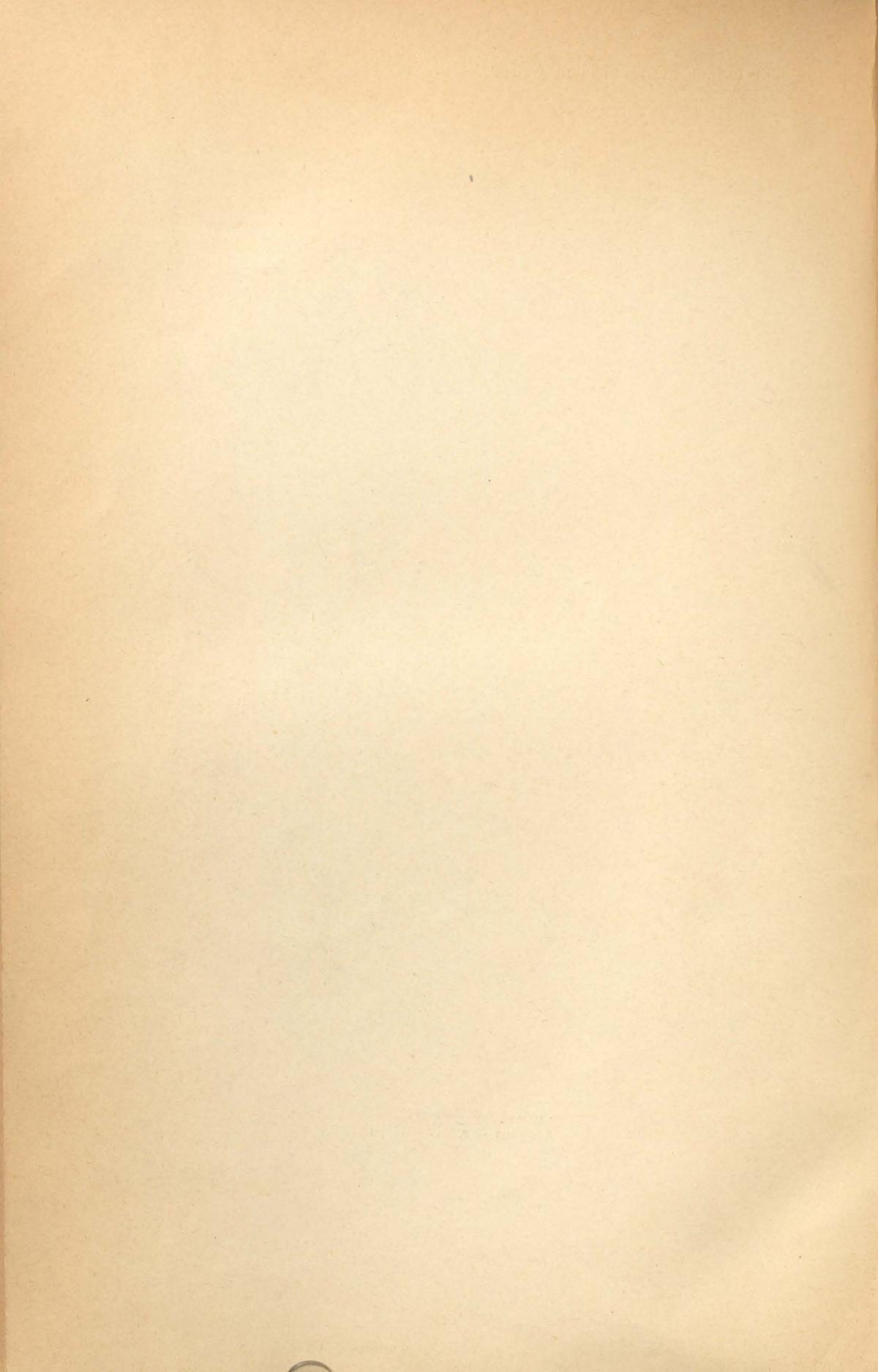




Hans Baldung.
Madonna mit der Meerkatze.
Inv.-Nr. 943. G. M. 339.



Studien aus der Gemäldegalerie des germanischen Museums.

I. Baldung.

ie diesjährige Ausstellung von Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen, welche mit der Straßburger Industrie- und Gewerbe-Ausstellung verbunden war, hat den Versuch gemacht, eine möglichst vollständige Spezialausstellung der Gemälde des großen Straßburgers Hans Baldung zu veranstalten. Dank den Bemühungen des rührigen Komités wurden dreiundzwanzig Bilder, darunter einige hochinteressante, vielumstrittene, vereint, die mit dem Namen Baldungs teils mit Recht, teils unberechtigter Weise in der bisherigen Literatur in Verbindung gebracht wurden. Eine absolute Vollständigkeit war nicht zu erzielen, da einzelne Bilder zu entlegen (z. B. in Madrid) andere im Privatbesitz versteckt sind, und endlich die Statuten mancher Museen solche leihweise Abgabe nicht erlauben, wie z. B. das beim germanischen Museum und wohl auch bei der Basler Sammlung der Fall ist. Ich habe bereits an anderem Orte¹⁾ über die Baldungsausstellung berichtet, so daß hier weitere Ausführungen unterbleiben. Es ergaben sich als große allgemeine Resultate der Ausstellung verschiedene Punkte, die allerdings noch einer genaueren zeitlichen und örtlichen Untersuchung bedürfen. Vor allen Dingen ist der tiefe Eindruck hervorzuheben, den Baldung überall hinterlassen hat. Aus der Freiburger Zeit lassen sich verschiedene Bilder nachweisen, die den Stempel Baldungscher Kunstweise tragen, zwei Bilder aus Mainz (die von Rieffel dem Meister selbst zugeschriebene Anbetung im Mainzer Museum [Straßburger Ausstellung Nr. 1130] und die Dreieinigkeit in Basel, vgl. Schnütgens Zeitschrift a. a. O. S. 224 Anm. 1) lassen vielleicht auf einen, wenn auch nur vorübergehenden Aufenthalt in Mainz schließen, wobei diese Etappe zwischen den Nürnberger und den zweiten Straßburger Aufenthalt zu setzen wäre. Am nachhaltigsten und stärksten ist natürlich Baldungs Einfluß während seines dritten Straßburger Aufenthaltes gewesen. In seine Schule ist ein auf der Ausstellung ebenfalls vorhandenes Triptychon mit Weltgerichtsdarstellungen (Nr. 1143) zu verweisen, manches Bild dieser Art hängt noch in den Kirchen des Mittel- und Unterelsasses. Ferner hat Stiassny vor kurzem in seiner Publikation der Wappenzeichnungen Hans Baldung Griens in Coburg (k. k. heraldische Gesellschaft »Adler«, Wien 1895, S. 8 f.) einen Einfluß Baldungs in der badischen Ortenau konstatiert, der vielleicht durch des Meisters Freund und Kunstgenossen Nikolaus Krämer († 1553 zu Ottersweier bei Bühl) vermittelt wurde.

Konnten einerseits als Resultat der Ausstellung verschiedene Kreise Baldungscher Beeinflussung konstatiert werden, so gab andererseits die Ausstellung Gelegenheit, die öfters sich wandelnde Technik des Meisters selbst zu studieren, nötigte aber leider auch zu konstatieren, daß ein großer Teil der Bilder stark durch spätere Übermalung gelitten hat. Das vollständig übermalte Ansbacher Kelterbild z. B. ist wohl als Baldung nicht mehr zu halten, sondern muß Kulmbach zurückgegeben werden.

1) Schnütgens Zeitschrift für christl. Kunst 1895. Nr. 7, S. 221 ff. Ich füge hier noch hinzu, daß ich die Basler Dreieinigkeit, die ich im vierten Hefte des Repertoriums für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII mit Baldung in nähere Verbindung brachte, jetzt in den weiteren Schulkreis desselben rücke. Vgl. auch v. Térey Repert. XVIII, S. 194 ff.

Dem Katalog der eigenhändigen Bilder des Meisters möchte ich ein Bild einreihen, welches bisher der Kunstgeschichte unbekannt war und sich seit 1893 im Besitze des germanischen Nationalmuseums befindet (vgl. den beiliegenden Lichtdruck; jetzt auch von Höfle photographiert, Inv.-Nr. 913, G. M. 339). Das Bild ist eine Stiftung des Kommerzienrates Röseler in Berlin und wurde von Schlesinger in Stuttgart um 1200 Mark erworben. Über den früheren Aufenthalt des Bildes konnte ich nichts eruieren. Dasselbe ist auf Lindenholz gemalt und ist 56 cm hoch und 41 cm breit. Im Vordergrund sitzt unter einem Baume, von dem zwei Wappen herabhängen, die Madonna, das Kind auf dem Schofse haltend. Dasselbe ist fast unbekleidet und steht aufrecht, von den Händen der Mutter gehalten. Die rechte Hand des Kindes hält einen Stieglitz. Rechts unten sitzt eine Meerkatze mit einer Fessel um den Leib. Den Mittelgrund bildet ein geflochtener Zaun mit einer Thüre durch den ein Weg nach einem Dorfe mit Kirche führt. Rechts neben dem Baumstamme eröffnet sich der Ausblick auf ein Schloß. Den Hintergrund füllen hochragende Schneeberge mit dunklem Hochwalde am Fusse. Die linke obere Seite des Bildes ist durch Wolken ausgefüllt, in denen eine Reihe reizender, z. T. mit Barethen geschmückter Putten mit Musikinstrumenten sich um die Person Gottvaters tummeln, dessen Oberkörper, in weit zurückwallenden Mantel gehüllt, sichtbar wird. Die Rechte ist erhoben, hinweisend auf eine mit dem Kreuze geschmückte Kugel (Reichsapfel als Symbol der Weltherrschaft), welche die Linke hält. Aus den Wolken fliegt direkt auf das spielende Kind zu die Taube des heiligen Geistes. Dergleichen mystisch-symbolische Darstellungen sind bei Baldung nichts Ungewohntes, ich erinnere nur an die jetzt verschollene Beweinung Christi von 1512 (v. Térey, Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung, gen. Grien. 1894. S. 43, Nr. 53).

Die »Madonna mit der Meerkatze« ist vorzüglich erhalten und vollständig unberührt von jeder späteren Übermalung. Denn die Gruppe in den Wolken links oben ist sicher ebenfalls gleichzeitig, nicht etwa spätere Zuthat, wie oberflächliches Schauen zuerst annehmen läßt. Das Bild ist das Werk eines Künstlers und gewinnt bei genauerem Studium außerordentlich, denn es enthält eine Reihe von feinen malerischen und psychologischen Einzelzügen. Es ist meiner Ansicht nach Baldungs Hand zuzuschreiben und gehört in die Nähe des Wiener Ruposbildes²⁾ von dem unsere Galerie eine vielleicht eigenhändige, sicher aber in der Werkstatt entstandene Wiederholung besitzt (Lindenholz Nr. 190, alte Nr. 188; St. Nürnberg 101; vgl. die Abbildung S. 107; neuerdings auch von Höfle in Augsburg photographiert). Dieselbe ist in fast übereinstimmenden Größenverhältnissen ausgeführt — das Monogramm Schäußeleins und die Jahreszahl 1526 sind Fälschung — und mit dem Original durchaus identisch, abgesehen von der in der Wiederholung fehlenden Verzeichnung des Mundes der Madonna, sowie von dem ebenfalls fehlenden trinkenden Engel links unten an der Quelle, ja es ist demselben in der Feinheit der koloristischen Ausführung überlegen.

Ebenso wie das Wiener Bild ist unsere »Madonna mit der Meerkatze« ein Bild aus den Jahren 1520 oder 1521. Der Einfluß Grünwalds, den z. B. der Freiburger Hochaltar noch dokumentiert, ist überwunden, dagegen könnte man gerade angesichts des Wiener und Nürnberger Bildes an eine Beeinflussung von

2) Térey, Verzeichnis S. 41, Nr. 49. Abb. bei Woltmann-Woermann II. S. 442.

Seiten Altdorfers denken. Die Art und Weise des Baumschlags, der Landschaftsbehandlung, das klare, helle bewegliche Colorit und die Gewohnheit die Farben zusammenzustellen, erinnert an den Regensburger Meister. Ferner stimmt der



Hans Baldung.

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

(Nr. 190 der Gemäldegalerie des German. Museums.)

Mittelgrund, das Dorf, ziemlich genau mit derselben Darstellung auf Altdorfers Kupferstich (vgl. Abb. S. 108, B 17 Schmidt Nr. 11) überein, der auch sonst noch eine Reihe von Ähnlichkeiten mit dem Bilde aufweist. Ob das Bild älter ist oder der Stich, wie man zuerst vermutet, mag unentschieden bleiben. Die Wahrscheinlichkeit spricht für den Stich, der also dann in die Zeit vor 1520 fällt.

Es ist ein Bild von idyllischer Liebenswürdigkeit und poetischer Naturbeobachtung, mit entzückenden feinen malerischen Einfällen. Man beachte die feine Abstufung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund, die freie und kühne Auffassung der Landschaft, die klare, sachverständige Wiedergabe der gutbeobachteten Schneeberge (vgl. dieselben mit der Landschaft auf dem Wiener Riposobild),



Altdorfer.
Madonna mit dem Kinde.

dann wieder die Weichheit in der Modellierung des Fleisches, die gelungene Behandlung des Pelzbesatzes am Gewande der Madonna, die graziöse, flüssige Haarbehandlung, die feine Partie mit der Meerkatze rechts unten, und man wird die Hand eines hervorragenden Meisters nicht leugnen können.

Dafs unser Bild Baldung zuzuschreiben ist, beweist nicht blos die enge Verwandtschaft mit dem Wiener Akademiebild, sondern auch noch eine Reihe

anderer Umstände. Der Typus der Madonna ist schon von früher her bekannt; bereits auf dem Freiburger Hochaltar finden wir ihn³⁾. Er findet sich ähnlich (vgl. die weiche Rundung des vollen Gesichts und die sorgfältige Ausbildung des runden vorstehenden Kinns mit einem Grübchen in der Mitte) auf einer Rötzelzeichnung des Meisters im Basler Museum, die aus dem Amerbachschen Kabinet stammt (Térey I, 19 f., der im Texte dazu noch andere hierhergehörnde Beispiele aufzählt). Auch »Gottvater« findet sich schon auf dem Freiburger Hochaltar; hier ist die Studie zu demselben im Basler Museum zu vergleichen (Térey I, Nr. 1). Zu den Putten finden wir eine ganze Reihe von Geschwistern in dem übrigen Werke Baldungs. Sie sind direkt integrierend charakteristisch für den Meister. Wie reizende Schildhalter sind sie nicht in den Coburger Wappenzeichnungen⁴⁾!

Es bleibt uns noch übrig, die beiden vom Baume herabhängenden Wappenschilder zu beschreiben. Beide hängen an roten Bändern. Der linke Schild zeigt auf rotem Grunde einen schwarzen Skorpion, während der rechte Schild auf rotem Grunde eine mir unerklärliche Darstellung zeigt. Ein goldener, mit kleinen Quadraten besetzter Ring umgibt einen dreigeteilten Rundschild, dessen mittlerer Balken schwarz ist, während die beiden andern weiß sind und eigentlich gebrochene schwarze Linien als Zeichen tragen: **S** und **F**. Über und zwischen beiden Wappen stehen schwer leserliche Inschriften. Über dem linken Schorfiel?, über dem rechten *Sita 111s*, und zwischen denselben: *Am 111p* (?). Ein Strafsburger Geschlecht der Scorp von Freudenberg führte nun allerdings einen Scorpion, aber stets im goldenen Felde, wie Herr Oberstlieutenant a. D. Kindler von Knobloch so liebenswürdig war, mitzuteilen. Weitere Nachforschungen blieben erfolglos. Herr Kindler von Knobloch denkt an ein Allianzwappen bürgerlicher Geschlechter; jeder weitere Nachweis fehlt. Vielleicht ist es einem Lokalforscher möglich, hier Aufschluß zu geben.

Nürnberg.

Dr. Edmund Braun.

Deutsche Grabdenkmale.

II.

Die Bestattung in sichtbar, sei es in Grabmalbauten oder Krypten, sei es im Freien aufgestellten Sarkophagen, wie wir solche noch in den Aliscamps bei Arles sehen, tritt im Mittelalter zurück. In Deutschland scheint sie, soweit ich sehe, überhaupt nicht vorgekommen zu sein. Die überwiegende Mehrzahl der Verstorbenen wurde in Friedhöfen bestattet, welche die Pfarrkirchen umgaben. Diese Anlage ist auf dem Lande noch heute üblich. Auch in Städten sind solche Friedhöfe da und dort noch erhalten, wenn auch außer Gebrauch.

Hochstehende Personen, Fürsten und höhere Geistliche wurden vom frühen Mittelalter an in den Kirchen bestattet, Dagobert in der Abtei Saint Denis, Karl der Große im Münster zu Aachen, Emmeram in Regensburg, St. Rade-

3) phot. Clare in Freiburg. kl. Abb. bei Lübke. Gesch. der deutschen Kunst S. 686, auch Térey Handzeichnungen. I. Text, S. VII.

4) Térey, Handzeichnungen. Bd. II. Stiassny a. a. O.