Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Muther, Richard: Eine Wanderung durch Schwaben.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

für unentbehrlich erklärte. Auch der Abgeordnete von Patow als früherer Finanzminister hatte sich bei der Verhandlung von 1868 in gleichem Sinne ausgesprochen.

Abermals wurden die Verhältnisse der Seehandlung am 29. November 1878 in betracht gezogen, und namentlich erklärte sich der Abgeordnete Windthorst für deren „Beseitigung." Nun stimmte auch der Abgeordnete Richter ihm bei, da er jetzt den Moment zu ihrer Auflösung für gekommen erachtete. Dagegen wurde nun von konservativer Seite erklärt, daß man bei der zur Zeit obwaltenden ungünstigen Finanzlage eine Einnahmequelle des Staates zu beseitigen Bedenken tragen müsse. Hiernach wurde ein Antrag garnicht gestellt. (Sten. Ber. S. 115—120.)

So hat die Seehandlung unter dem Widerstreite der Parteien und der Gunst der Regierung ihr Dasein gefristet und besteht mit ihrem umfangreichen Geschäftsbetriebe und ihrem mehr als dreißig Millionen Mark betragenden Dotationskapital noch heute. In ihrem Besitze befinden sich auch noch mehrere der aus früherer Zeit überkommenen industriellen Etablissements. Ob der Fortbestand dieses Instituts bei dem gleichzeitigen Bestande der Reichsbank wirklich ein Bedürfnis für Preußen sei, darüber wollen wir hier kein absprechendes Urteil fällen. Jedenfalls bildet dieselbe eine Anomalie, die auf die Länge der Zeit wohl schwerlich aufrecht zu erhalten sein dürfte.

(Schluß folgt.)

Eine Wanderung durch Schwaben.

Von Richard Muther.

Viel zu wenig bekannt ist dem Deutschen sein Vaterland. Nach Italien glaubt jeder wandern zu müssen, der sich in alte Zeiten zurückversetzen will. Um sich in die Antike zurückzuträumen, geht man nach Pompeji, um das Bild einer Stadt aus der frühchristlichen Zeit zu erhalten, nach Ravenna, um das trotzige Mittelalter kennen zu lernen, nach San Gimignano. Daß es auch in Deutschland ganze Landstrecken giebt, die beinahe ebenso stolze Überreste einer großen Vergangenheit aufweisen, geben die wenigsten zu. Und doch ist an solchen Gegenden kein Mangel. Obenan unter ihnen steht das alte Schwaben.

In Schwaben betritt der Wandrer einen uralten Kulturboden. Schon die Römer hatten feste Plätze für ihre Legionen, Städte, Prachtbauten und Tempel

erstehen lassen. Auf sie waren im Anfange des dritten Jahrhunderts die Alemannen gefolgt, unter denen bald das Christentum Wurzel schlug. Eine ganze Reihe von Klöstern wurde gegründet, die bald die Mutterstätten der Kultur und des gewerblichen Fleißes wurden. Neben ihnen erhoben sich feste Burgen, denn der Menge der aufstrebenden Herren und Ritter entsprach die Unzahl der zum Burgbau einladenden Höhen. Aber die Glanzzeit Schwabens begann erst unter den Hohenstaufen seit dem zwölften Jahrhundert: es kam die Blütezeit des Rittertums und des Minnegesangs. Nach dem Untergange dieser Fürsten hörte Schwaben auf, Herzogtum zu sein und gehörte von nun an dem Reiche unmittelbar an. Die führende Stellung hatten nicht mehr die Klöster, sondern die reichsfreien Städte: Augsburg, als Sitz der Reichsversammlungen besonders angesehen, Ulm, dessen Lage an der schiffbaren Donau noch günstiger war, Eßlingen, Nördlingen und viele andre. An Stelle des Minneliedes blühte der Meistergesang und die Geschichtschreibung.

Bei diesem regen Kulturleben ist es natürlich, daß auch die Überreste der alten Kunst in Schwaben besonders zahlreich sind. Eine lebendige Geschichte der Architektur, wie sie vollständiger nicht gedacht werden kann, tritt dem Wandrer hier entgegen. Allerorten kommen die entschwundenen Jahrhunderte an uns heran, unmittelbar, greifbar fast, wie kaum in irgend einer andern Landschaft. Aus der römischen Zeit ist freilich nichts mehr zu finden, da alle römischen Tempel, Villen und Kastelle von den Alemannen umgestürzt wurden. Auch aus der Zeit der Karolinger, in der die deutsche Baukunst ihre ersten jugendlichen Versuche machte, sind nur die Trümmer der Krypta zu Unterregenbach bei Langenburg erhalten. Umso reicher ist das, was uns aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends entgegenstrahlt. Schon der romanische Stil ist vortrefflich vertreten. Im Süden entfaltete man zuerst eine rege Thätigkeit am Bodensee. Es entstanden die kleinen Kirchen zu Ober- und Unterzell auf der Insel Reichenau, Basiliken mit dicken stämmigen Säulen, sowie der Dom zu Konstanz, an dem sich der Säulenbau schon zu großartigen Verhältnissen entwickelt hat. Im Westen ist der älteste Bau die jetzt halbzerstörte, 1071 eingeweihte Aureliuskirche zu Hirschau, von harten und schweren, aber gediegenen Formen. Bald darauf entfalten sich die größten Baugedanken an den Kirchen zu Zwiefalten, Alpirsbach, Lorch, Komburg und Ellwangen, weit ausgedehnten Anlagen von strengen und schlichten Verhältnissen und wirksam gebildeten Einzelformen. Im Osten beginnt die Bauthätigkeit sehr früh mit dem Dom in Augsburg, von dem damals die Krypta und die Pfeilerreihe des Schiffes erbaut wurden. Eine ganze Reihe späterer romanischer Kirchen zu Gmünd, Sindelfingen, Rottweil, Pforzheim, Maulbronn, Ellwangen schließen sich an. Auf den romanischen Stil folgt nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts der gothische. Der erste in diesem Stil errichtete Bau ist die Kirche zu Wimpfen im Thal, 1259 durch einen aus Paris gekommenen Baumeister begonnen. Weitere Bauten entstehen am Schlusse des

dreizehnten und im Beginne des vierzehnten Jahrhunderts im untern Neckarthal und am Bodensee. Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts übernahmen die drei Reichsstädte Augsburg, Eßlingen und Ulm auch in der Baukunst wie im öffentlichen Leben die Führung und bildeten den spätgothischen Stil aus. In Augsburg ist der Dom der Gegenstand einer fast das ganze Jahrhundert hindurch andauernden Bauthätigkeit. In Eßlingen zeigt die Frauenkirche in der Gliederung der Pfeiler, der Fenster und des Strebewerkes eine hohe Vollendung. In Ulm wird 1377 der Grundstein zum Münster gelegt, das in der Reihe der deutschen Dome unmittelbar neben Köln und Straßburg dasteht.

Neben diesen großartigen Bauwerken mußte die Plastik und Malerei naturgemäß zurücktreten. Aus der romanischen Zeit sind von Skulpturwerken allein die Reliefs der in den ersten Jahrzehnten des elften Jahrhunderts entstandenen Domthüre in Augsburg zu nennen, während Wandmalereien sich nur im Chor der Kirche zu Kleinkomburg und in der mittlern Kryptennische der Alpirsbacher Klosterkirche erhielten. Aus der gothischen Zeit sind zwar die Überreste zahlreicher, doch nur selten von künstlerischem Wert. Erst nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts erwachten Plastik und Malerei aus ihrem vielhundertjährigen Schlafe, um sich binnen kurzem zur höchsten Blüte zu entfalten.

Die Lieblingstechnik der deutschen Skulptur dieses Zeitraumes war die Holzschnitzerei. Wie in Italien die Erzarbeit, so bildet in Deutschland die Holzskulptur den wichtigsten Zweig der Plastik. Ein wunderbar phantastischer Eifer hatte die Menschen ergriffen. Die Hochaltäre der Kirchen durchbrechen alle Schranken, streben turmartig wie kleine Dome in die Höhe. Der Hauptteil besteht aus einem tiefen Schrein, der mit großen Statuen oder mit vielen kleinen Reliefszenen angefüllt ist, die sich malerisch von landschaftlichen Hintergründen abheben. Das Holz ist mit Leinwand und Kreidegrund überzogen und erstrahlt in den brennendsten Farben. Wir glauben ein lebendes Bild vor uns zu haben oder einem Mysterienspiele des Mittelalters beizuwohnen. Außer den Hochaltären schnitzt man zierliche Sakramentshäuschen und prächtige Chorstühle. Eine ganze Reihe von Künstlern war in dieser Technik thätig. In Schwaben wird aber immer nur ein Meister genannt: Jörg Syrlin, dessen Name in diesen Gegenden Gattungsbegriff geworden ist wie derjenige Bramantes oder Luca della Robbias in Italien.

Der wichtigste Ort, den jeder aufsuchen muß, der sich ein Bild von den Holzschnitzarbeiten jener Zeit machen will, ist das südwestlich von Ulm gelegene Blaubeuren. Das Städtchen liegt inmitten eines tiefen Thalkessels. Großartig und malerisch sind die Felsen mit den Ruinen des alten Rusenschlosses, dessen Trümmer noch heute hoch in die Lüfte emporragen. Am Fuße der felsigen und steilen Alpwand, die kreisförmig im Norden den Thalkessel mit Blaubeuren abschließt, liegt, überschattet von mächtigen Baumriesen, der Blautopf mit seinem tiefblauen Wasserspiegel. Hart an diesem See erheben sich die Mauern des

frühern Benediktinerklosters, des heutigen theologischen Seminars. In diesem Kloster befindet sich der 1494—96 vollendete Hochaltar, „so von allen Frembden mit Verwunderung gesehen wird." Es ist ein gewaltiges, in Gold und Farben strahlendes Werk von verwegenem Reichtum. Außen sehen wir umfangreiche Bilderzyclen; erst wenn zwei paar Flügel geöffnet sind, kommt der tiefe Schrein mit den Holzfiguren der Madonna, der beiden Johannes, des heiligen Benedikt und der heiligen Scholastica zum Vorschein. Daneben prangen in glänzenden Farben die Reliefs der beiden Flügel, welche die Geburt Christi und die Anbetung der Könige vorführen. Über dem Ganzen strebt ein reiches Tabernakelwerk mit Brustbildern und ganzen Figuren turmartig in die Höhe. Die Statuen sind schon nicht mehr so asketisch mager wie die des Mittelalters, sondern zeichnen sich durch schöne Fülle der Formen aus, die Gestalt der Maria ist wegen der einfach großen Gewandung, die des Täufers wegen der trefflichen Behandlung des Nackten beachtenswert. Hier sieht man, wie ein Kunstwerk wirkt, wenn es in seiner ursprünglichen richtigen Umgebung steht. Man fühlt sich in alte, längstvergangene Zeiten zurückversetzt, wenn man in diesem einsamen Kirchenraume steht, der fast nie von eines Menschen Fuß betreten wird. Denn die Zeiten, wo allmonatlich große Wallfahrten zu dem weitberühmten Hochaltar unternommen wurden, sind längst vorüber. Nur noch einmal im Jahre, am zweiten Juli, am Tage von Mariä Heimsuchung, pilgert eine große Menschenmenge aus Nah und Fern herbei, um dem Marienbilde mit dem Jesuskindlein ihre Verehrung darzubringen.

Von sonstigen schwäbischen Holzschnitzarbeiten sind besonders diejenigen des Ulmer Münsters sehenswert. Das Sakramentshäuschen mit seinem reichen Bilderschmuck wird nur von dem berühmten zu St. Lorenz in Nürnberg übertroffen. Das in den Jahren 1469—74 entstandene Chorgestühl ist das größte, welches die deutsche Kunst des Mittelalters hervorgebracht hat, und von tiefstem Gedankeninhalt. In der Basis längs den doppelten Sitzreihen der südlichen wie der nördlichen Seite machen neben den Gebilden aus dem Pflanzen- und Tierreich auch Menschenantlitze sich breit, aber fratzenhaft verzerrt, Typen der gottverlassenen Menschheit. Über dieser Basis erhebt sich in dreifacher Aufstufung das denkende gottsuchende Heidentum der alten Welt, rechts durch Pythagoras, Cicero, Seneca, Quintilian, links durch die Brustbilder der Sibyllen vertreten. Darüber, oberhalb der höhern Stuhlreihen, ist die vorbereitende Offenbarung des alten Bundes in großen Reliefs der Propheten und heiligen Frauen dargestellt. Über dem Ganzen befindet sich in den Bogenfeldern des reichen Baldachingesimses, alles übergipfelnd, die Offenbarung des neuen Bundes. Das Ganze kann als eine in Holz geschnitzte Philosophie der Natur, der Geschichte und der Offenbarung gelten.

Zu noch weit höherer Blüte aber als die Plastik gelangte in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts die Malerei. Sie ist in Schwaben im

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

fünfzehnten Jahrhundert die eigentlich herrschende Kunst. Unter den Wandmalereien bewundern wir in erster Linie das große, erst in den letzten Jahren wieder unter der Tünche hervorgezogene Gemälde über dem Triumphbogen des Ulmer Münsters, das in der feierlich milden Weise eines Fiesole das jüngste Gericht vorführt; unter den Glasmalereien die zwei im Jahre 1480 von Hans Wild entworfenen Fenster des Münsters, die zu dem Schönsten gehören, was die Glasmalerei hervorgebracht hat. Der Hauptschwerpunkt liegt aber von jetzt an in den Tafelbildern.

Was hat die Malerei damals im Laufe weniger Jahrzehnte für eine Entwicklung durchgemacht! Einseitig und eng begrenzt war sie während des ganzen Mittelalters. Der sündhafte Mensch als solcher war kein Gegenstand der Darstellung. Die Malerei war eine Art Bilderschrift, welche denen, die nicht lesen konnten, das Heil verkündigte und das Leben der heiligen Personen vorführte. Der menschliche Körper wurde nur dargestellt als Hülle des unsterblichen Körpers. Schlanke emporgereckte Gestalten treten uns entgegen, von langen Gewändern umflossen, die den Körperbau kaum erkennen lassen. Jemehr das Körperliche zurücktrat, umsomehr konnte aus dem anmutigen Gesicht und den gemütstiefen Augen das Göttliche hervorleuchten. Und in keiner irdischen Umgebung durften diese Gestalten sich aufhalten. Deshalb dehnt sich hinter den Figuren prangender Goldgrund aus, der sie in eine himmlische Ferne entrückt, wo es nichts als Reines und Heiliges giebt und wo der sterbliche Mensch mit seiner Qual nicht hinkommt. Freilich mußte bei diesen Grundsätzen die Malerei allmählich erstarren, und es war höchste Zeit, daß im fünfzehnten Jahrhundert der große Umschwung kam. Noch im Jahre 1431 brach der alte Maler Lukas Moser in den Jammerruf aus: „Schrie kunst schrie und klag dich ser, din begert jecz niemen mer." Und gleichzeitig verkündigten auch schon die Eycks der staunenden Welt das neue Evangelium. Die Kunst erkennt in der Wiedergabe des Wirklichen ihre wichtigste Aufgabe. Abgethan ist der Naturhaß, der Haß alles Irdischen, welcher die Malerei des Mittelalters beseelte. In Klopstocks Wort:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Schöner ein froh Gesicht

kann man die Grundanschauung des modernen Malers zusammenfassen. Er greift „hinein ins volle Menschenleben" und versucht die Natur und den menschlichen Körper in seinem Werke so wiederzugeben, wie sie sich auf der Netzhaut des Auges spiegeln. In allen Gauen Deutschlands, am Rhein, in Franken und andern Orten, findet die neue Lehre Anklang, aber Schwaben eilt allen übrigen Landschaften voraus. In allen Städten treten einzelne Meister auf, die geschlossene Schulen um sich bilden. Nach Nördlingen überträgt die niederländische Richtung Friedrich Herlin, ihm schließt sich im sechzehnten Jahr-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

hundert Hans Schäufelein an. In Ulm beginnt den Reigen Hans Schülein, dem sein Schwiegersohn Bartholomäus Zeitblom und Martin Schaffner folgen. In Augsburg sind zwei der größten deutschen Künstler, Hans Holbein der Ältere und Hans Burgkmair, thätig.

Der erste Ort, welchen wir aufzusuchen haben, um die Anfänge der schwäbischen Tafelmalerei kennen zu lernen, ist die Stiftskirche zu Tiefenbronn, im Norden von Schwaben in einsamer Gegend zwischen Calw und Pforzheim gelegen. Hier wird das älteste schwäbische Tafelbild des fünfzehnten Jahrhunderts bewahrt, der oben erwähnte Altar Lukas Mosers von 1431, also ein Werk, das noch nicht von Eyckschen Einflüssen berührt ist. Die Flügelthüren enthalten Gemälde, die dem Leben der heiligen Magdalena und ihrer Geschwister gewidmet sind. Alle sind auf Goldgrund mit leichter, flüssiger Farbe ausgeführt, in einem Stile, welcher an die Kölner Schule aus der Zeit Meister Stephans erinnert. Eine heitere Milde und stille Frömmigkeit ist über das Ganze ausgegossen, die Gesichter sind reine Idealtypen ohne alles Porträtartige, richtige Perspektive und strenge Durchbildung des Körpers ist garnicht angestrebt. Das Bild hat wenig gemein mit den Leistungen jener schwäbischen Schule, die, von den Niederländern befruchtet, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts so bedeutende Leistungen hervorbrachte. Eins der frühesten Werke dieser Richtung befindet sich ebenfalls in Tiefenbronn, eine Arbeit des Begründers der Ulmer Schule, Hans Schülein. Es ist wieder ein Hochaltar, dessen Innenflügel gleich dem geschnitzten Mittelschrein Passionsdarstellungen enthalten, während die Außenseiten der Geschichte Marias und der Kindheit Christi gewidmet sind. Hier weht jedoch ein ganz andrer Geist. Jeder Kopf ist ein tüchtiges Porträt, die landschaftlichen Hintergründe sind malerisch angeordnet, die Körper der Figuren genau durchgebildet, die Perspektive ist wohlverstanden, die Zeichnung richtig.

Um die Ulmer Schule näher kennen zu lernen, haben wir uns von Tiefenbronn nach Ulm selbst zu wenden. Wir betreten hier eine Stadt, die gleich so mancher alten deutschen Reichsstadt von ihrer großen Vergangenheit zehrt. Seine eigentliche Blüte erlebte es in den Jahren 1350—1520, zu der Zeit, als der Bau des Münsters begonnen wurde. Schon die Auffindung des Seeweges nach Ostindien und der dadurch veränderte Zug des morgenländischen Handels schlug der Stadt eine empfindliche Wunde; bald darauf erfolgte die Reformation mit den sich anschließenden Religionskriegen, unter denen keine Stadt Süddeutschlands mehr als Ulm zu leiden hatte. Seitdem ging es zurück, sodaß der alte Spruch:

Venediger Macht,
Augsburger Pracht,
Straßburger Geschütz,
Nürnberger Witz

Und Ulmer Geld
Regiert die Welt

heutzutage vollständig seine Bedeutung verloren hat. Von Ulms erstem Maler, Hans Schülein, ist in der Stadt selbst kein Werk erhalten, denn der in der Sakristei des Münsters bewahrte Gottvater mit dem toten Christus im Schoße kann höchstens als ein Schulbild gelten. Dagegen lernen wir die beiden andern Ulmer Meister, Zeitblom und Schaffner, in mehreren Arbeiten kennen. Was Ulm an Gemälden besitzt, ist im Münster vereinigt. Von Zeitblom befinden sich in der Sakristei sechs Bilder, welche die heilige Ursula mit ihren Jungfrauen, Johannes, Jakobus und Bartholomäus, die Verkündigung, die Himmelfahrt und Petrus am Ölberge darstellen — von verschiednen Maßen und ohne Zweifel die traurigen Überreste der vielen Altäre, die während der Religionskriege im Münster verbrannten. Bei weitem besser als Zeitblom ist Schaffner vertreten. Von ihm rührt der Hochaltar des Münsters her, welcher zeigt, wie rasch die Malerei mit dem Beginne des sechzehnten Jahrhunderts das eigentlich kirchliche Gepräge abstreifte. Der Inhalt ist zwar kirchlich, aber ganz in das zeitgenössische Leben übertragen. Der rechte Flügel stellt die Familie des Zebedäus, der linke die des Alphäus dar. Die Kinder sind besonders beachtenswert. Auf dem rechten Flügel wird das eine von der Mutter gehalten und greift nach einer von dem Vater ihm dargebotenen Birne, das andre möchte auch gern die Birne haben, kann aber ihr nicht beikommen, weil es durch ein Täfelchen in Anspruch genommen ist, auf welchem alphabetisch geordnete Worte wie Abel, Adam zu lesen sind. Auf dem linken Flügel liegt das erste kleinste Kind an der Mutter Brust, das zweite läßt einen Vogel am Faden fliegen, das dritte reitet auf einem Steckenpferd, das vierte hält ein ABC-Täfelchen gegen den Vater hinauf mit einem Gesicht und einer Bewegung der Hände, welche die Beschäftigung mit diesen Anfangsgründen der Weisheit vorläufig noch abzulehnen scheint. Es sind die liebenswürdigsten schwäbischen Familienszenen, und die Köpfe der Alten sind selbstverständlich Porträts. Der Einfluß der Renaissance ist an den Säulen und Möbeln unverkennbar. Ein zweites vorzügliches Werk Schaffners ist in der Bessererschen Kapelle das Bildnis des Eitel Besserer, das in der ganzen Anordnung an Dürers Holzschuherbild erinnert.

Noch besser als in Ulm läßt sich jedoch die Ulmer Malerschule in Blaubeuren studiren. Die doppelten Außenflügel des Hochaltars enthalten, wie schon erwähnt, Malereien, und zwar hochbedeutende von Bartholomäus Zeitblom. Die Außenflügel des geschlossenen Altars schildern in vier großen Feldern die Leidensgeschichte Christi. Werden diese geöffnet, so erscheinen sechzehn große Kompositionen aus dem Leben Johannes des Täufers. Ein andres tüchtiges Werk Zeitbloms befindet sich in der einige Minuten vom Kloster entfernten Stadtkirche: ebenfalls ein Flügelaltar, der im Jahre 1605 von dem Ulmer Bürger Martin Neubronner in die Kirche gestiftet wurde. Doch gehören nur

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

die beiden Flügelbilder, von denen die äußern die Verkündigung, die innern die Geburt Christi und den Tod der Maria vorführen, Zeitblom an, während das Mittelbild, eine Kreuzigung, von dem Regensburger Maler Altdorfer gefertigt wurde. Sowohl die Malereien des Hochaltars wie die der Stadtkirche sind von schlichter Keuschheit und Würde. Man muß Zeitbloms Werke in Blaubeuren kennen, um Wagens Behauptung, daß Zeitblom der deutscheste aller deutschen Maler sei, zu verstehen.

Aber wir haben noch einen andern schwäbischen Ort aufzusuchen, um die Ulmer Meister weiter zu verfolgen, das etwas südlicher gelegene Sigmaringen, die Hauptstadt des ehemaligen Fürstentums Hohenzollern und Residenz des Fürsten Karl Anton. Hoch oben auf einem steil ansteigenden Berge liegt das fürstliche Schloß und in demselben die im Jahre 1862 vom Fürsten Karl Anton erbaute Kunsthalle. Der Hauptraum des Gebäudes ist in englisch-gothischem Stile gehalten und durch eine doppelte Säulenreihe in drei Schiffe geteilt. In diesem Raume, der nicht den Eindruck einer Gemäldegalerie, sondern eines vornehmen Prachtsaales macht, befinden sich die Bilder, deren Zahl sich nach dem von Hofrat Lehner angefertigten vorzüglichen Katalog auf 226 Nummern beläuft. Von der schwäbischen Schule ist hier besonders viel vereinigt. Von Zeitblom besitzt die Galerie die Fragmente eines großen Altarwerkes, das acht Darstellungen aus dem Leben der Maria vorführt. Martin Schaffner tritt uns in einem großen vierflügligen Altare entgegen, der ursprünglich in der gothischen Kirche zu Ennetach, dann in Pfullendorf sich befunden haben soll, und dessen ziemlich unkünstlerische Außenseiten die Kreuztragung, dessen künstlerisch vollendete Innenseiten die Verkündigung, die Geburt Christi, seine Beschneidung und die Anbetung der Könige darstellen. Außer Zeitblom und Schaffner lernen wir aber in Sigmaringen noch einen dritten schwäbischen Meister kennen, der von beiden scharf unterschieden ist und dessen Namen sich bis jetzt nicht hat feststellen lassen. Man hat ihn, da er in der Galerie von Sigmaringen besonders gut, nämlich mit achtzehn Nummern vertreten ist, den „Meister von Sigmaringen" genannt. Zwei offenbar zusammengehörige Bilder zeigen die Grablegung Christi und die Erscheinung Christi bei den Jüngern, zwei andre die Heiligen Dominikus und Benedikt. Weit wichtiger aber sind mehrere früher in der Schloßkapelle zu Krauchenwies befindliche Altarflügel. Der eine Altar ist dem Leben der Maria gewidmet, der andre führt die Verkündigung, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige vor. Überall finden wir Gesichter, die sich sonderbar von denen Zeitbloms und aller übrigen schwäbischen Künstler unterscheiden. Die Maria mit ihren langen blonden Locken und ihrem rundlichen, stark entwickelten Kinn erinnert geradezu an Dürer. Der „Meister von Sigmaringen" ist ein Künstler, der halb der alten, halb der neuen Zeit angehört, der zuerst die Gestalten seiner Bilder noch von mittelalterlichem Goldgrunde sich abheben läßt, zuletzt aber auch sich

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

entschließt, im Hintergrunde eine weite bergige Landschaft anzubringen. Er ist jedenfalls einer der bedeutendsten Meister der Zeit gewesen; hoffentlich gelingt es noch, näheres über ihn festzustellen.

Gleichzeitig mit der Ulmer Schule blühten zwei unabhängige Malerschulen in Nördlingen und Augsburg.

Die Stadt Nördlingen hat ihr mittelalterliches Gepräge noch jetzt ziemlich vollständig bewahrt. Außer Rothenburg an der Tauber giebt es kaum eine Stadt, in der sich das Alte so rein erhalten hätte wie dort. In drei mäßig großen Sälen des Rathauses sind die Hauptwerke der Meister Herlin und Schäufelein aufgestellt. Von Friedrich Herlin, dessen Werke ganz von einem flandrischen Hauche durchweht sind und in überraschender Weise an Roger van der Weyden erinnern, sind fünfundzwanzig Bilder erhalten, die aus den verschiednen Kirchen nach dem Rathause geschafft wurden. Aus dem Jahre 1462 stammen die Flügelbilder des Fuchshartschen Hochaltars, welche Szenen aus dem Leben Christi von seiner Geburt bis zum jüngsten Gerichte vorführen. 1468 malte der Künstler ein figurenreiches Eccehomobild, worin namentlich die Gestalt des vor Pilatus stehenden Christus Beachtung verdient. Zwanzig Jahre später, 1488, entstand das große Triptychon, das der Maler selbst für sich und seine Familie stiftete: in der Mitte Maria mit dem Kinde, links Lukas, der Schutzherr der Maler, rechts Margaretha, von denen jener den Vater Herlin mit seinen vier Söhnen, diese die Mutter mit ihren vier Töchtern der Madonna empfiehlt. Alle diese Bilder machen fast mehr einen niederländischen als einen deutschen Eindruck und zeigen dieselbe scharfe, eckige Bewegung, dieselbe knittrige Gewandung wie diejenigen Rogers, wenn sich auch Herlin in dem letzten Bilde mehr zu einer freien, selbständigen Kompositionsweise emporschwang.

Beinahe noch vollständiger als Herlin ist Schäufelein im Nördlinger Rathause vertreten. Alle Gemälde aus der Blütezeit des Künstlers finden sich hier vereinigt. In der Bundesstube, wo früher die Sitzungen des schwäbischen Bundes abgehalten wurden, prangt ein vortreffliches Temperabild, die Geschichte der Judith und des Holofernes, aus dem Jahre 1515. Die ganze Anordnung hat noch etwas Mittelalterliches. Auf einunddemselben Hintergrunde werden die verschiedensten Szenen aus dem Leben der Judith dargestellt. Oben rechts kommt sie mit ihren Mägden herbei, in der Mitte des Vordergrundes steht sie flehend vor Holofernes, links hält sie das abgeschlagene Haupt desselben in der Hand, oben wütet der Kampf zwischen den Amalekitern und Israeliten. Aber welche Lieblichkeit ist über das Ganze ausgegossen! Von hervorragender Schönheit ist die jungfräuliche Gestalt der Judith mit ihrem goldbrokatenen Kleide, ihrem blauen Mantel und ihrer weißen Haube. Reizend sind die übrigen Frauengestalten und die idyllisch einsam daliegenden Häuser der Landschaft; selbst die Gefechte der Landsknechte sind mit großer Lebendigkeit behandelt. Ferner finden wir hier von Schäufelein eine ganze Reihe von Epitaphien, die von verschiedenen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

angesehenen Nördlinger Bürgern in die Georgskirche gestiftet worden waren. 1516 stiftete der Pfarrer Emeran Wayer eine Beweinung Christi. Der Körper des vom Kreuze herabgenommenen Heilandes ist zwar nicht fein durchmodellirt und von einem unangenehm gelblichen Inkarnat, aber der Gesichtsausdruck ist ein unbeschreiblich edler und die Verkürzung des liegenden Körpers trefflich gelungen; in dem weiblichen Köpfen spricht sich wieder besonders das Schönheitsgefühl des Meisters aus. Etwa gleichzeitig dürfte der dicht neben diesem Epitaphium hängende Schmerzensmann entstanden sein, ein Bild, das ursprünglich jedenfalls für ein Hospital bestimmt war. Rechts und links sieht man Arme und Krüppel, in der Mitte steht auf einer großen Lade, die zum Aufnehmen von Almosen bestimmt ist, der Schmerzensmann, eine großartige nackte Gestalt mit flatterndem Lendentuch, von leuchtendem Strahlenglanz umflossen. Die beiden neben diesem Bilde hängenden Tafeln verdanken wieder einer biedern Nördlingischen Bürgerfamilie ihre Entstehung. Am Dreikönigsabend des Jahres 1517 starb Anna Bössin, „Jörgen Brügels Münzmeisters Hausfrau," und stiftete in ihrem Testament eine Tafel in die Georgskirche, welche in künstlerisch vollendeter Weise darstellt, wie Christus sich von seiner Mutter und den Schwestern des Lazarus verabschiedet. Als im März 1521 der Münzmeister Jörg Brügel selbst starb, wurde dieser Tafel noch das Gegenstück hinzugefügt, welches die Krönung der Maria durch Gottvater und Christus vorführt und worin außer den würdigen Köpfen der Jünger besonders wieder die Gestalt der Maria gelungen ist. In demselben Jahre entstand noch ein zweites Werk, welches als die Hauptleistung des Künstlers gelten kann, von welchem jedoch nur die Flügelbilder im Rathause bewahrt werden, während sich das Mittelbild noch an Ort und Stelle in der Georgskirche befindet. Den Auftrag zu diesem Werke gab dem Künstler Nikolaus Ziegler, der Angehörige eines alten Nördlinger Geschlechts, der sich in den Jahren 1511—19 eine Kapelle in der Georgskirche hatte erbauen lassen. Das Mittelbild stellt in einer Komposition von zehn Figuren die Beweinung Christi nach der Kreuzabnahme dar, und man darf die Verächter der alten Kunst getrost vor dieses Bild stellen und ihnen die Frage vorlegen, ob hier nicht Ausdruck und Leben, zum Teil sogar Schönheit abgerundeter Form sei. Das herzbrechende Wehe in dem Gesichte der Maria und der neben ihr knienden Matrone, die ausströmende Klage einer Jüngerin, die in lautem Schmerz die Arme emporhebt, der wortlose Gram im Angesicht der seitwärts stehenden Magdalena wirken ergreifend zusammen. Außerdem sind namentlich die Innenseiten der beiden Flügel, welche die heilige Elisabeth und die heilige Barbara darstellen, von Bedeutung. Auch Schäufelein ist ein Meister, der an Ort und Stelle in Nördlingen betrachtet sein will. Wer nur die langweiligen kleinen Bilder von ihm in Berlin, Nürnberg oder München kennt, kann nicht ahnen, wie Vortreffliches dieser Maler zuweilen zu leisten imstande war.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Endlich wenden wir uns von Nördlingen in das benachbarte Augsburg. Um die Anfänge der dortigen Schule kennen zu lernen, haben wir den Dom aufzusuchen, wo sich an den ersten Pfeilern des Langhauses die frühesten Werke des alten Hans Holbein, die ursprünglichen Flügel eines 1493 für die Reichsabtei Weingarten gefertigten Altarwerkes, befinden, die sämtlich dem Leben der Maria gewidmet sind. Außen waren Joachims Opfer und Marias Geburt, innen ihre und Christi Darstellung im Tempel zu sehen. Auch hier ist schon alles in das wirkliche Leben übertragen: bei der Geburt der Maria nehmen wir Einblick in eine Augsburger Wochenstube, ganz vorn sitzt eine junge, hübsche Maid, die mit dem nackten Fuße die Wärme des Wassers erprobt, in dem die kleine Maria gebadet werden soll. Daneben ist besonders die Farbengebung für den alten Holbein bezeichnend. Der Vater Holbein ist unter den schwäbischen Malern des fünfzehnten Jahrhunderts der hervorragendste Kolorist, von ihm hat sein großer Sohn seine malerischen Fähigkeiten geerbt.

Einen Überblick über die Weiterentwicklung der Augsburger Schule gewährt ein Besuch der Galerie, die sich im Gebäude der ehemaligen Klosterkirche von St. Katharina befindet. Die altdeutschen Gemälde stammen größtenteils aus dem Katharinenkloster selbst; sie sind vor vierhundert Jahren für das Gebäude gemalt worden, in dem sie sich noch jetzt befinden. Dies giebt der Augsburger Galerie eine besondre Weihe. Fast alle Bilder der Katharinenkapelle verdanken folgendem Umstande ihre Entstehung. Die Nonnen des Katharinenklosters wünschten gern den reichen Ablaß zu gewinnen, welcher an den Besuch der sieben Hauptkirchen Roms geknüpft war. Da sie jedoch die Pilgerfahrt nach Rom selbst nicht antreten konnten, empfingen sie vom Papste die Erlaubnis, Bilder jener Hauptkirchen im Kreuzgange des Klosters aufzustellen, vor welchen sie ihre Gebete mit dem gleichen Erfolge verrichten durften. Sie begnügten sich aber nicht mit den bloßen Abbildungen der Kirchen, sondern erweiterten die Darstellung, indem sie Szenen aus dem Leben der Schutzherren der einzelnen Kirchen hinzufügten, und ließen die Bilder von den drei bedeutendsten Augsburger Künstlern jener Zeit malen. Bei Hans Holbein dem Ältern wurde von Dorothea Rölinger die Basilika Santa Maria Maggiore, von Veronika Welser die Basilika des heiligen Paulus bestellt; einen unbekannten Meister L. F. beauftragte Helena Rephon mit dem Bilde der Basiliken St. Lorenz und St. Sebastian; bei Hans Burgkmair endlich bestellte Anna Riedler die Basilika St. Peter, Barbara Riedler diejenige von San Giovanni, Veronika Welser diejenige von Santa Croce. Alle diese Bilder, die in den Jahren 1499 bis 1504 entstanden, sind jetzt nebeneinander aufgehängt. Sie zeigen sämtlich breitspitzbogige Form, entsprechend der Wölbung des Kreuzganges, für den sie bestimmt waren. Das Bild des Meisters L. F. ist das unbedeutendste der Folge. Die Anordnung ist schwach, das Kolorit schwer, auch machen namentlich seine Frauen mit ihren langen drahtartigen Locken und starken Backenknochen

einen unliebenswürdigen Eindruck. Weit höher steht der alte Holbein, der auch hier in der Farbengebung wieder bedeutendes leistet, während Hans Burgkmair, ein leider noch lange nicht genug gewürdigter Meister,*) uns schon mehr in die neuere Zeit hinüberführt. Bereits in diesen Bildern, die er im Alter von 28 bis 31 Jahren gemalt hat, zeigt er sich als einen durchaus selbständigen Meister. Die Petersbasilika ist zwar noch nicht geschlossen genug und steht gleichzeitigen Nürnberger Arbeiten nach, aber es finden sich doch schon vortreffliche Einzelheiten. Die Landschaft auf der obern Abteilung (Christus am Ölberge) ist bei weitem schöner als alles, was die fränkische Schule in jener Zeit geschaffen hat. Bei den Männern ist edle Gesichtsbildung, bei den Frauen Feinheit und Würde angestrebt. Die Hände sind zwar mager und spitz, aber gut modellirt, die Farbenzusammenstellung ist von großem Reiz. In der Basilika San Giovanni finden wir sonderbarerweise die Köpfe härter und die Färbung schwerer, während die Basilika Santa Croce wieder als vortrefflich gelten kann. Da haben wir auf dem Mittelbilde die wunderbare Gestalt der zum Kreuze emporschauenden Maria, die treffliche Figur des frommen Hauptmanns, die lebendig bewegten Gruppen der Pilger, dazu auf den Flügelbildern den Gegensatz der gottergebenen Demut der Jungfrauen zu der rohen Wildheit der Heiden. Die Fleischtöne sind auf allen Bildern streng der Natur entsprechend durchgeführt. Wir lernen einen Künstler kennen, der nur von Dürer und dem jungen Holbein übertroffen wird. Und welche gewaltige Entwicklung hat er in seiner spätern Zeit durchgemacht! Aus dem Jahre 1507 stammt das Bild „Christus und Maria auf dem Throne sitzend," eins der frühesten deutschen Werke, worin der Geist der Renaissance vollständig zum Durchbruch kommt. Im Jahre 1519 entsteht der herrliche Flügelaltar, der im Mittelbild Christus am Kreuze mit Johannes, Maria und Magdalena, auf den Innenflügeln die beiden Schächer, auf den Außenseiten die beiden Heiligen Georg und Heinrich den Zweiten in einer luftigen Säulenhalle vorführt und namentlich wegen der feierlich ruhigen Anordnung der Landschaft bemerkenswert ist. Gleich daneben hängt ein Bild aus Burgkmairs letzter Zeit, die Schlacht von Cannä, die er zwei Jahre vor seinem Tode malte, eine trotz des schweren Kolorits noch äußerst geistreiche Komposition. Es ist sonderbar, wie ungerecht die Geschichtschreibung zuweilen verfährt. Während Dürer und Holbein zu wiederholten malen vortrefflich bearbeitet worden sind, harrt Hans Burgkmair, der beiden als der dritte im Bunde würdig zur Seite steht, noch immer seines Biographen.

Noch in vielen andern kleinen Städten Schwabens sind alte Bilder vorhanden. Man hat in Schwaben glücklicherweise noch nicht jenes Zentralisationssystem durchgeführt, wonach den kleinern Orten alle Kunstwerke genommen

*) Vergleiche über ihn meinen soeben erschienenen Aufsatz in der „Zeitschrift für bildende Kunst."

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

werden, um im Museum der Hauptstadt ihren Platz zu finden. Die kleinsten Orte, Bopfingen, Dinkelsbühl und wie sie alle heißen, haben ihre Kunstschätze behalten, der Wandrer kann kaum ein Dorf betreten, wo sich nicht in der Kirche ein gutes Bild oder ein zierlich geschnitzter Hochaltar vorfände. Und jeder, der Italien bereist hat, weiß, welchen eigentümlichen Reiz das hat, und wie ganz anders ein Kunstwerk an Ort und Stelle wirkt, wo es aus seiner Umgebung heraus zu uns spricht, als im Museum, wo es von der Masse des Dargebotenen erdrückt wird. Freilich ist die sorgfältige Überwachung der an vielen kleinen Orten zerstreuten Kunstwerke schwer, und es ist nicht zu leugnen, daß manches Werk besser erhalten sein würde, wenn man es rechtzeitig in eine Galerie übertragen hätte. Das gilt in erster Linie von dem Hochaltar in Blaubeuren. Lange Zeit standen die Klosterräumlichkeiten offen, ohne Aufsicht, verwahrlost und preisgegeben nicht allein den Unbilden der Witterung, sondern mehr noch der Rohheit der Menschen. Auf Schritt und Tritt begegnet man ihren Spuren. Kein einziger Kopf in dem geschnitzten Chorgestühl ist unversehrt geblieben, und selbst in die Statuen des innern Hochaltars ist eine Reihe von Namen eingeschnitten. Das meiste davon ist allerdings schon alt. Schon vor hundertundsechzig Jahren mußte einmal eine Verordnung erlassen werden, die sich hauptsächlich auf die Klosterzöglinge bezog: „Weil der schöne Altar und die Klosters Chorstücke mit Namen Einschneiden und sonst sehr verwüstet und ruinirt worden; so hat eine hochfürstliche Klostervisitation 12. Dec. 1720 und 13. Jan. 1721 deswegen einen ernstlichen Receß gestellt, des Inhalts, daß welcher Alumnus solchen Altar ferner also verunehren würde, derselbe prima vice mit der poena carceris per triduum angesehen, secunda vice aber gar rejicirt werden solle." Aber noch lange nachher wurde in Blaubeuren barbarisch gewüstet, und erst in allerneuester Zeit hat man sich des Klosters und der darin befindlichen Kunstschätze wieder erbarmt. Ähnlich wie in Blaubeuren war es an manchen andern Orten. Es giebt überhaupt in Schwaben noch viel zu thun. Man sollte ernstlich daran gehen, die zahllosen übermalten oder übertünchten Fresken in den Kirchen und Klöstern wieder bloßzulegen; ich nenne nur einen im östlichen Kreuzgange des Klosters von Blaubeuren befindlichen, aus acht Bildern bestehenden Freskencyklus, welcher das Martyrium der heiligen Eulalia schildert. Alles, was man davon sehen kann, ist von großer Vollendung und erinnert lebhaft an Zeitblom, aber die darüber gestrichene Tünche läßt kein festes Urteil zu. Andre noch übertünchte Fresken befinden sich im Ulmer Münster. Zu beachten sind ferner hauptsächlich die Rückseiten der Altäre, die fast sämtlich mit abscheulichen Zopfbildern übermalt sind, unter denen sich die alten Werke der Herlin, Zeitblom u. a. verbergen, die wohl wert wären, wieder aus ihrem Dunkel hervorgezogen zu werden. Was man sich ferner angelegen lassen sein sollte, ist die Herstellung von Katalogen. Die Sammlung von Nördlingen enthält z. B. gegen fünfzig Bilder, und es wäre gewiß verdienstlich, wenn bald

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

ein wissenschaftlicher Katalog derselben angefertigt würde. Im übrigen ist allen kleineren schwäbischen Behörden ans Herz zu legen, was der Ulmer Bürger Martin Neubronner in seinem Testamente aussprach, als er den Zeitblomschen Altar in die Blaubeurer Stadtkirche stiftete. Er bestimmte, daß „die Herrn zu Blawbeuren sollche Taffel von disem unnserem gestiffteten Allmuosen zinnß geldt jedesmahls, so offt es die Nothdurfft erfordert, wieder ernewern, machen und ausbessern, auch selbige immer und bestendiglich in irem Wesen richtig erhalldten lassen sollen." Wenn überall nach dieser Bestimmung verfahren wird, werden die Kunstwerke wohl geborgen sein. Man wird nicht nötig haben, sie in die Museen zu übertragen, und die kleinen schwäbischen Städte werden noch in späten Jahrhunderten von jedem aufgesucht werden, der sich einen Begriff von dem Glanz, der Größe und der Gediegenheit unsrer altdeutschen Kunst bilden will.

Musikalische Genüsse.

Jahrelang hatte mich der Wunsch erfüllt, deine sonnigen Halden, deine grünen Höhen und trauten Thäler und deine anheimelnden kleinen, hinter den herrlichsten Gärten sich bergenden Residenzen wiederzusehen, du liebes, an Naturreizen und Kunstschätzen und den anregendsten Eindrücken so reiches Thüringerland! Endlich hatte der diesjährige wunderschöne Mai mich zu einem raschen Entschlusse bestimmt, und wieder schwelgte ich, von fernen Erinnerungen umschwebt, in den schönen Umgebungen Coburgs, Meiningens, Gothas und in den einsamen Alleen und halbverwilderten Gärten so mancher in Märchenschlaf versunkenen ehemaligen Herrschersitze, sah wonnetrunken von der Höhe der ehrwürdigen Wartburg weit hinaus in die entzückende, blühende Gegend.

Im Begriffe, mich Weimar zu nähern, hörte ich davon, daß der unter dem Protektorat des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen stehende Allgemeine Deutsche Musikverein dort seine Festversammlung, und zwar zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens, abzuhalten gedenke. Hielt ich mich in Erfurt nicht auf, so konnte ich gerade noch zurecht kommen zu der szenischen Aufführung des Lisztschen Oratoriums „Die heilige Elisabeth." Also rasch vorwärts und hinein in ein begeistertes Festtreiben!

Ich bemerke im voraus, daß ich Thüringen auch deshalb ganz besonders liebe, weil seine Bewohner so reich musikalisch begabt, so glücklich musikalisch angelegt sind. Ich erinnere mich, daß, als ich meine erste Reise durch dies alte

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG