UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

4. Andere schweizerische, rheinische und süddeutsche Künstler

urn:nbn:de:hbz:466:1-95828

Visual Library

einander zuflüstern, teils aufmerksam zuhören oder in Nachdenken versunken sind. Das Blatt zeigt in der charakteristisch aufgefaßten Gestalt des Königs, in den ausdrucksvollen Köpfen und Gesten seiner Umgebung und in den meisterhaft gezeichneten Details aller Nebensachen den Künstler auf der Höhe seiner Kraft. — Die Thätigkeit Holbeins für die englische Buchillustration ging an den dortigen Xylographen nicht spurlos vorüber. Wir beobachten zu seinen Lebzeiten einen kurzen Aufschwung. Aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war derselbe schon vorbei. Erst die neueste Zeit hat bekanntlich den national-englischen Holzschnitt zur Blüte gebracht.

4. Andere schweizerische, rheinische und süddeutsche Künstler.

a. Urs Graf und seine Landsleute.

Als Holbeins Gestirn am Kunsthimmel Basels aufging, standen an demselben zahlreiche kleinere Lichter, denen an dem Glanze der schweizerischen Holzschneidetechnik und Buchillustration ihr bescheidener Anteil gebührt. Auch die Geschichte des Kupferstichs erfährt aus diesem Kreise ihre Bereicherung.

Die namhafteste einheimische Persönlichkeit des Baseler Künstlerkreises vom Anfange des sechzehnten Jahrhunderts ist der Goldschmied, Münzstempelgraveur und Formschneider Urs Graf aus Solothurn (ca. 1487 — ca. 1529). Er stand 1507 in Zürich bei einem Goldschmied Leonhard Tüblin in Arbeit und scheint sich einige Jahre später in Basel niedergelassen zu haben, wo wir ihn seit 1509 für dortige Buchdrucker thätig finden.*) 1511 verehelicht er sich und wird ein Jahr später Baseler Bürger. Aber zum ruhigen, ehrsamen Leben scheint seine Natur wenig geeignet gewesen zu sein. Wiederholt geht aus den Gerichtsprotokollen der Stadt hervor, daß er in allerhand unsaubere Händel verwickelt war; vor allem scheint er dem Raufen und Reislaufen sehr zugethan gewesen zu sein: sein Name findet sich auf der Liste der Bürger, welche gegen der Ratsherren Verbot 1515 mit dem schweizerischen Heere gegen Franz I. zu Felde zogen und an der mörderischen Schlacht von Marignano Teil nahmen. Ein wilder, frivoler Zug geht denn auch durch seine Kunst, und mit ebenso viel Sachkenntnis wie Behagen schildert er durch Pinsel, Stift und Feder das wüste Treiben und Gebaren der Landsknechte mit ihrem Gefolge von liederlichen Dirnen und Troßbuben. Er ist einer der ersten, welcher die Tracht und Bewaffnung der wilden Kriegsgesellen mit den breiten bärtigen Gesichtern, dem phantastisch geschlitzten Kostüm, dem langen Spieß und mächtigen Zweihänder, in derb charakteristischer Weise dargestellt hat. Daß Urs Graf auch für die Kehrseite dieser lärmenden Welt ein offenes Auge hatte, mag der in unserer Tafel reproduzierte Holzschnitt „Der Tod und die Landsknechte“ (His, Nr. 280: Der lauernde Tod) veranschaulichen. Im Vordergrunde stehen zwei der üppigen Gestalten in ihrer vollen Pracht; daneben im

*) Ed. His in Naumanns Archiv XI, 81 ff. und insbesondere in Zahns Jahrb. f. Kunstwiss. V, 257 ff. und VI, 145.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tod und die Landsknechte. Holzschnitt von Urs Graf.

(Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grase sitzt eine Schöne mit ihrem Hündchen. Darüber hat in den Zweigen eines dürren Baumes Freund Hein sich niedergelassen und zeigt grinsend auf das Stundenglas mit dem Raben, das er mit der Linken hält. Am Baumstamme sehen wir das Monogramm des Künstlers und die Jahreszahl 1524. Im Hintergrunde dehnt sich eine liebliche Landschaft mit See, Gebirg und zahlreichen Baulichkeiten aus. Diese Landschaften, meist von ausgesprochen schweizerischem Charakter, nicht selten mit gewissen Anklängen an Dürer, bilden einen besonderen Reiz der Blätter Urs Grafs. Außer dem Nürnberger Meister, dessen „Maria auf der Rasenbank" (B. 34) er in Kupferstich kopierte, hat in jungen Jahren besonders Martin Schongauer mächtig auf ihn eingewirkt. Sein Stecherwerk weist mehrere Nachbildungen von Blättern des Kolmarer Meisters auf. Auch in seinen frühen Holzschnitten ist dessen Einfluß zu spüren, z. B. in der für Knoblouch in Straßburg gezeichneten „Passion," welche überhaupt für die Studienzeit und für das allmähliche Heranwachsen der Kraft Urs Grafs von Interesse ist. Eines der fünfundzwanzig Blätter dieser Folge hat sich als von dem Meister Johann Wechtlin von Straßburg gezeichnet erwiesen. Die Ausführung der übrigen fällt in die Jahre 1503—1506. Um diese Zeit pflegt Urs Graf seine Werke mit den getrennten Initialen seines Namens: zu bezeichnen. Später treten dafür die verschiedenen Formen des verschlungenen Monogramms ein, bisweilen unter Hinzufügung der Boraxbüchse, um den Kupferstecher anzudeuten:

Aus der großen Menge der Werke Urs Grafs, welche an Stichen, Niellen, Einzelholzschnitten und Buchillustrationen, nebst Titeln und Initialen, gegen 400 Nummern umfassen, sei zunächst noch die Folge von vierzehn Holzschnitten zu den berüchtigten Berner Jetzerhändeln hervorgehoben. Der Meister schildert in drastischer Weise den frechen Mönchsbetrug mit dem Bruder Hans Jetzer, aus dem die Oberen des Berner Dominikanerklosters einen neuen Heiligen machen wollten, und illustriert alle Phasen des Prozesses, den man gegen die Urheber anstrengte, bis zu deren Flammentod auf dem Scheiterhaufen mit grausamer Naturwahrheit. — Unter den Baseler Druckern, für welche Graf thätig war, begegnen uns natürlich die Namen aus Holbeins Kreise wieder. 1509 zeichnet er für Adam Petri fünfundneunzig kleine Holzschnitte zu der Postille (Predigtsammlung) des Guilielmus und entwirft 1511 für denselben Verleger die sechzehn vortrefflich gezeichneten Blätter zum Leben des heil. Beatus („Sant Batten"). Amerbach, Petri und Froben gemeinsam geben in demselben Jahre die Konstitutionen und Dekretalen der Päpste Clemens V., Bonifaz VIII. und Gregor IX. heraus. Dafür zeichnet Graf einen großen Titelholzschnitt mit der Gestalt des thronenden Papstes (der in den drei Büchern nur den Namen wechselt), eine seiner gelungensten Kompositionen. Auch für die bei Petri 1519 und 1520 erschienenen Predigten Luthers hat er einige Blätter geliefert, und in den letzten Lebensjahren auch mit Straßburger Druckern Verbindungen angeknüpft. — Das Ornamentale in den Buchverzierungen Urs Grafs zeigt, wie groß der durch Holbein herbeigeführte Fortschritt war: es ist ohne jeden Reiz und jede Feinheit, ein äußerliches Nachsprechen aufgegriffener Formen. Der Künstler scheint den Mangel seiner Phantasie durch

Frechheit haben verdecken zu wollen. Manche seiner Titelbordüren und Zierleisten sind von so cynischer Nacktheit der Erfindung, daß wir uns nicht genug wundern können über die Harmlosigkeit, mit welcher man damals derartige Bilder auf Büchern des ernstesten gelehrten Inhalts dem Publikum zu bieten, ja selbst dem Papste zu dedicieren wagte. Als ein Beispiel für viele diene die Titeleinfassung von 1519 mit Pyramus und Thisbe, dem Urteil des Paris, dem Zauberer Virgil u. a. (Butsch, Bücherornamentik, Taf. 99).

Ein Meister von verwandter, aber höherer Bildung und Geschmacksrichtung ist Nikolaus Manuel Deutsch von Bern (c. 1484—1530). Er zeigt sich als Dichter und Künstler wie als Staatsmann und Krieger vielgewandt, nahm regen Anteil an dem geistigen Leben seiner Vaterstadt, gehörte zu den Stützen der schweizerischen Reformation.*) Seine Denkungsweise war ernster, seine Empfindung feiner als die seines derben Baseler Zeitgenossen. Aber in der Stoffwahl und Behandlung ihrer Bilder und Zeichnungen waltet ein gemeinsamer Zug. Über Nik. Manuels Zeichnungen, von denen besonders viele für Glasgemälde bestimmt waren, bietet das Baseler Museum den reichsten Überblick. Auch er schließt sich an Dürer an und erfährt später Einwirkungen von Hans Baldung, besonders von dessen Helldunkelschnitten. Besonders tief sind jedoch alle diese Anregungen nicht gegangen. Die zehn Holzschnitte, die wir ihm mit Sicherheit zuschreiben dürfen (B. VIII, 468 ff.), stellen die klugen und die thörichten Jungfrauen dar und fallen sämtlich in das Jahr 1518. Wir geben davon (Abb. 65) ein Beispiel, das außer dem Datum auch das charakteristische Monogramm des Künstlers zeigt. Die Damenwelt, die uns Manuel hier schildert, besonders in den fünf Blättern der „thörichten" Jungfrauen, — die unsrige ist die zweite aus der Reihe der „klugen" — trägt in Kostüm und Haltung völlig das Gepräge der Zeit. Bald glauben wir eine vornehme Dame in der reichen Berner oder Baseler Modetracht, häufiger aber noch eine jener lockeren Kurtisanen oder Marketenderinnen vor uns zu haben, welche den eidgenössischen Kriegern das Lagerleben versüßten. Auch hier, wie auf den Blättern des Urs Graf, haben die landschaftlichen Hintergründe mit Schweizer oder Schwarzwälder Motiven einen ganz besonderen Reiz. Die technische Ausführung der Holzschnitte ist vortrefflich. In späteren Jahren hat Nikolaus Manuel auch mehrfach zu seinen satirischen Dichtungen die Titel gezeichnet und zwei dieser Entwürfe sind uns erhalten. Was Passavant (P.-Gr. III, 434) ihm an Buchvignetten und Bordüren sonst noch zuschreiben will, ist von zweifelhafter Provenienz.

Nikolaus Manuel hatte drei Söhne und drei Töchter. Einer der Söhne, Hans Rudolf Manuel, folgte der künstlerischen Laufbahn seines Vaters und lieferte gleichfalls zahlreiche Zeichnungen für Glasgemälde und Holzschnitte, welche dem Stile der Kompositionen des Vaters äußerlich nahe kommen, aber an Genialität weit hinter ihnen zurückstehen. Der größte von ihm gezeichnete Holzschnitt stellt in sechs Blättern (zusammen 116 × 46 cm groß) die Schlacht von Sempach dar (Baseler Sammlung). Mehrere kleinere Blätter geben Einzelgestalten von Eidgenossen in kriegerischer Tracht.

*) Nikolaus Manuel Deutsch als Künstler. Von Dr. Berthold Haendcke. Frauenfeld 1889; Ed. His, Gaz. de Beaux-Arts, 1890, Oct. p. 311 ff., wo auch die ältere Litteratur über den Meister ihre Würdigung findet.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

65. Eine der klugen Jungfrauen. Holzschnitt von Nikolaus Manuel.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auch ein Teil der Illustrationen von Sebastian Münsters Kosmographie rührt von Hans Rudolf Manuel her. Die Holzschnitte tragen sein aus den Anfangsbuchstaben H. R. M. D. zusammengesetztes Monogramm.*)

Hans Leu von Zürich ist neuerdings für eine Anzahl von Holzschnitten in Anspruch genommen worden, welche das Zeichen H. L. tragen und zum Teil früher dem Dürer zugeschrieben wurden.**) Hans Fries von Freiburg und die übrigen tüchtigen schweizerischen Maler dieser Epoche sind bisher als Kupferstecher und Holzschnittzeichner nicht nachgewiesen; auch über manchem der gleichzeitigen Monogrammisten, z. B. über den Meistern ·N·H·H· und V (B. VII, 547 ff., Woltmann, Gesch. d. deutsch. Kunst im Elsaß, S. 272 und Muther a. a. O. S. 267), liegt noch völliges Dunkel. In der Buchillustration wirken bis gegen die Mitte des Jahrhunderts die Holbeinschen Traditionen fort. Seine Holzschnitte werden immer von neuem reproduziert, von namenlosen Schülern nachgezeichnet und umgebildet.

b. Der Straßburger Holzschnitt bis auf Johann Wechtlin.

Wir haben bereits am Schlusse des ersten Abschnitts dieser Darstellung der Straßburger Buchillustration in Kürze gedacht. Hier muß nun etwas eingehender davon gehandelt werden, weil mit dem Beginne des 16. Jahrhunderts auch dort künstlerische Persönlichkeiten von selbständiger Kraft in die Entwickelung eingreifen.

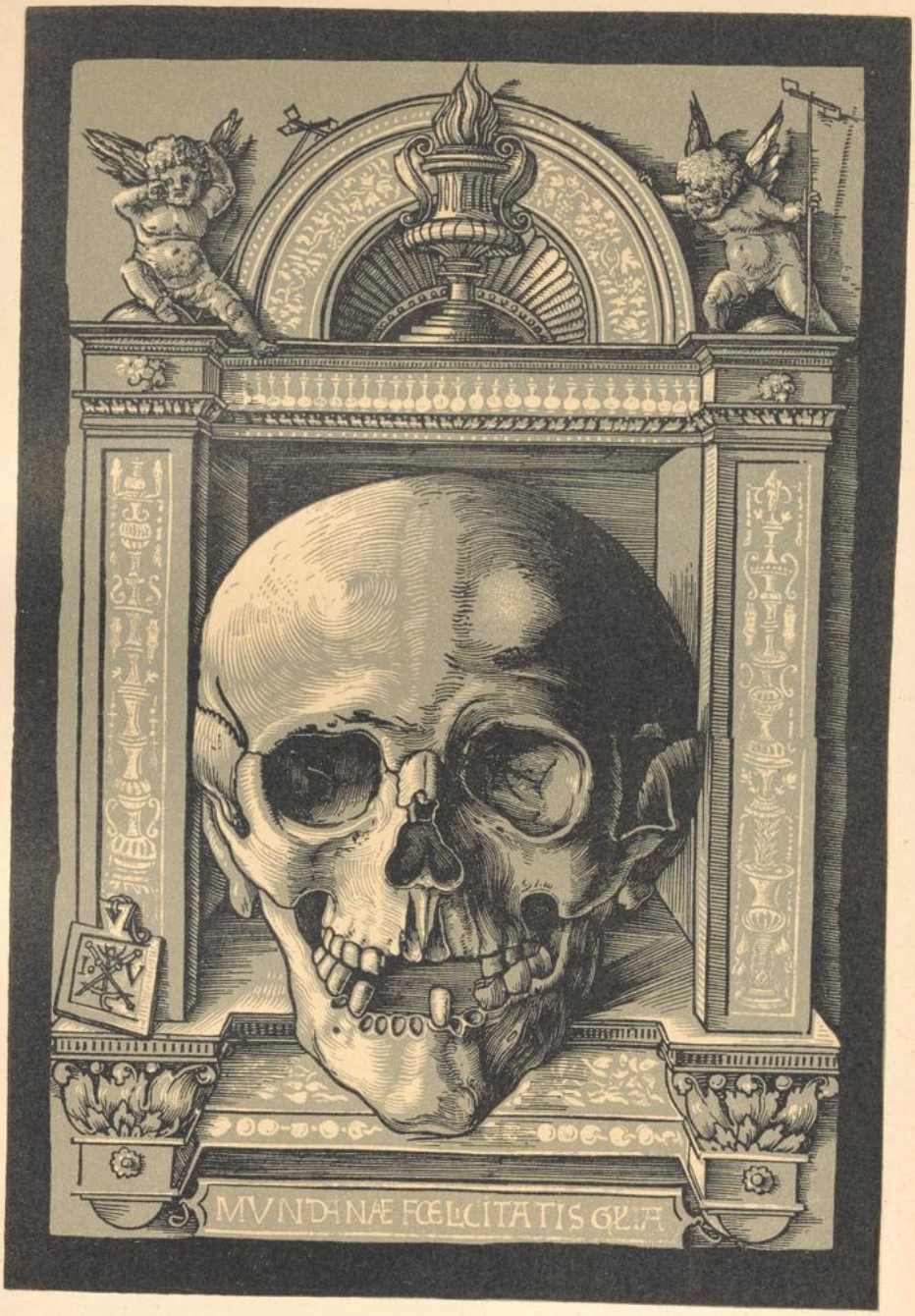
Die Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß steht in altem, innigem Verbande mit der schweizerischen und der schwäbischen Schule. Straßburg und Basel arbeiteten gemeinsam an dem Fortschritte des geistigen Lebens der Nation; der Humanismus fand hier wie dort den günstigsten Boden; die jüngeren Vertreter desselben werden nach Luthers Auftreten die entschiedensten Anhänger der Reformation. Das alles drängt zur Entwickelung des Buchdrucks und fördert zugleich die gedruckte Illustration. Wir lernten Sebastian Brant in seinem Wirken für das illustrierte Buch in Basel und Straßburg kennen. An ihn reiht sich Johann Geiler von Kaisersberg, der berühmte Prediger am Straßburger Münster, der für seine volkstümliche Beredsamkeit in dem gedruckten Bilde den wirkungsvollsten Bundesgenossen erkannte und pflegte. Dazu kommen die Bahnbrecher der Naturwissenschaften, ein Hans von Gerßdorf und Otto Brunfels, welche für ihre chirurgischen Werke und Kräuterbücher die Hilfe des Holzschnittes in Anspruch nehmen. Endlich die Satiriker im Stile des „Narrenschiffs," wie der Franziskaner Johannes Pauli mit seinen Schwänken („Schimpf und Ernst" 1522), und der pfäffische Polterer gegen die Reformation, Thomas Murner.

Die Straßburger Buchdrucker haben sich dieses regen Treibens mit Erfolg zu bemächtigen gewußt. Neben Johann Grüninger, dessen oben (S. 81) kurz gedacht wurde, entwickelten besonders Bartholomäus Kistler, Matthias Hupfuff, Johann Knoblouch und Johannes Schott eine höchst rührige Thätigkeit in

*) Haendtcke a. a. O. S. 115—116.

**) Pass. P.-Gr. III, 340; Hirth u. Muther, Meister-Holzschnitte, Taf. 112 u. 113. Vergl. auch des Letzteren Bücher-Ill. S. 225 und Vögelin, Neujahrsbl. d. Stadt-Bibliothek in Zürich, 1873, 1879—1882.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Symbol des Todes. Zweifarben-Holzschnitt von Hans Wechtlin.
(Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Herstellung sowie auch im Vertrieb illustrierter Bücher und Einzelholzschnitte.*) Die Blütezeit dieser Offizinen dauerte bis in das dritte Dezennium des Jahrhunderts. Speciell mit der Grüningerschen Druckerei scheint eine große Holzschneiderwerkstatt verbunden gewesen zu sein, welche für den umfassenden Bedarf des Besitzers, nebenher aber auch für andere Drucker arbeitete. Grüninger hat offenbar dem weitverbreiteten Unfug entgegenwirken wollen, daß die vorhandenen Holzstöcke unzählige Male wieder abgedruckt und kopiert würden. Es finden sich nur verschwindend wenige Ausnahmen solcher Wiederholungen seiner Illustrationen. Andererseits verwendete er auch nur in seltenen Fällen Holzschnitte fremder Drucker für seine Bücher. Allerdings war es deshalb um den künstlerischen Wert der von ihm erzeugten Holzschnittware im allgemeinen noch durchaus nicht gut bestellt. Seine Illustrationen haben einen fabrikmäßigen Charakter. Sie zeigen einen bestimmt ausgeprägten Stil, der aber nicht der Ausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit, sondern technische Tradition ist. Der stecherische Zug, die Anlehnung an die Schule M. Schongauers, welche den Straßburger Illustrationen vom Ende des 15. Jahrhunderts ihr Gepräge verlieh, macht sich auch in den Druckwerken Grüningers aus den beiden ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts noch bemerklich. Die Stileigentümlichkeiten des Kolmarer Meisters werden nicht nur in Form und Ausdruck von dem Zeichner nachgebildet, sondern auch die xylographische Behandlung folgt in bewußter Weise dem Verfahren des Kupferstechers. Sie bedient sich mit Vorliebe zarter, dünner, eng gezogener Linien; hier und da wird auch Kreuzschraffierung angewandt. Allmählich wird auf diese Weise eine bewunderungswürdige Zartheit und Feinheit der Form erreicht und in den vollkommensten Leistungen sogar farbiger Reiz und eine gewisse Geschlossenheit des Tons erzielt. In der letzten Periode von Grüningers Druckerthätigkeit bemerken wir das Einlenken in einen freieren und markigeren Holzschnittstil, welcher den Übergang zu der zweiten Epoche der Straßburger Buchillustration bildet. Bevor wir dieselbe charakterisieren, sei nur ein Wort über die wenigen Meisterzeichen eingefügt, welche wir auf Straßburger Formschneider beziehen dürfen (Muther, a. a. O. S. 214—219; Kristeller, a. a. O. S. 47). Einer der tüchtigsten darunter war der Monogrammist ⊕ (von Nagler, Monogr. II, S. 649 auf Erhard Schlitzoc gedeutet), von welchem vier Holzschnitte in Grüningerschen Druckwerken herrühren, u. a. das interessante Titelblatt vor dem „Traktat über die Wildbäder" von Laurentius Phries (1519). Mit großer Wahrscheinlichkeit ist aus der Grüningerschen Werkstatt auch der ausgezeichnete Xylograph hervorgegangen, welcher uns als Meister Jakob von Straßburg in Venedig begegnet.**) Seine Arbeiten tragen ganz das geschilderte, vorwiegend stecherische Gepräge. Es sind drei prächtige Holzschnitte nach oberitalienischen Meistern: erstens eine große friesartige Komposition in zwölf Blättern, den Triumph des Cäsar darstellend, aus der Schule des Mantegna, v. J. 1503, zweitens eine allegorische Darstellung mit der Inschrift „Istoria Romana" und der Bezeichnung „Opus Jacobi", gleichfalls der Richtung des Mantegna zugehörig, drittens die herrliche thronende

*) Detaillierte Nachweisungen bei Dr. Paul Kristeller, Die Straßburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Beiträge z. Kunstgesch. N. Folge. VII. Leipzig 1888. 8.

**) Passavant, P.-Gr. I, 133 ff.; Fr. Lippmann, Jahrb. d. Königl. Preuß. Kunstsamml. V, 189 ff. mit Abbildung der oben erwähnten „Istoria Romana."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Madonna mit den Heiligen Rochus und Sebastian nach Benedetto Montagna, bezeichnet auf zwei Täfelchen: „Benedictus pinxit" und „Jacobus fecit" in deutlicher Unterscheidung des Malers und des Xylographen.*) Die vergleichende Prüfung der drei Blätter ergiebt, daß Meister Jakobs in streng zeichnerischer Schulung herangebildete Technik sich vortrefflich dazu eignete, sowohl die monotone Strichbildung der Mantegnesken Schule als auch die den Formen sich inniger anschmiegende Weise des Montagna stilgetreu wiederzugeben.

Allmählich bereitete sich nun aber, wie gesagt, auch in Straßburg der Übergang zu einer freieren, mehr holzschnittmäßigen Behandlung der Schnitte vor. Imitierte man früher die Technik des Stichels, so zeigt nun jeder Strich den Zug des Schneidemessers im Holze. An die Stelle der feinen, engen Strichlagen der älteren Schule treten die breiten, dicken, weitgezogenen Schraffierungen, wie sie in dem Nürnberger und Augsburger Holzschnitt aus der Schule Dürers und Burgkmairs ihre Ausbildung erfahren hatten. Namentlich die Druckwerke von Kistler, Hupfuff, Knoblouch und Johann Schott liefern die Belege für diese Wahrnehmung. Sie und andere elsässische Firmen beschäftigen wiederholt auch Zeichner anderer Schulen: Urs Grafs Erstlingswerk, die oben besprochene Passion von 1506, erschien in Straßburg bei Knoblouch; Hans Schäuffelein zeichnete für die Offizin Thomas Anshelms in Hagenau die 47 schönen Holzschnitte seines Evangelienbuches (1516). Aber vor allem entscheidend für den freieren Aufschwung des Holzschnitts im Elsaß war das Auftreten einer Persönlichkeit von höherer Natur, des Straßburger Malers und Formschneiders Johann Wechtlin. Mit ihm gelangt die Renaissance in ihrer frischen Jugendkraft und Formenschönheit auch hier zum vollen Durchbruch.

Johann Wechtlin (Wächtlin) ist uns fast nur durch seine Werke bekannt.**) Biographische Notizen über ihn finden sich äußerst spärlich. Er war der Sohn eines gleichnamigen Geistlichen, wie wir aus der vom 16. November 1514 datierten Urkunde erfahren, die seine Aufnahme in die Straßburger Bürgerschaft bekundet. Schon zwei Jahre später tritt er als einer der sieben „Ehrbarn" seiner Zunft auf, welche am 9. Juni 1516 eine neue Meisterstückordnung durchsetzten.***) Ein dadurch entstandener Zwist mit Hans Hage, der sich den Satzungen nicht fügen wollte, ward durch Schiedsspruch vom 21. Oktober 1517 beigelegt. Auch 1519 tritt er noch einmal in einem Zunftstreite zwischen den Malern und den Goldschmieden der Stadt hervor. Die Zeugnisse über seine künstlerische Thätigkeit beginnen mit dem Jahre 1506. Da nimmt er Teil an Knoblouchs erwähnter Holzschnitt-Passion, deren Bilder im übrigen von Urs Graf herrühren. Wechtlin zeichnete dafür das Blatt der „Auferstehung". Vom Jahre 1508 datiert sodann die Folge der 30 Holzschnitte zu Knoblouchs „Leben Christi"

*) Verkleinerte Nachbildung bei Henri Delaborde, La gravure en Italie avant Marc-Antoine, pag. 231.

**) Passavant, P.-Gr. III, 327 ff.; L. Schneegans in Naumanns Archiv, II, 148; A. Woltmann, Gesch. d. deutsch. Kunst im Elsaß, S. 273 ff.

***) In der Urkunde heißt es: „Die Ehrbarn der Meisterschafft des Mallerhandtwerks bei uns, nemlich Hans von Metz, Peter Schwin, Hans Hebell von Lorch, den man nennt Hans von Zabern, Hans Wächtle, Veltin Zypffell, Erhardt Schlitzoc und Hans von Francfort unser Bürgern."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

(vervollständigt aus U. Grafs Passion und von des letzteren Hand mit einem Titel versehen). Auf einer späteren undatierten Ausgabe mit lateinischen Versen von Chelidonius lesen wir den Namen des Künstlers („cum figuris artificiosissimis Joannis Vuechtelin"). Unter seinen Holzschnitten profanen Gegenstandes zählen zu den merkwürdigsten die drei anatomischen Abbildungen in dem 1517 bei Johann Schott in Straßburg gedruckten „Feldtbuch der Wundtartzney" von Hans von Gerßdorf, von denen die zwei ersten in Folio gleichzeitig auch als fliegende Blätter erschienen.

Diese tragen in gereimten Unterschriften Wechtlins Namen. Vergleicht man die übrigen Illustrationen des Buchs mit den anatomischen Bildern*), so ergiebt sich, daß alle von Wechtlin gezeichnet sind. Man findet darunter die verschiedensten Darstellungen interessanter Operationen, Werkzeuge u. dgl., und gegen den Schluß einen der besten Holzschnitte des Meisters: einen heil. Antonius, zu dem ein Lahmer um Behütung vor seinem „schweren Brunst" (dem Antoniusfeuer, einer bösartigen Rose) fleht.

Wir dürfen Wechtlin zugleich als den Holzschneider der von ihm gezeichneten Blätter betrachten. Er bildet eine Ausnahme von der damals herrschenden Regel und folgt den Gebräuchen der früheren Zeit, die sich in Straßburg überhaupt lange aufrecht hielten. (Kristeller, a. a. O. S. 4.)

Besonders charakteristisch für Wechtlins kunstgeschichtliche Stellung sind die von ihm gezeichneten Titeleinfassungen und sonstigen ornamentalen Umrahmungen. In einigen derselben lebt noch der Geist der Spätgotik, während andere die edelste Frührenaissance zeigen. Wir geben in Abb. 66 ein Beispiel der ersteren Art in der Titelbordüre zur „Summa angelica" des R. Beck v. J. 1515, nach Butsch, Bücherorn. Taf. 70.**) Das knorrige Astwerk, von Wein umrankt, mit spielenden Kindern und allerhand Getier, erinnert an Dürers ornamentale Kompositionen. Den reinen Renaissancestil atmet dagegen das schöne, auf unserer Tafel wiedergegebene Helldunkelblatt mit dem Totenkopfe: zierliches Flächenornament steigt an den beiden seitlichen Pilastern empor; zwischen den Putten, welche auf dem verkröpften Gesimse sitzen, erhebt sich ein venetianischer Halbrundgiebel mit Muschelverzierung.

Der Helldunkel- oder Zweifarbenholzschnitt, in welchem das Blatt ausgeführt ist, wurde von Wechtlin mit großem Geschick angewendet, zur Nachahmung von Federzeichnungen auf bläulichem oder bräunlichem Papier mit aufgesetztem Weiß, wie man sie damals liebte. Man kennt im ganzen elf solche Schnitte von seiner Hand.***) Ihre technische Vollendung erklärt die hohe Schätzung, in der sie stehen. Stilistisch erweist sich der Künstler darin nicht immer auf gleicher Höhe. Er hat offenbar von Dürer mächtige Einwirkungen erfahren, zeitweilig auch wohl von Hans Baldung.

---

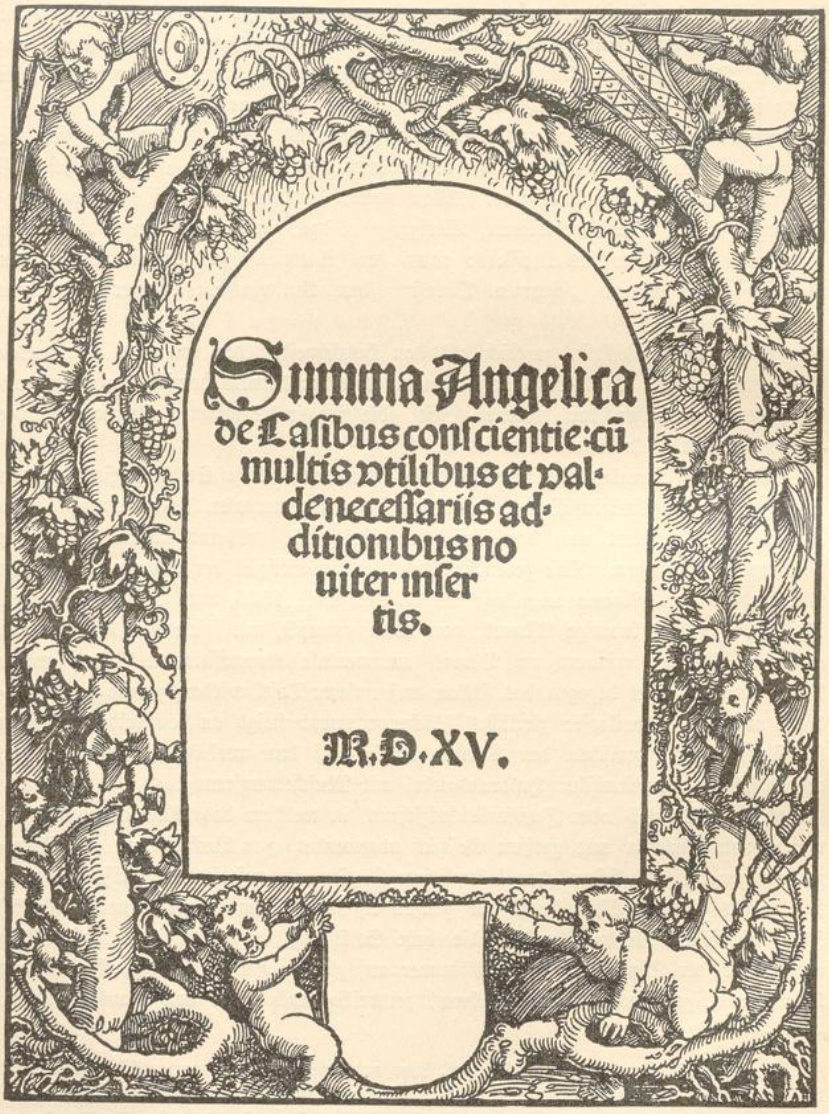
*) Über die Einzelheiten derselben vgl. Choulant, botanische und anatomische Abbildungen des Mittelalters, in Naumanns Archiv, III, 272 ff. und 324 ff.

**) C. Schmidt, Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Straßburg, S. 137.

***) Bartsch, VII, S. 449, Nr. 1—10; Pass. S. 334, Nr. 57; H. Loedel, Des Straßburger Malers und Formschneiders Johann Wechtlin, genannt Pilgrim, Holzschnitte in Clairobscur, nebst Bemerkungen über die Erfindung desselben und einem Briefe von Sotzmann. Leipzig, R. Weigel. 1863. Fol.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sein Studium des Nackten, seine Versenkung in die landschaftliche Natur treten vielfach in ansprechender Weise hervor. Aber es fehlt der starke persönliche Zug, um



66. Titeleinfassung zur Summa Angelica. Holzschnitt von Johann Wechtlin.

diesen Elementen ihr einheitliches Gepräge zu verleihen. Eine von Wechtlins gelungensten Kompositionen ist die Madonna im Garten (B. 2), die unsere Tafel wiedergiebt. Das Stück Rasen mit den spielenden Häschen, dem pickenden Vogel, dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die heil. Jungfrau im Garten. Zweifarben-Holzschnitt von Hans Wechtlin.

(Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wein und den sonstigen hübschen Einzelheiten, vornehmlich aber der Ausblick auf die Meeresbucht und ihre felsigen Gestade geben dem Bilde der heil. Jungfrau einen idyllischen Reiz und entschädigen uns für die Leerheit ihres Antlitzes und manche sonstigen Mängel. — In einem zweiten Marienbilde, der Madonna in der Nische (B. 3), tritt der Einfluß der venetianischen Renaissance als der herrschende Zug hervor. — Der sitzende Orpheus, dem die Tiere lauschen (Bd. 8), hat wieder nur den Wert eines landschaftlichen Stimmungsbildes. — An Dürers „Ritter, Tod und Teufel" gemahnt der durch den Wald dahinreitende Gewappnete mit seinem Fußknecht zur Seite (B. 10). Doch wird auch hier jede tiefere Innerlichkeit vermißt: die poetische Vision verwandelte sich in einen einfachen Ausschnitt aus der wirklichen Welt.

c. Hans Baldung Grien und andere Rheinländer.

Was ihm an innerer Wahrheit und Poesie gebrach, das wurde dem Straßburger Bilddruck durch das Eingreifen des großen Meisters zu teil, dessen Name über diesem Abschnitte steht. Die Zeitgenossen stellten ihn in gleiche Höhe mit Dürer, Holbein und Cranach. Wie sehr Dürer ihn schätzte, beweist die oben erwähnte Thatsache, daß er Hans Baldungs Holzschnitte mit nach den Niederlanden nahm, um sie dort mit seinen eigenen an den Mann zu bringen. Die Locke Dürers, die wir noch besitzen, befand sich als Zeugnis ihrer Freundschaft einst in Baldungs Hand. Selbstverständlich ging ein Hauch von Dürers Wesen in die Kunst des nur um wenige Jahre jüngeren Genossen über, und die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, daß dieser als Schüler oder Gehilfe eine Zeitlang in der Werkstatt des Nürnberger Meisters gearbeitet hat. Außerdem scheint insbesondere Mathias Grünewald von Aschaffenburg bestimmenden Einfluß auf Hans Baldung ausgeübt zu haben. Aber in diesem lebte vor allem ein eigenartiger Künstlergeist. Er offenbart sich am glänzendsten in seinen Gemälden und Zeichnungen; er findet auch in seinen Kupferstichen und zahlreichen Holzschnitten einen charakteristischen Ausdruck.

Aus einer schwäbischen Familie stammend und um 1476 geboren, siedelte sich Hans Baldung im Jahre 1509 in Straßburg an, wie das Bürgerbuch ausweist. Über seine früheren Aufenthaltsorte fehlen die bestimmten Zeugnisse. Sechs Jahre lang (1511—1517) finden wir ihn zu Freiburg i. Br. thätig. Dann aber kehrt er zu dauerndem Aufenthalte nach Straßburg zurück, erwirbt dort von neuem das Bürgerrecht und stirbt als Ratsherr der Stadt 1545.*)

Die Kupferstiche Hans Baldungs belaufen sich kaum auf ein halbes Dutzend; an Holzschnitten, die er gezeichnet, kennen wir dagegen mehr als anderthalb Hundert. Von den Stichen trägt einer („Der lüsterne Alte und das Mädchen", Eis. 3) außer dem Monogramm das Datum 1507, und auch die übrigen scheinen sämtlich in des Meisters frühere Jahre zu fallen. Sie haben noch viel von der lockeren, feinstrichigen Technik des 15. Jahrhunderts und zeigen uns den Künstler mehrfach in

*) O. Eisenmann in Jul. Meyers Allg. Künstler-Lexikon, II, 617 ff.; A. Woltmann, Deutsche Kunst im Elsaß, 278 ff. — In Aussicht steht eine Monographie über den Meister von R. Stiassny.

entschiedener Abhängigkeit von A. Dürer. In dem großen, mit Recht vor allen gerühmten Blatte „Der Stallknecht“ (Eis. 2) kommt Baldung „in vollendeter Technik seinem Vorbilde Dürer am nächsten“. Von höchster Schönheit und Seltenheit ist ferner das kleine runde Blättchen mit dem Schmerzensmann (Eis. 1). Die Eigenart von Baldungs Empfindung und Kompositionsweise zeigt am bestimmtesten der „Heil. Sebastian“ (Eis. 4). Er steht, nur lose mit den Armen an den Baum gebunden, in kraftstrotzender Jugendfülle da, kühn und mit fast herausforderndem Blick sein Schicksal erwartend.

Dieses Kraftgefühl, zu derber Grobschlächtigkeit gesteigert, spricht auch aus den meisten Baldungschen Holzschnitten. Es wird vielen Betrachtern ein nicht immer angenehmer Anblick sein. Denn der gewaltigen Fülle und Energie geht kein entwickelter Schönheitssinn mildernd zur Seite. Aber wer tiefer eindringt, erkennt bald, daß er es nicht nur mit einer starken, sondern auch mit einer aufs gediegenste durchgebildeten Künstlernatur zu thun hat. Man kennt Baldung aus seinen Gemälden als einen so tüchtigen Zeichner mit Pinsel und Stift, daß über manchen seiner Werke heute noch von alters her der Name Dürer schwebt. Dieselbe zeichnerische Meisterschaft bewährt er natürlich auf der Holzplatte. Sie zeigt ihn uns als einen souveränen Kenner der Natur, als den schärfsten Beobachter und rücksichtslosesten Enthüller ihrer Wahrheit, freilich ohne jeden Idealismus, dafür aber mit Gemüt, mit Sinn für Humor, mit einem kühnen Drang ins Phantastische und Malerisch-Stimmungsvolle.

Der letzteren Richtung seines Talents entsprach am besten die Helldunkeltechnik, in welcher von Baldung einige der merkwürdigsten Holzschnitte der damaligen Zeit existieren. In erster Linie das großartige, in drei Farben gedruckte Blatt mit den „Drei Hexen, die sich zum Sabbath vorbereiten“ (Eis. 140), welches auf unserer Tafel in Verkleinerung wiedergegeben ist. Am Baumstamm, unter dem Ast, an welchem das Täfelchen mit dem Monogramm hängt, liest man die Jahreszahl 1510. Schon Sandrart hebt das Blatt rühmend hervor und Woltmann sagt von ihm treffend: „Eine wilde, aber mächtige und kühne Phantastik offenbart sich hier, die an ähnliche Erfindungen Dürers erinnert, aber fast über sie hinausgeht. Wenige Kunstwerke der Zeit sind so geeignet, wie dieses, uns einen Einblick in die Nachtseite der deutschen Phantasie zu gewähren; es ist volkstümlich seinem Stoffe nach, aber zugleich dämonisch.“ — Daß der Straßburger dem Nürnberger Meister auch im Gebiete der hohen und von tragischem Ernst erfüllten Kunst bis zur Verwechselung nahe kam, zeigt der große, von uns gleichfalls verkleinert reproduzierte Zweifarbenholzschnitt „Christus am Kreuz“ (Eis. 13), der auf Grund eines gefälschten Monogramms von Bartsch als Nr. 57 dem Werke Dürers eingereiht wurde, bis man seinen wahren Urheber erkannte.*) Der Adel der Typen, die Tiefe der Empfindung und die meisterhafte Durchbildung des Nackten wie der Gewandung machen es erklärlich, wie die Täuschung sich so lange halten konnte. — Von den sonstigen Helldunkelschnitten Hans Baldungs müssen noch besonders hervorgehoben werden: der Sündenfall (Eis. 3) und das reizende Idyll der lesenden Madonna am Baumstamme mit den spielenden Engeln in „anmutiger, echt

*) Thausing, in Zahns Jahrb. f. Kunstwissensch. II, 211 ff.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

elsässischer Landschaft" (Woltmann; Eis. 8); einer der lustigen Engelknaben, der mit dem Kopf nach unten sich die Gegend verkehrt anschaut, ist für Baldungs Freude an solchen kühnen Stellungen und Verkürzungen sehr charakteristisch. — Dafür zeugt u. a. auch das Blatt mit dem auf dem Boden ausgestreckt schlafenden Stallknecht, den ein altes Weib mit der Fackel weckt (Eis. 147). Bartsch, durch das aus H und B zusammengesetzte Monogramm HB getäuscht, hatte dasselbe dem Werke des Hans Brosamer eingereiht. Auch Baldung wendete jedoch nicht selten jenes Zeichen an, außer den zwei anderen, dem obigen, das aus H und G und dem folgenden, das aus H, B und G gebildet ist: HGB

Von den übrigen, für Schwarzdruck bestimmten Holzschnitten Baldungs hat er die meisten als Buchillustrationen für Straßburger Verleger gezeichnet, vornehmlich während der ersten Jahre seines dortigen Aufenthaltes (Muther, Bücherillustr. S. 212 ff). Wir nennen die sechs Blätter zu dem Buch „Granatapfel" des Geiler von Kaisersberg (gedruckt bei Grüninger 1510, bei Knoblouch 1511 und 1516), darunter vor allem das liebliche Bild mit der unter ihren Frauen sitzenden und spinnenden heil. Elisabeth (Eis. 85), das noch einen „Zug von jener holden Demut, wie er Schongauers Gestalten durchdrang, bewahrt" (Woltmann), aber mit Burgkmairschen Motiven durchsetzt; ferner die 46 kleinen Holzschnitte für den 1511 bei Martin Flach gedruckten „Hortulus animae" (Eis. 89—131), mit der sehr schönen Pietà am Anfange; sodann die 1516 von Joh. Grüninger gedruckten Illustrationen zu der „Auslegung der zehn Gebote" (Eis. 73—82), von denen wir das empfindungsvolle Blatt mit dem Messe lesenden Priester in Verkleinerung wiedergeben (Abb. 67); endlich aus Baldungs späterer Zeit das Druckerzeichen Peter Schöffers v. J. 1531 und das prächtige Brustbild des Dompredigers Gaspar Hedion, aus dessen Straßburger Chronik v. J. 1543,*) die letzte Buchillustration des Meisters (Eis. 149).

Daß die Bildniszeichnung, eine der stärksten Seiten von Baldungs Kunst, auch sonst noch unter seinen Holzschnitten tüchtig vertreten ist, braucht kaum gesagt zu werden. Erwähnt seien das Blatt mit dem Bildnisse Luthers als Augustinermönch (Eis. 145) und das v. J. 1511 datierte Brustbild des Markgrafen Christoph von Baden (Eis. 144), dessen edles, kraftvolles Antlitz der Meister auch in mehreren seiner besten gemalten Porträts verewigt hat. — Aus der Masse der übrigen Holzschnitte verdienen unter den Blättern heiligen Inhalts vor allen die verschiedenen Apostelfolgen (Eis. 18 ff.) besondere Beachtung. In der Wucht der Gestaltung und Gewandung, in der Lebendigkeit und Großartigkeit der Köpfe bewährt Hans Baldung hier seine volle, dem Dürer nahe kommende Kraft. — Ein Werk profanen Gegenstandes von wahrhaft quellender Lebenslust und Üppigkeit ist schließlich das Blatt mit dem Namen „Die Kinderaue" (Eis. 138). Zwei Mütter sitzen völlig unbekleidet am Boden im Walde. Die ältere reicht ihrem Kleinen die Brust, die jüngere hält ihr Kind in den Armen. Andere sechs umspielen sie, reiten auf dem Steckenpferdchen, raufen miteinander u. s. w. Das Ganze erweckt uns ein Bild der Naturfülle und

*) Die gleichzeitig datierte Orginalzeichnung zu diesem echten Reformatorenkopfe befindet sich in Baldungs Skizzenbuch zu Karlsruhe. S. die Publikation desselben von Dr. M. Rosenberg, Frankfurt a. M. 1889, Taf. 15.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

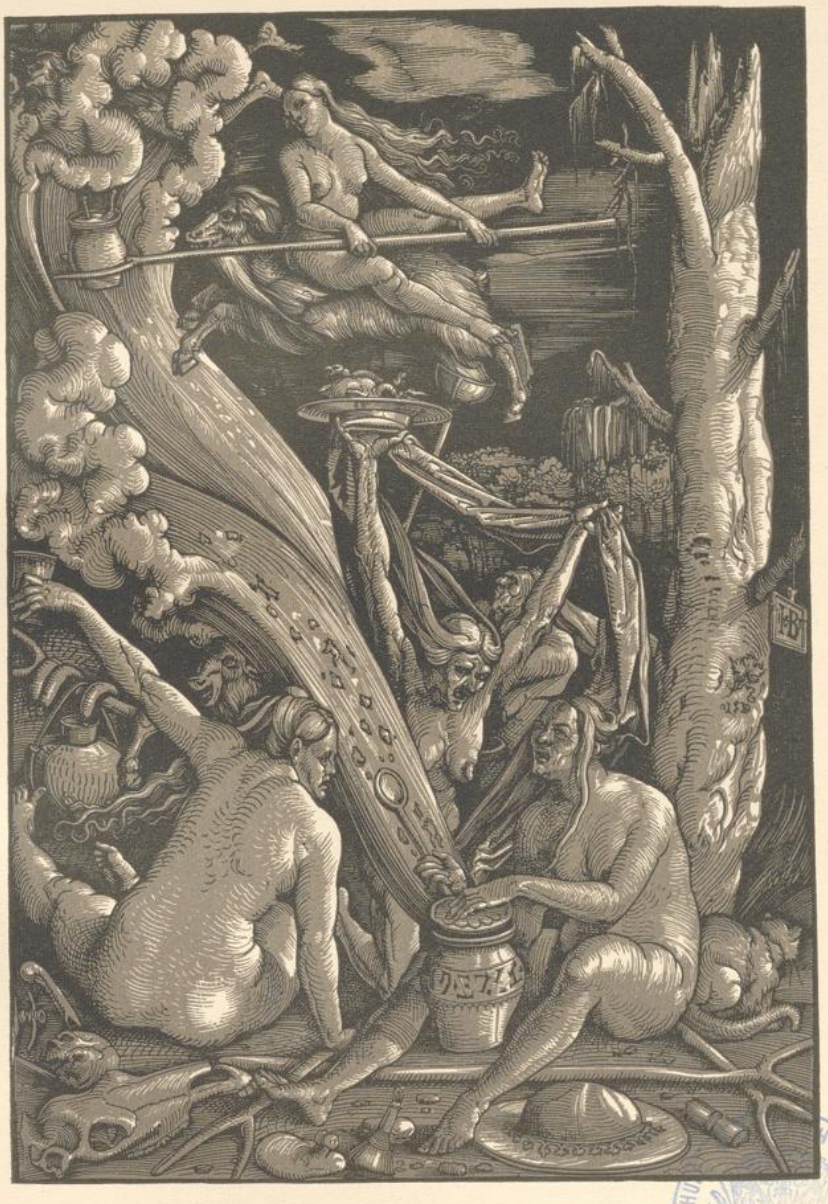
Fruchtbarkeit, wie es die Phantasie eines Rubens kaum anmutiger und reicher gestalten konnte. —

Was die übrigen elsässischen und sonstigen rheinischen Meister der Epoche für die vervielfältigenden Künste geleistet haben, vermag uns dem Schaffen Hans Baldungs gegenüber nur ein untergeordnetes Interesse zu gewähren. In Straßburg nimmt vornehmlich Geiler von Kaisersberg die Kräfte der Illustratoren unablässig in Anspruch. Die Monogrammisten HF HH HG und andere sind im zweiten Dezennium des Jahrhunderts für seine von Grüninger besorgten Drucke thätig. In der Person Heinrich

67. Heiligung des Feiertages. Holzschnitt von Hans Baldung Grien („Auslegung der zehn Gebote").

Vogtherrs d. Ä. greift die Augsburger Schule mit ihrem lebensfrohen Realismus noch einmal in die Straßburger Buchillustration ein. Seine Holzschnitte zu dem 1527 bei Grüninger erschienenen „Neuen Testament" sind ganz erfüllt von der bilderreichen Erzählungskunst der Burgkmairschen Schule. Weite Landschaften, von stark erhöhtem Standpunkt angeschaut, und stolze, im Renaissancegeschmack behandelte Architekturen bilden die Schauplätze der wie Passionsdramen sich entwickelnden Szenen. Eine Tafel trägt das Monogramm: HA. — Einen andern Zweig realistischer Kunst kultiviert Hans Weiditz, mit seinen für das 1530 bei Joh. Schott erschienene „Kräuterbuch" gezeichneten Pflanzendarstellungen. — Durch das ganze erste Drittel des 16. Jahrhunderts hindurch bewahrte sich Straßburg neben Augsburg den Ruhm der fruchtbarsten Buchdruckerstadt. — Auch Mainz, wo das Wirken des kunstliebenden,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Vorbereitung zum Hexensabbat.

Holzschnitt in zwei Platten von Hans Baldung Grien.

(Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

KÖNIGLICH PREUSSISCHE BAUGEWERKSCHULE

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

humanistisch gesinnten Erzbischofs Albrecht von Brandenburg bedeutsam hervortritt, und Köln entwickeln eine rührige Thätigkeit. Dieselbe gewinnt einen höheren künstlerischen Wert durch das Eingreifen des Meisters Anton Woensam von Worms, der besonders für Kölner Drucker, in erster Linie für die Peter Quentelsche Offizin thätig war.*) Er lieferte u. a. die Holzschnitte für Quentels Bibeln von 1527 und 1528 (Muther, a. a. O. S. 243), und mehrere große, aus zahlreichen Stöcken zusammengesetzte Stadtprospekte (von Köln, Löwen u. a. O.). Unter seinen übrigen Leistungen ist vornehmlich sein Anteil an der Mainzer Bibel D. Johann Dietenbergers v. J. 1534 beachtenswert.**) Außer dem Meister selbst arbeiteten zahlreiche Gesellen an allen diesen, nur durch einen ausgedehnten Werkstättenbetrieb erklärlichen Illustrationen, in welchen sich alte Tradition und neue Umarbeitung und Erfindung im lebendigen Wachstum einer volkstümlichen Bildersprache fortentwickelten.

d. Die Bayern und Österreicher.

Auch in den Donaugegenden erwuchs eine kleine Gruppe von Künstlern zu selbständiger Bedeutung neben Dürer und seinen geschilderten Genossen.

An ihrer Spitze steht Albrecht Altdorfer, der kunstgewandte Meister von Regensburg (ca. 1480—1538), gleich geschickt als Architekt und Maler wie als Holzschnittzeichner. Sein Geburtsort ist unbekannt.***) Wir wissen nur, daß er 1505 von Amberg nach Regensburg gekommen ist und dortselbst unmittelbar darauf das Bürgerrecht erworben hat. Seine mannigfache Begabung und Kunstfertigkeit verhalfen ihm zu hohem Ansehen in der Stadt. Er wurde zum Mitgliede des Rats erwählt und bekleidete auch das Amt eines städtischen Baumeisters.

Altdorfer war, soviel uns bekannt, kein eigentlicher Schüler oder Geselle A. Dürers, aber er stand in Beziehungen zu demselben und seine Kunst erweist sich in manchen Punkten (Zeichnung, Faltenwurf u. a.) von ihm beeinflußt. Nur war Altdorfer eine vorwiegend malerisch angelegte Natur, und darauf namentlich beruht die Eigentümlichkeit seines Stils gegenüber der vorherrschend plastischen und zeichnerischen Kunstweise Dürers. Mathias Grünewald von Aschaffenburg, der „deutsche Correggio", hat auf diese Seite seines Talentes bestimmend eingewirkt. Als Architekt zeigt er sich natürlich wohlbewandert in den verschiedensten Bauformen des Mittelalters wie der Renaissance. Besonders Innenräume stellt er als Schauplätze seiner figürlichen Kompositionen mit Geschick und malerischer Wirkung dar. Ebenso zahlreich wie die Architekturen sind seine ornamentalen und gerätlichen Darstellungen. An Vasen, Kannen, Bechern u. dgl. hat er eine ganze Folge gestochen und aus dem Inventar seines Nachlasses ergibt sich, daß er im Besitze zahlreicher silberner Becher war, die also wohl zum Teil von ihm auf jenen Blättern abgebildet sein mögen. Ganz besondere Beachtung verdient er als Landschafter. „Die schönen Umgebungen Regensburgs konnten ihm eine Fülle von

*) J. J. Merlo, Anton Woensam von Worms, Maler und Xylograph zu Köln. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, R. Weigel. 1864; Nachträge dazu. Ebendas. Barth 1864.

**) Dr. Friedrich Schneider, Die bildliche Ausstattung der Dietenbergerschen Bibel. Mainz, Druck von C. Wallau. 1888. 8.

***) C. W. Neumann und W. Schmidt, in Jul. Meyers Allg. Künstler-Lexikon, I, 536 ff. Eine Monographie von Max Friedländer steht demnächst zu erwarten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Anregungen bieten, und auch die Alpen muß sein Fuß betreten haben" (W. Schmidt). Er liebt die bergigen Fernsichten, geht aber andererseits auch in das Detail des Pflanzen- und Baumwuchses mit Sorgfalt ein und weiß namentlich die faserigen Wurzeln und Schlinggewächse, die feinen herabhängenden Zweige des Nadelholzes wie das dichte Laubwerk höchst charakteristisch wiederzugeben.

Wir besitzen von Altdorfer über hundert Stiche und Radierungen, sowie gegen siebzig von ihm gezeichnete Holzschnitte. Im Stich schloß er sich nach Kräften der Behandlungsweise Dürers an, und zwar in den meisten Blättern dessen strengerer Weise, in einzelnen der freieren. Er hat jedoch, wie gesagt, kaum Dürers persönlichen Unterricht genossen und seine stecherische Technik ist nicht zur Gleichmäßigkeit und völligen Reife gediehen; seine gestochenen Blätter haben etwas Unkörperliches, oft recht Unbefriedigendes. Die Mehrzahl derselben fällt in seine jüngeren Jahre: 1506, 1507, 1508 sind mehrfach vorkommende Daten, auch 1519 und 1521 kommen je einmal vor. In späterer Zeit scheint Altdorfer mit Vorliebe sich der Radiernadel und Ätzung bedient zu haben, um während der Pausen zwischen den zahlreichen anderen Aufträgen und Geschäften seine künstlerischen Gedanken rascher auf die Platte zu bringen. Mehrere Architekturen, dann die schon erwähnten Gefäßdarstellungen, vornehmlich aber die reizenden landschaftlichen Blätter sind in dieser Weise hergestellt. Und in der landschaftlichen Radierung steht Altdorfer als einer der frühesten und tüchtigsten deutschen Meister da. Wir geben in Abb. 68 ein Beispiel davon in Originalgröße wieder (Schmidt 106). Die Eigentümlichkeit seiner Naturanschauung, seine zarte und freie Art zu zeichnen, kommen darin klar zum Ausdruck. Ton und malerische Wirkung hat er hier nicht angestrebt. Diese finden sich dagegen sehr häufig in seinen sorgfältig durchgebildeten Grabstichelblättern, z. B. in dem kleinen und dem großen Kruzifix (Schm. 17 und 18), der Flucht nach Ägypten (Schm. 5), der trauernden Thisbe (Schm. 38) und anderen. Altdorfer, der zuweilen Marcanton kopiert hat, wählte seine Gegenstände nicht nur aus dem christlichen, sondern auch aus dem antiken Gestaltenkreise, befriedigt uns hier jedoch am wenigsten, weil seinen unbekleideten Figuren jede höhere Idealität abgeht. Nur bei so kleinen Blättchen, wie dem Parisurteil (Schm. 35), können wir darüber hinwegsehen und uns selbst an der naiven Erfindung des Ganzen erfreuen. Am besten gelingen dem Meister aus dem Leben gegriffene Einzelfiguren, wie der Geigenspieler (Schm. 62), der nachdenklich auf einem Stein sitzende Mann (Schm. 63) und ähnliche.

Die guten Seiten von Altdorfers Holzschnittwerk sind in den vier Proben, die wir davon vorführen, so vollständig repräsentiert, daß wenige Worte genügen, um den Künstler von dieser Seite zu kennzeichnen. Die auf den Holzschnitten Altdorfers vorfindlichen Daten umfassen den Zeitraum von 1511—1517. Die Eigentümlichkeit seines malerischen Talents tritt am klarsten in der Folge von 40 kleinen Blättern hervor, von der unsere Abb. 69 ein Beispiel gibt. Sie veranschaulicht den Sündenfall und die Erlösung durch das Leiden und Sterben Christi (Schm. 1—40) und scheint sehr geschätzt gewesen sein, so daß der Hamburger Buchhändler G. L. Froben die Stöcke 1604 unter Dürers Namen fast vollzählig neu abdrucken lassen konnte.*) Steht

*) Neueste Ausgabe in G. Hirths Liebhaber-Bibl. alter Illustr. XII: Der Sündenfall und die Erlösung des Menschengeschlechtes. München 1888.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

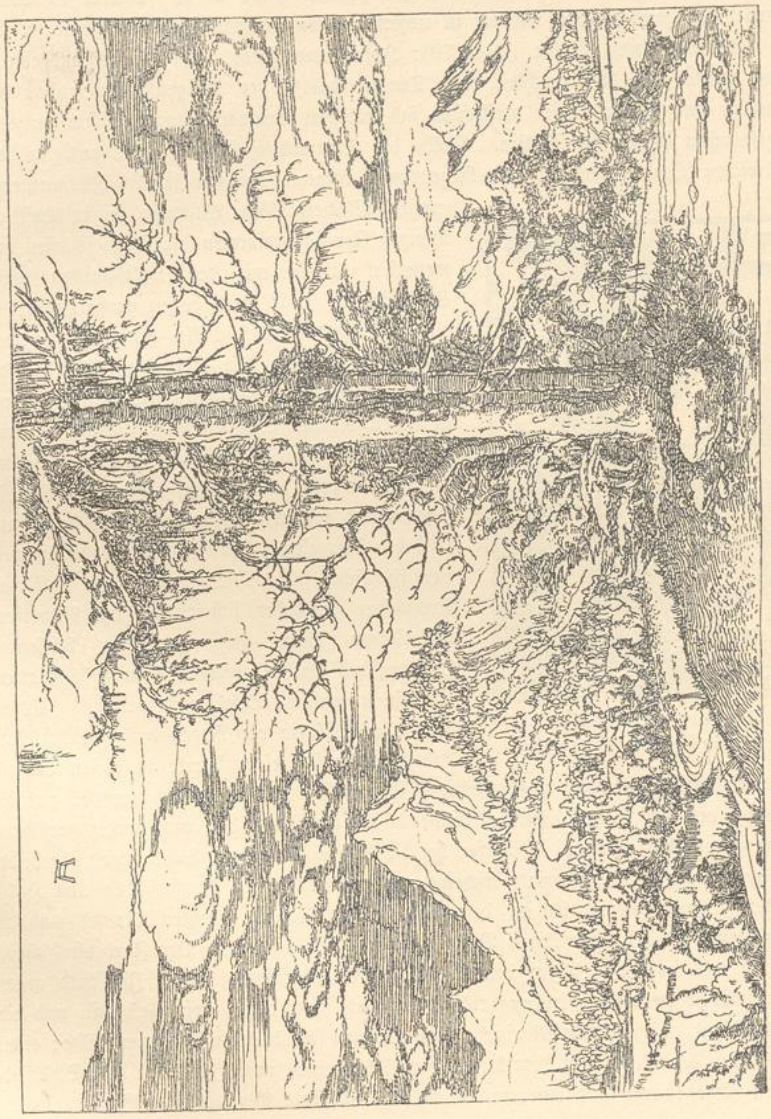
Mönch, vor der heil. Jungfrau knieend. Holzschnitt von A. Altdorfer.

(Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

alles Einzelne dieser figurenreichen Bildchen auch durchaus nicht auf bedeutender Höhe, so wirken sie durch ihr geschicktes Arrangement, durch die oft drastische Beleuchtung und Schattierung doch ungemein eindringlich auf das Auge des Beschauers.



68. Landschaft. Radierung von Albrecht Altdorfer.

Tieferen seelischen Ausdruck zeigen manche größere Einzelblätter, wie der auf unserer Tafel reproduzierte Mönch, der andachtsvoll vor der heil. Jungfrau kniet (Schm. 50). Das Blatt ist meisterhaft komponiert und auch in der xylographischen Technik eines

der besten des Künstlers. Wer die Holzstöcke Altdorfers geschnitten hat, wissen wir nicht; er selbst schwerlich. Neben den guten Seiten veranschaulicht dieses Beispiel übrigens auch einige der Mängel und Seltsamkeiten seines Stils: die derben, unschönen Gesichtstypen, das perückenhaft am Kopfe sitzende Haar u. a. Wieder in einem andern Lichte zeigt sich der Meister in unserm dritten Beispiele seines Holzschnittwerkes, der alttestamentlichen Szene (Abb. 70): Josua und Kaleb, von Moses ausgesandt, kehren zurück mit den Früchten des „Traubenthals", der riesigen Weintraube, den Granaten und Feigen. Hier verflechten sich mit den Erinnerungen an Dürer einzelne ausgesprochen italienische Motive. Sollte der Triumphzug Cäsars von Mantegna dem kunstreichen Stadtbaumeister von Regensburg bekannt gewesen sein? In mehreren großen Blättern läßt Altdorfer seiner Lust an üppigen Renaissanceformen die Zügel schießen und wetteifert hierin mit den Holzschnitten eines Schäuffelein, z. B. mit dessen großartigem, in eine glänzende Säulenhalle hineinkomponierten Abendmahl (B. 26). Er gibt einem Altarbau die Form eines prächtigen römischen Triumphbogens, in dessen Nischen Statuen stehen (Schm. 5), und läßt die heil. Familie auf der Flucht Rast halten in einer Kapelle, mit einem großen, in Renaissanceformen gehaltenen Taufbassin, das mit phantastischen Tiergestalten und Engeln wundersam verziert ist (Schm. 47). Die Freude an der klassischen Architektur verbindet sich endlich mit Altdorfers malerischem Sinn auch zu einer brillanten Leistung des Farbenholzschnittes in sechs Platten, die wir in unserer Tafel wiedergeben.*) Es ist die schöne „Maria von Regensburg" (Schm. 52), das bedeutendste seiner Werke in dieser Technik.

69. Christus am Kreuz.
Holzschnitt von Albrecht Altdorfer.

Der Holzschnitt stellt ein wunderthätiges Gnadenbild der Madonna dar, das zu Regensburg vor der Kapelle stand, welche 1519 an Stelle der kurz vorher zerstörten Synagoge errichtet wurde. Altdorfer hat die Synagoge in zwei Radierungen abgebildet und auch die „Schöne Maria" erscheint mehrmals in seinen Kupferstichen und Holzschnitten. Man erkennt sie an dem mit langen Fransen besetzten Mantel und an dem Stern oder der sternartigen Verzierung auf der Schulter. Der Farbenholzschnitt zeigt sie uns in halber Figur innerhalb eines Standrahmens, dessen Zierschild unten die dreimal wiederholte Anrufung trägt: „Ganntz schön bistu, mein Fründtin vnd ein mackel ist nit in dir. Ave Maria." Den Rahmen schmücken drei Wappenschilde: einer zu Häupten der Maria mit dem kaiserlichen Adler, einer unten links mit dem Schlüsselwappen Regensburgs und einer rechts mit des Meisters Monogramm.**)

*) Vergl. Jahrb. d. kgl. preuß. Kunstsamml. VII, 154 ff.

**) Der Bruder des Künstlers, Erhard Altdorfer, findet unten an anderer Stelle seine Würdigung, weil er ausschließlich in Norddeutschland thätig war.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

DRUCK GIESECKE & DEVRIENT.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

MADONNA
FARBENHOLZSCHNITT VON ALBRECHT ALTDORFER.
PRIVATBESITZ.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auch Altdorfers namhaftester Schüler, Michael Ostendorfer († 1559), widmete seine zeichnerische Thätigkeit wiederholt der Verherrlichung der „Schönen Maria von Regensburg.“ Er ist seit 1519 als Bürger dieser Stadt nachweisbar. Einer der von ihm herrührenden Büchertitel des Kohlschen Verlags von 1522 zeigt die Kapelle mit dem Gnadenbilde davor und rings eine Masse herbeigeströmten Volks (Muther, Bücherillustr. I, S. 253; Pass. P.-Gr. III, 312, 13). Wir kennen ihn ferner als

70. Josua und Kaleb. Holzschnitt von A. Altdorfer.

Zeichner verschiedener Städteansichten und Kriegsbilder, von welchen letzteren besonders der Zug Friedrichs von Bayern gegen die Türken v. J. 1532 durch die Fülle des kulturgeschichtlichen und topographischen Details hochinteressant ist. (Koloriertes Exemplar in der Albertina.) Auf dem ersten Blatte dieser aus sieben großen Platten bestehenden Holzschnittfolge hat der Künstler den Feldherrn zu Pferde dargestellt (B. 2). Auf den folgenden Blättern sieht man Wien und die kleinen Orte seiner Umgebung. Das Werk erschien 1539. Unter seinen sonstigen Holzschnitten mögen die Bildnisse des Pfalzgrafen Wolfgang, des Landgrafen Georg von Leuchtenberg und der Herzogin

Dorothea von Bayern (Pass. 8—10), sowie das große Blatt mit der Kreuzabnahme v. J. 1548 (B. IX, 354, 1) noch speciell hervorgehoben sein. Man verzeichnet von ihm auch ein radiertes männliches Bildnis v. J. 1547 (Pass. 1). Über einen gewissen derben Realismus bringt es Ostendorfer in diesen figürlichen Zeichnungen, wie in seinen Bildern, nicht weit hinaus. In den späteren Lebensjahren lieferte er auch manches für Nürnberger Drucker.

Stilistisch dem Altdorfer verwandt ist ferner Wolfgang Huber, der wie Ostendorfer aus der Gegend von Regensburg zu stammen scheint und gleichzeitig mit ihm als Zeichner von Holzschnitten thätig war. Die wichtigsten seiner mit W. H. bezeichneten Illustrationen s. bei Bartsch (VII, 485) und Passavant (P.-Gr. III, 305 ff.) Einige davon sind von meisterhafter Sicherheit und Feinheit der Ausführung. — Endlich mag noch Mathias Geron von Lauingen aus dieser bayerischen Künstlergruppe genannt sein (B. IX, 158; Pass. III, 307). Man kennt von ihm u. a. eine Folge von Holzschnitten zur Offenbarung (Bibliothek zu Wolfenbüttel: 54 Bl.), welche in einzelnen Motiven an Dürer erinnern, aber in ihrer trockenen Umrißzeichnung wieder sehr von ihm verschieden sind. Sie tragen außer dem Monogramm die Jahreszahlen 1544—1558. Auch das Flugblatt v. J. 1546 mit einer Satire auf die Geistlichkeit ist erwähnenswert.

Verfolgen wir den Gang der Entwickelung die Donau abwärts nach Wien, so hatte auch hier seit dem letzten Dezennium des fünfzehnten Jahrhunderts die Buchillustration einen künstlerischen Aufschwung genommen.*) Die Druckwerke des Johann Winterburger,**) Hieronymus Vietor, des Johann Siegriener und anderer hervorragender Wiener Typographen aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zeigen in ihren Titelumrahmungen, Leisten, Vignetten und Initialen den unverkennbaren Einfluß der süddeutschen Meister, besonders aus der fränkischen und schwäbischen Schule. In einzelnen Fällen läßt sich auch die Benutzung von Stöcken aus dortigen Drucken in Wiener Verlagswerken nachweisen. Namentlich Straßburger Offizinen waren wiederholt für den Wiener Verlag beschäftigt. Anderes deutet auf Vorbilder aus dem Holbeinschen Künstlerkreise hin. Zu einer großen, geschlossenen Illustratorenschule konnte es Wien damals nicht bringen, da der Schwerpunkt aller dafür maßgebenden Faktoren im Südwesten Deutschlands lag und der mächtigste Förderer des deutschen Illustrationswesens der Epoche, Kaiser Maximilian, immer nur vorübergehend in der Wiener Burg weilte. — Auch Wiens Bedeutung für den deutschen Kupferstich datiert bekanntlich erst aus viel späterer Zeit.

---

*) Anton Mayer, Wiens Buchdruckergeschichte, Wien 1883, I, S. 150 ff.; Muther, a. a. O. I, S. 254.

**) Von diesem, dem ersten auf Wiener Preßerzeugnissen genannten Buchdrucker, wurde u. a. das zuerst 1502 erschienene Wiener Heiligtumbuch gedruckt. S. die neue Ausgabe desselben, herausgegeben vom k. k. österreichischen Museum, mit Text von Franz Ritter. Wien, Gerold & Komp. 1882. 4.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN