



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Geschichte der deutschen Kunst**

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :  
Renaissance und Barock / Georg Dehio

**Dehio, Georg**

**Berlin [u.a.], 1931**

Straßburg und die Schweiz

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

teristik ist doch nicht der eigentliche Gehalt des Bildes, das ist die überaus durchgebildete Form und der unbeschreibliche Reichtum der Farben, die dabei doch alle starken Kontraste vermeiden. Hier hat Grünewald eine Höhe der Kultur erreicht, die in deutscher Malkunst — außer bei Holbein, der mit andern Mitteln vorgeht — ganz ohnegleichen ist.

In jedem bedeutenden Menschen liegt etwas Einmaliges. Bei Grünewald ist der Eindruck desselben so stark, daß der Betrachter Gefahr läuft, sich davon betäuben zu lassen. Aber auch Grünewald ist nur ein Glied in einer aus der Vergangenheit kommenden, in die Zukunft weiterrollenden Kette. Mit phänomenaler Geschwindigkeit hat er sich von seinem Ausgangspunkt entfernt, doch nicht verlassen die Richtung seiner Anfangsbewegung. Von der Renaissance hat er sich gerade nur streifen lassen. Es ist unschätzbar, an ihm zu sehen, welche Entwicklungsmöglichkeiten in der deutschen Kunst als solcher lagen. Wer seine Ahnen waren, wird uns erst ganz deutlich, wenn wir auf seine Enkel sehen: der größte derselben hieß Rembrandt. Wohl hat sich die Renaissance als eine breite Barre vor den Strom gelegt; er mußte unterirdisch weiterlaufen; aber keine Gewalt konnte verhindern, daß er einmal wieder an den Tag trete.

#### STRASSBURG UND DIE SCHWEIZ.

(Abb. 93—116.)

Durch einen rechtsrheinischen Gast war das Elsaß in den Besitz des gewaltigsten Werkes der deutschen Malkunst gekommen, den Ruhm der einheimischen Maler hielt Hans Baldung genannt Grün aufrecht, geboren um 1480 oder einige Jahre früher nahe bei Straßburg, gestorben ebenda 1545. Unter den Sternen zweiter Größe ist er der hellste. Seine Bahn kreuzt sich sowohl mit Dürerschen als mit Grünewaldschen Einflüssen, von einem Zusammenhang mit Schongauer ist nichts mehr zu erkennen. Seine erste Unterweisung kann er wohl nur in einer Straßburger Werkstatt empfangen haben; leicht möglich derselben, in der unlängst Dürer als Geselle gedient hatte. Dies würde auch erklären, daß ihn seine Wanderjahre nach Nürnberg führten. Spätestens 1507 war er wieder in Straßburg. Der in den nächstfolgenden Jahren entstandene Isenheimer Altar hat notwendigerweise Eindruck auf ihn gemacht. Schon 1511 benutzte er in einem Holzschnitt eine Tafel desselben, das Einsiedlerbild. 1512—1516 führte er den Hochaltar für das Freiburger Münster aus, der sein Hauptwerk in der Malerei blieb (Abb. 95, 99). Es lag in den Zeitläuften, daß bedeutendere Aufträge für Kirchenbilder nicht mehr kamen. Dafür mehrte sich die Nachfrage nach Einzeltafeln fürs Haus: teils religiösen Inhalts, der sehr frei gestaltet wurde, teils weltlich allegorischen, der ein willkommener Anlaß zur Darstellung des nackten Menschenleibes wurde. Während des Freiburger Aufenthaltes lieferte

er die Visierungen zu mehreren Glasfenstern des Münsters, welche zu den letzten großen Unternehmungen in dieser Gattung gehören. Später brachten ihm seine regen Beziehungen zum südwestdeutschen und schweizerischen Adel viel Aufträge für Wappenscheiben; nicht weniger als 120 Entwürfe für solche sind von ihm erhalten. Das Beste und Eigentümlichste sind jedoch seine Zeichnungen und Holzschnitte. Von Dürer hat er den klaren und energischen Vortrag, durch Grünewald (dessen Kolorismus ihm unzugänglich blieb) wurde er in dem ihm angeborenen Zuge zu grandioser und leidenschaftlicher Bewegung bestärkt. In seiner Stilform bleibt die Spätgotik die stärkste Komponente, in abenteuerlicher Vermischung mit einem durch die Renaissance entfesselten Streben nach satter Pracht und freier Großheit. Auch bei ihm ist schon etwas vom kommenden Barock zu spüren.

Der überschäumende Lebensdrang des Zeitalters erzeugte gleichsam als Komplementärfarbe ein tiefes Verständnis für die Poesie des Todes, die aber nicht, wie früher, als stille, ernste Mahnung, sondern schaurig und wild erklang. Diesen Ton hatte einmal der junge Dürer in einem seiner frühesten Kupferstiche schon angeschlagen: der Tod überfällt als gewalttätiger Liebhaber ein Weib. Baldung wagte mehr (freilich 20 Jahre später): er zeigt das Weib in blühender, unverhüllter Schönheit (Abb. 96). Später fällt die moralisierende Einkleidung weg, und das Nackte darf für sich allein sprechen: die Allegorien der Musik, der Eitelkeit, der drei Grazien. Interessant ist, wie die zuerst benutzten italienischen Idealformen später vergessen werden und ein Rückfall in spätgotische zierliche Beweglichkeit des Umrisses eintritt (Abb. 97). Andererseits kennt er das Nackte auch als Gegenstand eines grotesken Humors: so in einer Reihe von Hexenszenen, so auch travestiert er ins Nordische die Bacchusfigur (Abb. 102, 103). Wo er das eine oder andere Mal zu strengerer Formauffassung gelangen will, wird er nur langweilig. Die für das Haus gemalten oder gezeichneten religiösen Kompositionen zeichnen sich durch die Freiheit ihrer Erfindung aus. Man sieht, wie die kirchliche Tradition ihre Macht verloren hat. Wie verwegen, aber auch gewiß erschütternd großartig ist der Holzschnitt mit dem von Engeln durch die Lüfte getragenen Leichnam Christi! (Abb. 100.)

Die neben Baldung im Elsaß tätigen Maler bleiben uns unbekannt; hat doch auch von ihm im Lande selbst sich nichts erhalten. Nur die von den Straßburger Verlegern fortgesetzt sehr eifrig betriebene Buchillustration gibt uns einen Ersatz dafür. Die auf diesem Gebiete namhaftesten Zeichner waren Heinrich Vogtherr, Johannes Wechtlin und Hans Weiditz. Bei dem letzteren wollen wir einen Augenblick verweilen. Er gehörte einer in Straßburg und an andern Orten des Oberrheins durch mehrere Generationen nachweisbaren Künstlerfamilie an. Zwei Bildschnitzer seines Namens mögen sein Vater und Großvater gewesen sein;

sein Bruder war ein ausgezeichneter Medailenschneider. Von 1518 ab war Hans Weiditz mehrere Jahre in Augsburg beschäftigt und hat hier wichtige Anregungen von Burgkmair empfangen, später kehrte er nach Straßburg zurück, wo er bis in die 30er Jahre nachzuweisen ist. Er war mit mehr Ausschließlichkeit Buchillustrator als irgendein Meister dieser Zeit; daher die unvergleichliche Stilreinheit, mit der er das in gewissem Sinne doch nur bescheidene Wesen dieser Gattung zum Vortrag brachte. Er will lediglich treuen Bericht vom Inhalt geben, zugleich aber versteht es sich für ihn von selbst, daß es nur in den Farben der bekannten Wirklichkeit geschehen kann. So spiegeln sich die antiken und humanistischen Texte, die er am meisten zu illustrieren hatte, in seiner Vorstellung, als wären sie deutsche Volksbücher. Die Einzelheiten sind so realistisch, daß von ihm gesagt worden ist, man könne die Außenseite der Kultur seiner Zeit nahezu vollständig allein mit seinen Holzschnitten illustrieren: als Ganzes wirken seine Bilder wie Märchen. Am frischesten zeigt sich diese Tonart in den (mit 1519 und 1520) datierten 261 Holzschnitten zur deutschen Ausgabe von Petrarikas Trostspiegel, wie das beliebte Buch kurz genannt wurde; — der genaue Titel: »Von Arznei beider Glück, des guten und widerwertigen« (Abb. 112, 116). Es folgten Ciceros »Officia« (Abb. 113), Apulejus' »Goldener Esel« (Abb. 114), die Komödien des Plautus u. a. m. Musterhaft in ihrer Art die politisch-allegorischen Bilder zu Ulrich von Huttens Exhortation an Kaiser Maximilian zum Kriege gegen Frankreich (Abb. 115).

Aus der Straßburger Schule ging der Schweizer Urs Graf hervor (1487—1529). Ein in der Erfindung fruchtbares, in der Form ungezügelt talent. Den geistlichen Stand verfolgte er mit schonungslosem Hohn (Prozeß und Flammentod eines Betrügers, aus dem die Berner Dominikaner einen Heiligen machen wollten), und von genauer Sachkenntnis zeugen seine ungeschminkten Schilderungen der prahlerischen und lüderlichen Phantastik des Landsknechtlebens (Abb. 105, 107). Er selbst hatte 1515 in der mörderischen Schlacht von Marignano mitgefochten. — Von feinerer Art ist der Berner Niklas Manuel, genannt Deutsch (1484—1530, Abb. 93). Auch er war Soldat, später als Staatsmann und Dichter ein Vorkämpfer der Reformation. Sein großer Totentanzzyklus für das Berner Dominikanerkloster (1515—1520) ist untergegangen. Nachbildungen lassen eine kühne, mit beißendem Hohn getränkte Erfindung erkennen: z. B. in der Kreuzigung Christi wird Johannes durch den Knochenmann ersetzt, und das Schlußbild zeigt den Maler an der Arbeit, während der heranschleichende Tod ihm den Malstock wegzieht (Abb. 106).