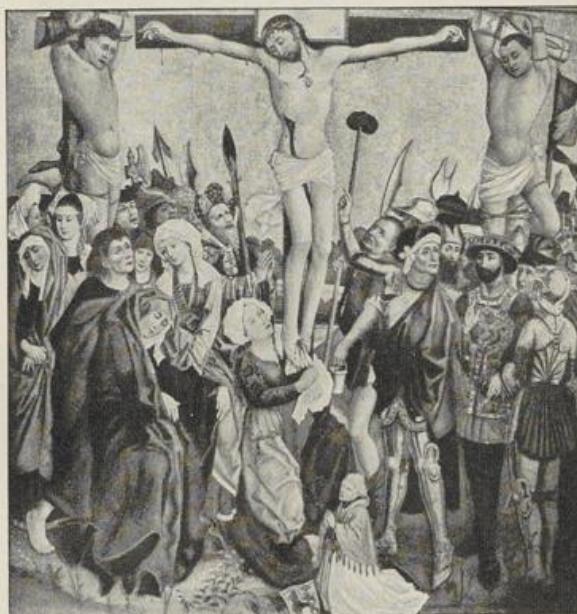


Fig. 211. Hans Pleydenwurff. Kreuzigung des Kanonikus Schönborn.  
Germ. Museum.

individueller und energischer gebildet, mit kräftiger, gebogener Nase, und meist sind auch die verschiedenen Altersstufen gut gekennzeichnet. Ziemlich ungeschickt dagegen werden gewöhnlich die Kinder gegeben. Der Faltenwurf der Gewänder ist schwer und massig, mit eckig scharf gebrochenen Falten. Die Farbengebung ist tief und satt, alles ist in einem dunkeln, braunen Tone gehalten. Am besten sind seine Landschaften auf den Bildern, oft mit kühn auffragenden Felswänden und Architekturen, mitunter vermochte er schon eine gewisse Stimmung zu geben, wie z. B. auf dem Auferstehungsbilde des Hoferaltares in München. Dieser Altar aus dem Jahre 1465 ist das älteste, nachweisbare Werk Wolgemuts, er zeigt noch drei Passionsszenen, die in der Zeichnung ziemlich ungelenk sind. Das Hallersche Epitaph (Fig. 212) mit dem Tode der Maria im Germanischen Museum aus dem Jahre 1487 giebt uns den Stil Wolgemuts recht charakteristisch.

Von größeren Altarwerken führen wir nur noch den Altar in der Stadtkirche zu Crailsheim, den Hallerschen Altar in der Kapelle zum heiligen Kreuz in Nürnberg und den Altar in der Stadtkirche zu Hersbruck (siehe



Fig. 212. M. Wolgemut. Das Hallersche Epitaph. Germ. Museum.

auch Fig. 179) an. Der Schwabacher Altar 1507 ist das letzte datierte Werk, und zeigt nur in der Staffel, mit den Halbfiguren Johannis des Täufers, des hl. Martin, der hl. Anna selbdritt und der hl. Elisabeth die Hand Wolgemuts, aber ohne daß ein wesentlicher künstlerischer Fortschritt zu bemerken wäre. Die großen Holzfiguren sind jedenfalls von Veit Stoß ausgeführt. Nicht mit Unrecht wird man daher behaupten, daß Wolgemut keiner von den großen Neuerern war, er wußte nur die Errungenschaften anderer, besonders der Niederländer, Schongauers, Schüleins, dessen Studien-



Michael Wolgemut, Auferstehung Christi.  
(München, Pinakothek.)



genosse er gewesen zu sein scheint, zu benutzen und zu den Zeitgenossen angenehmen und gefälligen Bildern zu verwerten, denen aber der Ausdruck inneren Lebens oder gar der starken Leidenschaften, die unser Mitgefühl erregen könnten, durchaus fehlen. Auch als Zeichner für den Holzschnitt war Wolgemut thätig, und zwar für den „Schätzbehalter der wahren Reichtümer des Heils und der ewigen Seligkeit“, welchen der berühmte Nürnberger Drucker Anton Koberger 1491 herausgab, und für die große Weltchronik von Dr. Hartmann-Schedel 1493 und 1494.

In letzterem Werke nun sind zum Schlusse als Illustratoren die beiden Künstler Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff genannt. Letzterwähnter Künstler war ein Stieffohn Wolgemuts und zugleich sein treuer Mitarbeiter. Es entsteht nun die Frage, zu welchen Illustrationen der beiden genannten Bücher hat Wolgemut und zu welchen hat Pleydenwurff die Zeichnungen geliefert? Eine Reihe der größeren Holzschnitte und Halbfiguren, und gerade die weitaus besseren und feineren, zeigen eine nahe Verwandtschaft mit den Bildern eines Altares, der von Sebastian Pergingsdörffer im Jahre 1487 für die Augustinerkirche in Nürnberg bestellt und jetzt im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt wird. Die Innenseiten dieses Altares geben vier Szenen aus der Legende des hl. Veit und vier Legenden: der hl. Lukas malt die Madonna, das Martyrium des hl. Sebastian, Christus lässt sich zu St. Bernhard vom Kreuze herab, und den hl. Christophorus.

Auf den Außenseiten sind vier großartige Paare männliche und weibliche Heilige, die auf Konsole vor blauem Grunde stehen, dargestellt: Sebaldus und Georg, Johannes der Täufer und Nikolaus, Katharina und Barbara (Fig. 213), Rosalie und Margaretha. Diese Heiligenfiguren gehen in ihrer Zartheit und Lieblichkeit bei den Frauen sowohl, als in der Kraft und Wucht, mit der die Männer dargestellt sind, weit über alles hinaus, was von Wolgemut geschaffen worden ist. Da sie aber so innig verwandt sind mit den



Fig. 213. Pergingsdörffer Altar.  
Barbara und Katharina.  
Germ. Museum.

einzelnen besseren Figuren der Weltchronik, so kann dieser Altar wohl von keinem andern als von Wilhelm Pleydenwurff geschaffen sein, den wir somit als den weitaus größeren und bedeutenderen von den beiden Künstlern anerkennen müssen.

Wilhelm Pleydenwurff muß um 1450 geboren sein; er arbeitete im siebten und hauptsächlich im achten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts, verhältnismäßig jung im Jahre 1494 ist er gestorben. Für seine Geschäftsgemeinschaft mit Wolgemut haben wir die Thatsache, daß Wolgemut den Auftrag, den Schönen Brunnen neu zu bemalen und zu vergolden, an Wilhelm Pleydenwurff im Jahre 1491 abtrat.

Wenn wir auf den Stil der Pleydenwurff'schen Arbeiten näher eingehen, fällt vor allem das größere Schönheitsgefühl, die reichere Phantasie und der Ausdruck edlerer Empfindung bei ihm auf. Er kennt zwar die Niederländer, weiß aber diese Kenntnis selbstständig zu verwerten, auch zeigen seine Bilder eine große koloristische Begabung.

Die Frauen und Jünglinge haben einen mehr länglichen Kopftypus, ziemlich flach liegende Augen, lange gerade Nase mit schmalen Flügeln, volle, gut gezeichnete Lippen, rundes Kinn mit Grübchen; die älteren Männer haben meist eine kräftig gebogene Nase und große, weich herabfließende Bärte. Die Hände zeigen eine ziemlich lange Handfläche, lange eckige Finger, die sich vorn etwas zuspitzen und beinahe immer gespreizt bewegt sind. Die Gewandung sehen wir durch tiefe, eckige, gebrochene Falten bewegt.

Nur gering ist die Zahl der Werke, die man Pleydenwurff außer dem Peringsdörffer Altar noch zuweisen kann. Es sind dies der kleine Rochusaltar in St. Lorenz, das Porträt des Konrad Imhof (1486) in der Rochuskapelle ebendaselbst, das Gebet Christi in Gethsemane im Germanischen Museum, eine Geburt der Maria im Nationalmuseum in München und ein Doppelbildnis eines Brautpaars im Almaliensfeste in Dessau, 1475 datiert, das also das früheste bekannte Gemälde des Meisters ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieser hervorragende Meister auf die erste künstlerische Ausbildung des größten deutschen Künstlers, Albrecht Dürers, Einfluß gehabt hat, was ihn uns nur noch beachtenswerter erscheinen läßt.

#### Schwaben.

In den allemannisch-schwäbischen Gebieten entwickelt sich die Tafelmalerei mehr als Ersatz für die Holzschnitzereien der Altäre. In Colmar und Basel entfaltet sich zunächst in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts eine rege Kunsthätigkeit, eine Reihe von Meisternamen sind uns noch erhalten, ohne daß wir aber bestimmte Werke von den erhaltenen ihnen zuweisen könnten. Johann Hirz (1429) in Straßburg, Hans Tieffenthal aus Schlettstadt, seit 1433 ebenfalls in Straßburg, und in Basel Meister Lawlin sind uns urkundlich als hervorragend in ihrem Fache bekannt, ohne daß wir im stande wären, in einem gesicherten Werke ihrer Hand diesen Ruhm bestätigen zu können.

Dagegen haben wir von einem andern Meister, Konrad Witz aus Rottweil im württembergischen Schwarzwald († um 1446) in Basel, eine Reihe von Gemälden in Straßburg (Fig. 214), Basel, Genf, Neapel, die eine Raumentwicklung zeigen, wie sie in der deutschen Kunst um diese Zeit einzig dasteht.

Den gleichen Vorzug mit äußerst anschaulicher Erzählung vereint Lucas Moser von Weil der Stadt in seinem Hochaltar zu Tiefenbronn. Der 1431 datierte Altar gibt auf den Flügeln Scenen aus der Legende des Lazarus und der heiligen Magdalena und in der Predella die klugen und thörichten Jungfrauen, deren Typen denen der Kölner Schule sehr nahestehen. Im Naturstudium und in der Landschaft sind aber Moser und Konrad Witz den Kölnern und den fränkischen Meistern weit voraus.

Jetzt treten am Oberrhein auch fester begrenzte Künstlerindividualitäten uns vor Augen. Eine solche ist Kaspar Isenmann zu Colmar (1436—66), der für die dortige Martinskirche 1462 einen Altar malt, von dem noch einzelne Teile im Museum in Colmar erhalten sind. Es sind Scenen aus der Passion (schon in Öl gemalt), bei denen besonders die Henkersknechte von ganz abschreckender Häßlichkeit sind. Vielleicht ist er auch der Lehrer eines der größten Meister in der deutschen Kunst, Martin Schongauers.

Der Vater Kaspar Schongauer hatte sich etwa 1440, von Augsburg kommend, in Colmar niedergelassen, wo er schon 1445 als Ratsherr aufgeführt wird. Martin Schongauer muß zwischen den Jahren 1440—45 geboren worden sein. Den ersten Unterricht erhielt er wahrscheinlich in der Goldschmiedewerkstatt seines Vaters, kam dann zu Isenmann und als Geselle auf seiner Wanderung wohl auch zu Rogier van der Weyden in den Niederlanden, dessen Werke einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben, der lange in seiner Entwicklung zu verfolgen ist. Wieder in seine Heimat zurückgekehrt, entfaltete er dann eine sehr große Thätigkeit sowohl in der Ausführung von Gemälden, von denen uns leider nur wenige erhalten sind, als auch ganz besonders als Kupferstecher, auf welch letzterem Gebiete er einen sehr großen Einfluß auf die gesamte deutsche Kunstartentwicklung gehabt hat. Während der Vollendung eines Gemäldes starb er am 2. Februar 1491 in Breisach, wohin er vom Rat der Stadt war berufen worden.

Seine Werkstatt betrieb dann sein Bruder Ludwig Schongauer weiter, doch können wir ihm keine bestimmten Werke zuweisen. Das Selbstporträt Martin Schongauers besitzen wir in zwei Kopien, die ältere von Hans Bur-



Fig. 214. Konrad Witz. St. Barbara und Katharina.  
Gemäldegalerie. Straßburg.



Fig. 215. M. Schongauer. Madonna im Rosenhag. Colmar, St. Martin.

maier in der Münchner Pinakothek, ein jüngeres in der Galerie zu Siena. Das früheste, sicher beglaubigte Bild M. Schongauers ist zugleich auch sein Hauptwerk, die Madonna im Rosenhag (Fig. 215) im Münster St. Martin in Colmar. Die Madonna, überlebensgroß in rotem Unterfleide und Mantel, sitzt in einer Rosenlaube, in der bunte Vögellein spielen und singen. Sie hält das Kind auf den Armen und blickt träumerisch sinnend zur Seite. Das Kind selbst hat die Arme um den Hals der Mutter geschlungen und schaut vergnügt in die Welt hinein. Von oben schweben zwei Engel herab, die über der Himmelskönigin ihre Krone halten.

Die Formensprache des Bildes, die mageren, eckigen Arme und Hände von Mutter und Kind, ebenso wie der Kopftypus und die Gewandbehandlung zeigen den starken Einfluß des Niederländers Rogier van der Weyden, aber die schwermütige Anmut der Madonna, das, was den Beschauer immer wieder in die tiefe religiöse Auffassung und Darstellung sich zu versenken zwingt, das ist des Künstlers eigenstes deutsches Wesen.

Zweimal sehen wir dann die heilige Familie in anheimelnder genrehafter Darstellung, einmal reicht die Madonna, hinter der sich eine warme Abendlandschaft ausbreitet, dem Kinde eine Blume (München, Pinakothek) und das andere Mal zupft sie ihm Beeren von einer Traube (Wien, Kgl. Galerie), während Joseph, im Hintergrunde stehend, sinnend die Gruppe von Mutter und Kind betrachtet.

Wohl mit Hilfe von Gesellenhänden hat er dann die 16 Bilder der Passion ausgeführt, die, aus der Dominikanerkirche stammend, jetzt in dem Museum zu Colmar aufbewahrt werden. Die Kompositionen der einzelnen Szenen sind recht verschieden von einander; während die Kreuzschleppung, Christus in der Vorhölle, Grablegung tief und gehaltvoll sind, erscheint z. B. die Kreuzabnahme bedeutend schwächer, und auch in der Ausführung sind einzelne Szenen nicht auf der Höhe der sonstigen Bilder. Zwei Altarflügel aus dem Kloster Isenheim (jetzt Colmar, Museum) zeigen den Stil des Meisters wieder reiner, die Madonna, das Kind anbetend, und die wuchtige Gestalt des heiligen Antonius mit einem kleinen Stifter, auf den Rückseiten die Verkündigung. Die Entwicklung des Meisters aber kann man besser als an den spärlichen Gemälden in seinem großen Kupferstichwerke studieren, wie wir bei der Besprechung des Kupferstiches oben gesehen haben. Eine stattliche Anzahl von Gemälden in den Galerien von Basel, Donaueschingen, Karlsruhe und andern Orten zeugen davon, daß der Einfluß Schongauers ein großer und nachhaltender war, und daß Schongauer mit Recht der Vorläufer Dürers genannt werden darf.

#### Die Schule von Ulm.

Im vorigen Kapitel wurde der Meister Hans Multscher von Ulm besprochen, der neuerdings auch als Maler bezeugt wurde. Die Einheitlichkeit seines Hauptwerkes, des ehemaligen Hochaltares in der Pfarrkirche zu Sterzing



Fig. 216. H. Multscher. Christus als Schmerzensmann.

geradezu zu monumentalaler Wirkung gesteigert. Einzelne Figuren, wie Christus in den Passionsscenen, die schlafenden Jünger und der eifrig lesende, sitzende Apostel im Tode der Maria, sind so wuchtige eindrucksvolle Gestalten, daß sie allerdings an den großen Stil des Italieners Giotto gemahnen; doch dürfte diese Wirkung mehr darauf zurückzuführen sein, daß der Meister eben auch ein vorzüglicher Bildhauer war, und die statuarische Einfachheit und Ruhe in seine Malereien überträgt, als daß ein direkter Einfluß der Werke Giottos stattgefunden hätte. Auch die Art und Weise, wie die Figuren schon in den Raum gestellt sind, die Raumtiefe in den Bildern ist ein Beweis für das plastische Sehen des Künstlers.

Die gleichen Scenen in ganz ähnlicher Behandlung geben auch die acht Gemälde, welche ursprünglich im Besitz des Truchsess von Waldburg, später nach England kamen, und in letzter Zeit dem Berliner Museum geschenkt worden sind. Auf der Tafel mit dem Tode der Maria hat sich Multscher als Maler genannt und das Datum 1437 beigeschrieben.

Ein mit den Altarbildern sehr verwandtes Bild, Christus als Schmerzensmann (Fig. 216), in der Galerie in Schleißheim (1457) und ein Dreifaltigkeitsbild in der Sakristei des Ulmer Münsters sind das, was sonst noch von Malereien dem Meister zugeschrieben werden kann.

Im Jahre 1473 wurde in Ulm die Malerbruderschaft „bei den Wengen“ gegründet, ein Zeichen einer reich entfalteten Kunsthätigkeit. Der hervorragendste Meister war jetzt der etwa 1440 geborene Hans Schülein. 1469 erhielt dieser Meister von den Herren von Gemmingen für deren Begegnungskirche in Tiefenbronn den Hochaltar (Fig. 217) in Auftrag.

in Tirol, in Stil und Auffassung berechtigte auch schon vorher zu der Annahme, daß er auch als Maler einen Platz in der deutschen Kunstgeschichte verdient. Die Flügel dieses Altars zeigen vier Scenen aus dem Leben der Maria, Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Tod der Maria und vier Passionsscenen: Christus am Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung, bei welchen Bildern nur einige Figuren im Hintergrunde von Gesellenhänden ausgeführt sind.

In einfacher schlichter Weise werden die Vorgänge erzählt; wohl sind die Scherzen absichtlich karikiert, doch nicht in allzu übertriebener Weise, so daß ihre Häßlichkeit den Gesamteindruck wirklich stören könnte, in den Scenen des Marienlebens aber und im Gebet in Gethsemane ist die Darstellung

Vier Szenen aus dem Leben der Maria, die in fühlenden Tönen in Tempera gemalt sind, sieht man auf den geschlossenen Flügeln, die geöffneten zeigen vier Szenen der Passion in warmer, goldener Farbenpracht, während die Kreuzabnahme und Christi Leichnam im Schoße der Maria in Holzschnitzerei im Mittelschrein gegeben sind; in der Predella sind wieder Gottvater und die zwölf Apostel, auf der Rückseite des Mittelschreines Heiligengestalten in Tempera gemalt. Die Frauen, die ein besonders anmutvoller, feuscher Zug verklärt, haben runde Köpfchen mit ziemlich niederer Stirne, große runde Augen unter



Fig. 217. Schüchlein. Hochaltar in Diefenbäron.

den hochgeschwungenen Brauenbogen, lange, gerade Nasen mit zierlichen Nasenflügeln. Der kleine Mund mit der runden Unterlippe und das kleine gerundete Kinn geben dem Gesichte seinen so anziehenden kindlichen Charakter. Die Hände sind gut gezeichnet, nur manchmal etwas faltig. Die Männerköpfe zeichnen sich durch kräftige Typen aus, die nach ihren Lebensaltern vortrefflich unterschieden charakterisiert sind. Einzelne Figuren, so z. B. einer der Pagen des Herodes, sind besonders elegant und vornehm dargestellt.

Einfachheit, keine Empfindung und milde Ruhe zeichnen die in warmen kräftigen Farben gemalten Innen-Bilder aus. Die gute Faltengebung und Raumwirkung dürfte er vielleicht von dem Meister des Sterzinger Altares überkommen haben, während sich sonst die Einflüsse der Kölner Schule mit denen der Niederländischen Meister, besonders Dierk Bouts, kreuzen.

Stilistisch nahe stehen dem Hauptwerke eine große Kreuzigung in St. Georg in Dinkelsbühl, eine Beweinung Christi auf Meffersdorf in Schlesien von 1483

und eine Grablegung in der Bamberger Galerie (Nr. 10). Seine Werke waren nicht ohne Einfluß auf die kommende Generation; er selbst muß in großem Ansehen unter seinen Mitbürgern gestanden haben, wie verschiedene ihm übertragene Ehrenstellen beweisen; gestorben ist er 1505 in Ulm.



Fig. 218. Zeitblom. Selbstbildnis. Herberger Altar. Stuttgart.

Der hervorragendste Schüler und Mitarbeiter Schüchleins war Bartholomeus Zeitblom. Dieser wurde der Schwiegersohn von Schüchlein und war 1499 auch mit ihm zusammen Abgeordneter der Lukasbrüderschaft. Er muß um 1517 gestorben sein, etwa in seinem 67. Lebensjahr. Dies sind die spärlichen Daten, die wir von dem Hauptmeister der Ulmer Schule haben, umso lebendiger aber sprechen seine Werke zu uns.

Seine Entwicklung ist nicht genau festzustellen, die beglaubigten Bilder sind in dem kurzen Zeitraume von 1496—1511 datiert. Das früheste erhaltene Werk ist wohl der Altar aus dem Dorfe Miehausen, jetzt in der Nationalgalerie zu Budapest, der aber durch Übermalung so gelitten hat, daß ein bestimmtes Urteil nicht mehr zu fällen ist.

Das erste sicher beglaubigte Werk, der Flügelaltar aus dem Pfarrdorfe Eßbach, jetzt in Stuttgart, die Predella in Berlin, zeigt uns den Meister schon auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Entwicklung. Im Schreine sind die Maria mit dem Kinde, von Engeln gekrönt, und die beiden Johannes in Holzschnitzereien gegeben. Die Innenseiten der Flügel enthalten die gemalten Darstellungen der Heimsuchung und Verkündigung und außen die beiden Johannesfiguren. Auf der Predella sind die vier Kirchenväter und auf der Rückseite, die jetzt in Berlin ist, das *Vera icon* gemalt. Vornehme Ruhe breitet sich über die Gestalten aus, edel ist der Ausdruck der Köpfe, die, wie auch die sonstigen Körperteile, weich und sorgfältig abgerundet modelliert sind; die Gewänder umschließen in großen weichen Falten die Gestalten. Die Farbengebung ist in tiefen, satten, leuchtenden Tönen gehalten.

Der berühmte Hochaltar in Blaubeuren ist ebenfalls unter der Mitwirkung des Meisters entstanden. Obgleich die Malereien das Zusammenarbeiten oft untergeordneter Gesellen zeigen, die nicht immer auf der Höhe der Kunst stehen, so sind doch zwei Darstellungen aus der Johannislegende, Christi Taufe im Jordan, und Johannes zeigt seinen Freunden Petrus und Andreas den mit seinen Jüngern heranschreitenden Christus, sowie die Vorderbilder der Staffel, das Lamm Gottes, Johannes der Täufer, St. Benediktus und die vier Evangelisten Zeitblom als eigenhändige Arbeiten sicher zuzuerkennen.

Das Porträt des Meisters (Fig. 218), in grüner Rankenumrahmung und mit der Jahreszahl 1497 bezeichnet, sehen wir auf der Rückseite des Heerberger Altares, jetzt im Altertumsmuseum in Stuttgart; Christi Geburt, die Darbringung im Tempel, Verkündigung, und Christus und die Apostel am Sockel sind die Darstellungen des Altares.

Am reifsten und abgeklärtesten erscheint Zeitbloms Stil aber in zwei herrlichen Heiligenfiguren, der hl. Margaretha und Ursula in der Münchner



Fig. 219. Zeitblom. Legende des hl. Valentini.  
Augsburg. Galerie.

Pinakothek. Großartig ist der einfache Wurf der Gewänder, in klassischer Ruhe stehen die anmutigen, leidenschaftslosen Frauengestalten in sich versunken da, einen Hauch warmer religiöser Poesie um sich verbreitend.

Einen wahrhaft ergreifenden Ton schlägt dann der Künstler in seinem *Tode der Maria* auf einer der acht Tafeln im Museum in Sigmaringen (aus Krauchenwies stammend) an. Vier andere nahe verwandte Tafeln sind noch an Ort und Stelle im Dorfe Bingen bei Sigmaringen.

Zu den vollendetsten Werken gehören dann auch die vier Darstellungen aus der Legende des Heiligen Valentin in der Galerie in Augsburg (Fig. 219), die aus dem Katharinen- (Dominikaner-)Kloster dorthin gekommen sind. Valentin heilt einen epileptischen Knaben, Valentin vor Kaiser Decius, Valentin im Kerker und sein Martyrium sind der Inhalt der Scenen, die vielleicht bei der letzteren nur den Künstler zu matt erscheinen lassen, aber die edle vornehme Darstellung macht solch kleine Mängel vergessen.

Groß war der Einfluß Zeitbloms, wie die zahlreichen Bilder, besonders in süddeutschen Galerien, beweisen, die zwar den Charakter der Zeitblom'schen Kunst zeigen, aber an denen man bei eingehenderer Betrachtung doch wieder so viele Unterscheidungsmerkmale findet, daß sie nur als Schul- oder Werkstättbilder angeprochen werden können.

Was Zeitblom vor allem uns wert machen muß, ist das tiefe reine Gemüt und die feine, edle Ruhe, die aus allen seinen Bildern zu uns sprechen. Ernst und männliche Würde ist ein Charakteristikum seiner Männer, schlichte Demut, inniges Empfänglichkeitsein die Haupteigenschaft seiner schlanken, blonden Frauen. Weder Komposition noch Farbengebung sind besonders großartig, erstere sogar oft ziemlich schwach,



Fig. 220. M. Schwarz. Verkündigung.  
Germ. Museum.

allen seinen Bildern zu uns sprechen. Ernst und männliche Würde ist ein Charakteristikum seiner Männer, schlichte Demut, inniges Empfänglichkeitsein die Haupteigenschaft seiner schlanken, blonden Frauen. Weder Komposition noch Farbengebung sind besonders großartig, erstere sogar oft ziemlich schwach,

aber dennoch leuchtet aus allen seinen Bildern ein so feines summiges Kunstgefühl hervor, daß sich diesem Eindrucke kein Beschauer entziehen kann.

Von ähnlichem Kunstmäßigfinden getragen, aber weniger energisch im Ausdruck und matter in der Farbe sind die Bilder des Malers Martin Schwarz in Rothenburg o. d. T., der dort im Dominikanerkloster Konventuale war. Am glücklichsten ist er in seinen Frauenfiguren, so in der Verkündigung im Germanischen Museum (Fig. 220), in der Geburt Christi und den beiden andern Tafeln mit den heiligen drei Königen und dem Tode der Maria.

## Nördlingen.

Eine zweite schwäbische Malerschule erblühte in Nördlingen unter Friedrich Herlin. Das Geburtsjahr des Künstlers ist unbekannt, 1467 erhielt er in Nördlingen das Bürgerrecht, wohin er von Rothenburg aus gekommen war. Gestorben ist er vor 1500. Er bringt die Kunst der Niederländer und besonders die Rogiers van der Weyden nach Schwaben, wie sein ältest datiertes Werk, der von Jakob Fuchshardt 1462 gestiftete Hochaltar der Georgskirche, deutlich beweist. Die Rückseite dieses Altares mit Passionsscenen und dem jüngsten Gerichte ist allein noch in der Kirche, während die Flügel mit Scenen aus der Kindheitsgeschichte Christi (Fig. 221) und aus der Legende der Heiligen im Rathause zu Nördlingen aufbewahrt werden.

Herlins Typen sind leicht erkennbar mit den schmalen Gesichtern, den langen Næsen mit breitem Rücken, der sich in der Mitte knöchern verdickt, und der runden, zurückgedrückten Kuppe. Mund und Kinn sind zusammengerückt, so daß die Partie von der Nase zur Oberlippe sehr breit erscheint. Die Augen, von runden dünnen Brauen überwölbt, haben schwere obere Augenlider, der Blick hat etwas Schläfriges, wenig Geistreiches, wie auch die Bewegungen seiner Figuren matt und schwefällig sind. Sehr fein dagegen ist die Technik und Farbe der Bilder, hier hat er bei den Niederländern tüchtig gelernt, Brokat, Samt und Seide versteht er trefflich darzustellen, ebenso sind auch die Architektur und Landschaft wie die sonstigen Beigaben auf seinen Bildern mit wahrhaft van Eyck'scher Liebe und Treue wiedergegeben. Ruhige Kompositionen gelingen ihm besser als bewegte, wo er immer schwächlich wirkt.

Der nächste datierte Altar ist der Hochaltar der Jakobskirche in Rothenburg o. d. Tauber aus dem Jahre 1466 und in der Blutkapelle zu St. Jakob (1467) ein Ecce homo, eine Maria mit dem Kinde und ein Vera icon. Sein bestes Werk aber ist der große Flügelaltar mit der thronenden Madonna und als Stifterfamilie er selbst mit seinen Angehörigen im Rathause in Nördlingen, der auf dem Rahmen das Datum 1488 trägt. So sehr man bei den meisten andern Bildern den Mangel an Schönheitssinn beklagt, ist dem Meister gerade hier ein Werk gelungen, bei dem auch die Schönheit der Farbe mit der Form in vollem Einklange steht.

Andere Altäre sind noch in St. Georg, in Dinkelsbühl und in Bopfingen, ebenso einzelne Tafeln in Galerien. Mehrere Söhne und Enkel Herlins



Fig. 221. Friedrich Herlin. Der zwölfjährige Christusknabe im Tempel unter den Schriftgelehrten. Nördlingen. Rathaus.

arbeiten in seiner Art noch während des ganzen XVI. Jahrhunderts, doch war Nördlingen, ziemlich abseits von den großen Verkehrsstraßen, kein Ort, wo sich eine große, dauernde Kunsthätigkeit hätte entfalten können.

## Die Augsburger Schule.

Anders war dies in Augsburg, der alten mächtigen Handelsstadt am Lech, dem Stapelplatz der von Italien kommenden Handelszüge. Eine selbstbewusste Bürgerschaft und reiche Patriziergeschlechter waren hier die natürlichen Beförderer einer reichen Kunstartentwicklung auf allen Gebieten, ja in der Kleinkunst wirkte dies nach bis in das XVIII. Jahrhundert. Aus der früheren Zeit kennen wir eine Reihe von Malernamen, doch können wir nur den des Peter Kaltenhof mit einem bestimmten Werke in Verbindung setzen, nämlich mit einer gemalten Holzdecke von 1457 aus der Kunstuhr des Weberhauses. Die Decke befindet sich jetzt im Nationalmuseum in München.

Es ist die Familie der Holbeins, unter der Hans Holbein der Ältere als Haupt einer bedeutenden Kunstscole hervortritt und der ganzen Augsburger Kunstrichtung das Gepräge verleiht. Hans Holbein der Ältere muß um 1460 geboren worden sein, 1494 wird er zuerst in den Steuerbüchern von Augsburg genannt und im Jahre 1524 stirbt er.

Holbein steht auf der Schwelle zur Renaissance, seine älteren Bilder zeigen noch die gotischen Architektur- und Ornamentformen, während die jüngeren dann einen ausgesprochenen Renaissancecharakter tragen. Unbedingt aber ist er in einem Kunzweige modern, im Bildnissfache. Keiner vor ihm wußte so elegant und geistreich, so fein, leicht und sicher den momentanen Gesichtsausdruck zu erfassen und scharf und bestimmt in wenigen Strichen wiederzugeben. Durch kräftige breite Individualisierung besonders in den Männerköpfen zeichnen sich schon seine ältesten datirten Bilder vom Jahre 1493, zwei Altarflügel, aus, die jetzt, in vier Tafeln zerlegt, an den Pfeilern des Domes in Augsburg aufgestellt sind. Joachims Opfer, Marias Geburt und Tempelgang und Christi Darstellung im Tempel bilden den Inhalt der Tafeln. Der Einfluß Schongauers auf den Künstler ist in diesen Werken unverkennbar, ebenso auch in den beiden thronenden Madonnenbildchen im Germanischen Museum, dem Tod Mariens im Basler Museum und der Darstellung Christi in der Münchner Pinakothek und in der Galerie Weber in Hamburg. Die beiden letzteren Bilder sind auch deutliche Beweise für den flandrischen Einfluß, unter welchem der Künstler ebenfalls steht, der sich aber noch rascher als der Schongauers verliert.

Als fertiger Meister erscheint er dann in dem Bilde für das Katharinenkloster in Augsburg, auf welchem er die Basilika Santa Maria Maggiore, die Geburt Christi, die Krönung Mariens und die Enthauptung der heiligen Dorothea darstellte (1499). Diesen Bildern schließen sich drei Passionsfolgen an, von denen die 1501 von den Frankfurtern Dominikanern in Auftrag gegebene sich im Städel'schen Museum befindet. Die zweite wird jetzt in der Münchner Pinakothek aufbewahrt; sie war ehemals in Kaisheim auf der Außenseite eines Altares, dessen Innenseiten acht Scenen des Marienlebens bildeten. Die zwölf Passionsdarstellungen in Donaueschingen,

grau in grau gemalt, nur die Fleischteile und einzelne Nebendinge in ihrer natürlichen Farbe gegeben, sind die künstlerisch bedeutendste Folge, doch stößt hier die ungezügelte Lust an der Darstellung gemeiner Leidenschaft und häßlicher Typen ab.

1504 malt er die Basilika St. Paul (Fig. 222) (jetzt in Augsburg — Galerie —), oben die

Dornenkrönung Christi und Momente aus der Legende des Apostels Paulus, seine Bekehrung, Taufe, Predigt, bei der eine junge Frau in weltlicher Tracht, auf einem Stuhle sitzend, vom Rücken gesehen wird, eine außergewöhnlich anmutvolle Figur, Gefangenschaft, Enthauptung und Bestattung. Aus dem Jahre 1507 stammt das Epitaph der Familie Schwarz, jetzt in Augsburg in Privatbesitz.

In der Donaueschinger Passion tobt sich gleichsam der Realismus des XV. Jahrhunderts bei Holbein aus, denn von jetzt ab sehen wir ihn geläuterten Realismus mit hoher Schönheit und feiner koloristischer Durchbildung verbinden. Seine empfängliche Natur nimmt mit vollen Zügen die Formen der italienischen Renaissance auf, um sie in seinem Sinne zu verwerten; er wird jetzt ein Bahnbrecher für die deutsche Renaissance.

Zum ersten Male bemerken wir diese neuen Formen an den beiden grau in grau gemalten Altarflügeln im Rudolfinum in Prag, mit Einzelfiguren von Heiligen, dem Tode der Maria und der Legende der hl. Odilia, die durch ihr Gebet die Seele ihres Vaters aus der Hölle erlöst. Vollendet tritt dann die neue Formensprache an vier Altartafeln aus dem Jahre 1512 der Augsburger Galerie auf, in den bewegten Ranken tummeln sich reizende



Fig. 222. Holbein d. Jelt. Basilika St. Paul.  
Augsburg. Galerie.

kleine Putten, den Inhalt der Tafeln bilden das Martyrium Petri, die Ent-  
hauptung der hl. Katharina und der Besuch des hl. Ulrich bei St. Wolf-  
gang; die hl. Anna selbdritt, d. h. die beiden Frauen beobachten liebevoll die  
ersten Gehversuche des Christkindes. Sein voll-  
endetstes Werk aber schuf der Meister in dem  
herrlichen dreiteiligen Sebastiansaltar (1516)  
in der Münchner Pinakothek. Auf den Außen-  
seiten ist in einfachen Farben die Verkündigung  
dargestellt; öffnet man den Schrein, so sieht man  
im Mittelbild den hl. Sebastian an einen Baum  
gebunden, drei Schergen schießen mit Armbrust-  
bogen auf den Heiligen, während ein vierter eben  
mühsam seine Armbrust spannt, im Hintergrunde  
erhebt sich eine türmreiche Stadt. Auf den  
Flügeln ist links die hl. Barbara, den Kelch  
mit der hl. Hostie in den Händen, in sich ver-  
sunken vor sich hinblickend; rechts die hl. Elis-  
abeth (Fig. 223), die einem knieenden Aussätzigen  
Wein in eine Schale gießt, hinter diesem Bettler  
erblicken wir den prachtvollen Künstlerkopf des  
Malers selbst, den wir auch von einer Zeichnung  
in der Sammlung des Herzogs von Almalo her-  
kennen. In den beiden schön bewegten Frauen-  
gestalten vereinigt sich die stille Seligkeit der  
älteren Kunst mit dem entzückenden Formenadel  
und der edelsten Farbenpracht der neuen, aus  
Italien herübergekommenen Kunstweise. Auch in  
der Dekoration in den Friesen oben und unten  
erscheinen die neuen Formen aufs reifste und ver-  
ständnisvollste durchgeführt. Der alternde Hol-  
bein hat sich hier zu einer vollendeten Schönheit  
und Formenreinheit durchgearbeitet, wer würde  
in dem Schöpfer dieses Meisterwerkes den Maler  
der Donaueschinger Passion wiedererkennen?

Auf der gleichen Stufe künstlerischer Voll-  
endung stehen seine Silberstiftzeichnungen,  
Porträts von Augsburger Bürgern und Bürge-  
rinnen, Mönchen und Patriziern. Die Lebensfrische, der feine Humor und  
die prägnante, verblüffend sichere Wiedergabe dieser Köpfe ist so bedeutend,  
daß man lange glaubte, nur der noch größere Sohn des Meisters, der jüngere  
Hans Holbein, könne sie gemacht haben. Der größere Teil dieser aus einem  
Skizzenbuche herstammenden Blätter ist jetzt ein Schatz des Berliner Kupfer-  
stichkabinetts, ein zweites Skizzenbuch besitzt die Galerie in Basel.



Fig. 223. Holbein d. Jelt. Sebastians-  
altar. St. Elisabeth. München.  
Pinakothek.

Leider wird berichtet, daß dieser schaffensfreudige, feinsinnige Künstler am Abend seines Lebens vielfach mit Geldsorgen zu kämpfen hatte. Ein Auftrag des Klosters Isenheim berief ihn 1517 in das Elsass, 1524 wird er als verstorben erwähnt. Seinem Bruder, Sigmund Holbein, ist es besser gegangen, obgleich er es nie zu einer größeren künstlerischen Bedeutung gebracht hat. Er war lange Zeit in der Schweiz thätig und starb als wohlhabender Bürger von Bern im Jahre 1540. Er hinterließ sein Vermögen seinem Neffen Hans Holbein d. J. Von einem andern Augsburger Maler, Gumpolt Giltlinger († 1522), sind zwei Anbetungen der heiligen drei Könige erhalten, eine in Augsburg in Privatbesitz, die andere im Louvre. Nach diesen Bildern zu urteilen, scheint sich der Meister aber mehr an Hans Burkmeier angeschlossen zu haben.

#### Bayern, Oesterreich und Tirol.

In Bayern sind eine Reihe von Werken vorhanden, die uns die Malerei in rauher Dürbheit gefangen erscheinen lassen; die erhaltenen Malernamen mit ihnen zusammenzubringen, ist für die Kunstgeschichte ohne Belang.

In Regensburg ist ein Miniaturmaler Berthold Furtmeyer (1476 bis 1501) bekannt, dessen Arbeiten aber, ein zweibändiges Altes Testament in Maihingen in der Bibliothek des Fürsten Dettingen-Wallerstein (1472), und ein fünfbandiges Missale in der Kgl. Bibliothek zu München, bei manchen hübschen poetischen Zügen, doch kein selbständiges Talent verraten.

In Landshut wird uns ein Nikolaus Alexander Mair genannt, der wohl mit dem nicht ungeschickten Kupferstecher Mair von Landshut identisch ist, von dem aber kein Tafelbild nachgewiesen werden kann.

In den deutschen Alpenländern freuen sich die verschiedensten Einflüsse so, daß von gemeinsamen Charakteristika kaum gesprochen werden kann. Einen einheitlichen Charakter haben hier nur die Werke des Salzburger Gebietes, wo besonders der „Meister von Groß-Gmain“ (bei Reichenhall), so genannt nach einem Altarwerke in der Kirche dort, hervorragt. Es sind vier Darstellungen auf Goldgrund, datiert 1491, welche die Beschneidung Christi, den zwölfjährigen Jesusknaben im Tempel, die Auseinandersetzung des hl. Geistes und den Tod Mariä geben. Lebensvolle Charakteristik, oft derb in den Formen, aber mit einem gewissen großartigen Zug, zeichnen die Tafeln aus, jedoch vermischt man ein feineres Schönheitsgefühl. Dem gleichen Meister gehören wohl auch die vier Passionszenen in der kaiserlichen Galerie in Wien an, die das Datum 1491 und das Monogramm R. F. tragen (Fig. 224). Man hat das Monogramm auf Rueland Frühauf, einen in Passau ansässigen Meister gedeutet, ob jedoch mit Recht, ist bis jetzt noch nicht erwiesen.

Der weitaus bedeutendste Meister, Maler und Bildhauer zugleich, ist Michael Pacher, meistenteils in seiner Vaterstadt Bruneck thätig. Er muß zwischen 1430—40 geboren sein. Sein frühestes bekanntes Werk ist eine

Altartafel aus der Uttenheimer Kirche in Bruneck, eine mütterlich besorgte Madonna mit dem Kinde und die Heiligen Katharina und Barbara. Manche kleine Schwächen in der Zeichnung werden durch das leuchtende Kolorit ausgeglichen. Eine Anbetung der Könige, als Mittelbild in einen

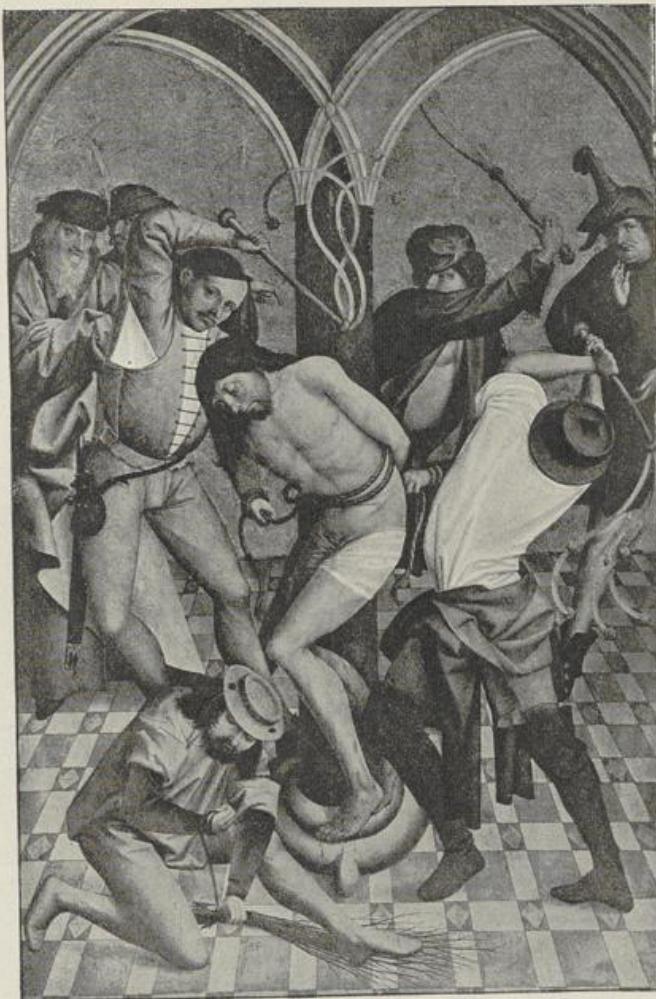


Fig. 224. Meister R. F. Geißelung Christi. Wien. Kaiserl. Galerie.

Renaissancealtar eingelassen, in Mitterslang im Pustertal, mit feiner Landschaft, ist stark übermalt worden; die Rückseiten eines Schnitzaltars in Gries bei Bozen sind mit Passionsszenen, Vermählung Mariens, Christus im Tempel, Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, geschmückt. Den Charakter seiner Kunst zeigt uns aber am klarsten und besten sein Hauptwerk, der große Altar in St. Wolfgang am Mondsee (Fig. 225), welchen 1477 ein



Fig. 225. Michael Pacher. Altar in St. Wolfgang. Gemälde.

Abt Benedikt in Auftrag gab. Im Schrein ist in kostlicher Holzschnitzerei die Krönung der Maria dargestellt, auf den Doppelflügeln und der Rückwand sind die Gemälde. Ist der Altar geschlossen, so sieht man vier Szenen aus der Legende des hl. Wolfgang, auf den geöffneten äußeren Flügeln acht Szenen aus dem späteren Leben Christi, oben Christi Taufe, Versuchung,

das Weinwunder, die Speisung der Fünftausend, unten Christi Steinigung im Tempel, Vertreibung der Wechsler, Ehebrecherin vor Christus und die Auferweckung des Lazarus; auf den innern Flügeln Christi Geburt, Beschneidung, Darstellung im Tempel und der Tod Mariens. Auf der Rückseite des Schreins sind zwei Reihen von Heiligen dargestellt.

Wir lernen hier Pacher als außerordentlich vielseitigen Künstler schätzen. Plastisch, oft etwas herb, treten seine Menschen vor uns hin, man fühlt, daß

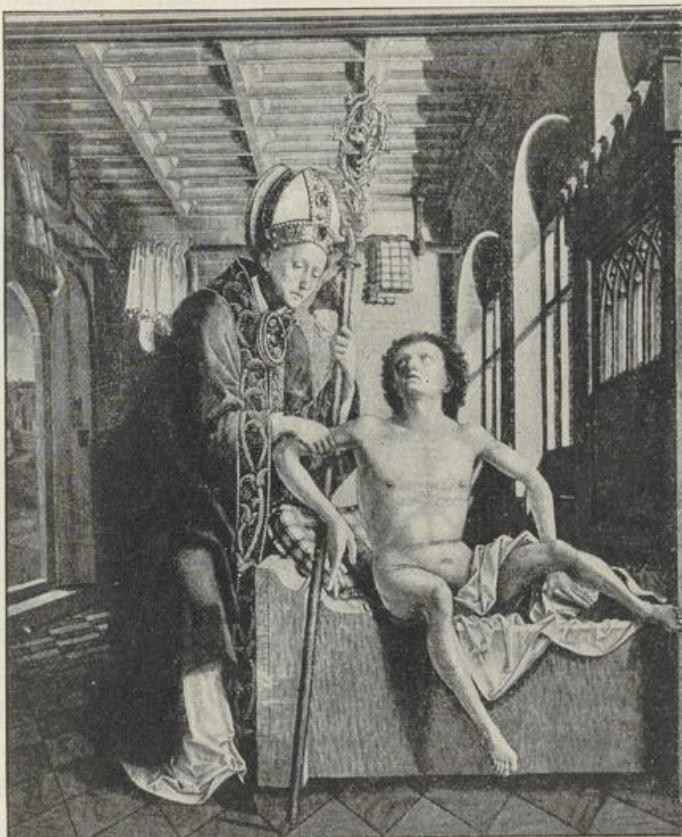


Fig. 226. Michael Pacher. Wunder des hl. Wolfgang. Augsburg. Galerie.

der Maler eben auch Bildhauer ist. Seine Männerköpfe sind von packendster Wahrheit und schärfster Charakteristik, seine Frauen mehr wahr als anmutig, wobei er oft den Oberkörper und die Arme etwas verkümmert darstellt. Die Kenntnis der Perspektive ist bei ihm größer als wir es bei seinen Zeitgenossen zu finden gewohnt sind. Dies, seine elegante Raumentfaltung und die kühnen Verkürzungen sind auf seine Kenntnis der italienischen Kunst und besonders der Werke Mantegnas zurückzuführen. Seine Kompositionen, wie beispielsweise die Beschneidung Christi, sind oft mustergültig. In den Landschaften versucht

er sogar mitunter Stimmungen zu geben. In der Farbe und in der Technik scheint er sich die Erfahrungen der flämischen Meister zu Nutzen gemacht zu haben, die er wohl von Ulm aus mag kennen gelernt haben. Noch stärker tritt der Einfluß Mantegnas vor Augen auf einem Altare aus dem Dome zu Brixen (jetzt in Augsburg), dessen Innenseiten die Darstellung der vier Kirchenväter, die Außenseiten vier Szenen aus dem Leben des hl. Wolfgang (Fig. 226) enthalten.

Im Jahre 1498 stirbt dieser ausgezeichnete Künstler, der trotz der verschiedenen Einflüsse, die in seinen Werken nachweisbar sind, doch eine so große künstlerische Individualität war, daß er diese Einflüsse selbständig in sich verarbeitete und nur das in der Natur Wiedergefundene verwertete und in seinen Bildern zum Ausdruck brachte.

Eine eigentliche Schule hat er nicht hinterlassen, seine Brüder, Hans und Friedrich Pacher, von letzterem ist im Klerikalseminar in Freising ein Altarwerk vom Jahre 1483 aus der Spitalskirche in Brixen, erreichten nicht annähernd die Kunststufe, auf welcher der Meister gestanden war.

Im nordöstlichen Deutschland kam es zu keiner auch nur einigermaßen selbständigen Entwicklung, selbst nicht im südlichen Sachsen, wo doch die Plastik bedeutendere Werke schuf. Schlesien stand zuerst unter dem Einfluß der Prager und dann besonders unter dem der Nürnberger Schule, während die bedeutenderen Hansastädte teils von Köln her, teils von den Niederlanden all ihre Anregungen, soweit es nicht direkter Import war, erhielten.

#### Die Malerei am Mittelrhein im XV. Jahrhundert.

Von einer mittelrheinischen Malerschule kann hier nicht gut gesprochen werden, kölnische und niederländische, fränkische und schwäbische Einflüsse beherrschen die einzelnen in diesen Gegenden arbeitenden Maler so stark, daß ein gemeinschaftlicher Schulcharakter kaum festzustellen ist. Doch sind auch hier eine Reihe ganz tüchtiger Meister zu verzeichnen, deren Werke man freilich erst in neuester Zeit mehr gewürdigt und in die Geschichte der deutschen Kunst eingereiht hat.\*)

Das früheste Werk, das alle Eigentümlichkeiten einer Übergangszeit an sich hat, ist der Friedberger Altar im Depot der Darmstädter Galerie aus dem letzten Drittel des XIV. Jahrhunderts. Er zeigt verwandte Büge mit Gemälden der böhmischen Schule, zum Beispiele der Kreuzigung in der Katharinenkapelle auf Schloß Karlsstein.

Aus dem ersten Drittel des XV. Jahrhunderts sind die Werke von vier stammverwandten Meistern bekannt, das älteste ist der dreiteilige Ortenberger Altar in Darmstadt, das Mittelbild gibt die heilige Sippe und

\*) Die Malerei am Mittelrhein im XV. Jahrhundert und der Meister der Darmstädter Passionsseiten von Henry Thode, in dem Jahrbuche der Königlich Preußischen Kunstsammlungen. XXI. Band, Jahrgang 1900.

Heilige (Fig. 227), die Flügel die Geburt Christi und die Anbetung der drei Könige. Die erzählende Art lässt auf schwäbische Schulverwandtschaft schließen, während beim Meister des Frankfurter Altars, mit einer großen, figurenreichen Kreuzigung als Mittelbild, kölnische Einflüsse, besonders des Meisters der Madonna mit der Bohnenblüte, wahrgenommen werden können. An dem Altar in der Peterskirche im städtischen Museum in Frankfurt zeigen sich deutlich fränkische Elemente, und beim vierten, dem Meister der Kreuzigung im städtischen Museum in Frankfurt, machen sich sogar italienische Einflüsse geltend.

In der Mitte des XV. Jahrhunderts sind zwei Meister bemerkenswert, von denen der erste, „der Meister des Frankfurter Crucifixus“, sehr



Fig. 227. Der Ortenberger Altar. Die hl. Sippe. Darmstadt. Galerie.

stark vom Stile Stephan Lochners beherrscht. Das Bild, nach welchem er einstweilen den Namen führt und das ganz hervorragende künstlerische Qualitäten zeigt, befindet sich in dem städtischen Museum zu Frankfurt a. M. Der zweite, „der Meister der Darmstädter Passion“, wahrscheinlich ein Schwabe, hat in Flandern gelernt, hauptsächlich an den Werken der Gebrüder van Eyck und des Meisters von Flémalle. Er versucht schon eine Konzentration der Lichtwirkung, also ein gewisses Helldunkel, in seinen Werken durchzuführen, ein Versuch, der seine Bilder höchst interessant und bedeutungsvoll macht. In Darmstadt sind von ihm eine Kreuztragung und eine Kreuzigung, auf den Rückseiten, sehr defekt, Verkündigung und Geburt Christi. In der Berliner Galerie zeigen vier Tafeln, die von zwei Altarflügeln stammen, mit der Maria mit dem Kinde, der heiligen Dreifaltigkeit, Anbetung der Könige und einer Legende vom heiligen Kreuze, so nahe Verwandtschaft mit

den Darmstädter Bildern, daß sie wohl auch diesem Meister werden zugeschreiben sein.

Der bedeutendste Maler aber ist der „Meister des Hausbuchs“ nach dem im Besitz des Fürsten von Waldburg-Wolfsberg befindlichen illustrierten Buche so genannt. Dieser Meister war sehr lange etwa in der Zeit von 1460—1510 thätig, am wahrscheinlichsten war er in Mainz oder Frankfurt zu Hause. Er lernte beim „Meister des Marienlebens“ in Köln, hat dann manche Stileigentümlichkeiten von Schongauer und Holbein dem Älteren



Fig. 228. Der Meister des Hausbuchs. Der Kalvarienberg. Freiburg i. Br. Galerie.

sich zu eigen gemacht, und muß später auch noch die Werke Dürers studiert haben. Trotzdem aber besitzt dieser Meister ein so großes Maß Selbständigkeit und Originalität, wie wenige seiner Zeitgenossen. Er ist ein außerordentlich lebendiger, phantasiereicher Erzähler, der sehr scharf charakterisiert, dies zuweilen sogar bis zur Karikatur steigernd. Seine Farbenskala ist eine sehr reiche, er liebt tiefe, satte, warme Töne und versteht es schon meisterhaft, Stoffe zu malen.

Ein Crucifixus mit Maria und Johannes in der Darmstädter Galerie, der Kalvarienberg (Fig. 228) in der städtischen Galerie in Freiburg im Breisgau und die Flügel, welche Christus vor Kaiphas und das „Ecce homo“ geben, in Privatbesitz ebenda, eine Auferstehung in Sigmaringen und das Marienleben in Mainz sind neben dem Hausbuche und den Stichen sichere

Werke dieses Meisters. In seinen Stichen und Zeichnungen, besonders in den späteren ist hauptsächlich der landschaftliche Teil von Bedeutung, und gerade hierin kann man seine Bekanntschaft mit den Dürer'schen Werken nachweisen, doch wußte er sich durchaus seine Selbständigkeit zu wahren.

Nicht unbedeutend war der Einfluß dieses Meisters, und eine Reihe von Werken lassen dies deutlich erkennen, so daß man mit Recht von einer Schule des Hausbuchmeisters sprechen kann. Dieser Schule muß zunächst „der Meister des Seligenstädter Altars“ zugerechnet werden. Der Altar zeigt die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Beschneidung und die Apostelfürsten Petrus und Paulus, er wird jetzt in der Darmstädter Galerie aufbewahrt. Nach 1505 muß das Werk entstanden sein, das in der Zeichnung steifer und im Kolorit blässer ist, als die Werke des Hausbuchmeisters. Eine „Kreuzaufrichtung“ im städtischen Museum zu Frankfurt a. M. muß noch zum Werke dieses Meisters gerechnet werden.

In dem Meister der Sebastianslegende im Bischöflichen Hause zu Mainz lernen wir einen zweiten Schüler des Hausbuchmeisters kennen, der bei ziemlicher Begabung zu phantastischen Uebertreibungen geneigt ist.

Am Ende des XV. Jahrhunderts macht sich neben dieser Schule der Einfluß Schongauers stark geltend, der bedeutendste Meister dieser Richtung ist der Meister des Wolfskehler Altars (Darmstädter Galerie Nr. 216). Den Schrein des Altars nehmen drei geschnitzte Heiligenfiguren ein, auf den Flügeln sind die Geburt Christi, die Krönung Mariens und die Verkündigung dargestellt. Neben den Eigentümlichkeiten des Schongauer'schen Stiles ist auch der Einfluß Zeitbloms deutlich wahrnehmbar, besonders in der Bildung des glatten, weichen Haars und dem länglichen Oval des Gesichtes der weiblichen Figuren. Der Boßweiler Altar in der Katharinenkapelle des Domes in Speyer und ein kleiner Altar in Seehausen sollen von der gleichen Hand herrühren.

Mit diesen beiden Richtungen steht der wahrscheinlich in Wimpfen ansässig gewesene Nikolaus Schit in keiner Beziehung, er hat im Jahre 1500 die Altarflügel mit den Heiligenfiguren in der Kirche zu Gelnhausen gemalt, und von seiner Hand ist auch der Quirinusaltar in Wimpfen am Berg. Der Schulverwandtschaft nach ist er ein Schüler Zeitbloms zu nennen.

#### Die niederrheinischen Meister.

Auf Stephan Lochner folgt eine Reihe von Meistern, die wir ihren Bildern nach genau von einander zu sondern im stande sind, von denen uns aber weder eine biographische Notiz, noch auch nur der Name erhalten ist. Es kommt nur ab und zu eine Jahreszahl auf ihren Bildern vor, so daß wir wenigstens ihre Arbeitszeit ungefähr umschreiben können. Neben dem niederländischen Einfluß, den wir schon bei Meister Stephan, wenn auch gemildert bemerkten, und der bei diesen anonymen Meistern immer deutlicher

wird, kommt auch der Einfluß Martin Schongauers in Betracht, ebenso wie der naturalistische Zug immer stärker wird. Wir benennen diese anonymen Künstler nach ihren Hauptwerken.

Zuerst tritt der starke niederländische Einfluß, namentlich der des Rogier van der Weyden, uns bei dem „Meister des Marienlebens“ entgegen. Es ist ein feiner, poetischer Künstler, der mit Vorliebe lyrische Seelenstimmungen zu geben sucht. Besser als die harten, knochigen Männerköpfe gelingen ihm die zarten Frauentypen, voll stiller Anmut, mit ganz hellem Inkarnat und silbergrauen Schatten. Von dem satten, tiefen Gesamtton der früheren Bilder kommt er allmählich in ein helleres, kühleres Kolorit.

Seine Tätigkeit umfaßt etwa die Jahre von 1460 bis 1480, er war nach Stephan Lochner der Hauptmeister in Köln.

Das Marienleben, nach dem er benannt, (gestiftet 1473) besteht aus sechs Tafeln in der Münchner Pinakothek, welche die Hauptmomente aus dem Leben der Maria schildern, eine siebente ist in London mit der Darbringung im Tempel. Sein großer Fortschritt ist die Pflege der, wenn auch noch mangelhaften, Perspektive und der Landschaft. Statt



Fig. 229. Meister der Lyversberg'schen Passion.  
Gefangennahme Christi. Köln. Museum.

des Himmels allerdings spannt sich auch hier noch der feierliche Goldgrund aus. Sein frühestes Werk dürfte ein Christus am Kreuz mit Johannes, Maria und Anna im Museum zu Köln sein, das uns aber etwas nüchtern anmutet. Ein sehr fein empfundenes, in weichen Tönen gehaltenes Genrebildchen gibt der Meister in der Madonna im Rosengarten im Museum zu Berlin. Die Madonna in zarter Anmut hält das Kind auf dem Schoße, dem die heilige Barbara eine Blume gibt, die heilige Katharina liest in einem Buche und die Magdalena lagert vor der Gruppe auf dem Rasen. In den Ecken knieen der Donator mit seiner Familie. Das Germanische Museum in Nürnberg besitzt drei Bilder dieses Meisters, den Tempelgang und Tod

Mariens und eine Unbetung der Könige. In Hamburg bei Konul Weber ist eine Himmelfahrt Christi, die viele ähnliche Züge wie die Himmelfahrt der Maria in München aufweist. Aus der St. Andreaskirche kam der de Monte'sche Altar mit der Kreuzabnahme als Mittelbild in das Kölner Museum. Dieses Werk gehört zum Besten, was der Künstler geschaffen hat. Ein großes Altarwerk, welches Nikolaus von Cusa gestiftet, mit der Kreuzigung als Mittelbild, einer Dornenkrönung und Grablegung Christi als Flügel besitzt die Hospitalkirche zu Kues an der Mosel. Zu seinen reifsten Schöpfungen



Fig. 230. Meister der Verherrlichung Mariens. Köln. Museum.

gehört dann noch ein kleines Bildchen, die Madonna mit dem Kinde und dem heiligen Bernhard im Kölner Museum.

Früher wurde der Maler Meister der Lyversberg'schen Passion genannt nach einer Passionsfolge, die aus dem Lyversberg'schen Besitz jetzt in das Kölner Museum gelangt ist. Diese Bilder, acht Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi (Fig. 229), vom letzten Abendmahl bis zur Auferstehung, sind aber von einem schwächeren Meister, der viel derber in der Formgebung, kräftiger, aber auch bunter in der Farbe, und unruhiger in der Komposition ist, er steht offenbar mehr unter dem Einflusse des Niederländers Dirk Bouts.

Aehnliche Landschaftsbehandlung bei starken, leuchtenden Farben zeigt ein Altar mit Szenen aus den Legenden der Heiligen Georg und Hyppolit. Es ist nicht sicher ob dieser Meister des Georg und Hyppolitaltares,

der gleichzeitig mit dem Meister des Marienlebens ist, überhaupt ein Kölner war. Es ist nur dieser eine Altar im Kölner Museum von seiner Hand bis jetzt bekannt.

Zwischen Stephan Lochner und dem „Meister des Marienlebens“ steht der „Meister der Glorification oder Verherrlichung Mariens“, um 1460, der von beiden sehr verwandte Züge aufweist. Seine Formgebung ist härter und spröder, ebenso sind seine Farben kälter als bei den andern Meistern, wenn er auch in der Erfindung ihnen nahe kommt. Die Verherrlichung Mariens zeigt uns die Madonna auf dem Throne, der von Engeln getragen wird, von links oben erscheint Gottvater, von rechts die Taube des heiligen Geistes, beide in Engelglorien. In der Landschaft sieht man das Lamm Gottes, das sein Blut in einen Kelch ergießen lässt, zu beiden Seiten stehen in gedrängten Scharen männliche und weibliche Heilige. Auf einem andern Bilde (Fig. 230), ebenfalls im Kölner Museum, auf welchem die heilige Anna selbdritt und drei männliche Heilige vor einem schön gemusterten Teppiche dargestellt sind, ist im Hintergrunde mit historischer Treue die Stadt Köln mit ihrem im Bau begriffenen Dome wiedergegeben. Reizend ist auch eine Anbetung des Kindes mit seiner Fülle von lieblichen Engelskindern im Berliner Museum.

Der „Meister der heiligen Sippe“ steht seinem Stile nach dem „Meister des Marienlebens“ nahe, obgleich er jünger ist (seine Arbeitszeit umfasst etwa die Jahre von 1486—1510), und von dem Niederländer Hans Memling stark beeinflusst erscheint. In der feinen Schilderung des inneren Lebens erreicht er aber den Meister nicht. Seine Frauenköpfe sind länglich oval, mit hoher Stirn, gerader, feiner Nase, etwas schief stehenden Augen, kleinem Munde und zierlichem rundem Kinn. Die Männerköpfe hat er scharf und bestimmt individualisiert. Die Proportionen sind ziemlich schlank, besonders bei den Frauen, ganz gut ist auch die Behandlung des Nackten. Der Faltenwurf wird durch die vielen Querfalten manchmal etwas unruhig, er zeigt in den Gewändern eine große Vorliebe für gemusterte Stoffe. Die genrehaft idyllische Art der Darstellung gibt seinen Bildern nur noch ganz äußerlich einen religiösen Charakter. Die Landschaft ist fein und zart behandelt. Die Farbengebung ist in seinen besten Werken hell, klar und leuchtend, der Fleischton spielt ins Rötliche.

Der Sippenaltar im Kölner Museum (Fig. 231), wurde um 1500 von der Kölner Patriziersfamilie Hackenay gestiftet. In einer gotischen Halle sehen wir die heilige Sippe um Maria und Anna mit dem Christuskind versammelt, im Hintergrunde links wird die Darbringung im Tempel, rechts der Tod Mariä noch sichtbar. Auf den Innenseiten der Flügel erscheint je ein Heiligenpaar mit den Stiftern, während auf den Außenseiten die Kinder des Stifterpaars mit ihren Schutzpatronen dargestellt sind. Etwas derber in Farbe und Zeichnung ist der Sebastianaltar mit dem Martyrium des Heiligen auf dem Mittelbilde. Im Museum zu Brüssel ist eine große Kreu-

zung, im Germanischen Museum werden ebenfalls eine Kreuzigung und eine Tafel mit Gottvater, Christus und Maria als Fürbitter zur Seite, bewahrt. Auf Schloß Bloemersheim befindet sich noch ein feines Bild aus der Frühzeit des Meisters, die Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel mit



Fig. 231. Meister der hl. Eippe. Der Eippenaltar. Köln. Museum.

Gottvater und dem heiligen Geiste, unten der Stifter Gumbrecht von Neuenahr mit seiner Familie, und Heilige, und im Hintergrunde eine feine Landschaft mit einzelnen Szenen der Passion.

Von beinahe schwermütigem Ernst getragen erscheinen die Bilder des „Meisters von St. Severin“, der nach den in der Kirche zu St. Severin

zu Köln befindlichen Bildern so benannt ist. Er zeigt einige Ähnlichkeit mit Petrus Christus und später mit Quentin Massys. Kräftig, ja hart ist er in Farbe und Zeichnung, in der Fleischfarbe wird er unangenehm rötlisch. Seine



Fig. 232. Meister von St. Severin. Taufe Christi. Sammlung Weber in Hamburg.

unschönen Kopftypen sind leicht erkennbar an den langgezogenen Gesichtern mit den großen Nasen und den blonden, rötlisch umränderten Augen. Neben Bildern voll zarter Innigkeit sieht man von ihm auch Tafeln, auf denen er im Bestreben nach ausdrucks voller Charakterisierung beinahe karikiert. Er muß bis in das zweite Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts gearbeitet haben.

In St. Severin in Köln sind es Tafeln mit stehenden Heiligen, Helena und Stephan, Apollonia und Clemens, und Szenen aus dem Leben des heiligen Severin. Die Heiligen sind in statuarischer Ruhe, aber edel und vornehm aufgefaßt, dargestellt. Die gleiche, fast steinerne Ruhe herrscht auf seinem Hauptbilde, der Anbetung der Könige im Kölner Museum, auf dem er aber einige prachtvolle alte Männerköpfe gibt. Ebenda sind noch eine Madonna mit sechs heiligen Jungfrauen und ein Christus vor Pilatus und eine Darstellung der Beschneidung Christi. Die Stigmatisation des heiligen Franziskus zeichnet sich durch einen schönen, goldbraunen Gesamtton aus. Zu seinen besten Werken gehört auch das Rosenkranzbild mit den Vertretern der geistlichen und weltlichen Berufe unter Marias Schutzmantel in der St. Andreaskirche zu Köln. In der Sammlung Weber in Hamburg ist der Meister dreimal vertreten, mit der Taufe Christi im Jordan (Fig. 232), einer figurenreichen Kreuzigung und einer Enthauptung Johannes des Täufers. Auch als Porträtißt lernen wir den Meister in einem ernsten Frauenbildnis der Sammlung Peltzer in Köln kennen.

Ein eigenartig phantastischer, schwer verständlicher Künstler ist der „Meister des heiligen Bartholomäus“ (auch Meister des Thomasaltars genannt), der trotz seiner manierierten Formgebung zu den ersten Malern seiner Zeit gezählt werden muß. Seine Arbeitszeit umfaßt ungefähr fünf Jahrzehnte von 1473 bis um 1520. Vortrefflich versteht es der Meister, die innere Erregung sowohl im Antlitz, wie in Haltung und Gebärde zum Ausdruck zu bringen. Sein Streben nach Anmut und Zierlichkeit erhält etwas Süßliches, das oft unangenehm berührt. Leicht erkennbar sind seine Typen. Der ovale, nach unten sich zuspitzende, ziemlich große Kopf sitzt auf einem ganz dünnen Hals. Eine hohe Stirne wölbt sich über dem breiten Gesichte, runde Augen mit dünnen Brauen und schweren Lidern, ein feines, gerades Näschen über zierlich gespitztem Mund und Kinn stehen eng beisammen, und lassen die Gesichtsfläche sehr breit erscheinen. Die Körper sind ebenfalls außerordentlich zierlich, fast gebrechlich. Hochsitzende Brust, schmale Taille bei den Frauen, bei den Männern zu lange Beine und Füße gemahnen an den gotischen Formenkanon. Die Arme sind schmächtig mit sehr dünner Handwurzel, während der Handteller rund und voll herausgearbeitet ist, an den die langen Finger mit nervös unmöglicher Beweglichkeit ansetzen. Diese altertümlich anmutenden Schwächen vergißt man aber bei dem herrlichen Kolorit des Meisters, ein wahrer Farbenjubel ist über manche seiner Bilder ausgegossen. Die koloristischen Reize edler Steine, goldener Schmuckstücke und schimmernder Stoffe bemüht er sich mit Vorliebe aufs feinste und delikteste nachzubilden, aber auch die Modellierung des etwas wächsern erscheinenden Inkarnates, die weichen Handfalten, das Durchschemern der Nederchen führt er aufs peinlichste aus. Dagegen beschränkt er sich in der Komposition auf ein einfaches, statuenhaftes Nebeneinanderstellen seiner Figuren. Er gibt als Hintergrund einen feingemusterten Teppich, über den hinweg man in eine ferne lichte Landschaft,

zuweilen mit sein gezeichneter Architektur sieht. In seinen ersten Bildern steht der Meister unter dem Einfluß Schongauers, später aber überwiegt der malerische Stil Rogier van der Weydens, wie die Feinmalerei ja überhaupt die Stärke des Künstlers bildet.

Eines der frühesten Werke des Meisters, bei dem der Einfluß Schongauers recht deutlich zu Tage tritt, ist ein Triptychon in der fürstlichen Galerie zu Sigmaringen aus dem Jahre 1473.

Auf dem Mittelbilde ist eine Madonna im Rosenhag, auf den Flügeln der Stifter, ein Mitglied der Kölner Schöffenfamilie van Rile, und seine junge Frau dargestellt. Nicht nur in Komposition und Zeichnung, sondern auch in der Farbe, dem weiß-roten Unterkleide und dem hochroten, dunkelgrün gefütterten Mantel der Madonna hat sich der Meister an sein Vorbild, Schongauers Madonna im Rosenhag, angelehnt. Gleich früh sind auch die Bilder: die Madonna von



Fig. 233. Der Meister des hl. Bartholomäus. Der ungläubige Thomas. Altar im Kölner Museum.

St. Bernhard verehrt, aus der Sammlung Dormagen, jetzt im Museum zu Köln, und eine Geburt Christi in der Sammlung Hainauer in Berlin. Für das letztere Bild hat er sich das kleine Sforzaaltärchen von Rogier van der Weyden in der Brüsseler Galerie zum Vorbild genommen.

Noch ein zweites Bild, eine Anbetung der Könige, ist in der fürstlichen Sammlung zu Sigmaringen; dieses etwas später entstandene Werk zeigt aber ebenfalls noch in der ganzen Komposition die Abhängigkeit von Schongauer.

Wieder unter dem Einflusse Rogiers sehen wir dann den Meister in einem großen Altarbilde, einer Kreuzabnahme im Louvre. Bei einer andern Kreuzabnahme in Temple Newsam bei Leeds in England ist dem Meister besonders die Darstellung des fassungslosen Schmerzes der Maria Magdalena und die edle Gestalt des Nikodemus gegliickt, ganz der Sonderbarkeit des Künstlers entsprechen die beiden in sehr starker Verkürzung gegebenen Männer, welche den todesstarren Leichnam Christi vom Kreuze herablassen.

Das Hauptwerk, von welchem der Meister den Namen führt, ist ein Triptychon, der Bartholomäusaltar in der alten Pinakothek zu München. Auf einer Terrasse vor einem schön gemusterten Teppiche, über den hinweg man in eine duftige Ferne sieht, stehen drei Heilige, Bartholomäus, mit Messer und Buch, Agnes und Caecilia in prächtigen Kleidern, mit Schmuck überladen. Auf den Flügeln sind je zwei Heilige. Nach dem Thomasaltar im Kölner Museum (Fig. 233), wurde der Künstler ebenfalls benannt. Auf dem Mittelbilde des Flügelaltars ist der auferstandene Heiland dargestellt, wie er dem ungläubigen Apostel Thomas die Hand nach seiner Seitenwunde führt, Heilige umgeben diese Gruppe und über derselben erscheint segnend Gottvater, zu den Füßen Christi musizieren zwei Engel. Dieses Mittelbild ist, koloristisch genommen, die höchste Leistung des Künstlers, es ist von einer ganz unbeschreiblichen Farbenglut und Farbenpracht und von einer geradezu visionären Wirkung.

Der dreiteilige Kreuzaltar ebendaselbst ist das reifste Werk des Meisters, aber auch hier löst er die dramatische Scene in eine Reihe von Einzelpersonen auf. Die beiden Altäre wurden von einem Dr. juris Petrus Rink vor 1501 gestiftet. Der Meister des heiligen Bartholomäus ist der letzte der Kölner Maler, die nur in gotische Architekturen ihre Figuren hineinstellen, bald sehen wir neue Formenelemente die Oberhand gewinnen und Bilder, die von einer ganz anderen Anschauungsweise getragen sind, entstehen.