

## Zeitblom und Dürer.



Wol bei keinem deutschen Meister ist eine Verbindung mit Dürer auffallender als bei Zeitblom. Der milde Ulmer, der als die realistische Fortsetzung der idealen Malerei der vorhergehenden Epoche bezeichnet werden kann, kontrastiert in seinem künstlerischen Wesen auf das schneidendste mit dem großen Nürnberger. Dennoch vermögen wir eine Berührung dieser beiden Künstler festzustellen. Und charakteristisch für Zeitblom in einem dramatischen Motive. Er hatte wol gefühlt, dafs eine solche Scene, wie eine Be- weinung Christi, über seine Gestaltungskraft gehe. Als er ein solches Thema für das Kloster Wengen zu malen hatte, nahm er den Holzschnitt aus der großen Passion Dürers (B. 13) zum Vorbild. Das Bild befindet sich jetzt im germanischen Museum zu Nürnberg (Gm. 92).

So klar und deutlich die Vorlage zu erkennen ist, so verleugnet Zeitblom dennoch in keiner Weise seine Eigentümlichkeit. Bekanntermassen gehört dieser Schnitt zu den sieben, die von Thausing etwa um 1500 gesetzt werden; nicht zum mindesten der noch etwas übertriebenen leidenschaftlichen Empfindungen wegen. Zeitblom hat zunächst die Komposition vereinfacht und ruhiger gestaltet, die bei Dürer nicht so gleichmäfsig aufgebaut ist. Bei diesem liegt der Leichnam ein wenig nach rechts; der Kopf wird gestützt von dem knieenden Johannes. Die Madonna in der Mitte des Bildes hat sich, schmerzlich bewegt, ein wenig vornübergeneigt; mit der Rechten hat sie den rechten Arm des Heilandes ergriffen. Zwischen ihr und Johannes sind die Köpfe zweier wehklagenden Frauen; hinter ihr aufrecht stehend die Maria Magdalena. Ganz zur Linken, zu Füfsen des Heilandes en face knieend, eine weibliche Figur. Bei Zeitblom liegt ebenfalls der Leichnam in der Mitte des Gemäldes, gestützt von Nikodemus; die Madonna kniet in derselben Stellung wie bei Dürer, sogar das Gewand fällt in derselben Weise über den Leichnam, sie hebt ebenfalls die Hand des Heilandes mit der Rechten empor, mit der Linken den Zipfel des Kleides, um sich die Thränen abzutrocknen. Hinter ihr sitzt Maria Magdalena auf einem Hügel. Zeitblom hat offenbar die Stellung der Heiligen bei Dürer, die nur mit halbem Körper zu sehen ist, nicht richtig verstanden und dieselbe deshalb sitzend dargestellt, wodurch aber die äufsere Erscheinung nicht verändert ist, da er einen kleinen Hügel als Sitz wählte. Die erste bedeutendere Veränderung ist der zur Rechten der Madonna knieende Johannes, an den sich die Mutter des Heilandes anlehnt. Zur Linken derselben hat sich eine weibliche Figur, nach links im Profil, auf die Kniee niedergelassen. Zu den Füfsen des Heilandes steht Joseph mit wehklagend emporgehobenen Händen.

Wie leicht ersichtlich, ist durch diese Anordnung der ganze Charakter schematischer geworden. Nicht minder sind die Empfindungen in sehr gedämpfter, gehaltener, ja sogar unbeholfener Weise ausgedrückt; trotz des Vorbildes. Ein Beweis, wie selbständig Zeitblom dachte und fühlte. Die Landschaft ist in dieser reichen Form auch eine seltene Erscheinung für den Künstler. Hinter der Gruppe zur Linken erhebt sich ein Hügel, der nach links schroff ansteigt und mit Bäumen bestanden ist. Rechts führt ein schmaler Weg zur Höhle, die in einen Felsen eingehauen ist. Durch die geöffnete Thür sieht man den Sarkophag stehen. Im Hintergrunde mächtige Türme und Häuser, die sich

nach rechts ausdehnen; zur Linken steht auf einer flachen Kuppe, die von einer anderen überragt wird, das jetzt verlassene Kreuz Christi; an den beiden anderen hängen die Schächer noch.

Die technische Durchführung ist vollendet. Die Farben sind klar, tief und harmonisch; der Vortrag sehr verschmolzen. Die charakteristischen Merkmale für die Autorschaft Zeitbloms, die Bayersdorfer festgestellt hat, fehlen nicht: Die lange, schmale Nase, die kleinen, mandelförmigen, etwas schielenden Augen, die scharf geschnittenen Falten in den Gewändern, deren Übergänge vom Schatten zum Licht sehr schroff sind. Die Hände sind auffallend kurz und voll. Das Gemälde wird wol zu Anfang des Jahrhunderts entstanden sein, da die Farben satter, kräftiger sind, als die Stuttgarter früheren Bilder; überhaupt die ganze Malweise scheint mir für diese Zeit zu stimmen.

Wenn ich oben annahm, das der Meister das Bild für das Kloster Wengen gemalt habe, so gründet sich diese Vermutung zunächst darauf, das es aus diesem Kloster stammt, und sodann auf die Thatsache, das die Innung der Maler, Bildhauer und Glaser in diesem Gotteshause ihren Altar oder ihre Kapelle hatte, wie aus der bekannten Urkunde von 1499 hervorgeht. Es ist sogar nicht unmöglich, das Zeitblom den Auftrag deshalb bekam, weil sich diese Innung in diesem Jahre »mit den Ehrwürdigen herren Johann Probst und seinem konvent zu den Wengen obgenandt — auf ein neues geaint und betragen haben«.

Basel.

Dr. Berthold Haendcke.

### Spätklassische Seidengewebe.

#### IV.



von Interesse ist unter diesen klassischen Geweben auch ein in zwei großen Stücken vorhandenes, in sehr kleinem Maßstabe ausgeführtes Muster, welches sich, zusammenhängend in Streifen, die sich wiederholen, über die ganze Fläche ausbreitet. Die Stücke tragen die Nummern G. 2146 und 2147 unserer Textilsammlung. Die Fig. 1 giebt das Muster in halber Originalgröße. Die Zeichnung desselben giebt eine Variante des Maeandermusters, in dessen Maschen je ein kreuzförmiges Rosettchen steht. Das Seidengewebe ist in braun und lichtgelb ausgeführt und zeichnet sich durch die große Stärke aus, die ursprünglich wol einen Millimeter überschritten haben mag, dabei hat es fast keinen Glanz. Die einzelnen Fäden des Einschlages, welche ausschließlich das Muster bilden, sind förmliche Fadenbündel. Auf die Länge, in welcher sie zum Vorscheine kommen, ist eine Drehung kaum zu bemerken, wol aber breitet sich jeder Faden, der an der Stelle, wo er unter die Kettenfäden hinunter geht, stark geprefst ist, in der Mitte seiner Stiehlänge beträchtlich aus, so das die Kettenfäden vollständig verschwinden und das Gewebe den Eindruck eines Geflechtes macht. Die Kettenfäden zeigen sich an den Stellen, wo sie infolge der Beschädigung des Gewebes sichtbar werden, ebenfalls als starke Fadenbündel, bei denen jedoch die Drehung sich entschieden bemerkbar macht. Jeder Einschlagfaden deckt je einen solchen Kettenfaden und geht unter dem anderen hinweg, um wieder oberhalb des dritten zu liegen. Die Stückbreite läßt sich aus den Bruch-