



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1890

3. Die übrigen süddeutschen Maler.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80063](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80063)

3. Die übrigen süddeutschen Maler.

Von einer Schule Holbein's kann nicht die Rede sein; wenn er in seiner früheren Baseler Zeit nach der Sitte seiner Heimath wohl Gefellen gehalten hat, die ihm bei den geringeren Aufträgen zur Hand gingen, so war dagegen seine Stellung in London nicht dazu angethan, zur Annahme von Gehilfen Anlaß zu geben. Als Portraitmaler führte er seine Schöpfungen von Anfang bis zu Ende eigenhändig aus, und in keinem seiner derartigen Werke läßt sich ein fremder Pinselstrich nachweisen. Dennoch war in Basel und den benachbarten Schweizer Gegenden der Einfluß seiner glänzenden Schöpfungen stark genug, um auf andere Künstler bestimmend einzuwirken. Vor Holbein's Auftreten in Basel war dort Hans Fries aus Freiburg in Nethland thätig, der später in seiner Vaterstadt, dann in Bern lebte. Die von ihm vorhandenen Gemälde, darunter mehrere im Museum zu Basel, tragen in ihrem bunten und etwas harten Gepräge noch den Charakter des 15. Jahrhunderts. Ein Mann der neuen Zeit dagegen ist Urs Graf, der als Goldschmied und Zeichner den flotten Styl der Frührenaissance befolgt.¹⁾ Etwa in den achtziger Jahren zu Solothurn geboren, tritt er um 1509 in Basel auf, wo er bis gegen 1529 thätig war. Namentlich für den Holzschnitt hat er manches gezeichnet, besonders aber stellt er das Landsknechtsleben der Zeit voll frischen Humors und derber Ungezwungenheit in einer Reihe von Handzeichnungen dar, wie sie namentlich das Museum zu Basel besitzt. Eine höhere Bedeutung gewinnt Nikolaus Manuel, genannt Deutsch, aus Bern.²⁾ Doch ist dieser vielseitige und geistvolle Künstler in seinen öffentlichen Stellungen als Rathsherr, Gesandter und Krieger, vor allem aber als Reformator, endlich als Dichter von Fastnachtsspielen und Satiren, die ganz im Geiste der Reformation gehalten waren, wichtiger als in seiner künstlerischen Thätigkeit, wo ihm manches Unfertige und Dilettantische anhaftet. An der Mauer des Dominikanerklosters hatte er einen großen Todtentanz in 46 Bildern ausgeführt, welche in einer scharfen Satire gegen den Klerus gipfelten. Von diesen, sowie von andern dekorativen Arbeiten des Meisters haben sich nur schwache Kopien erhalten. Das Beste von seinen Gemälden und Handzeichnungen besitzt das Museum zu Basel, doch auch dies von sehr verschiedenem Werth. Von sprühender Lebendigkeit sind namentlich die Blätter mit Scenen aus dem Landsknechtsleben und die phantasievollen Entwürfe für Glasmalerei, die einen besondern ornamentalen Reiz haben.

Wenden wir uns zur schwäbischen Schule, so ist zunächst Hans Burgkmair von Augsburg nachzuholen.³⁾ Er war als der Sohn eines älteren Malers

¹⁾ Vergl. Od. His in N. von Zahn's Jahrb. V. und VI.

²⁾ C. Grüneisen, Nikolaus Manuel. Stuttgart, 1837 und S. Bögelin-Baechtold. Frauenfeld, 1878.

³⁾ R. Muther in Lügow's Zeitschr. XIX. Derf. im Repertorium IX. 1886. Ufr. Schmid, Forschungen über H. Burgkmair, München 1888.

Sätze, Geschichte der Deutschen Kunst.

Thomas Burgkmair 1473 geboren und hat nach seinem eigenen Zeugniß auf dem von ihm gemalten Portrait Schongauer's in der Pinakothek zu München noch den Unterricht dieses Meisters genossen. Später wurde er dann durch den Einfluß Dürer's berührt und 1498 in die Augsburger Zunft aufgenommen. Seit etwa 1507 tritt in seinen Werken ein so entschiedener Einfluß der venezianischen Kunst hervor, und zwar nicht bloß in den Formen, sondern auch im Colorit, daß seine Anwesenheit in Venedig außer Zweifel steht. Wir besitzen von ihm einen höchst geistreichen und kühnen Holzschnitt, welcher den „Tod als Bürger“ darstellt. Man sieht darauf eine venezianische Gasse, die bis auf die Form der Kamine den Localeindruck so treu wiedergiebt wie nur die eigene Anschauung es gewähren kann. Hier ist ein Liebespaar von der diabolischen Gestalt des mit riesigen Schwingen ausgestatteten Todes überfallen worden, und während der Tod den Kriegsmann niedergeworfen hat und ihn mit beiden Händen erwürgt, packt er mit den Zähnen die Dirne, die ihm vergebens zu entfliehen sucht, am Kleide. In den frühesten Arbeiten des Künstlers sehen wir noch nichts von diesen italienischen Einflüssen. Zu dem Cyclus der Stationsbilder für das Katharinenkloster, mit welchem wir auch den ältern Holbein beschäftigt fanden (S. 579), lieferte er von 1501 bis 1504 die Basiliken von St. Peter, St. Johann im Lateran und Santa Croce. Schon hier verräth der Künstler den entschiedenen Sinn für ein warmes harmonisches Colorit, welcher den Augsburger Malern gemeinsam ist. Von tiefem leuchtendem Farbenton sind die beiden Tafeln mit den Heiligen Sebastian und Maximian, Christophorus und Vitus vom Jahr 1505 im Germanischen Museum zu Nürnberg. Ebendort sieht man eine Madonna, die auf reich verzierter Steinbank in einem Garten sitzt, während das Kind einen Granatapfel haltend zu ihren Füßen steht. Hier ist in dem tiefen bräunlichen Ton und der Schärfe der Modellirung der Einfluß Carpaccio's, welchem er sich am meisten zugeneigt hat, unverkennbar. Im Kopf der Madonna ringt der Künstler mühsam, aber vergeblich nach Anmuth. Diesem mit dem Namen des Meisters und der Jahreszahl 1509 bezeichneten Bilde steht aber dort ein anderes aus dem folgenden Jahr gegenüber, wo die unter einem Baume sitzende Maria dem Jesuskinde eine Traube reicht. Es zeigt dieselbe Tendenz, aber in anmuthigerer Form und feinerer Bewegung. Vom Jahr 1507 datirt in der Galerie zu Augsburg ein prächtiges Bild, welches Maria und Christus, von musizirenden Engeln begleitet, neben einander thronend darstellt (Fig. 534). Ist die Einfassung hier noch gothisch, so zeigt dagegen der Thron die feinen Formen der italienischen Renaissance. In seinen folgenden Arbeiten tritt immer klarer die neue Kunstform hervor, verbindet sich aber mit einem durchaus diesem Meister eigenen Sinn für Adel und Anmuth. Dahin gehört eine h. Familie von 1511 im Museum zu Berlin, ausgezeichnet durch eine poetische Landschaft, wie sie Burgkmair dann überhaupt in seinen Bildern oft zu hoher Bedeutsamkeit erhebt. Dahin gehört die große Kreuzigung von 1519 in der Galerie zu Augsburg, dahin die Darstellung Johannes des Evangelisten auf Patmos in der Pinakothek

zu München, vom Jahre 1518. Selbst in dem prächtigen Bilde derselben Sammlung vom Jahr 1528, welches in reicher Renaissancehalle Esther vor Ahasverus knieend darstellt, ist immer noch in den Formen, wie namentlich dem tiefen leuchtenden Colorit, der Nachfolger Carpaccios zu erkennen. Aus dem Jahr 1529 besitzt die Galerie zu Augsburg eine Darstellung der Schlacht bei Cannae, deren Gewimmel in kleinen Figuren im Costüm des 16. Jahrhunderts

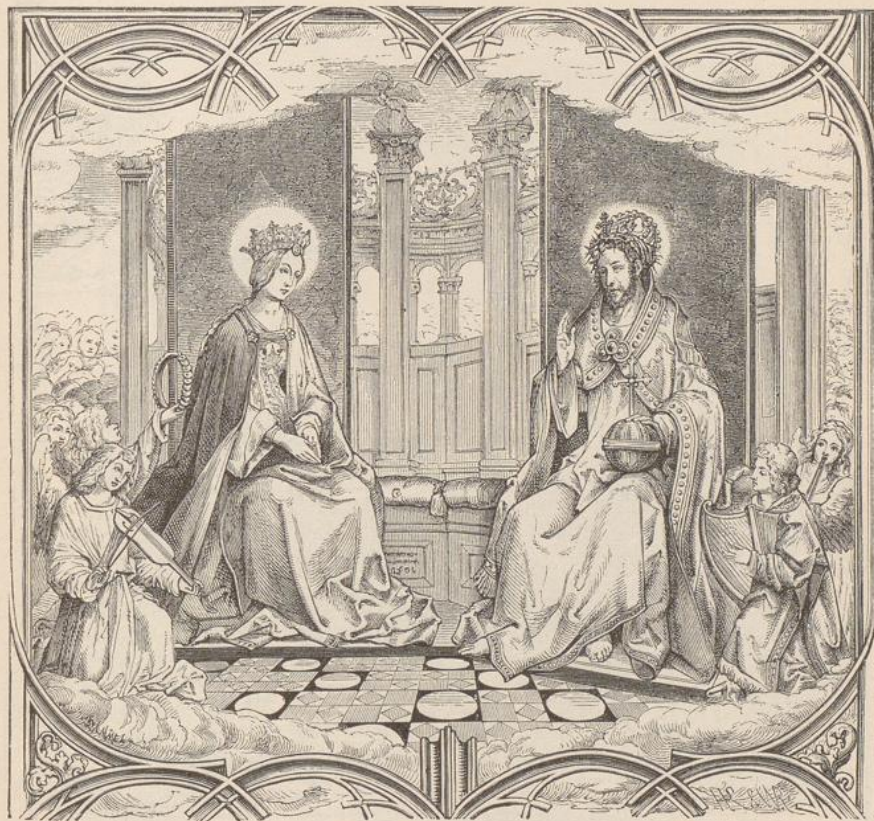


Fig. 534. Altarbild von H. Burgkmair. Augsburg.

nicht besonders anziehend ist. Auch tüchtige Portraits sind namentlich aus den letzten Jahren des Meisters vorhanden, so sein eigenes Familienbild vom Jahr 1529 im Belvedere zu Wien.

Von seinen Augsburger Fassadenmalereien ist so gut wie nichts erhalten, dagegen gewinnt der Künstler große Bedeutung durch seine umfangreiche Thätigkeit für den Holzschnitt. Zahlreiche derartige Arbeiten lieferte er für den Buchdrucker H. Steiner; besonders aber zog Kaiser Maximilian ihn zur Ausführung seiner großen Prachtwerke heran. Für den Triumphzug des Kaisers schuf er

66 Blätter (Fig. 535), ebenso für den Cyclus der österreichischen Heiligen 124 Bilder. Burgkmair zeigt sich in allen diesen Darstellungen ganz im Sinne der Neuzeit als ein mehr von künstlerischen als religiösen Anschauungen beherrschter Meister. Statt des Ausdruckes kirchlicher Devotion giebt er die Schilderung edler, freibewegter, theils würdevoller, theils anmuthiger Gestalten. Dies alles



Fig. 535. Aus dem Triumphzug Kaiser Maximilians, von Burgkmair.

in Verbindung mit der reichen und eleganten Formenwelt der Renaissance verleiht seinen Werken eine ganz besondere Anmuth. Noch umfassender war seine Thätigkeit für den Weiskönig, für welchen er über 200 Darstellungen zeichnete. Diese in ein phantastisches Gewand gekleidete Lebensbeschreibung des Kaisers führte ihn auf ein Gebiet, wo seine frische Anschauung und geistreiche Erfindung in den mannigfaltigsten Schilderungen des profanen Lebens zu glücklichster Wirkung gelangte (Fig. 536). Auch im Gebetbuch des Kaisers auf der Biblio-

thek zu Besançon findet sich ein Blatt von der Hand Burgmaiers. Der Künstler starb schon 1533.

Hierher gehört nun auch Christoph Amberger, von dessen Lebensumständen wir nur wissen, daß er 1530 zu Augsburg in die Zunft aufgenommen wurde, und gegen 1562 gestorben ist. Er hatte dort zahlreiche Fassaden ausgemalt, von denen aber nichts erhalten ist. Am werthvollsten erscheint er als Bildnißmaler, wo er sich, wenn auch nicht durch tiefe Auffassung, doch durch



Fig. 536. Aus dem Weißkunig, von Burgkmair.

Klarheit und Feinheit des Kolorits und schlichtes Naturgefühl auszeichnet. So in den Portraits Karls V. von 1532 in der Galerie zu Berlin (eine alte Kopie in der Galerie zu Siena); sodann sieht man mehrere Portraits im Maximilians-Museum zu Augsburg, im Belvedere zu Wien, in der Galerie zu Gotha (das Bildniß Hieronymus Sulzer's von 1542), sowie Sebastian Münster von 1552 im Museum zu Berlin. In seinen kirchlichen Bildern herrscht ausschließlich die italienische Auffassung, so auf einem Madonnenbilde von 1554 im Dom zu Augsburg. In Werken dieser Art hat er die Auffassung der deutschen Schule bereits völlig verlassen.

Unter den Augsburger Künstlern der Zeit verdienen mehrere Mitglieder der Familie Hopper eine Erwähnung, die sich als Stecher indeß mehr durch technisches Geschick als durch geistige Bedeutung ausgezeichnet haben. Als untergeordnete Nachahmer erscheinen Hieronymus und der noch schwächere Lambert; dagegen steht Daniel auch durch eigene Erfindung auf höherer Stufe. Eins seiner Blätter, deren man gegen 140 zählt, trägt die Jahreszahl 1527; bis 1549 kann man ihn verfolgen, während Geburts- und Todesjahr unbekannt sind. Er zeigt sich als ein Künstler, der auf der Grenzscheide zweier Zeitalter steht, in manchen Compositionen, namentlich kirchlicher Art, noch alterthümlich, in anderen dem neuen Styl zugewandt, was besonders in seinen Scenen aus dem klassischen Alterthum hervortritt. Vielfach hat er auch die eigene Zeit in sittenbildlichen Darstellungen aus dem Landsknechts- und Bauernleben geschildert. Unter seinen Bildnissen kommt auch das Portrait Luther's vor. Endlich zeugen zahlreiche ornamentale Blätter von seinem Eingehen auf die Formenwelt der Renaissance.

Zeigt sich demnach Augsburg als derjenige Sitz deutscher Kunst, welcher am entschiedensten die Richtung der neuen Zeit einschlägt, so treffen wir an dem zweiten Hauptsitz schwäbischer Kunst, in Ulm, in Martin Schaffner¹⁾ einen Künstler, der zwar ebenfalls in die Formenwelt der Renaissance eindringt, aber damit ein viel stärkeres Element kirchlicher Auffassung verbindet. Wir kennen weder sein Geburts- noch sein Sterbejahr, aber er läßt sich von 1508—1535 in seiner Vaterstadt nachweisen. In manchen seiner Werke verräth sich wieder der handwerksmäßige Betrieb der Zeit, so in den Passionsseenen von 1515 in der Galerie zu Augsburg, so 1521 in den Flügelbildern des Hochaltars im Münster zu Ulm, wo namentlich die Darstellung der Sippschaft Christi voll realistisch-gemeiner Züge ist. Wo aber der Künstler im Zusammenfassen seiner Kraft sein Bestes giebt, da erfreut er oft durch Großartigkeit und freie Schönheit der Composition, durch weiche Anmuth und milde Würde der Gestalten und durch ein klares duftig zartes wie in Licht getränktes Colorit. Zu den schönsten Werken dieser Art gehören die vier großen 1524 ausgeführten Tafeln aus dem Reichsstift Wettenhausen, jetzt in der Pinakothek zu München. Man sieht in freien Compositionen, welche sich in herrlichen Renaissancehallen darstellen, die Verkündigung, Darstellung im Tempel (Fig. 537), Ausgießung des h. Geistes und den Tod der Madonna. Es herrscht ein edles Raumgefühl in diesen Bildern, unter denen besonders der Tod der Maria durch die klar abgewogene Composition und die feine Abstufung des Seelenausdruckes fesselt. Nach der Sitte der schwäbischen Schule ist die Madonna nicht im Bett liegend dargestellt, sondern sie sinkt, in der Mitte der Apostel zum Gebete niedergekniet, wie eine geknickte Blume zusammen und wird von Johannes aufgefangen. Eine liebliche Engelschaar trägt ihre Seele hoch oben in Lüften schwebend dem aus Wolken

¹⁾ C. Grüneisen und Mauch, Ulm's Kunstleben im Mittelalter.

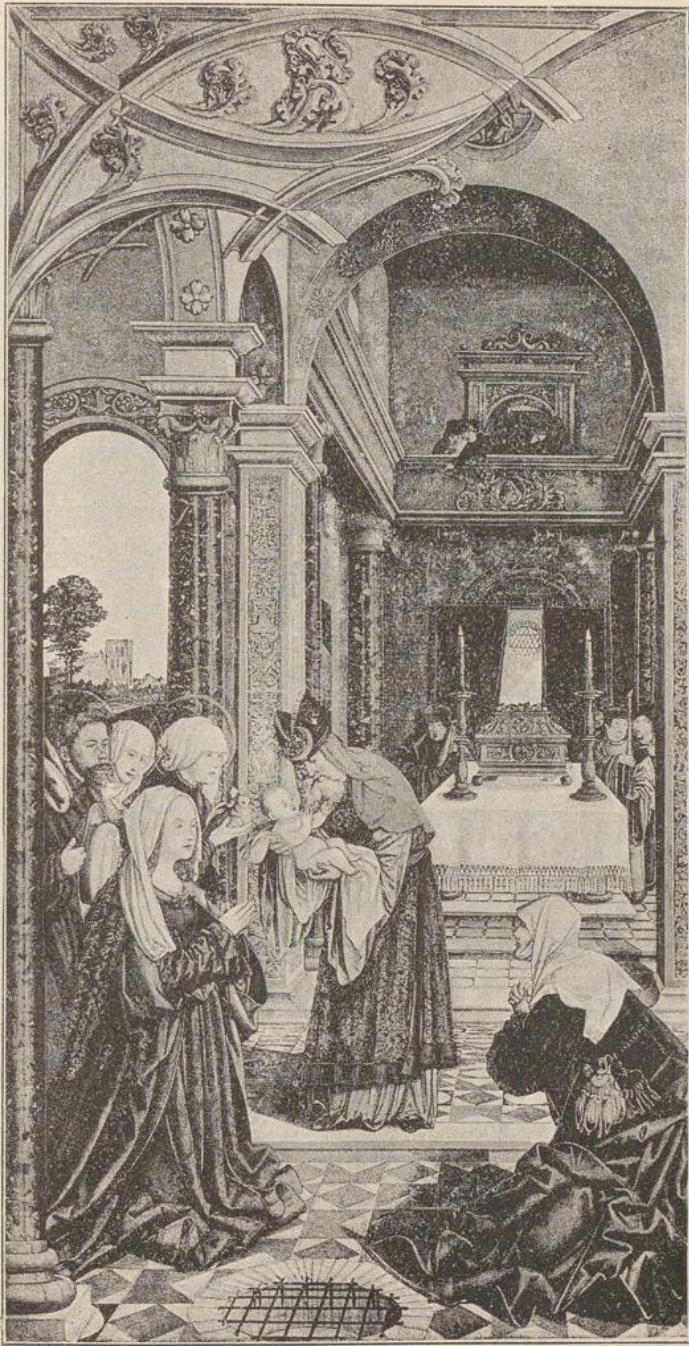


Fig. 537. Darstellung im Tempel von Martin Schaffner. München.

herbeieilenden Erlöser entgegen. Von den übrigen Bildern des Meisters nennen wir eine Anbetung der Könige im Germanischen Museum zu Nürnberg und die nicht gerade ausgezeichneten vier Tafeln aus der Passion in der Alterthümer-

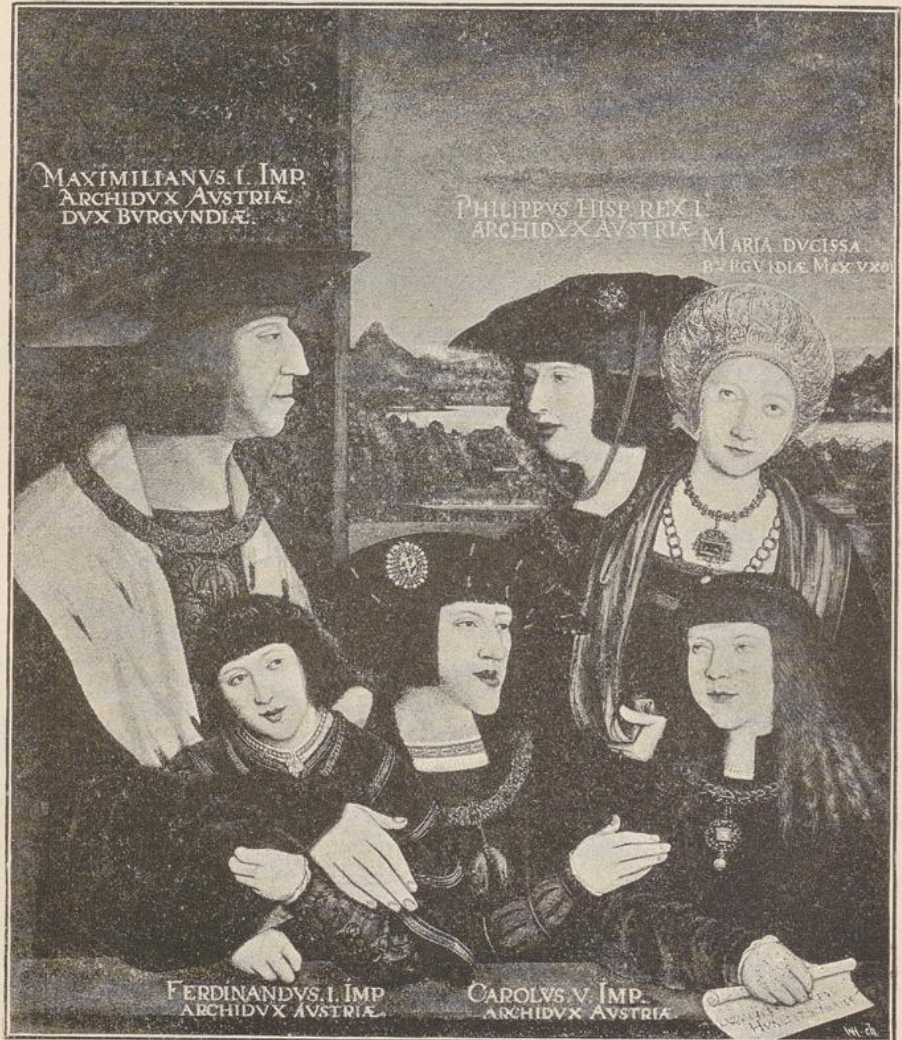


Fig. 538. Kaiser Maximilian und seine Familie von H. Strigel. Wien.

sammlung zu Stuttgart. Obendort sieht man auch ein Familienportrait mit 6 Knieenden, vom Jahr 1514, in der Pinakothek zu München ein gutes Bildniß des Grafen Wolfgang von Detting vom Jahr 1508, endlich ein Bildniß der Familie Besserer von 1516 im Münster zu Ulm.

Von Ulm empfing auch, und zwar hauptsächlich durch Zeitblom, seine

künstlerische Richtung der früher als „Meister der Sammlung Hirschler“, neuerdings als Bernhard Strigel erkannte Maler.¹⁾ Um 1460 geboren, und zwar in Memmingen, finden wir ihn später in angesehenen Stellungen in seiner Vaterstadt, dazwischen auch in Augsburg und seit 1517 etwa in Wien, wo er der Lieblingsmaler Kaiser Maximilians war. Im Belvedere daselbst sieht man ein Familienbild des Kaisers von seiner Hand, auf der Rückseite eine Darstellung der h. Sippschaft, etwas gezwungen und steif in der Anordnung, aber die Portraits lebensvoll und in klarer Färbung harmonisch durchgeführt (Fig. 538). Das Museum zu Berlin besitzt ein treffliches Bildniß des kaiserlichen Rathes Cuspinian und seiner Familie vom Jahr 1520, mit dem Namen des Meisters bezeichnet. Andere tüchtige Portraits befinden sich in der Pinakothek zu München, der Galerie zu Donaueschingen, der Galerie Liechtenstein zu Wien u. s. w. In seinen religiösen Bildern erkennt man deutlich, daß er von Zeitblom ausgegangen, diesen jedoch in der ruhigen Milde und Größe, sowie in der Tiefe des religiösen Sinnes nicht erreicht. Dagegen zeichnet er sich durch ein fein abgetöntes, warmes Kolorit und durch annuthige landschaftliche Hintergründe aus. Tüchtige Bilder dieser Art finden sich im Museum zu Berlin, namentlich vier Flügel eines Marienaltars von 1515, anderes im Germanischen Museum zu Nürnberg, der Pinakothek zu München und besonders einige treffliche Tafeln in der Galerie zu Karlsruhe.



Fig. 539. St. Antonius von M. Grünewald. Kolmar.

¹⁾ W. Bode im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen. II. 1881. Ebenda L. Scheibler. Ebenda VI. 1885. H. Vischer.

Ungleich bedeutender ist Matthias Grünewald von Schaffenburg, dessen Thätigkeit hauptsächlich dem Oberrhein angehört, wo sein Hauptwerk, ursprünglich im Kloster zu Isenheim, noch jetzt im Museum zu Kolmar sich befindet.¹⁾ Der Mittelschrein ist wiederum der Holzsulptur überlassen, aber auf den Flügeln sieht man zunächst die imposante Gestalt des h. Antonius auf einem gothisch geformten Untersatz stehend (Fig. 539). Es ist eine Gestalt von großartiger Lebensfülle, in welcher man die Nachwirkung des ebendort befindlichen h. Antonius Schongauers (S. 547) sofort erkennt. Hinter dem Heiligen sieht man wie ein spukhafter Dämon die Buzenscheiben eines Fensters zerschlägt, um den Gottesmann zu überfallen. Auf dem andern Flügel steht die viel kleinere und unbedeutendere Gestalt des h. Sebastian, an eine Säule gefesselt, von Pfeilen durchbohrt und halb mit einem Mantel verhüllt. Auch hier fällt aus einem seitwärts oben angebrachten Fenster, durch welches man jubelnde Engel mit einer Märtyrerkrone gewahrt, ein glänzendes Seitenlicht auf die Gestalt. Auffallend ist die triviale, der niedern Wirklichkeit entlehnte Gesichtsförmung des Heiligen. Auf den Hauptflügeln zeigt die Innenseite rechts die h. Einsiedler Antonius und Paulus in einer kühn phantastischen, von wunderbarem Licht verklärten Gebirgslandschaft. Auf der andern Seite schildert der Künstler die Versuchung des h. Antonius, bei welcher sowohl in den Gestalten als noch mehr in der Landschaft derselbe großartig kühne phantastische Geist herrscht. Auf der Vorderseite sodann erblickt man eine hochpoetische Darstellung der Madonna, welche eben das Kind aus der Wiege genommen hat und strahlend vor Mutterglück es an die Brust drückt (Fig. 540). Im Hintergrund eine mächtige Alpenlandschaft, über welche sich aus dem offenen Himmel die Herrlichkeit Gottes ergießt und im Strahlenglanz mit einem Gewimmel von Engeln zur Erde herabschwebt, wo die Hirten auf dem Felde die frohe Botschaft empfangen. Ein wunderbares Licht erfüllt wie ein Hymnus das ganze Bild, das von einem zauberhaften Farbenrausch erfüllt ist. Endlich sah man auf den Außenseiten innen die Verkündigung und die Auferstehung Christi, auf den Außenseiten eine kraß übertriebene Darstellung der Kreuzigung und in der Staffel eine Beweinung des todtten Christus, letztere Arbeiten offenbar von Gesellenhänden. Das ganze großartige Werk zeugt von der kühnsten Neuerung der malerischen Prinzipien und von einer Macht des Hellbunkels und der Lichteffecte, welche es begreiflich macht, daß Sandrart Grünewald einen „hochgestiegenen und verwunderlichen Meister, ja den deutschen Correggio“ nannte. Diesen wahrscheinlich kurz vor 1516 ausgeführten Werken ging ohne Zweifel jenes andere bedeutendere Hauptwerk voraus, welches als Stiftung des Kardinals Albrecht von Brandenburg sich ursprünglich in Halle befand und dann nach Schaffenburg und zuletzt nach München in die Pinakothek gelangte. Es stellt in überlebensgroßen, aber etwas kurz gedrunghenen Gestalten die Befehung des Mauritius durch den

¹⁾ A. Woltmann, deutsche Kunst im Elsaß. Niedermayer im Repertor. VII. 1884.



Fig. 540. Madonna von Grönewald. Kolmar.

h. Bischof Erasmus dar, noch in einer strengeren Formgebung behandelt, aber durch den Glanz der silberschimmernden Rüstung in dem Gegensatz zu dem tief dunklen Negerkopf und dem goldstrahlenden Gewande des Bischofs von fesselndem koloristischem Reiz. Von andern Werken des Meisters sind nur die beiden grau in grau gemalten, mit seinem Monogramm bezeichneten Altarflügel mit dem h. Lorenz und Cyriacus in der Sammlung des Saalhof's zu Frankfurt hervorzuheben. Vom Leben des Meisters wissen wir nichts, als was Sandrart erzählt, daß er sich meistens zu Mainz aufgehalten, ein eingezogenes melancholisches Leben geführt und übel verheirathet gewesen sei.

Als nicht minder bedeutende Persönlichkeit tritt uns Hans Baldung, genannt Grün, entgegen,¹⁾ der um 1476 zu Gmünd geboren war, sich aber früh nach dem Oberrhein wandte, wo wir ihn seit 1496 nachweisen können. In diesem Jahre malte er für das Kloster zu Lichtenthal bei Baden einen Altar mit Heiligengestalten auf Goldgrund, dem Martyrium der h. Ursula und der von Engeln emporgetragenen Maria Aegyptiaca. Ist in diesen Werken ein Einfluß Schongauer's zu spüren, so trägt andererseits der leicht bewegliche und empfängliche Meister unverkennbar auch die Einwirkung Dürer'scher Kunst zur Schau, wie er denn mit dem großen Nürnberger Meister, der nur wenige Jahre älter war als er, ein freundschaftliches Verhältniß hatte. Es ist kaum zu zweifeln, daß er eine Zeit lang in Nürnberg gewesen und vielleicht sogar in Dürer's Werkstatt gearbeitet hat. Seit 1509 finden wir ihn in Straßburg anständig, dann bis gegen 1517 in Freiburg i. B., wo er das unten beschriebene Hauptwerk seines Lebens schuf; von da ab wieder in Straßburg, wo man ihn 1545 sogar zum Rathsherrn machte und wo er in demselben Jahre starb. Hans Baldung ist ein Künstler, in welchem der heitere Geist der Renaissance sich besonders in der glänzenden Pracht der Farben äußert, wobei das von ihm bevorzugte saftige Grün ihm offenbar seinen Zunamen verschafft hat. Wie ein leuchtender Teppich wirkt die Anbetung der Könige vom Jahr 1507 im Museum zu Berlin und ebenso glänzend ist die Farbenwirkung einer Kreuzigung von 1512 in derselben Sammlung. Das Museum zu Basel besitzt eine ähnliche Komposition vom Jahr 1512, mit dem Namen des Meisters, und eine dritte findet sich in der Galerie zu Aeschaffenburg. Ebendort eine Geburt Christi von 1520, die durch einen glänzenden Lichteffect sich auszeichnet. Sehr originell sind dann wieder im Museum zu Basel die beiden Tafeln, auf welchen der Tod einmal ein üppiges Weib beim Haar faßt (Fig. 541), das anderemal die sich heftig Sträubende gewaltsam packt und küßt. Das Hauptwerk des Meisters ist der großartige von 1511—1516 ausgeführte Hochaltar im Münster zu Freiburg i. B., eines der mächtigsten und edelsten Werke deutscher Kunst. Offenbar steht der Künstler hier unter dem koloristischen Einfluß von Grünewald's Isenheimer Altar. Doch hat man der Malerei das ganze Werk anvertraut, und so zeigt die große

¹⁾ A. Woltmann, deutsche Kunst im Elsaß. D. Eisenmann in Meyer's Künstlerlexikon.



Fig. 541. Tod und Jungfrau, von Hans Baldung. Basel.



Fig. 542. Krönung der h. Jungfrau, von Hans Baldung. Freiburg.



Fig. 543. Hans Baldung. Flügel des Hochaltars zu Freiburg.

Mitteltafel eine allerdings etwas verblaßte, aber dennoch lichtstrahlende Krönung der Madonna (Fig. 542), daneben auf den Innenflügeln die zwölf Apostel, auf ihren Außenseiten und den Innenseiten der äußern Flügel die Verkündigung,

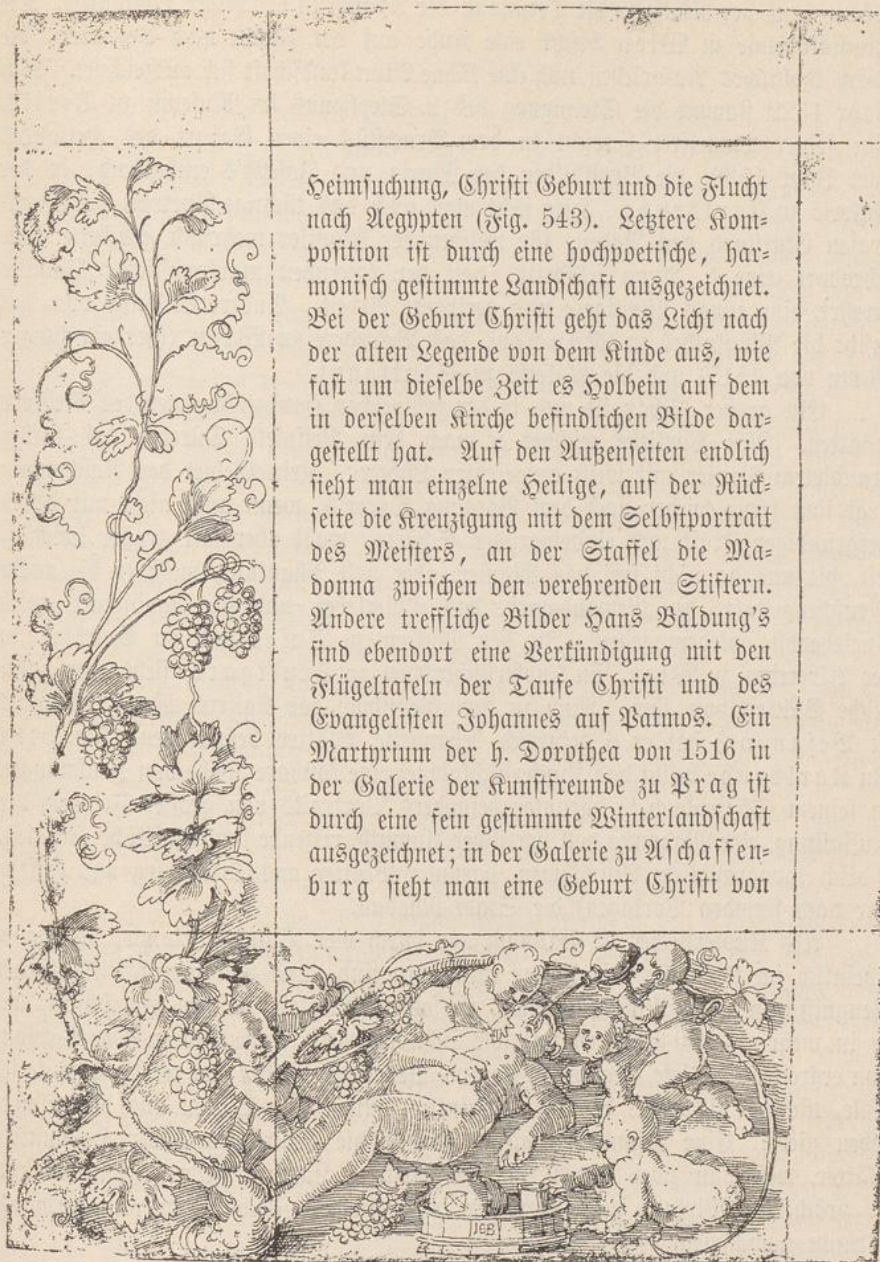


Fig. 544. Aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilians, von Hans Baldung. Besançon.

Heimsuchung, Christi Geburt und die Flucht nach Aegypten (Fig. 543). Letztere Komposition ist durch eine hochpoetische, harmonisch gestimmte Landschaft ausgezeichnet. Bei der Geburt Christi geht das Licht nach der alten Legende von dem Kinde aus, wie fast um dieselbe Zeit es Holbein auf dem in derselben Kirche befindlichen Bilde dargestellt hat. Auf den Außenseiten endlich sieht man einzelne Heilige, auf der Rückseite die Kreuzigung mit dem Selbstportrait des Meisters, an der Staffel die Madonna zwischen den verehrenden Stiftern. Andere treffliche Bilder Hans Baldung's sind ebendort eine Verkündigung mit den Flügeltafeln der Taufe Christi und des Evangelisten Johannes auf Patmos. Ein Martyrium der h. Dorothea von 1516 in der Galerie der Kunstfreunde zu Prag ist durch eine fein gestimmte Winterlandschaft ausgezeichnet; in der Galerie zu Nischaffenburg sieht man eine Geburt Christi von

1520, wiederum mit der magischen Lichtwirkung, die vom Kinde ausgeht. Zu seinen bedeutendsten Werken gehört der Tod Mariä von 1521 in der Kapitolskirche zu

Köln, auf der Rückseite die Trennung der Apostel in prächtiger Landschaft. Die Kunstakademie zu Wien besitzt eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, die durch idyllisches Naturleben und eine kühne Alpenlandschaft sich auszeichnet. Vom Jahr 1522 stammt die Steinigung des h. Stephanus im Museum zu Berlin. Ein feiner Lichteffect herrscht in dem Bruchstück einer Geburt des Heilandes vom Jahr 1539, die Brustbilder der Maria und Joseph's enthaltend, in der Galerie zu Karlsruhe. Hier sieht man auch das tüchtige Portrait des Markgrafen Christoph von Baden, für welchen der Künstler mehrfach gearbeitet hat. Ebendort eine h. Anna selbdritt, von der knieenden markgräflichen Familie verehrt, eine etwas flüchtigere und geringere Arbeit. Andere Bildnisse von ihm besitzt die Pinakothek zu München, das Belvedere zu Wien (hier ein junger Mann von 1515) und die Galerie zu Stuttgart.

Ein großer Schatz ist uns in den zahlreichen Handzeichnungen des Meisters erhalten. Mit Vorliebe zeichnet er nach dem Beispiele Dürer's auf farbig grundirtem Papier mit weiß aufgesetzten Lichtern. Kein Gebiet der Anschauung liegt ihm fern; wieder nach dem Vorgang Dürer's, wenn auch nicht mit dessen tiefgründiger Kraft und eindringender Schärfe, wohl aber mit großer Leichtigkeit, hie und da nicht frei von Manier, aber voll Phantasie, weiß er die nackte Menschengestalt, den Gewandwurf, das Thierleben und die Landschaft auf's Anziehendste wiederzugeben. In den Museen zu Basel und zu Berlin, in der Albertina zu Wien, im Kupferstichkabinet zu Stuttgart, sieht man zahlreiche Blätter von ihm. Auch zu dem Gebetbuch des Kaisers Max (Bibliothek zu Besançon) hat er 6 geistreich behandelte Blätter beigetragen (Fig. 544). Zu Karlsruhe besitzt das Kupferstichkabinet eine kostbare Reihe von Zeichnungen in seinem Skizzenbuch,¹⁾ darunter besonders Portraits von großer Feinheit der Auffassung, eine Madonna voll poetischer Anmuth, reizende landschaftliche Studien, endlich topographische Aufnahmen, darunter Blätter aus Straßburg und (offenbar nach fremden Vorlagen) die Stadt Rhodus.

Als Kupferstecher ist Baldung nur durch vier Blätter bekannt, die wahrscheinlich im Wettstreit mit Dürer entstanden sind, und von seiner Vielseitigkeit Zeugniß geben. Ungleich bedeutender ist seine Thätigkeit für den Holzschnitt, wo er in mehr als 150 Blättern religiöse Schilderungen, namentlich aus der Passion, von ergreifender Tiefe, mythologische und allegorische Bilder von reicher Phantasiefülle, tüchtige Bildnisse, darunter namentlich Luther und Scenen aus dem Thierleben giebt. Eine besondere Gattung bilden die Clairobscur- oder Hell Dunkelblätter, welche in zwei Tönen mit ausgesparten Lichtern gedruckt wurden und in prächtiger Wirkung den Charakter der beliebten Zeichnungen auf farbigem Grunde nachahmen.

¹⁾ Publicirt von Max Rosenberg. Frankfurt 1889.