



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Die Schule von Ulm.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

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 Vögelein 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 wichtige 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 Hochaltars in der Pfarrkirche zu Sterzing



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

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

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

geradezu zu monumentaler Wirkung gesteigert. Einzelne Figuren, wie Christus in den Passionszenen, die schlafenden Jünger und der eifrig lesende, sitzende Apostel im Tode der Maria, sind so wichtige eindrucksvolle Gestalten, daß sie allerdings an den großen Stil des Italiener 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 Giotto stattgefunden hätte. Auch die Art und Weise, wie die Figuren schon in den Raum gestellt sind, die Rauntiefe in den Bildern ist ein Beweis für das plastische Sehen des Künstlers.

Die gleichen Szenen in ganz ähnlicher Behandlung geben auch die acht Gemälde, welche ursprünglich im Besitze 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 Kunstthätigkeit. Der hervorragendste Meister war jetzt der etwa 1440 geborene Hans Schüchlein. 1469 erhielt dieser Meister von den Herren von Gemmingen für deren Begräbniskirche in Tiefenbronn den Hochaltar (Fig. 217) in Auftrag.

Vier Szenen aus dem Leben der Maria, die in kühlen 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, keuscher Zug verklärt, haben runde Köpfe mit ziemlich niederer Stirne, große runde Augen unter



Fig. 217. Schüchlein. Hochaltar in Tiefenbrunn.

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, feine 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 übernommen 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 Bartholme 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. Lebensjahre. 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 Zeitraum von 1496—1511 datiert. Das früheste erhaltene Werk ist wohl der Altar aus dem Dorfe Miekhausen, jetzt in der Nationalgalerie zu Budapest, der aber durch Uebermalung so gelitten hat, daß ein bestimmtes Urteil nicht mehr zu fällen ist.

Das erste sicher beglaubigte Werk, der Flügelaltar aus dem Pfarrdorf Eschach, 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 umfließen 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 zu erkennen.

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

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. Valentin. 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.



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

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 Szenen, 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 Werkstattebilder angesprochen 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 In sich versenktheit 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 sinniges Kunstgefühl hervor, daß sich diesem Eindrucke kein Beschauer entziehen kann.

Von ähnlichem Kunstempfinden 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 ältestes datiertes Werk, der von Jakob Fuchshardt 1462 gestiftete Hochaltar der Georgskirche, deutlich beweist. Die Rückseite dieses Altares mit Passions-scenen und dem jüngsten Gerichte ist allein noch in der Kirche, während die Flügel mit Szenen 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 Nasen 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 schwerfällig 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 gelangen 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