



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Schwaben.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

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 herabschließende 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 Issemann 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 Issemann 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 Rate 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 Unterkleide 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, Akademie-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 Scenen 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 Scenen 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 Gemälde in seinem großen Kupferstichwerke studieren, wie wir bei der Besprechung des Kupferstiches oben gesehen haben. Eine stattliche Anzahl von Gemälde 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