



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.  
Jahrhunderts

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Elsässische und schwäbische Maler (Baldung, Grünewald u. s. w.)

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

seine Dichtungen haben ihn noch volkstümlicher gemacht, als seine künstlerische Thätigkeit, welche übrigens umfassend genug erscheint. Er machte Entwürfe zu Glasgemälden, fertigte Wandmalereien, so u. a. einen großen

Totentanz (Dominikanerkloster zu Bern), versuchte sich in religiösen Darstellungen und Bildnissen, zeichnete Szenen aus dem Landsknechtsleben und Ornamente für Kunsthandwerker und half durch satirische Darstellungen (Ablasskrämer) den Kampf gegen die alte Kirche führen.

Allmählich zog sich die Schweizer Kunst auf den Volksboden zurück und fand in der Ausschmückung des Bürgerhauses die ihr am meisten zusagenden Aufgaben. Wie trefflich die Lösung gelang, beweist, um nur einen Kunstzweig zu nennen, die lange Blüte der schweizer Glasmalerei. Sie wanderte von der Kirche in die Rat- und Bürgerhäuser; sie schuf nicht mehr ganze Fenster, sondern nur einzelne Scheiben und schlug in den zahlreichen »Ehrenwappen« die dekorative Richtung ein. Innerhalb dieser Grenzen eroberte sie sich einen angesehenen Wirkungskreis.

Dürers und Holbeins Glanz verdunkelt fast alle gleichzeitigen deutschen Malergestalten. Beide sind, nicht in der Fremde allein, Sammelnamen geworden, mit welchen man alles Tüchtige, was die deutsche Kunst in dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts geschaffen hat, zu taufen liebte. Erst in der neuern Zeit hat eifrigere Urkundenforschung uns mit einer größeren Zahl von Malern genauer bekannt gemacht, und kritischer Scharfblick die vorhandenen

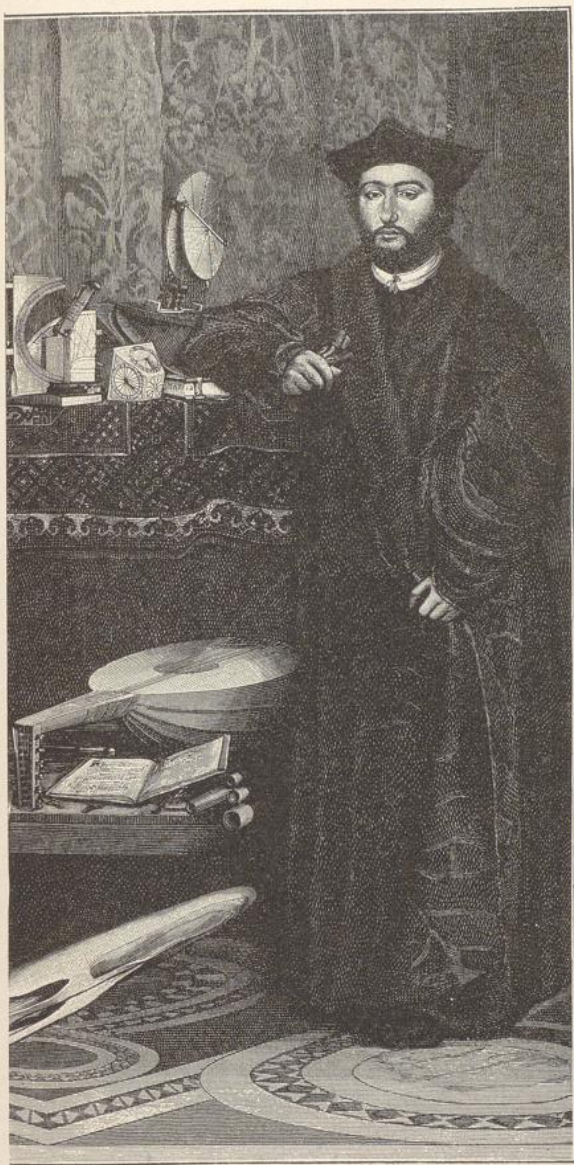


Fig. 126. Die Gesandten (rechte Hälfte)  
von Holbein d. j. London.

Bilder richtiger geordnet. Dürer und Holbein werden dadurch nicht entthront. Im Gegenteile steigert die erweiterte Kenntnis der verschiedenen Lokalschulen nur die Ueberzeugung von ihrer persönlichen Größe. Wir sehen namentlich Dürers Einfluß bis in weit entfernte Kreise dringen. Wie er in Westfalen an Aldegrevier einen eifrigen Verehrer gefunden hatte, so gewann er auch



auf schwäbisch-alemannischem Boden in Hans Baldung, genannt Orien, einen hervorragenden Anhänger. Namentlich die Porträtbilder und die zahlreich erhaltenen Zeichnungen bekunden die regen Beziehungen zu dem Nürnberger Meister, dessen Werkstätte der um das Jahr 1476 in der Nähe von Straßburg geborene (seine Familie stammte aus Schwäbisch-Gmünd) Baldung vor 1506 besucht haben dürfte. Seit 1509 ist er in Straßburg ansässig, wo er 1545 stirbt. Mehrere Jahre hat er in Freiburg (1511–1517) zugebracht und hier sein Hauptwerk, den

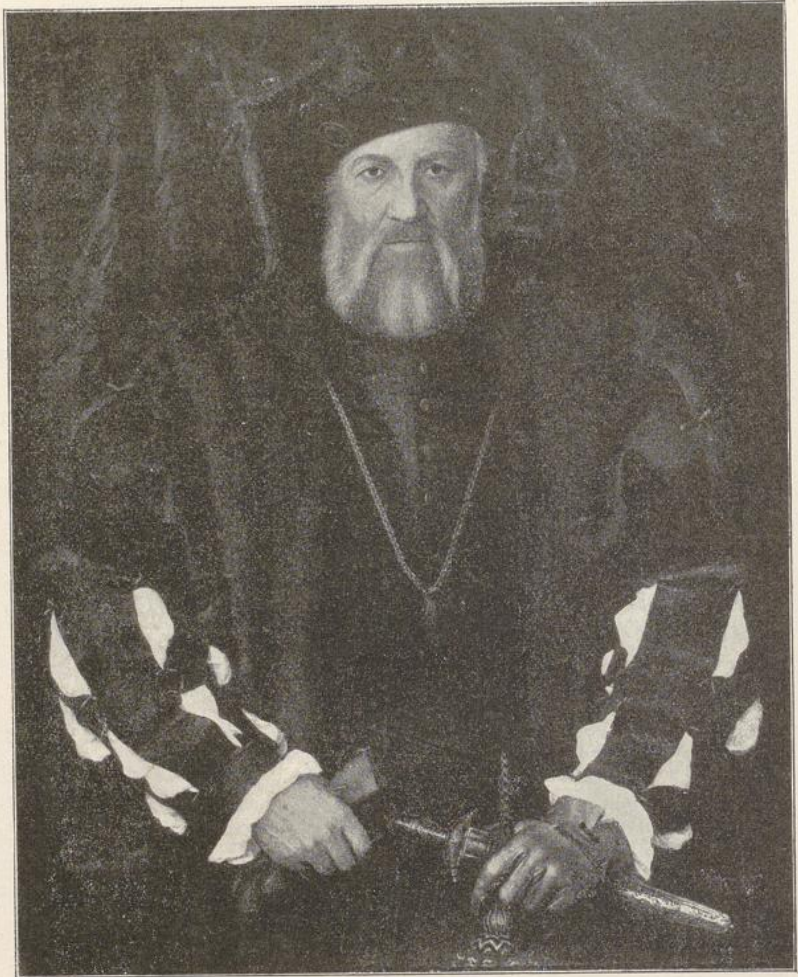


Fig. 127. Bildnis des Goldschmieds Morett, von Holbein d. j. Dresden.

(Nach fotogr. Aufnahme von Brockmann.)

aus 11 Tafeln bestehenden Hochaltar, geschaffen. Die Vorderseite zeigt im Mittelbilde die Krönung Mariä, auf den Flügeln Szenen aus dem Marienleben; das Hauptbild der Rückseite stellt die Kreuzigung Christi, fast erdrückend durch den Figurenreichtum, dar. Hier tritt uns ein neuer, von Dürer unabhängiger Zug in Baldungs Natur entgegen. Aus gutem Grunde gaben ihm die Freunde von seiner Lieblingsfarbe den Beinamen Orien oder Orienhans. Er liebt nicht allein eine helle, kräftige Färbung (Anbetung der h. drei Könige im Berliner



Museum), sondern strebt selbständige Koloritwirkungen an. So läßt er im Freiburger Altare bei der »Geburt Christi« das Licht von dem Christkinde ausgehen. Er giebt in der »Nacht auf der Flucht nach Aegypten« in der Sammlung der Wiener Akademie (Fig. 129) ein landschaftliches Stimmungsbild und versucht in dem von den Totentänzen eingehauchten kleinen Gemälde in Basel, welches den Todeskuß darstellt (Fig. 128), den nackten Frauenkörper durch Abtönung der Farbe zu modellieren. Es ist gewiß nicht bloß dem Zufall zuzuschreiben, daß Baldung nicht allein gern auf getöntem Papiere zeichnete und die Lichter mit weißer Farbe aufsetzte, sondern auch die Holzschnitte (nicht als der erste, aber oft wirkungsvoller als der Straßburger Wechtlin, den man häufig als den Erfinder der Hellschattenblätter nennt) mit mehreren Farben druckte und ihnen dadurch einen malerischen Charakter verlieh.

Die starke Betonung des Kolorits als Ausdrucksmittel bringt Baldung dem aus Schaffenburg stammenden Matthias Grünewald nahe, welcher längere Zeit in seiner Nähe thätig war und wahrscheinlich den jüngeren Meister zum Wettstreit anspornte. Lebensgeschichte und Entwicklungsgang des »Matthies von Schaffenburg« sind noch in Dunkel gehüllt. Aber in seinen Werken tritt er uns als ein Meister von großer selbständiger Bedeutung entgegen, besonders als ein ganz hervorragender Kolorist. Wem er seine Lehre verdankt, ist ungewiß. Wir finden ihn als Hofmaler bei Albrecht von Brandenburg in Mainz thätig. Ueber seine Kunstweise belehrt uns eins seiner Hauptwerke, der Jsenheimer Altar im Museum zu Kolmar. Auf eine reiche Farbwirkung sind die einzelnen Tafeln des Altars angelegt, auf die feine Verschmelzung der Töne erscheint das Hauptaugenmerk des Meisters gerichtet. Da Grünewald außerdem wie alle Deutschen der Naturwahrheit im Ausdrucke unbedingt huldigt, selbst vor dem Häßlichen nicht zurückschreckt, so üben seine Gemälde eine mächtige, zuweilen (Christus am Kreuze und im Grabe) sogar grausige Wirkung.

Den Jsenheimer Altar besitzen wir schwerlich noch in seiner ursprünglichen Zusammenfügung. Die einzelnen Tafeln zeigen, daß Grünewald auf dem Gebiete des Phantastischen (Verjudung des h. Antonius) ebenso heimisch war, wie in landschaftlichen Schilderungen (Fig. 130). Für den h. Antonius holte er wahrscheinlich von Schongauer das Vorbild. Wie im Jsenheimer Altar, so hat sich Grünewald auch sonst (Tafel mit den Heiligen Mauritius und Erasmus in der Münchener Pinakothek u. a.) von der überlieferten fremden Auffassung losgesagt und den persönlichen Empfindungen, welche in eigentümlicher Farbenwahl und Farbenmischung Ausdruck finden, freien Lauf gelassen.

Einer ähnlichen Bewegung wie im Elsaß begegnen wir auch in Schwaben, wo Martin Schaffner (von 1508 bis um 1540 thätig) aus Ulm durch eine geschlossene Komposition, durch



Fig. 128. Der Tod eine Frau küssend, von Hans Baldung. Basel, Museum.



milderen Ausdruck, rundere Zeichnung und glänzende Färbung seinen Schöpfungen neue Reize zu verleihen bemüht war. Die für eine schwäbische Stiftskirche bestimmten Orgelthüren, gegenwärtig in der Münchener Pinakothek, mit vier Szenen aus dem Marienleben, ebenso zwei Altarflügel im Besitz des Stiftungsrats in Ulm (Fig. 131), lehren uns diese Richtung am besten kennen. Leider hemmte eine der häufigsten Aufgaben, die Herstellung großer Altarschreine, die vollkommene Ausbildung des malerischen Sinnes. Die vielen, meistens kleinen Tafeln, äußerlich zu einem großen Schaugerüste verbunden, nur in der Nähe genießbar und trotzdem für eine weitere Entfernung bestimmt, gestatteten keine Durchbildung der einzelnen



Fig. 129. Kist auf der Flucht, von Hans Baldung.  
Wien, Akademie.

Gestalten, erschwerten die feineren Farbenstimmungen. In Italien boten die Nischenaltäre, welche nur ein einziges Gemälde einrahmten, den Künstlern reiche Gelegenheit, den neuen Stil auch in Kirchenbildern zu erproben. Solche Aushilfe war den deutschen Malern nicht gewährt. Wir wundern uns daher nicht, daß eigentlich nur in einem Kreise, dem der Porträtmalerei, ihre Tüchtigkeit sich vollauf erprobte. So lange alle besseren Bildnisse unter Holbeins Namen gingen, trat diese Thatsache nicht klar hervor. Gegenwärtig wissen wir, daß im Porträtfache die Hauptstärke der deutschen Malerei des 16. Jahrhunderts liegt und alle landschaftlichen Schulen, die fränkische wie die sächsischen, die rheinisch-westfälische wie die schwäbische, sich wackerer Bildnismaler rühmen dürfen.



Mit der alten Ulmer Schule hängt noch Bernhard Strigel aus Memmingen zusammen (1461—1528), welcher bei Kaiser Maximilian in hohem Ansehen stand und später nach Wien übersiedelte. Plump und schwerfällig in der Zeichnung, unruhig in den Gewandmotiven, verfügt er doch über eine wirkungsvolle malerische Technik und große äußere Lebenswahrheit in der Auffassung. Das Familienbild des Konrad Reh-



Louis Schuette delin.

Fig. 130. Flügel vom Hohenheimer Altar, von Grünewald. Kolmar, Museum.

linger in München zeigt ihn von seiner besten Seite. Ungleich hervorragender ist Christoph Amberger in Augsburg. Seine persönlichen Verhältnisse sind leider in Dunkel gehüllt. Er



wurde 1530 in die Kunst aufgenommen und starb 1561. Seine zahlreichen Bildnisse — die Fassadenmalereien sind verschwunden, die Kirchenbilder wie jene Strigels ungleich im Werte — zeigen eine große Leuchtkraft und bei fester Zeichnung einen breiten Farbauftrag. An den dargestellten Personen (Matthäus Schwarz und seine Frau im Privatbesitz in München,



Fig. 131. Die Familie des Hebedäus.  
Altarflügel von Schaffner. Ulm, Stiftungsrat.

der Kunstübung dürfte sogar Deutschland den Vorrang vor Italien besitzen. Weil die Kunst den vollstündlichen Charakter fester bewahrte, breitete sie sich ebenmäßig über den ganzen großen Volksboden aus. Der Mangel an Sammelpunkten zog aber doch auch mannigfache Schäden nach sich. Die Künstler zersplitterten leicht ihre Kräfte oder verschwendeten sie an unter-

Hieronymus Sulzer in Gotha, Alfra Rehm in Augsburg, Sebastian Münster und Karl V. in Berlin) mag es liegen, daß uns der psychologische Charakter weniger fesselt. Er verfügt indes über ein feines, auf italienischen Einfluß deutendes Kolorit und stand bei Karl V., der ihm für das Berliner Bildnis den dreifachen Preis und eine goldene Kette reichen ließ, in hoher Gunst.

Selbst Köln, wo die heimische Kunst sonst im Sinken begriffen war, besaß doch in Barthel Bruyn (1493 — um 1553) einen trefflichen Porträtmaler. Als solcher (Fig. 132) wahrte er sich seine deutsche Natur, während er in kirchlichen Darstellungen leicht fremden Einflüssen folgte. Vom Porträtsache hätte unter günstigen äußeren Verhältnissen die weitere Entwicklung der deutschen Malerei den Ausgangspunkt genommen. Die Porträtmalerei ist aber ein aristokratischer Kunstzweig. Soll sie gedeihen, so muß das Auge des Malers auf eine Welt blicken, in welcher feine und vornehme Lebensformen herrschen, oder ein reicher Lebensinhalt, ein weiterer Anschauungskreis aus den Männern spricht, Lebenslust und die Kunst zu gefallen bei den Frauen heimisch ist. Wo sich des Lebens Ueberfluß nicht einstellt, fehlt ihr der rechte Boden. Die deutschen Maler besaßen von Natur für die Porträtmalerei vielverheißende Anlagen. Von der sozialen und politischen Entwicklung des Volkes hing es ab, ob sie zu voller Reife gelangen würden.

#### d) Kaiser Maximilians künstlerische Pläne.

Die Zahl der Pflegestätten deutscher Kunst ist im Anfange des 16. Jahrhunderts nicht geringer als in den Niederlanden und selbst in Italien. In Bezug auf die Gleichmäßigkeit