



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

d) Die Meister am Oberrhein.

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

Der schon oben genannte Melchior Teselen von Passau, in Ingolstadt thätig bis 1538, in welchem Jahre er gestorben ist, kommt in einigen seiner Porträts, namentlich in dem Bildnisse des „Hans von Schonitz“ in der Sammlung Marquard zu Florenz, Altdorfer nahe. Weniger glücklich sind seine beiden Anbetungen der drei Könige von 1522 und 1531 im Germanischen Museum. Die zwei von Herzog Wilhelm IV. bestellten Schlachtenbilder, die „Belagerung Roms durch Vorsena“ (1529) und „Cäsars Belagerung von Alezia“, sind in der Komposition langweilig, in der Farbe kalt und bunt, doch kulturhistorisch nicht un interessant. In einem Susannabilde in der Münchener Pinakothek sucht er ebenfalls Altdorfer nachzuahmen.

Auch Hans Wertinger, von 1494—1524 Hofmaler in Landshut, ist von Altdorfer beeinflusst. Seine Porträts sind nicht sehr erfreulich, es seien nur die Bildnisse des Herzogs Wilhelm IV. und seiner Gemahlin Maria Jakoba genannt, sowie das Gemälde „Alexander der Große mit seinem Arzte Philippus“ im Rudolphinum zu Prag, das nur gegenständlich einigen Wert hat.

Besser als die beiden letztnannten Meister ist Hans Muelich, geboren 1516 zu München, gestorben 1573, der wahrscheinlich ein ganz später Schüler Altdorfers gewesen ist. Hauptfächlich in der Landschaft ist er sein Nachfolger, so in einer Kreuzigung von 1539 in der Prädgalerie zu Madrid, und in den Miniaturen zu den Motetten des Cyprian de Rose und den Fußpsalmen des Orlando di Lasso in der Staatsbibliothek zu München. Sein bestes Werk ist ein Hieronymus (1536) im Germanischen Museum. Seine Bildnisse zeichnen sich durch Naturtreue und harmonische Farbentstimmung aus, wenn sie auch in der Modellierung hart und eckig erscheinen. Es seien davon ein Ehepaar in der Münchener Pinakothek und ein Porträt Albrechts V. von Bayern in der Alten Galerie zu Schleißheim erwähnt.

d) Die Meister am Oberrhein.

Haben wir bei Altdorfer kaum von Dürer'schen Einflüssen reden können, so treten diese bei den Malern der oberrheinischen Schule wieder viel deutlicher zu Tage neben dem starken malerisch-koloristischen Elemente, das wir auch schon bei den Werken Altdorfers eine Hauptrolle haben spielen sehen. Es sind zwei Meister, Grünewald und Baldung, von denen der eine zwar nicht hier geboren, aber die in diesen Gegenden hauptsächlich thätig waren. Von dem grösseren, bedeutungsvollerem der beiden, Matthias Grünewald, ist über sein Leben beinahe nichts bekannt. Er muß zwischen 1470—1480 wahrscheinlich in Aschaffenburg geboren sein, arbeitet hier und in Mainz und ist daselbst bis 1525 nachweisbar. Der Künstler und Kunstschriftsteller Joachim Sandrart (1606—1688) weiß von ihm nur wenig zu berichten, seiner Bewunderung gibt er dadurch Ausdruck, daß er ihn einen „hochgestiegenen und verwunderlichen Meister“ und wegen seiner eminenten koloristischen Begabung den „deutschen Correggio“ nennt. Er berichtet noch von ihm, er habe

ein eingezogenes und melancholisches Leben geführt und sei übel verheiratet gewesen.

Wer Grünewalds Lehrer war, wissen wir nicht. Er geht ganz neue Wege, er ist naturalistisch bis zum abschreckend Hässlichen, dabei aber doch phantastisch mit einem Zuge ins Pathetische. Das Ganze ist aber von einem bis dahin noch nicht erreichten großartigen Kolorit getragen. Durch seine kühnen Lichteffekte und sein Helle Dunkel erzielt er eine überaus mächtige, poetische Wirkung, die durch den großen Wurf seiner Gewänder nur noch gehoben wird. Technik und Auffassung der Formen sind viel breiter, dabei aber doch weicher, als man es bei deutschen Meistern in dieser Zeit gewohnt ist.

Ganz charakteristisch für diesen Meister ist es auch, daß wir keine Kupferstiche, Radierungen oder Holzschnitte von ihm kennen, er war und wollte nur Maler sein, seine Werke sind die kühnsten malerischen Leistungen der älteren deutschen Kunst.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Grünewald die Anregung zu seinen kühnen Farbenphantasien sich in Italien geholt hat, wenn uns auch nichts von einer Reise desselben nach Italien berichtet wird. Ein eigenartiger Zufall ist es jedenfalls, daß der Stifter seines Hauptwerkes, des Hochaltares im Antoniterkloster zu Isenheim, ein Italiener, der Präzeptor Guido Guerisi, gewesen ist. Der Altar ist jetzt nicht mehr an Ort und Stelle, er ist auseinandergenommen, und es bilden seine Skulpturen und Bilder heute den größten Schatz des Museums in Colmar. Die Entstehungszeit des Altares muß zwischen 1510 und 1516 fallen.

Dies berühmte Werk ist ein Wandelaltar; der Mittelschrein mit spätgotischen Ornamenten beherbergt drei Holzstatuen, die majestatisch thronende Figur des hl. Antonius und die beiden stehenden Heiligen Hieronymus und Augustinus. An den Schrein schließen sich zwei feststehende und vier bewegliche Flügel an. Auf den festen Flügeln sehen wir zwei gemalte Heiligenfiguren, die großartige Figur des hl. Antonius, der in statuarischer Ruhe auf einem mit Rebblaub umschlungenen Postamente dasteht, und den hl. Sebastian, der als älterer Mann aufgefaßt ist. Diese beiden Heiligen sind die edelsten Figuren des Ganzen.



Fig. 263. Grünewald. Auferstehung.
Museum in Colmar.

Auf den Innenseiten der inneren Flügel folgen zwei Szenen aus dem Leben des hl. Antonius, links die Versuchung des Heiligen, der von abscheulichen Teufeln gequält wird, die in ihrer Gestaltung die Abstammung von den Teufeln auf Schongauers Stich, Versuchung des hl. Antonius, nicht verleugnen können, rechts die beiden greisen Einsiedler Paulus und Antonius in der Wüste, die aber gar nicht so unwirtlich aussieht, Palmen wachsen empor und schlanke Rehe beleben die Einöde. Werden diese Flügel geschlossen, so erscheint eine Welt voll Licht und Farbe, Glanz und Jubel. Unter dem Portale eines goldenen Tempels erscheint der Erzengel, gefolgt von einer Legion musizierender, singender und jubilierender Engel, die alle der Madonna und dem Kinde ihre Verehrung bezeigen. Hinter der Maria, die zärtlich ihr Kind liebkost, öffnet sich eine weite, schöne Landschaft, auf welcher der von all dem Glanz und Schimmer der Engelswolke geblendete Blick ausruhen kann.

Auf der Innenseite des äußeren Flügelpaares sieht man Anfang und Ende des Erlösungswerkes, die Verkündigung und Auferstehung (Fig. 263), wovon namentlich die letztere mit ganz einzigartiger Farbenwirkung dargestellt ist. Christus schwebt, von einem gelb, rot, orange, grün und blauen Lichtkreise umgeben, selbst von diesem durchdrungen und entkörperlich, Kopf und Brust ganz hell und licht, beinahe schemenhaft aufgelöst, empor, während sich hinter ihm der sternengefüllte Nachthimmel ausbreitet, und die betäubten Wächter im Dunkel umherliegen. Auf der Außenseite das vollbrachte Erlösungsofer selbst (Fig. 264). Der von Wunden und Schmerzen furchtbar entstellte Leichnam Christi hängt am Kreuze, dessen Querbalken sich unter ihrer Last biegen, Maria, von Johannes gestützt, sinkt zusammen, Magdalena schreit laut auf vor Schmerz. Rechts steht Johannes der Täufer, er zeigt mit dem Finger auf die furchtbare Scene, gleichsam als wollte er sagen: Sehet ihr Menschen, durch eure Schuld musste das so kommen! Es ist die furchtbarste Darstellung des Cruzifixus in der ganzen deutschen Kunst.

Ein kleinerer Altar mit einer ganz ähnlichen Kreuzesdarstellung kam aus der Pfarrkirche in Tauberbischofsheim in die Gemäldegalerie in Karlsruhe; auf der Rückseite der Tafel ist die Kreuztragung ebenso naturalistisch und wuchtig breit dargestellt.

Im Dome zu Mainz waren nach Sandrart einst vielgepriesene Altarbilder des Meisters, leider wurden dieselben 1632 von den Schweden mitgenommen und sind mit dem Schiffe, das sie trug, in der Ostsee untergegangen. Besonders merkwürdig war ein Bild darunter, das einen blinden Einsiedler darstellte, der von einem Buben über das Eis des Rheinstroms geleitet, von zwei Mörfern überfallen und totgeschlagen wird, „an Affekten und Ausbildung mit verwunderlich natürlich wahren Gedanken gleichsam überhäuft anzusehen“.

Zwei grau in grau gemalte Tafeln mit den Heiligen Laurentius und Cyriakus, Altarflügel aus der Dominikanerkirche in Frankfurt, jetzt im Archive daselbst, zeigen ganz deutlich den großen Stil des Meisters, sie sind auch mit seinem Monogramme versehen. Von einem andern Altare ist eine Beweinung

Christi in der Stiftskirche zu Aschaffenburg. Der zerschlagene Körper Christi wird wieder ganz naturalistisch dargestellt, leider ist die Tafel abgesägt worden, von der Madonna sieht man nur noch die Hände und einen Teil des Gewandes, neben Maria im Dunkel sieht man einen Männerkopf, Johannes, ein zweiter Mann ist zu Händen Christi, während Magdalena am Fußende weinend die Hände ineinanderkrampft. Von diesem Altare dürfte ein Flügel mit zwei Darstellungen erhalten sein, der in Freiburg i. Br. in Privatbesitz

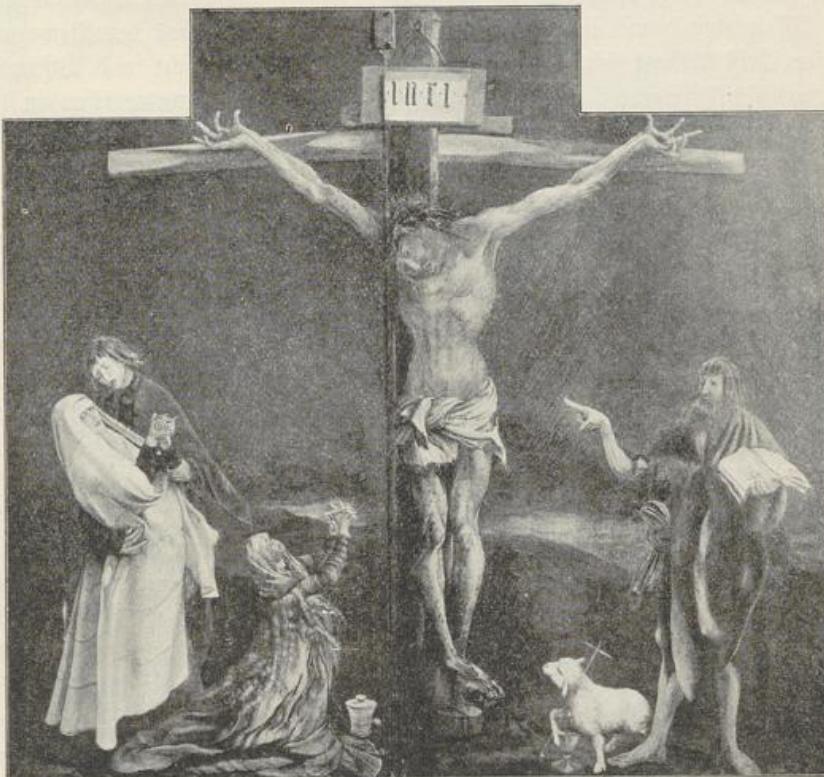


Fig. 264. Grünewald. Kreuzigung. Museum in Colmar.

sich befindet. Auf der einen Seite ist die Grundsteinlegung zu Santa Maria del neve, auf der andern Seite sind die heiligen drei Könige dargestellt. Farbe und Zeichnung stimmen ganz mit den sichern Werken Grünewalds überein.

Das letzte Werk des Meisters, das wir kennen, ist der zwischen 1520 und 1525 im Auftrage des Kardinals Albrecht von Brandenburg für die Kollegiatkirche St. Moritz in Halle an der Saale gemalte Altar, von welchem das Mittelfeld mit der Befehlung des heiligen Mauritius durch Erasmus in lebensgroßen Figuren heute in der alten Pinakothek in München aufbewahrt wird. Der hl. Erasmus in prachtvollem bischöflichem Brokatgewande, gefolgt von einem Geistlichen, dessen Kopf eine wundervolle Model-

lierung zeigt, steht vor dem mit einer glänzenden Silberrüstung gewappneten Mauritius, der mit einer lebhaften Handbewegung seine Rede begleitet. Außerordentlich charakteristisch ist der Negerkopf des Heiligen mit den feurig blitzenden Augen gegeben. Hinter ihnen stehen, ebenfalls in lebhaftem Gespräch begriffen, zwei ritterliche Begleiter. Breit und frei, voll Lebenswahrheit in Zeichnung und Komposition, herrlich in der Farbenwirkung ist dieses Bild.

Woltmann charakterisiert den Meister vortrefflich mit den Worten: „Das Maßgebende für den Künstler ist das erregte Empfindungsleben, das Ausgehen auf Affekt und damit im Zusammenhang auf Hingerissenheit der Bewegung. Dieser Geist äußert sich in der Vorliebe für das Ekstatische und Visionäre, für das Festliche und Rauschende, für eine Grazie, die mitunter schon in das Gezierte hineinspielt. Aber ebenso wie Correggio entfaltet der Meister nicht nur prangende Heiterkeit und himmlischen Jubel, sondern er schildert auch Schmerz, körperliche Pein, das Entsetzliche, das Grauenhafte mit unerhörtem Naturalismus, ja mit wollüstigem Behagen. Auch die künstlerischen Mittel sind verwandte; Matthias Grünewald ist ein außerordentliches, koloristisches Talent, er gefällt sich in Lichteffekten, wie sie nie vorher versucht waren, er besitzt eine kühne Bravour des Vortrages. In den Gewändern liebt er einen breiten, rein malerischen Wurf, der oft von Willkürlichkeiten nicht frei ist, er wendet in der Stellung seiner Figuren gern Verkürzungen an. Besonders musterhaft ist er in der Behandlung des Haars, und eine ungewöhnliche Begabung zeigt er für die Landschaft.“

Wie Correggio bei aller Größe und Originalität doch bereits die strengen Grenzlinien eines reinen künstlerischen Stiles überschreitet und oft in Manier verfällt, so allerdings auch der „deutsche Correggio“ und zwar in um so höherem Maße, als seine Richtung nicht die italienische Veredlung der Formen, die Stellung inmitten eines sinnlich heitern Lebens, die Geschmacksbildung der Renaissance zur Voraussetzung hat. Wieviel gerade in dieser Richtung ihm fehlt, lehrt ein Blick auf das Ornamentale in Grünewalds Werken, das zwischen entarteter Gotik und äußerstem Naturalismus schwankt. Da können wir uns über eine ähnliche Verwildering in Körperformen und Gewandung nicht wundern.

Eines steht aber fest, daß er zu den größten deutschen Künstlern überhaupt gehört, und daß sein Name immer neben dem von Dürer und Holbein d. J. genannt werden wird.

Eine hübsche kunstgeschichtliche Genealogie läßt sich von Grünewald aus aufbauen. Grünewald hatte einen Schüler, Hans Grimmer, welcher der Lehrer von Ph. Uffenbach war, der wiederum Adam Elsheimer zum Schüler hatte. Rembrandt aber, der große Meister des Helldunkels, ist als Schüler Lastmanns, der bei Elsheimer gelernt hatte, der Schultradition nach von Grünewald in seiner koloristischen Richtung beeinflußt.

Der Einfluß dieses großen Meisters auf zwei seiner Zeitgenossen, Lukas Cranach und Hans Baldung Grien, war nicht unbedeutend, besonders bei

lechterem sind die Eindrücke seiner Werke oft so stark, daß er früher häufig mit ihm verwechselt worden ist.

Hans Baldung ist um 1476 in dem Orte Weyersheim am Thurm

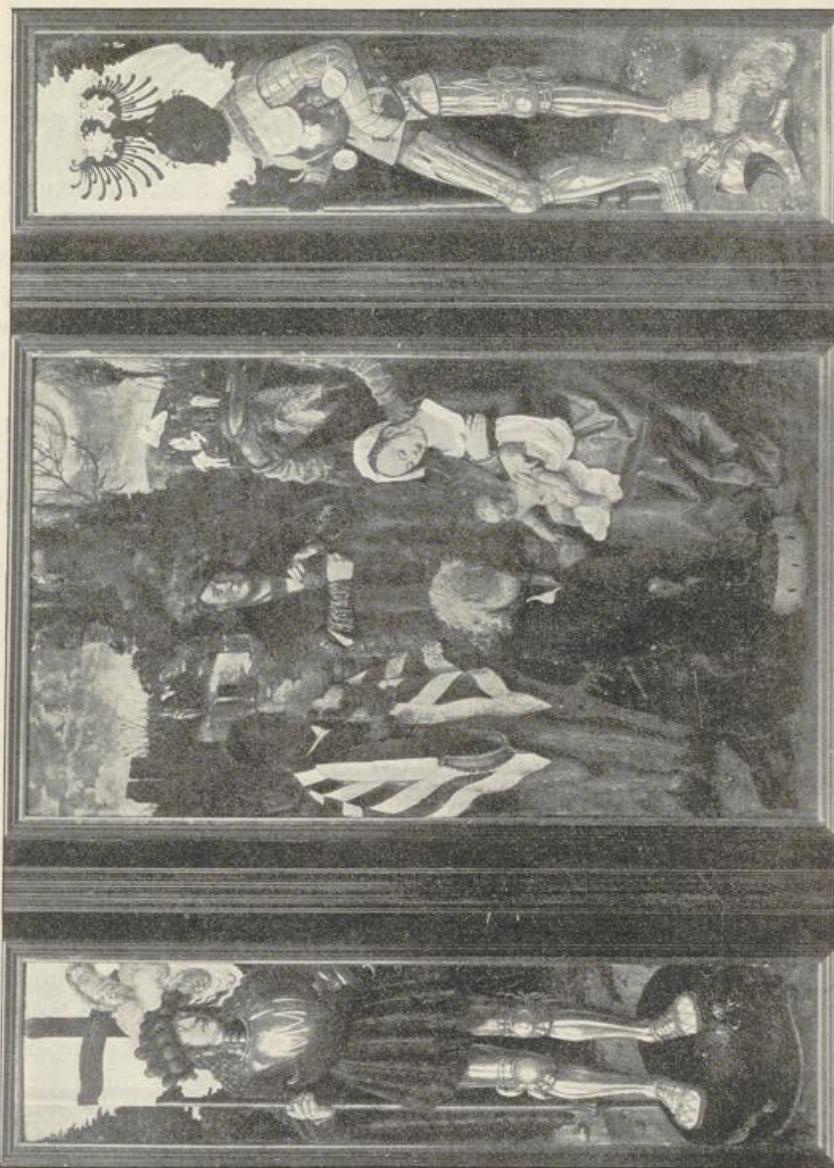


Fig. 265. Hans Baldung, gen. Grien. Einsetzung der Könige. Berlin, Museum.

bei Straßburg geboren. Seine Eltern stammten aus Schwäbisch Gmünd. Er war aber nur wenig jünger als Dürer und Grünewald, deren Werke neben denen Schongauers den größten Einfluß auf sein Schaffen übten. Seit 1505 scheint er in Dürers Werkstatt gearbeitet zu haben, und 1509 ist er

Bürger in Straßburg, im Jahre 1510 wird er mit seiner Frau Magarete in einer Urkunde erwähnt. In den Jahren 1511—1517 arbeitet er in Freiburg an seinem Hauptwerk, dem Hochaltar des Münsters, und kehrt dann wieder nach Straßburg zurück, wo er 1545 von seiner Kunst in den Rat gewählt wird, im gleichen Jahre aber ist er noch gestorben.

Mit Dürer war er Zeit seines Lebens befreundet, nahm doch Dürer seine Holzschnitte auf seiner Reise nach den Niederlanden mit, um sie dort zu verkaufen, und ließ ihm als Andenken nach seinem Tode eine Haarlocke übersenden.

Hans Baldung gen. Grien (nach der grünen Farbe seiner Kleidung oder wegen seiner Lieblingsfarbe, einem hellen schillernden Grün) war ein schaffensfroher Meister, der uns in einer großen Zahl von Gemälden und namentlich Zeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten ein reiches Lebenswerk hinterließ. Außer einigen Porträts und mythologischen und allegorischen Darstellungen haben seine Gemälde hauptsächlich religiösen Inhalt: es sind große Altäre und kleine Andachtsbilder.

Von Dürer hatte Baldung die klare feste Zeichnung, einen maßvollen Naturalismus, das Formgefühl und die poetische Auffassung erhalten, doch die tiefe Religiosität beseelte seine Gestalten nicht, ebenso wenig wie er dessen seinen Humor erreichen kann. Als Maler geht er über Dürer hinaus, besonders unter dem Einflusse von Grünewalds großer Schöpfung in Isenheim, doch die gewaltige Wucht der Leidenschaft und Phantastik jenes Meisters besitzt er ebenfalls nicht. Er ist eine derbere Natur, sein Schönheitsgefühl ist kein übermäßig großes. Obgleich er besonders bei Dürer oft große Anleihen sowohl in Komposition als auch in den Einzelgestalten macht, weiß er trotzdem seinen eignen künstlerischen Charakter zu wahren, so daß er immer als tüchtiger, eigenartiger Meister erscheint.

Spät und unvollkommen lernte er die Renaissance kennen, namentlich in den architektonischen Formen, und im Ornamente kann er sich nur mühsam von der Tradition der Gotik freimachen, im Studium des Nackten aber erreicht er hauptsächlich durch Dürer eine beachtenswerte Freiheit.

Die ersten datierten Werke sind zwei Flügelaltäre aus dem Jahre 1507, die sich vormals in der Marktkirche zu Halle befanden, und von denen der eine mit der Anbetung der heiligen drei Könige und je zwei Heiligen auf den Flügeln heute in der Berliner Galerie aufbewahrt wird (Fig. 265), der andere aber sich in Privatbesitz befindet. Das Brüsseler Bild mit der Marter des Sebastian in der Mitte und den Heiligen Stephan und Christophorus, Agathe und Dorothea auf den Flügeln, ist auch deshalb interessant, weil man in dem neben Sebastian stehenden jungen Mann in hellgrüner Kleidung das Selbstbildnis Baldungs annehmen zu dürfen glaubt. In Auffassung und Zeichnung sind die beiden Altäre ganz dürerisch, dagegen ist die kräftig aufgetragene Farbe viel reicher und voller, als wir dies bei Dürer gewohnt sind.

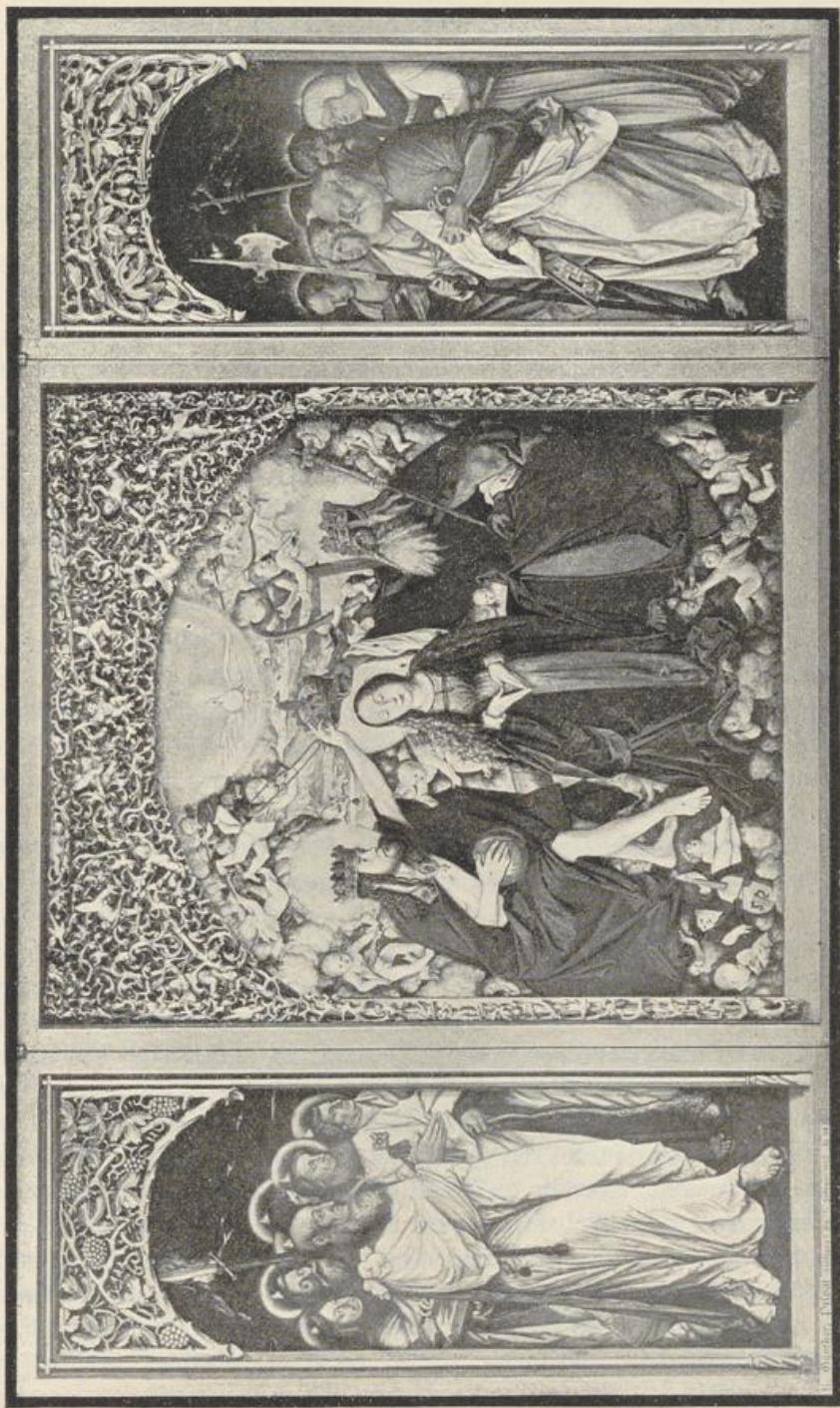


Fig. 206. Hans Baldung, gen. Grien. Der Hochaltar des Freiburger Münsters. Nach einer Aufnahme von Dr. Günther, Freiburg.

In den nächsten Bildern sehen wir den Meister schon unter dem Einflusse Grünewalds, es sind dies eine Anbetung des Kindes in Basel vom Jahre 1510, eine heilige Dreieinigkeit zwischen Maria und Johannes in London (1512) und zwei kleine Kreuzigungen, datiert 1512, in Berlin und in Basel.

Ein Beweis, wie rasch sich der Ruf Baldungs verbreitete, ist das Bild, welches er für den Markgrafen Christoph von Baden malte, das jetzt in der Karlsruher Gemäldegalerie hängt. Es ist ein Votivbild und stellt in der Mitte Anna selbdritt dar, links kniet der Markgraf mit seinen zehn Söhnen, rechts die Markgräfin Ottilia mit ihren fünf Töchtern. Das Bild ist sehr fein in der Stimmung, doch etwas matt im Ton und eckig in den Formen.

Ein größeres Werk aus dieser Zeit ca. 1512—1513, der Schnewlin'sche Altar, ist heute auseinandergekommen, das Mittelstück, eine Holzskulptur, die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, mit starken Anflügen an Dürer'sche Stiche, sowie die Außenflügel mit der Verkündigung werden in der Domkustodie des Freiburger Münsters aufbewahrt, während die Innenflügel mit der Taufe Christi und Johannes auf Patmos noch heute die Kaiserkapelle des Münsters zieren.

Im Dezember 1513 war der Chor des Freiburger Münsters eingeweiht worden, mit der innern Ausstattung wollte man nicht hinter dem glanzvollen Neuzern zurückstehen. Die Pfleger des Münsters stifteten den Hochaltar, dessen Ausführung Hans Baldung übertragen wurde. Dieses Hauptwerk des Meisters ist ein riesiger Wandelaltar, der, da das Münster „Unserer Lieben Frauen“ geweiht ist, auch in seinen Hauptbildern Szenen aus dem Leben der Madonna enthält.

Auf der Vorderseite sehen wir drei Gemälde, in der Mitte die Krönung der Maria, rechts und links, in Gruppen vereinigt als Zeugen des glorreichen Festes verehrend die Apostel (Fig. 266). Die Madonna kniet auf Wolken, Gottvater rechts, Christus links, setzen ihr die Krone auf das Haupt, während die Taube des heiligen Geistes über ihr schwebt. Eine Legion kleiner musizierender Engel umschweben die festliche Gruppe, und sogar in dem krausen spätgotischen Maßwerke treiben sie ihr fröhliches Spiel weiter. Die drei Hauptfiguren sind wuchtige Gestalten voll Kraft und individuellem Leben, einfach und groß behandelt. Das Ganze erstrahlt in heiterer Farbenwirkung, selbst die starke Übermalung des XVIII. Jahrhunderts konnte dem Bilde den lichten Glanz nicht rauben. Werden die Flügel geöffnet, so erscheinen vier Gemälde: die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi und die Flucht nach Ägypten. In prachtvoller Erhaltung zeigen uns diese vier Bilder die malerische Kunst des Meisters auf einer Höhe, die nur von Grünewald noch übertroffen wird. Auf der Verkündigung bricht voller Sonnenschein in das Gemach, in dem sich in lieblicher Unschuld die Maria dem Engel zuwendet, in eine fein beleuchtete Landschaft ist die Begegnung der beiden Frauen versetzt, wundervoll ist die Beleuchtung auf der Geburt Christi; wie von einem Sterne geht



Fig. 267. Hans Baldung, gen. Grien. Predella des Hochaltares zu Freiburg i. Brg.

alles Licht von der Wiege des Kindes aus, daß die Händchen nach der Mutter aussstreckt, deren Gesicht voll vom Lichte getroffen wird, während den hl. Joseph hinter ihr nur noch einzelne Strahlen streifen. Von innigster Empfindung getragen ist die meisterhaft komponierte Familie auf der Flucht nach Aegypten mit den reizenden Engelbübchen, die, auf der Palme sich schaukelnd, das Christkind zu unterhalten suchen.

Auf der Rückseite ist eine große, figurenreiche Kreuzigung dargestellt, unter dem Volke ist rechts vorn ein Mann in grüner Tracht, ein rotes Barett auf dem Kopfe, der sich auf eine Hellebarde stützt und ernst den Beschauer anblickt, der Künstler selbst; ein Knabe neben ihm hält eine kleine Tafel mit dem Monogramm des Meisters. Johannes und Hieronymus, St. Georg und Laurentius auf den Flügeln, sind vier groß aufgefaßte Figuren voll Charakter und Würde. Leider hat die Rückseite des Altares etwas durch die Sonne gelitten.

Als Predella ist in Holzschnitzerei eine Anbetung der drei Könige (Fig. 267) angebracht, bei welcher der unbekannte Schüler Baldungs, dem diese Arbeit zuzuschreiben ist, Dürer'sche Stiche direkt kopiert hat. Die Rückseite enthält die Bildnisse der Münsterpfleger in Verehrung vor der Madonna. In der Ecke in Wolken sieht man eine Tafel mit folgender Künstlerinschrift: Johannes Baldung: Cog. Grien. Gamundanus Deo et virtute auspicibus faciebat. Die Fassung des ganzen Altares ist neu.

Dieser Altar, den ein glückliches Geschick uns unversehrt erhalten hat, ist eines der hervorragendsten und monumentalsten Denkmäler der deutschen religiösen Malerei. Vier Jahre, 1512—1516, hatte der Künstler zu diesem seinem Hauptwerke gebraucht, doch machte er nebenher noch eine Anzahl kleinerer Arbeiten, wie überhaupt diese Zeit die eigentliche Blütezeit des Meisters ist. Es entstanden in dieser Periode außer dem oben schon erwähnten Schnewlin'schen Altare, eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in der Wiener Akademie der bildenden Künste, eines seiner lieblichsten Bilder. Leuchtender Farbenglanz ist über die Madonna und die schöne Landschaft ausgebreitet. Eine eigenhändige Wiederholung dieses Bildes bewahrt das Germanische Museum. Weiter hat er noch mehrere Kreuzigungen, einen Christus als Schmerzensmann mit kostlichen kleinen Engelbübchen in der städtischen Galerie in Frei-

burg, datiert 1515, wieder ganz in Dürer'schem Geiste eine Maria mit dem Kinde in der Sammlung Weber in Hamburg, dann ein merkwürdiges Bild mit feinen psychologischen Schilderungen, die Sündflut in der Bamberger Sammlung (1516), und mit dem gleichen Datum im Rudolfinum zu Prag die Enthauptung der heiligen Dorothea geschaffen. Die Scene ist in eine Winterlandschaft verlegt, Dorothea, eine außerordentlich anmutige Frauengestalt ist niedergekniet und schaut voll Gottvertrauen empor, ein Engelnabe bringt ihr ein Körbchen mit Blumen, der Henker selbst wird von der lieblichen Unschuld der Heiligen gerührt und geht nur zögernd und widerwillig an sein Werk. Ein Bild voll Poesie und feiner Empfindung.

In diese Zeit fallen auch die *Visierungen* (Zeichnungen) zu Glasmälden, die heute noch, freilich arg mitgenommen von den Unbildern des Wetters, die Chorkapellen des Münsters zu Freiburg zieren; die heilige Sippe in der Alexander- und die vier Bilder der Blumenegg-Kapelle, der Stifter Bastian von Blumenegg mit seinen beiden Frauen, Christus am Ölberg, Christus am Kreuz und der wiedererstandene Heiland als Gärtner. Andere mußten gänzlich entfernt und durch Kopien erneuert werden, so die Bilder in der Heimhofer Kapelle des Münsters, Maria, Johannes, Maria Magdalena und der Stifter Jakob Heimhofer und seine Frau verehren den Leichnam Christi.

Aus der Straßburger Zeit stammt dann das dreiteilige Altarwerk in der städtischen Sammlung in Frankfurt a. M. mit der Taufe Christi als Mittelstück und Heiligenfiguren auf den Flügeln. Die 1520 datierte Geburt Christi in der Gemälde-Sammlung im Schlosse zu Aschaffenburg gehört zu den in Lichteffekt und poetischer Auffassung besten Bildern des Meisters, es wurde, wie auch eine Kreuzigung ebenda, für den Kardinal Albrecht von Brandenburg gemalt.

In St. Maria auf dem Kapitol in Köln ist ein großes Altargemälde mit dem Tode der Maria und der Trennung der Apostel aus dem Jahre 1521. Auf der wenig ansprechenden Steinigung des hl. Stephan in Straßburg ist das Renaissanceportal doch recht interessant.

Die Glasmalde in der Locherer-Kapelle des Freiburger Münsters mit der Versuchung des hl. Antonius, dem Christusbild, das sich zu dem hl. Benediktus herunterneigt, Johannes auf Patmos und Martinus, der dem Bettler einen Teil seines Mantels gibt, sind 1520 datiert, die Anbetung der drei Könige und der hl. Bischof Konrad mit dem Stifter Konrad Stürzel von Buchheim und seiner Familie in der gleichnamigen Kapelle stammen aus derselben Zeit.

Eine Reihe von Darstellungen teils mythologischen, teils allegorischen Inhaltes zeigen einen poetisch sinnlichen Zug, der zugleich anzieht und abstoßt. Tiefs durchdacht und fein empfunden, haben besonders seine Todesdarstellungen, die auf die Totentänze zurückgehen, einen nervös modernen, unheimlichen Reiz. Die von dunklem Hintergrunde sich leuchtend abhebenden, üppigen Frauenkörper tragen einen merkwürdig elbenhaft dämonischen Charakter.



Hans Baldung, Markgraf Christoph von Baden.
(Gemäldegalerie in Karlsruhe.)

Es sind meist Bilder kleineren Formates, in einem gewissen Hellsdunkel gehalten, deren Sinn oft verschieden gedacht werden kann. Auf vier Bildern sehen wir den Tod in grauenhaften Gegensatz gesetzt zu den blühenden Frauengestalten. Auf dem schönsten derartigen Bilde von zweien in Basel, kommt der Tod und faßt mit satanischer Lust die beinahe nackte Frau, drückt ihr den Kopf zurück und küßt mit seinem greulichen, fleischlosen Munde die vollen Lippen des armen, eifig erschauernden Geschöpfes. Drei allegorische Bilder, eines im Städel'schen Institut in Frankfurt a. M., die beiden andern im Germanischen Museum, werden unterschiedlich benannt, alle drei gehören zu den besten Schöpfungen Baldungs.

Das Frankfurter Bild, datiert 1523, wird die himmlische und irdische Liebe oder auch Hexendarstellung genannt. In einer Abendländschaft sitzt rechts, von vorn gesehen auf einem Bocke ein nicht mehr ganz junges, stattliches Weib, das mit der Linken eine Glasvase emporhält, in der ein kleiner Teufel steckt, und auf welcher ein Granatapfel, das Symbol der Fruchtbarkeit, liegt. Sehr gut ist in dem Gesichte der Frau das sinnliche Begehrn charakterisiert. Hinter ihr zieht ein kleiner Amor den letzten Zipfel ihres Gewandes weg, und zugleich hält er einen Leuchter mit blutigroter Flamme empor. Neben ihr steht, vom Rücken gesehen, gleichfalls nackt, eine junge Frau von schlankeren Formen, die sich mit dem Gewande der andern zu bedecken sucht.

Deutlicher sind die Nürnberger Bilder charakterisiert. Eine nackte junge Frau, die Musik, hält in der Linken ein aufgeschlagenes Notenheft, mit der Rechten stützt sie sich auf eine Geige, neben ihr kauert eine Raube (Fig. 268).

Auf dem andern Bilde blickt die nackte Frau in einen Hohlspiegel und tritt auf eine Schlange, die sich unter ihrem Fuße windet, hinter ihr im Waldesdunkel werden zwei Hirsche sichtbar. Links öffnet sich eine ganz lichte Landschaft mit einer Burg im Hintergrunde. Dieses Bild, mit dem Datum 1521, soll wohl die Weisheit darstellen. Im Prado-Museum in Madrid werden zwei Bilder, das eine mit den drei Grazien, das andere durch Kind, Jungfrau und alte Frau mit dem Tod die Lebensalter symbolisierend, Baldung zugeschrieben. Aus der Spätzeit des Meisters (1544) ist das Bild mit den sieben Stufen des menschlichen Lebens bei Dr. Hark in Seußlitz. In all diesen Bildern schildert uns Baldung sein Frauenideal.

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.



Fig. 268. Hans Baldung. *Musik.*
Germ. Museum.
Photogr. Höglie, Augsburg.

Die Köpfe seiner Frauen haben ein volles Oval mit ziemlich starken Backenknochen und breitem, energischem Kinn. Die Stirne ist hoch und breit, der Haaraufschlag ist zurückgelegt. Die leichtgeschlitzten, zuweilen auch schiefgestellten Augen werden von dünnen Brauen in rundem Bogen überwölbt. Der kleine Mund mit den vollen Lippen spitzt sich zierlich. Die verhältnismäßig lange, schmale Nase hat eine kleine, etwas aufwärts gerichtete, runde Kuppe und feine, scharf abgegrenzte Flügel. Im allgemeinen bevorzugt er mittelgroße, kräftige Frauengestalten mit runden Formen, nur ganz jugendlichen Frauen gibt er schlankere Proportionen. Seine Frauen haben beinahe immer einen blassen Fleischton mit violetten Schatten, auf den goldbraunen Haaren spielen feine, glänzende Lichter.

An zwei Bildern „Heraclès und Antaios“ in der Kasseler Galerie und einem Merkur im Nationalmuseum in Stockholm sehen wir, daß Baldung auch die Anatomie des männlichen Körpers vollständig beherrschte. Nicht immer recht sympathisch muten uns Baldungs Porträts an. Er gibt die eckigen, oft etwas leer erscheinenden Köpfe durchweg in mehr oder weniger stark ausgeprägtem Dreiviertelprofil. Genannt seien hiervon das Bild eines ältern, vornehmen Mannes in der Nationalgalerie in London, aus dem Jahre 1514, sein vielleicht bestes Bildnis, das des Markgrafen Christoph von Baden (1515) in der alten Pinakothek zu München, ebenda das Brustbild des Pfalzgrafen Philipp (datiert 1517) und ein koloristisch sehr feines, männliches Porträt (1538) in der städtischen Galerie in Straßburg. Hierzu kommen noch die schon früher erwähnten Stifterbildnisse.

Eine große Zahl von Zeichnungen von der flüchtigsten Skizze bis zum subtilst ausgeführten Helldunkelblatte sind uns von Baldung in den verschiedensten Sammlungen und Kabinetten erhalten, teils sind dieselben durch sein Monogramm gesichert und mit einem Datum versehen, teils werden sie ihm auch nur mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben. Näher auf dieselben einzugehen, fehlt uns hier der Platz, erwähnt sei nur sein Skizzenbuch mit einigen beachtungswerten Bildnissen in dem großherzoglichen Kupferstichkabinett in Karlsruhe. Kupferstiche kennen wir von Baldung nur 5 oder 6, dagegen entwickelt er für den Holzschnitt eine immer umfassendere Tätigkeit. Aus seinen Holzschnitten spricht oft ein feiner Sinn für Humor, öfters aber noch gibt er seinem Drange für das phantastisch Dämonische nach. Hierfür verwendet er die Hell-dunkeltechnik (Clair-obscur) aufs glücklichste, und einige seiner großartigsten Blätter sind in dieser stimmungsvollen, malerischen Art durchgeführt. Vor allem muß das in drei Farben gedruckte, schwungvolle Blatt mit den Hexen, die sich zum Sabbath vorbereiten, genannt werden (Fig. 269). Dann ein Zweifarbenholzschnitt „Christus am Kreuz“, der lange für ein Werk Dürers galt, der Sündenfall und eine lesende Madonna. Auch einige sehr feine Bildnisse sind unter den Holzschnitten Baldungs zu erwähnen, so ein Porträt Luthers als Augustinermönch und ein Brustbild des Markgrafen Christoph von Baden aus dem Jahre 1511. Die meisten Vorlagen

für die Holzschnitte, über 150 Nummern, kennt man von Baldung, waren als Buchillustrationen für Straßburger Verleger gezeichnet, und für den Straßburger Bilddruck wurde dadurch der Meister von großer Bedeutung.

Es ist nicht ganz leicht, diesem Künstler gerecht zu werden: Von manchen als Meister ersten Ranges gepriesen, wollen andere ihm nicht einmal einen Platz unter den Malern zweiten Ranges gönnen.

Baldung studiert aufs eifrigste die Natur und vertieft sich unter großer Hingabe in dieselbe, er empfindet tief und weiß seelische Regungen mit starkem Ausdrucke zur Darstellung zu bringen. Er gibt seinen Bildern manchmal eine harmonische Gesamtwirkung, die von leuchtendster Farbenglut getragen wird. Gegenständlich aber sagt er uns in seinen Werken nicht viel Neues. Seine Zeichnung ist sicher und klar und oft von großem künstlerischem Schwunge. Trotzdem kann sagen darf, daß er einer der besten Maler der Renaissance am Oberrhein ist, muß er doch hinter Dürer, Grünewald und Holbein zurücktreten.

Den beiden Koloristen Grünewald und Baldung muß ein anonymer Meister angehlossen werden, den man nach einem seiner besten Werke, einer Anbetung der Könige in der Stadtkirche zu Meßkirch, den „Meister von Meßkirch“ nennt. Seine Bilder wurden früher ohne stichhaltige Gründe Barthel Beham zugeschrieben. Dagegen hat er große Ähnlichkeit mit Hans Schäufelin, in dessen Werkstatt er wahrscheinlich einmal gearbeitet hat; durch



Fig. 269. Hans Baldung. Vorbereitung zum Hexensabbath.
(Helldunkelblatt.)

diesen ist er mit der Dürer'schen Kunst vertraut geworden. Er mag aus der Bodenseegegend, vielleicht aus Ravensburg stammen, ist nur in Oberschwaben nachweisbar und entfaltet hier in dem dritten und vierten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts eine nicht unbedeutende, künstlerische Thätigkeit. Seine ersten, ziemlich stark von Schäufelin beeinflussten Bilder haben einen etwas fühlenden Farbenton, der sich aber mit dem Freiwerden von jenem Einfluß zu einer immer wärmer und feiner werdenden Harmonie entwickelt. Auch in der Zeichnung finden sich manche gemeinschaftlichen Züge, besonders in der Landschaft, doch ist der Meister von Meßkirch der feiner geartete von beiden. Nur aus dem Stil seiner Werke kann man auf seine Entwicklung schließen, da nur ein einziges seiner Gemälde ein Datum trägt.

Als früheste Bilder dieses Meisters werden zwei Flügelaltäre im bishöflichen Palais zu St. Gallen angesehen; es sind Gegenstücke: Auf dem einen Altare stellt das Mittelbild das Abendmahl und die Fußwaschung dar, auf dem andern ist die Versuchung Christi gegeben, die Flügel enthalten Heiligenfiguren. Diese Bilder müssen um 1522 gemalt worden sein. Die dramatische Handlung des Abendmales ist dem Meister nicht ganz gelungen, weit besser ist die Versuchung, voll Würde und Ernst tritt Christus dem in eine beschmutzte Kutte gehüllten Teufel entgegen. Ungefähr aus dem Jahre 1524 muß eine Verehrung der Dreieinigkeit in der Kasseler Galerie stammen. Neben der kristallenen Erdkugel thront Gottvater, er hält vor sich den Crucifixus und über ihm schwebt die Taube. Die Dreieinigkeit im Strahlenglanze wird von Engeln mit den Marterwerkzeugen und von den Aposteln Johannes und Andreas, von Maria, St. Michael und Sebastian umgeben. Unten in der Landschaft kniet der Donator mit seiner Familie.

Ein vornehmes, fein gestimmtes Porträt des Grafen Eitel Friedrich III. von Zollern im Schlosse zu Sigmaringen, aus der gleichen Zeit wie obiges Bild, hat schon den warmen Ton seiner späteren Bilder. Fünf Heiligenbilder, die in zwei Tafeln zusammengefaßt werden, in der Berliner Galerie, die hl. Katharina, den Apostel Paulus und die hl. Agnes, Crispinus und Crispianus darstellend, sind recht charakteristisch für die feine Farbengebung des Künstlers.

Der Hauptauftraggeber war ein Graf Gottfried von Zimmern, für dessen Lieblingsstuhl, Schloß Wildenstein im Donauthal, er zwei seiner besten Arbeiten schuf. Beide sind jetzt in der Galerie des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen, das erste, ein dreiteiliger Flügelaltar, hat als Mittelbild die heilige Anna selbdritt und weibliche Heilige, auf den Flügeln fünf Heilige. Sichere Zeichnung und prachtvolle Farbenwirkung zeichnen diesen Altar aus. Zwischen 1536 und 1538 entstand dann der fünfteilige Flügelaltar mit den Porträtfiguren des Grafen Gottfried von Zimmern und seiner Gemahlin Apollonia, auf dessen Hauptbilde die Madonna mit dem Kinde auf der Mondsichel stehend, umgeben von einem Kranz von weiblichen und männlichen Heiligen, dargestellt ist (Fig. 270). Die inneren Seiten der

beweglichen Flügel nehmen die knieenden Stifterfiguren ein, denen als Hintergrund eine prachtvolle reiche Renaissancearchitektur gegeben ist. Christus am Ölberg und Christi Abschied von seiner Mutter sind die Darstellungen der feststehenden Seitenflügel. Dieser Altar stammt aus der Kapelle des Schlosses Wildenstein, er zeigt den Meister auf der Höhe seiner Kunst. Fein und sicher ist die Zeichnung, von reinster Harmonie die feinfliche, leuchtende Farbenglut.

Das letzte bekannte Werk des Künstlers ist der Altar in der Stadtkirche zu Meßkirch, nach welchem er seinen Namen führt. Diese Arbeit muß um 1540 entstanden sein. Der Altar ist nicht mehr vollständig, das Mittelbild, die Anbetung der Könige, ist noch an Ort und Stelle, zwei Innen- und ein Außenflügel sind in Donaueschingen und stellen den hl. Martinus von Tours mit dem knieenden Stifter Grafen Gottfried von Zimmern, die hl. Maria Magdalena und Johannes den Täufer, zu dessen Füßen die Gräfin kniet, dar. Auch diese Flügel sind in Zeichnung und Farbe von wunderbarer Anmut. Da sich keine späteren Werke des Meisters nachweisen lassen, erscheint die Annahme nicht ungerechtfertigt, daß er auf der Höhe seines Schaffens vom Tode ereilt wurde.

e) Die sächsische Malerschule.

Auch Lukas Cranach der Ältere, das Haupt der sächsischen Malerschule in dieser Zeit, muß zu den Koloristen gezählt werden. Lukas Cranach wurde 1472 in dem oberfränkischen Städtchen Kronach als Sohn eines Malers geboren. Über seine Jugendzeit wissen wir nichts, auch bei wem er gelernt hat, ist unbekannt. Vor 1504 muß er in Österreich gewesen sein, wie uns litterarisch bezeugt ist, und wie auch aus einem Porträt eines Universitätsprofessors Dr. Joh. Stephan Reuß hervorgeht, das jetzt im Germanischen Museum bewahrt wird. Im Jahre 1504 treffen wir ihn dann als Hofmaler



Fig. 270. Meister von Meßkirch. Altarbild. Donaueschingen, Galerie.
Photogr. Höfle, Augsburg.