Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 25 (1923)

Heft: 1

Artikel: Hans Baldung-Griens Heimat und Hochschätzung im Wandel der Jahrhunderte

Autor: Naegele, Anton

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160230

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hans Baldung-Griens Heimat und Hochschätzung im Wandel der Jahrhunderte.

Von Prof. Dr. *Anton Naegele* in Gmünd.

Wenn *Albrecht Dürers* Wort auf Wahrheit beruht: «Dann offenbar ist, daß die teutschen Maler mit ihr Hand und Brauch der Farben nit wenig geschickt sind», dann darf dieses Lob auf die deutsche Malerei seiner Zeit neben Grünewald und Holbein vor allem *Hans Baldung* zuerkannt werden. Gehört er auch nicht zu den wenigen ganz Großen im Reich der Kunst, denen «die Unendlichkeit der sichtbaren Welt zu erfassen» als höchste Aufgabe und erreichtes Ziel zugefallen ist, so steht er doch nach heutigem, fast allgemeinem Urteil nahe an den Toren, durch die nur die größten Künstler eintreten und die ihnen zu folgen vermögen. Einer der berufensten Beurteiler der deutschen Kunst an der Wende von der Gotik zur Renaissance, der Berliner Kunsthistoriker *Schmitz* [1]), stellt Hans Baldung in Burgers Handbuch der Kunstwissenschaft in diese Reihe und nennt den mit seinem Namen bezeichneten Freiburger Münsteraltar neben Dürers Allerheiligenbild und Grünewalds Isenheimer Altar «die glänzendste Schöpfung der kirchlichen Tafelmalerei Oberdeutschlands auf der Scheide der Gotik zur Frührenaissance». Wie die italienische Renaissance, hat auch die deutsche ihr Dreigestirn, und kaum ein Zufall dürfte es sein, daß gerade der Humanist *Beatus Rhenanus* [2]), den ich anderswo als die lang gesuchte Hauptquelle für die angebliche Sage vom karolingischen, nicht staufischen Ursprunge Gmünds nachweisen konnte, auch den aus Schwäbisch-Gmünd stammenden Maler diesem Dreigestirn anreiht. In seinen Emendationen zur Naturgeschichte des Plinius vom Jahre 1526 [3]) stellt der gefeierte elsässische Humanist den antiken Künstlern die deutschen Meister gegenüber und erklärt: «Unter die berühmtesten gehören Albert Dürer in Nürnberg, Johannes Baldung in Straßburg, Lukas Kranach in Sachsen, Johannes Holbein, in Augsburg geboren, aber schon lange Bürger von Basel, der Maler unseres Erasmus ...»

Daß ein Zeitgenosse des Künstlers schon vor vier Jahrhunderten in diesem bislang kaum gekannten, von Horawitz 1873 entdeckten Dictum das richtige Augenmaß künstlerischer Einschätzung besaß, muß uns in allem Wandel und Wechsel der Wertschätzung Baldungs, von der Gleichstellung mit dem höchst erhobenen Dürer bis zur Herabsetzung unter den so lange verkannten Grünewald und dann wieder zu völliger Verwechslung mit dem neu geschätzten Aschaffenburger Meister einigermaßen beruhigen. Fürwahr, kein ganz Kleiner kann der gewesen sein, um dessen Wertung im Wandel von vier Jahrhunderten die Wogen also auf- und niedergehen, nur echte, große Kunst bringt solche Gunst und Mißgunst. Einem Geringeren gegenüber verlohnte es sich nicht, mit wachsender Er-

Abb. 1.

regung zu beteuern, daß er doch nicht ganz so groß wie Dürer, nicht ganz so groß wie Grünewald sei. Tempora mutantur, bemerkt richtig Mela Escherich in der Einleitung zu ihrer Baldungbibliographie (1916)[4]. Wie nur bei irgendeinem der großen Meister, hat sich Baldungs Kunstschaffen durch die Stürme der Zeiten bis auf die erheblichen Verluste im doppelten Straßburger Bildersturm 1529 und 1530, wovon Sebald Bühlers Chronik zeugt, gerettet, und steht sein Werk in Tafelmalerei, Holzschnitt, Glasgemälden und Handzeichnungen bis heute fast vollzählig vor Augen, zum Teil noch am ursprünglichen Aufstellungsort, und die fleißig auf fast allen Blättern, auch den kleinsten, angebrachten Signaturen haben des Künstlers Andenken vor völligem Vergessen stets bewahrt.

I.

So anerkannt sein Werk und unbestritten seine Bedeutung heute gilt, so viel umstritten ist seine *Herkunft* seit neuester Zeit. Mag man auch dem verdienten Geschichtsschreiber der Goldschmiedekunst, *Mark Rosenberg* [5]), zustimmen, der die künstlerische Heimat zu kennen für viel wichtiger hält als die leibliche, so hat und behält doch gerade bei Hans Baldung die Herausgeberin der Baldungbibliographie, Escherich [6]), trotz allen Irrtums in der Heimatforschung Recht mit der Behauptung, die Frage der Herkunft sei nicht ganz nebensächlich bei Hans Baldung, dem einzigen altdeutschen Künstler aus akademischer Familie; «wir vermissen bei Baldung in der Tat die schwerfällige, treuherzige Handwerklichkeit, die sonst den deutschen Meistern allgemein ist. Die kultivierte Art seiner Aktbehandlung verrät sofort den Mann von Stand. Seine Familie wird ihm auch in seinem äußeren Leben nützlich gewesen sein».

Um so mehr sollte man nach solchem Zugeständnis eines Hauptkenners und Forschers, der auch eine grundlegende Monographie über Baldung für ein dringendes Bedürfnis erklärt, erwarten, die Lösung der Frage des Geburtsorts Baldungs würde in dem verdienstvollen Werk mit anderen Mitteln als mit der bloßen Zusammenstellung der vielen Schreibarten des Geburtsortes in Kunstgeschichten und Katalogen und mit kritikloser Hinnahme der elsässischen Abstammung des Malers unternommen, und noch mehr muß bei solcher Aneinanderreihung der falschen Schreibungen des doch als falsch in folgenden Zeilen nachgewiesenen, seit Jahrzehnten fälschlich allgemein angenommenen Geburtsortes *Weyersheim* bei Straßburg inmitten dieser künstlerischen Fragen erheiternd wirken [7]). «Leichter trennt man sich von Traditionen und Hypothesen, als von eingebürgerten Druckfehlern.»

Wie leicht, allzu leicht, um nicht zu sagen, leichtsinnig man sich von der Tradition der *schwäbischen Heimat Gmünd* getrennt und der besonders seit M. Rosenbergs Ausgabe des Baldungschen Skizzenbuches (1889) allgemein beliebten Hypothese des elsässischen Geburtsortes *Weyersheim* sich zugewandt hat, beweist die Geschichte der Baldung-Heimatforschung, die hier darzulegen nicht der Ort ist. So wenig *Mark Rosenberg* seine seit Jahrzehnten tonangebende Stellungnahme für Weyersheim durch Nachforschungen und Nachprüfung der wachsenden Familienspuren zu stützen versuchte, so völlig verzichtete auch die sonst so gründliche Bibliographie *Escherichs*, die in ihren 464 Nummern jede kunsthistorisch-ästhetische und katalogisierende Notiz mitteilt, auf fast jegliche Bekanntgabe genealogischer Forschungen, vor allem der ersten Angriffe auf Rosenbergs selbstsichere Position in *Bruno Klaus'* «Gmünder Künstler» (1896) [8]). Weitere Spuren des Gmünder Geschlechts habe ich seitdem in Heimatblättern (1897, 1900) bekanntzugeben angefangen und diese noch weiter nach rückwärts und vorwärts seitdem zu verfolgen Gelegenheit bekommen und genommen in Heimat und Fremde, so daß ich als Schlußergebnis der soeben in der Münchener «Christlichen Kunst» [9]) veröffentlichten familiengeschichtlichen Einzelforschungen einen den Grenserschen ums Fünffache überragenden *Baldungstammbaum* aufstellen konnte. Wahrlich, um das lautest redende Selbstbezeugnis auf dem *Freiburger Münsteraltar* von 1516: Johannes Baldung cognomine Grien Gamundianus (Abb. 1) [10]) zu entkräften, bedarf es anderer, nach Zahl und Beweiskraft bedeutsamerer Gegenzeugen, als der von *Schöpflin* am Ende des 18. Jahrhunderts überlieferten Stelle einer verlorenen handschriftlichen Chronik vom Ende des 16. Jahrhunderts. Ihr Verfasser ist der 1596 verstorbene Weinhändler und verkrachte Straßburger Maler *Sebald Büheler*, der angeblich Hans Baldung in Weyersheim am Thurn geboren sein läßt. Abbé *Dacheux* [11]), der Biograph Geilers von Kaiserberg, hat die bei der Belagerung von Straßburg 1870 verbrannte Chronik aus viel späteren Abschriften und Exzerpten wieder zusammenzusetzen versucht (1887): «La Chronique Strasbourgeoisie de Sebald Büheler, Fragments recueillis et annotés», und in einer, nicht allgemein zugänglichen Publikation der Société pour la conservation des Monuments historiques d'Alsace II. sér. 13 vol. 1888 engeren Kreisen bekannt gegeben, aber erst der um die Geschichte der Goldschmiedekunst hochverdiente Karlsruher Forscher *Mark Rosenberg* hat dieser ausgegrabenen zweifelhaften Tradition zu unverdienter und wenig begründeter Anerkennung verholfen im Vorwort seiner Ausgabe des Skizzenbuches [12]) Baldungs. Wie berechtigt das Mißtrauen in diesem einzigen Zeugen für die elsässische Herkunft des großen Malers ist und wie unberechtigt die allgemeine kritiklose Hinnahme des Widerspruchs mit der eigenhändigen Heimatbezeichnung Baldung auf dem Hochaltar im Freiburger Münster, habe ich ausführlich an anderem Ort erstmals zu begründen versucht [13]).

Wenn der *Bruder* des Malers, Kaspar Baldung, wenn der *Neffe* Hieronymus Baldung, beide bedeutende Juristen an der Freiburger Hochschule, nach Universitätsmatrikeln von Tübingen, Freiburg und Heidelberg [14]), wenn der spätere Straßburger Arzt und Humanist Hieronymus Baldung nach der Vorrede seines

Büchleins: «Aphorismi compunctionis» von 1493, *Oheim*, wenn nicht *Vater* des Künstlers, alle Ex Gamundia in der Augsburger Diözese, also Schwäbisch-Gmünd, zweifellos stammen, warum sollte gerade das «Gamundianus» der Freibruger Altarinschrift auf dem Hauptwerk des Gmünder Meisters etwas anderes bezeichnen als den Geburtsort? Zweimal, vor und nach der Tätigkeit des Malers in *Freiburg*, 1509 und 1517, hat sich nach den Ratsbucheinträgen «Hans Baldung der Moler» das Bürgerrecht in *Straßburg* gekauft [15]), 1513 erscheint sein Name erstmals in den Hüttenrechnungen des Freiburger Münsters, 1517 erwirbt er für sich und seine ihm nach dem Straßburger Donationsbuch jedenfalls vor 1510 angetraute Gattin *Margareta Härlin* ein «Leibgeding für dritthalbhundert Gulden Hauptgut», dessen Rente bis zu seinem (1545) und seiner kinderlos 1552 gestorbenen Gattin Tod ausbezahlt wurde [16]). Im Jahre 1508 mietet nach den Akten der Kontraktsstube des Straßburger Stadtarchivs «Johannes Baldung alias dictus grien pictor» ein Haus in der Münstergasse auf sechs Jahre für jährlich 7 fl. rhein. Mehrmals (seit 1533, 1545) erscheint er als Schöffe der Stelzenzunft in Straßburg. Sein Schwager *Christmann Herlin* war Kanonikus an Jung-St. Peter, Vertreter der *reformatorischen* Richtung in der Straßburger Kirche; trotz mancher, von Baumgarten zu sehr gepreßter Anhaltspunkte ist jedoch nach M. Escherichs [17]) Untersuchungen «eine religiöse Parteinahme Baldungs aus seinem Werk, das darüber doch den sichersten Aufschluß geben müßte, nicht herauszufinden. Wie wenige Künstler lassen sich in einen konfessionellen Rahmen pressen! Auch Dürers Protestantismus darf nicht konfessionell verstanden werden. Die Reformation war eine Denkfreiheitsbewegung, die auch solche ergriff, die nie die Absicht hatten, der alten Kirche untreu zu werden». Diese Absicht verrät ohne Zweifel neben der Abkühlung durch die von Straßburger Malern 1525, 1529, 1530 beklagten Bilderstürmereien [18]) und «Handthierungsabgond durch das Wort Gottes» sowie seiner mehr epikuräisch gerichteten, religiöser Aufwühlung abgeneigten Natur meines Erachtens vor allem auch die Belassung des Leibgedings am Freiburger Münster. Baldung suchte das Göttliche im Schönen und das Mystische im Mythischen, wie M. Escherich in ihrer geistvollen Hans-Baldungs-Studie [19]) ausführt, «Diese Kunst ist vollblütiges Epikuräertum, deren Gottesdienst darin besteht, in des Lebens schäumenden Wirbeln den farbigen Glanz des Ewigschönen zu erspähen und aus seinen Tiefen den Göttertrank der Freude zu schöpfen».

Als *Wiege* des nach Freiburg und Straßburg verpflanzten Geschlechtes kann einwandfrei die *schwäbische Stadt Gmünd* nachgewiesen werden, deren Wappen, das Einhorn, auch nach Rosenbergs und Stiaßnys Zugeständnis [20]) von den Baldung aus der Heimat angenommen und vom Maler Hans Baldung auf dem Kupferstich: Der Stallknecht und die Hexen, von Dr. Kaspar Baldung, seinem Bruder, in einem Exlibris der Basler Kunstsammlung von 1532 (Abb. 2), von dem Ende des 16. Jahrhunderts im Kloster Kirchberg, O.-A. Sulz, tätigen Vogt Dr. Baldung von Löwen, von dem Gatten der in Lichtental bei Baden-Baden 1581 beerdigten Frau Margret Baldung geb. Veysin, Johann Baldung, alt Oberst Meister der Stadt Freiburg, auf dem an der Klosterkirche erhaltenen Grabstein, endlich von der ganzen Familie Baldung nach dem Bühlerschen Wappenbuch in Schloß

Ostenhausen geführt ward. In aller Kürze stelle ich hier die auf weiten Wegen gefundenen wichtigsten Vertreter des Geschlechts zusammen: 1361 Baldungs Gut in Holzhausen nach Gmünder Spitalurkunde 1438, 1445 Guta Baldungin, 1440 Sifrid Baldung in Gmünd, 1428 Johann Baldung (Kaplan?) an der Johanniskirche in Gmünd, Johann Baldung von Gmünd 1453 an der Universität Heidelberg inskribiert, Hans Baldung, Dechant in Lorch bei Gmünd 1452, 1454, Notar Johann Baldung 1465 (Testamentssignet), jüngerer Notar Johann Baldung bis 1512 in Urkunden, mit einem der beiden Notare identisch, Johann Baldung von

Abb. 2. Wappen Baldung.

Gmünd in der Tübinger Universitätsmatrikel 1480; Hieronymus Baldung von Gmünd, 1478 in Tübingen inskribiert, 1473 in Heidelberg, sicher der Arzt und Humanist, in Straßburg später ansässig seit 1496, Vater, Oheim oder Vetter des Malers Hans Baldung, Gamundianus, der 1509 in Straßburg sich niederließ; Kaspar Baldung von Gmünd, Verfasser der Ebersteinschen Chronik («uff seines Bruders Meister Hansen Baldung sonders begeren»), 1499 in Freiburg inskribiert, 1510 Professor in Freiburg, Vater von Hans und Magdalena (1540); Hieronymus Baldung der Jüngere von Gmünd, 1506 in Freiburg immatrikuliert, 1507 Professor an der Freiburger Hochschule; Ambros Baldung, Kaplan in Gmünd 1540, 1553; Johann Baldung, Chorvikar, 1543 Inhaber der Bürgerpfründe, wohl identisch mit dem 1525 in Heidelberg inskribierten Johannes Baldung ex Ellwangen; Georg Baldung, Kantor in Ellwangen 1573, Spitalpfründinhaber 1612; P. Maurus Baldung im Benediktinerkloster Weingarten, geb. 1582, gest. 1651. Die übrigen aus Universitäts-, Kloster-, Kirchen-, Adels- und Rathausakten zusammengebrachten Namensträger, wie Hans und Magdalena, Kinder des

Kaspar Baldung, des Straßburger Stadtadvokaten, früheren Freiburger Universitätsprofessors; Georg Baldung von Straßburg, Johann Baldung von Freiburg, Johann Kaspar und Johann Christoph Baldung, Hieronymus und Exsuperantius Baldung de Leuwen an der Hochschule in Freiburg, eine ungenannte Nonne in Lichtental, Zisterzienserin, Schwester des Malers; Mechthild, Dominikanerin in Pforzheim und Kirchberg 1564; Pius (?) Hieronymus Baldung an der Hochschule in Wien, Petrus in Straßburg und andere sind Nachkommen der nach Freiburg, Straßburg und wie es scheint, vorübergehend auch Innsbruck mit dem Adelsprädikat de Löwen, verpflanzten Seitenlinien des in Gmünd im 16. Jahrhundert ausgestorbenen Geschlechts [21]). Den Straßburger Zweig begründete entweder der kaiserliche Leibarzt Dr. Hieronymus Baldung, seit 1496 dort ansässig, oder der 1492 als Prokurator an der bischöflichen Kurie angestellte Dr. Johann Baldung, einer der wohl dreifach in Gmünd in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nachweisbaren Juristen und Notare dieses Namens.

Solange die genealogische Forschung des Elsasses keine früheren Spuren des Geschlechts und Namens ohne die irrtümliche oder willkürliche Gleichsetzung mit Balde, Baldes, Balduf und Balluf [22]) in und um Straßburg aktenmäßig belegen kann, bleibt der unzweideutige Heimatschein des «Gamundianus» der Freiburger Altarinschrift in seiner Herkunftsbedeutung zu Recht und hat Gmünd als Wiege des Künstler- und Gelehrtengeschlechts der Baldung zu gelten. Die Stadt, die so viele Künstler hervorgebracht wie Parler, Ratgeb, Vogt, Maucher, Leutze, Wiedemann, hat ob der einzigen, durchaus verdächtigen Chronikstelle keinen vernünftigen Grund, die Inschriftschilder an den Häusern ihrer Baldungstraße auszulöschen [23]).

II.

Über die Wege des Künstlers vor der Straßburger und Freiburger Tätigkeit, seine *Lern- und Wanderjahre*, können uns nur seine Werke, nicht Dokumente Aufschluß geben. Das Land am Ober- und Mittelrhein wird gegen Ende des Mittelalters zum beherrschenden Mittelpunkt deutscher Kunst und bringt manche bedeutende Künstlerpersönlichkeiten hervor, welche mit der altdeutschen Innigkeit und Innerlichkeit äußere Formgewandtheit vereinen, im Widerstreit der alten und neuen Kunstanschauung aber teils das Gleichgewicht verlieren, teils deutsches und italienisches Wesen restlos verschmelzen wie der jüngere *Holbein*, teils ganz im Bannkreis deutscher Wesensart bleiben wie Mathias Grünewald.

Von diesem Meister der Farbe und des Lichts hat Hans Baldung die stärksten Eindrücke erfahren. Die Wunder der Beleuchtung am Isenheimer Altar haben auch ihm die Augen aufgetan. Die Weihnachtsszene auf dem Freiburger Altar zeigt Baldung völlig im Banne des neuen malerischen Elements, das Grünewald in die deutsche Kunst gebracht hat, die Märchenstimmung, die wilde Phantastik und bisweilen verstiegene Mystik des Aschaffenburger Meisters fließt in alle Winkel seiner religiösen Genrebilder, vor allem in seine Holzschnitte

und Handzeichnungen hinein; denken wir nur an die «Flucht nach Ägypten» auf dem Freiburger Münsteraltar oder an die Hexen- und Totentanzbilder. Unversehens krochen ihm nach Mela Escherich [24]) die Teufel des Antoniusbildes in das Buch «Granatapfel». Auch die «Versuchung des hl. Antonius» ist ohne Grünewald nicht zu denken. Eine Nachzeichnung von «Frau Königin Seele» ist die im Britischen Museum aufbewahrte Jungfrau Maria (Terey N. 196).

Nahe liegt bei der Nähe des künstlerischen Schaffens die Einwirkung des andern großen oberdeutschen Malers *Martin Schongauer*. Den handgreiflichsten Beweis kann ein noch nirgends angestellter Vergleich zwischen dem *Heggbacher* Altarflügel in der Stuttgarter Altertumssammlung liefern, «Ruhe auf der Flucht», einer Kopie nach Schongauerschem Stich, und derselben Szene auf dem Hochaltar im Freiburger Münster von Baldungs Hand [25]).

Weniger tief im Innern aufgewühlt durch die Zeitereignisse, hatte Baldung gleich *Dürer* [26]) mit den künstlerischen Problemen der Übergangszeit, der Stellung zur Natur und zur Antike, sich auseinanderzusetzen, und die Art und Weise, wie er es getan, mehr Dürer als Grünewald außer in der Koloristik folgend, reiht ihn den ganz Großen an die Seite. Anregung zu seiner Krönung Mariae und Kreuzigung im Freiburger Münster gab ihm der Paumgartner Altar und das Krafft-Rebecksche Grabmal. Ein Aufenthalt in *Nürnberg* vor der Übersiedelung nach Straßburg, etwa 1506, wird ziemlich allgemein angenommen. Engere Beziehungen zwischen der schwäbischen und fränkischen Reichsstadt in jener Zeit beweist die Stiftung der *Sebalduskapelle* [27]) mit Altar und Kirchenfenster in der *Gmünder* Heiligkreuzkirche durch den Nürnberger Kirchenmeister Sebald Schreyer; nach dessen Aufzeichnungen (1505 bis 1509) stammt ein Teil der Altargemälde aus Dürers Werkstatt. Spuren eines Zusammenhangs mit Baldungs Visierungen hoffe ich in bestimmter Form an dieser Stiftung des kunstsinnigen Nürnberger Mäzens nachweisen zu können. In Dürers Niederländischem Reisetagebuch [28]) von 1521 wird unseres Meisters zweimal gedacht: der Nürnberger Werkstattgenosse oder Freund verkauft Baldungs Bilder, wahrscheinlich Holzschnitte, in Antwerpen; «des Grünhansen Ding» nennt er sie einmal; einzelne Forscher, wie Schneegans, vermuten darunter den «Schmerzensmann», den er Meister Joachim geschenkt. Auch die Erwerbung der *Dürerlocke* [29]) nach des Meisters Tod 1528, die nach Baldungs Tod an Nikolaus Krämer, dann 1559 an dessen Schwager, den für Gmünd so verhängnisvollen Chronisten *Sebald Bühler*, später in den Besitz von Maler Eduard v. Steinle, durch ihn an die Wiener Akademie der bildenden Künste samt dem Bühlerschen Dokument von 1559 kam, spricht für ein gewisses Freundschafts- oder Pietätsverhältnis zu Dürer [60]). Schon 1573 nennt *Bernhard Jobin* in seiner Ausgabe des Onuphrius Panvinius, Effigies Pontificum, Papstbildnisse, unter den von Albrecht Dürer «hin und wieder in Hochteutschland erwecketen fürnemen Malern Johann Baldung neben zwei andern Straßburgern» [31]).

Nach *Nürnberg* weist besonders Baldungs *Holzschnittätigkeit*, für die er einen neuen Stil, die Technik der lichten Fläche, aufbrachte, der freilich als ein malerisches Mittel nach M. Escherich [32]) auf die Vernichtung des Holz-

stockcharakters ausgeht und keinen Fortschritt bedeutet. Im Helldunkelschnitt steht Hans Baldung einzig da; neue Ausdrucksmöglichkeiten bei der dem alemannischen Stamm eigenen Eindrucksfähigkeit eröffnete er in der Graphik. Das sogenannte Skizzenbuch, von Mark Rosenberg herausgegeben, und die übrigen Handzeichnungen in Tereys drei Foliobänden, einige alte Blätter auch in der Gmünder Altertumssammlung, zeigen ihn als Meister des Silberstifts und Stichels. Studium des nackten Körpers, die Probleme des Frauenkörpers, absonderliche allegorische, mythologische und rein phantastische Vorwürfe überraschen. Sinnige und sinnliche Geister ringen in Denk- und Lebensweise jener Zeitenwende [33]).

Nachdem Hans Baldung seine Gesellenzeit in Nürnberg etwa 1507 beendet, sich in *Straßburg* erstmals 1509 niedergelassen und dort eine äußerst fruchtbare Tätigkeit im Dienste von Straßburger *Verlegern* wie Grieninger entfaltet hatte, verlegte er 1512 seinen Sitz auf etwa fünf Jahre nach *Freiburg*. Der Hochaltar im *Münster* mit seinen elf Tafeln in vollständiger Verdrängung des Schnitzwerks bezeichnet den Höhepunkt in Baldungs Schaffen; in Zeichnung, Aufbau und Ausdruck, in Licht und Farbe, in Raumvertiefung und Landschaftsdarstellung, in der Schilderung des Großen, Wuchtigen wie des Lieblichen und Anmutsvollen, in der Behandlung der typischen Gestalten wie der bürgerlich näherstehenden Persönlichkeiten ein Meisterwerk des neuen Realismus [34]). Doch vermissen manche beim geöffneten Wandelaltar trotz der äußeren Pracht und schön gestimmten Färbung die Wärme, die von innen kommt. Am meisten wird das poesievolle Idyll auf dem vierten Altarflügel: die *Flucht nach Ägypten*, bewundert. «Die Darstellung ist nicht die würdigste und weihevollste, aber wer möchte ihr ästhetische und religiöse Berechtigung bestreiten?», urteilt selbst ein den strengeren Maßstab anlegender Kunsthistoriker wie der Einsiedler Benediktiner *Albert Kuhn* [35]). «Der Krönung Mariä, einer Zeremonienszene, fehlt das den mittelalterlichen Künstlern eigene Überzeugende: das Himmlische, Heilige, Verklärte, die innere Größe bei äußerer Hoheit; die Charakteristik haftet zu sehr an dem Körperlichen. Das Grünewaldkonzert im Isenheimer Altar bei der Verkündigung und Geburt hallt in etwas gedämpften, weniger tief empfundenen Akkorden in dem himmlischen hehren Bild des Konzerts der Krönung Mariä nach. Die tiefe seelische Ausdrucksfähigkeit und leidenschaftliche, dramatische Kraft des Isenheimer Altars erreicht der Freiburger Altar nicht, dafür sind seine Gestalten heiterer, gesünder, freier.»

Durch ihre Komposition im Dreieckaufbau wird als Perle oberdeutscher Kunst die *Beweinung Christi* im Kaiser-Friedrichs-Museum in Berlin bezeichnet, wie auch die *heilige Familie* im Germanischen Museum in Nürnberg. Auf der Enthauptung der heiligen Katharina im Prager Rudolphinum erscheint die köstliche Winterlandschaft des beschneiten Schwarzwaldvorlandes. In den zahlreichen *Porträts* von Fürsten und Gelehrten, so besonders auf dem Brustbild des jungen Mannes, dessen Distichon den Maler als «alter Apelles Baldungius» rühmt, überwiegt die dekorative Richtung das individuelle Leben.

Unübertroffene Meisterschaft eignet ihm jedoch auf seinem eigensten Gebiet, den Zeichnungen, Visierungen von *Wappenscheiben* im spätgotischen und Renaissancestil [36]), die zu den glänzendsten Leistungen der Glasmalerei gerechnet und als Kleinodien der größten Museen, obwohl Kleinkunstgegenstände, gewertet werden. Die Schlösser in Friedrichshafen und Heiligenberg teilen sich in den bisher noch wenig öffentlich bekanntgegebenen Besitz, vor allem mit Wien und Kassel. Der sinnlich-derbe Zug des Künstlers, «dessen Sinnenfreude manche größere Werke um den hohen Stil gebracht», lebt sich noch ungehemmter in dem an Reichtum nur den größten Meistern auf diesem Gebiet nahekommenden *Holzschnittwerk* Baldungs aus. Die neueste Bibliographie von Mela Escherich (1916) zählt im ganzen 32 von Baldung und seinen Schülern und Nachahmern illustrierte Werke aus den Jahren 1505 bis 1543 auf.

In den letzten 20 bis 25 Jahren erlahmt unter der Diktatur des *klassischen Formenideals* wie unter den Nachwirkungen der Bilderstürmerei und Bilderfeindlichkeit im zwinglianischen Straßburg, vielleicht auch infolge seiner eigenen wechselnden Stellungnahme zur religiösen Frage, die Schöpferkraft des Meisters in auffallendem Maße. «Zierlich glatte Formen und trockene Färbung oft kühl und leer, haben die unbekümmerte, heitere Sprache des alten Alemannen verdrängt ... Der welsche Dialekt bleibt bei ihm ein äußerlicher Firnis. Der ursprüngliche Waldmenschgeist bricht nur vereinzelt ans Licht, so in dem prächtigen Pferdeholzschnitt von 1534» [37]).

III.

Wandelbar wie die Formensprache der Kunst ist auch die *Bewertung* der Kunstwerke der Vergangenheit. Jede Zeit ist geneigt, ihre Anschauung von Wesen und Wirkung der Kunst, ihre Vorliebe für die ihrer Auffassung nahekommenden Ausdrucksweisen vergangener Kunstepochen auf frühere Schöpfungen zu übertragen; sie richtet nach der Erlebnisform der Gegenwart ihre Einstellung auf Kunst und Künstler der Vergangenheit. Wie alle großen Schöpfungen geistiger und künstlerischer Art hat Hans Baldungs Werk diesen Wandel persönlichster und darum unsachlicher Art der Einstellung erfahren. Noch vor dem oben genannten Straßburger Humanisten, Bücherschreiber und Buchdrucker Beatus Rhenanus (1526) und Bernhard Jobin (1573) hat Jean Pelegrin, genannt Viattor, seiner 1521 in dritter Auflage erschienenen «Artificiosa Perspectiva» eine gereimte Zueignung an die zeitgenössischen Künstler vorausgeschickt und unter ihnen auch unseren Hans Baldung verherrlicht. In seinem Aufschrieb über die *Dürerlocke* und ihre Herkunft vom Jahre 1559 spricht der Maler und Chronist *Sebald Bühler* von dem «kunstreichen Moler Herrn Hans Baldung allhie zu Straßburg» als dem ersten Besitzer dieses leiblichen Kleinods des großen Nürnberger Meisters, jedoch erwähnt er in dem Schöpflinschen Fragment seiner Ende des 16. Jahrhunderts geschriebenen Chronik anläßlich seines Todes 1545 als Werk des «weit berühmt und kunstreich Molers» nur das Porträt des Bischofs Erasmus vom Jahr 1538. Ebenso beschränkt ist das Lob der Inschrift auf den Pferdeholzschnitten nach dem

Baldung-Original von 1534, die 1575 der Formschneider *Chrystoffel von Sichem* in Basel herausgab: «vilerley herliche und kunstliche wolgerissene Pferd mit allem Verstand auff mancherley weyß gestalt und fürgebildet durch den weytberühmbten Johan Baldung zu nutz allen Molern, Goldtschmiden, Bildhauern und andern der kunstliebenden ins Werk gebrocht, deßgleichen vor nie außgegangen» [38]).

Ja wie ein Echo von dem *Hymnus* auf den jungen Gelehrten, der 1515 eben fünf Lustra zurückgelegt:

«Talis eram lustris olim quasi quinque peractis,
Arte velut magna dicta tabella tenet.
Sic me *Baldungius* delinierat *alter Apelles*
Ut vivum, qui me viderit, esse putet»

scheint mir die Unterschrift zu klingen, die unter dem wohl nach einem verlorenen Original von Jakob von der Heyden 1631 gestochenen Bild *Sebastian Brants*, des Vorgängers von Baldungs Bruder Professor Dr. Kaspar Baldung [39]) in der Straßburger Stadtadvokatur, zu lesen ist:

«Corporis effigiem-primo Baldungus Apelles
Mira ac praestanti pinxerat arte quidem.»

Während das handschriftliche *Augsburger* Monogrammverzeichnis aus der zweiten Hälfte des 17. und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts wenigstens teilweise noch die Deutung der beiden Initialsignaturen (HB = Hans Brosamer) und HBG (Hans Baldung Grün) [40]) kennt und beide unrichtig scheidend neben Albrecht Dürer «von Gott in der Schweiz, Niederland, Deutschland und anderswo hin und wider erwecketen ... vortrefflichen und berühmten Meistern H. B. und H. B. G. synd beede gute Mahler und Reyser gewest» rühmt, ist in dem bedeutendsten kunstgeschichtlichen Werk der Vergangenheit, *Joachim von Sandrarts* [41]) «Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malerei-Künste» (Nürnberg 1675), wie noch in der verbesserten Neubearbeitung (1774) selbst der Name des Meisters ganz in Vergessenheit geraten und Hans Baldung als Bruder des «Mathäus von Aschaffenburg, Hans Grünewald» umgetauft, «ein anderer fürtrefflicher Mann, von deme ebenso wenig als von erzehltem M. v. A. bekandt». Nur die Mitarbeit an Dürers Helleraltar und etliche Holzschnittzeichnungen wie das Hexenbild (B. 55) kennt der deutsche Vasari: «Ein mehrers ist mir von dieses Künstlers Leben und Tod nicht bewußt; gleichwohl hab ich ihn würdig geschätzt, daß er andern berühmten Meistern beygesetzt und also dem Zahn neidiger Zeiten entzogen, hingegen sein Kunst- und Tugendgerüchte durch den löblichen Trompetenschall der dienstbaren Fama wiederum erwecket und herfür gebracht werden möchte». Fürwahr, der Zahn der neidigen Zeit hat dem Künstlerruhm Hans Baldungs genugsam Abbruch getan, wenn trotz des großen, mit seinem voll ausgeschriebenen Meister- und Heimatsnamen versehenen Freiburger Altarwerks im 17. und 18. Jahrhundert der «teutschen Kunstakademie lauter Trompetenschall» nicht mehr zu verkünden wußte als Sandrarts docta ignorantia! Die Verwechslung Baldungs mit dem

seine fast völlige Vergessenheit teilenden Mathias Grünewald macht bis ins 19. Jahrhundert weitere Fortschritte. Der im Stuttgarter «Kunstblatt» 1840 über Martin Schongauer schreibende *J. G. v. Quandt* [42]) sieht ebenso wie *Förster* in seiner Geschichte der deutschen Kunst (1853) in Baldung den Meister des Isenheimer Altars und bringt «den alten Kolmarer Bibliothekar in einen unmäßigen Zorn», weil er den Dürer zugeschriebenen Isenheimer Altar zu einem Baldung herabwürdigen will, und noch *Alfred Woltmann* [43]) weist 1866 Grünewalds Isenheimer Altar an Baldung, bis er 1877 in Dohmes «Kunst und Künstler» den Einfluß des Isenheimer Altars auf den Meister des Freiburger Hochaltars festzustellen sich genötigt sah, und endlich *Seuberts* Künstlerlexikon [44]) nach Entdeckung Grünewalds endgültig ihn Baldung absprach.

Kein Wunder, daß mit Namen und Hauptwerk auch die *Heimat* des Künstlers in Vergessenheit geriet und erst wieder mit seinen Schöpfungen entdeckt werden mußte, um aufs neue von dem Schutt alter, neu ausgegrabener Irrtümer zugedeckt zu werden. Nach den Vorarbeiten des Verfassers der Freiburger Münster-, Stadt- und Universitätsgeschichte, Heinrich Schreiber (1820, 1825, 1857ff.) hat *Strobel* (1828) in seinem die erste Kunstgeschichte des Elsasses darstellenden Werk eine kurze Biographie Baldungs gegeben, und *Josef Heller* (1846 und 1850), der Verfasser des Handbuchs für Kupferstichsammler, wie die folgenden *Kunsthistoriker* und Künstlerlexikaherausgeber, Förster, Nagler, Kugler, Eisenmann (1878), Lübke (1890), Müller (1895) [45]) lassen Hans Baldung, schwankend zwischen den Jahren 1470 bis 1480, in Schwäbisch-Gmünd geboren sein. Nach der von klassizistischen Anschauungen eingegebenen Geringschätzung Baldungs, deren Schläge von Passavants, Försters und anderer Hand geführt, nach Escherichs [46]) richtigem Urteil eigentlich alle Grünewald galten, folgte eine neue kritische Bewertung, und das frühere Verdikt schlug mit der Begeisterung für Grünewald auch in Baldungs *Bewunderung* um seit *Kugler* (1847) und Janitschek (1890). Ersterer erklärt in seinem Handbuch der Geschichte der Malerei den Freiburger Altar für «ein Kleinod oberdeutscher Malerei, welches den Besten, was von Grünewald und Schaffner erhalten ist, in keiner Weise nachsteht» [47]). Die großen Publikationen über seine Handzeichnungen, Gemälde und Holzschnitte von Rosenberg, Stiaßny und Kristeller und zahlreiche kleine Kontroversfragen über strittiges Baldunggut rücken seinen Namen in den Vordergrund, drängen aber die bislang unbestrittene schwäbische Heimat zuletzt völlig in den Hintergrund, obwohl noch nach Rosenbergs Vorsturm in dem kritiklosen Skizzenbuchvorwort 1889 der Altmeister der deutschen und schwäbischen Kunstgeschichte, *Lübke*, in seiner Geschichte der deutschen Kunst, Müller-Singer im Künstlerlexikon 1895 an *Gmünd* als Geburtsort Baldungs festhielten [48]). Selbst die allerneueste, gründlichste Bearbeitung der Renaissancemalerei durch den Berliner Kunsthistoriker *Hermann Schmitz*, den Herausgeber der von Burger begonnenen, von Beth fortgesetzten Geschichte der deutschen Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, die Hans Baldung wie bislang keine neuere Kunstgeschichte ausführlich und gründlich behandelt, nimmt die Herkunft

von «*Weikersheim* bei Straßburg» (wohl fälschlich statt Weyersheim) als unbestrittene Tatsache an [49]). Zwar hatte noch *Albert Kuhn* [50]) in seiner sechsbändigen, herrlich ausgestatteten Kunstgeschichte, 1909 vollendet, beiden Teilen, Schwaben und Elsaß, Straßburg und Gmünd gerecht zu werden gewillt, das Rätsel also lösen zu müssen geglaubt: «Die Heimat des berühmten Hans Baldung ist Schwäbisch-Gmünd, geboren ist er zwischen 1475 und 1480 zu Weyersheim bei Straßburg aus einer angesehenen Fanilie», aber seit dem Erscheinen des Skizzenbuchs Baldungs unter *Mark Rosenbergs* Einleitung 1889 haben so ziemlich alle einschlägigen großen und kleinen Werke bis auf die jüngste mittelgroße Kunstgeschichte von *A. Rosenberg* 1921 («aus Elsaß») [51]) die Weyersheimer Herkunft angenommen und Gmünds Ansprüche teilweise mit eiskaltem Schweigen begraben. Kein Wunder, daß die große Jubiläumsausgabe des *Brockhausschen* Konversationslexikons, *Herders* neues Konversationslexikon und andere die angebliche Tatsache in die weite Welt des Wissens und Halbwissens hinausgetragen, während das Kirchliche Handlexikon *Buchbergers* 1907 [52]) seine Familie wenigstens aus Gmünd stammen, den Maler aber in Weyersheim geboren sein läßt, also das Gamundianus der Freiburger Altarinschrift nicht völlig wie viele andere verschweigt. Ähnlich hält es die neueste Auflage von *Springers* Handbuch der Kunstgeschichte und betont den Einfluß der Dürerschen Werkstätte auf dem schwäbischen und alemannischen Boden bei Hans Baldung, der um das Jahr 1476 in der Nähe von Straßburg geboren, dessen Familie aus Schwäbisch-Gmünd stammte. Wir wollen voll Spannung abwarten, was der aus Straßburg vertriebene Kunsthistoriker, nach Bode und Thode einer der führenden Geister, *Georg Dehio*, für oder gegen die erste und zweite Heimat Baldungs zu sagen und zu raten weiß im längst erwarteten neuen Band seiner Deutschen Kunstgeschichte. Unbekümmert um schwäbisches Heimatgut und Heimatrecht hat auch das neueste Verzeichnis der *Stuttgarter* Gemäldegalerie (1921) in dem Land, dessen ältester Geschichtschreiber *Martin Crusius* schon 1593 in seinen Annales Suevici der Beziehungen des Malers Hans Baldung zum Straßburger Domherrn Bernhard von Eberstein gedenkt, dessen Herzog 1767 in seiner Kunstsammlung zu Ludwigsburg (seit 1843 in Stuttgart) das vielumstrittene Morspergporträt freilich unter Holbeins Namen im Inventarband laufend, besaß, dessen Kunstliebhaber wie Obertribunalprokurator *Abel* und Postrat *Beisch* schon früh Baldungbilder sammelten (1855 bis 1896 männliches Porträt, Herkules, Madonna mit der Meerkatze), dessen Kunstmäzene wie Kommerzienrat *Julius Erhard* in Gmünd fahrendes Baldunggut, wenigstens graphisches, erwarben, auf wohlerworbene Heimatansprüche zugunsten der Weyersheimer Hypothese Verzicht geleistet, aus Unwissenheit oder Gleichgültigkeit, Ignoranz oder Ignorierung des Gegenmaterials?

So hat dasselbe Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, das unserem *Gmünd* einen der bedeutendsten oberdeutschen Maler, *Jörg Ratgeb*, durch Donner von Richters Entdeckung zurückerobert hat, seinem größeren Zeitgenossen Hans Baldung mit weit geringerer urkundlicher Sicherheit die schwäbische Heimat

abzusprechen unternommen. Der Fortsetzung dieses mit nicht einwandfreien Mitteln unternommenen Versuchs und der beharrlichen Ignorierung des entgegenstehenden alten wie neuen genealogischen Materials entgegenzutreten, soll nicht der einzige, aber auch nicht der geringste Zweck dieser zweiten Baldungstudie sein. Möge ihr eine ähnliche Wirkung sowohl im Lande ihres Erscheinens als in den beiden einst Hauptverbreitungsgebiete Baldungscher Kunst gewesenen Grenzländern beschieden sein. Sonst müßte auch der Kunstforschung wie einst der Kunstübung die Klage des Malers des Tiefenbronner Altars gelten:

«Schri, Kunst, schri und klag dich ser,
Dein begert jez nimen mer.»

Doch der Zunftgenosse *Lukas Mosers* hat fast hundert Jahre später frohere Tage erlebt und besseren Lohn, wie es scheint, gefunden, wenigstens in der Fremde, nachdem er einst wie jetzt die Heimat zu verlieren verurteilt worden war. Jedoch mag Hans Baldung in mancher stillen Stunde, wo sein Silberstift heimatliche Burgen, wie sicher erkennbar die Weibertreu von Weinsberg und Gundelsheim, gezeichnet, sein Auge und sein Herz nach dem Hohenstaufen und der an seinem Fuß gelegenen Wiege seines Geschlechts gewendet und mit dem weitgereisten Ulmer Dominikaner aus Zürich, *Felix Fabri*, ausgerufen haben: «Vale suavis Suevorum Suevia!»

Anmerkungen.

[1]) S. 604. [2]) Beilage d. Staatsanzeigers v. Württemberg 1922 Nr. 10. [3]) Basel (Froben) 1525 S. 29 (Escherich Nr. 25). [4]) 1916 S. 7. [5]) Skizzenbuch 1889 S. 6. [6]) S. 7ff. [7]) Ebenda S. 7. [8]) Württbg. Vierteljh. N.F. 5, 1896 S. 307—33. [9]) 1922 H. 10 S. 135ff. [10]) Abbildung der Altarinschrift nach Terey, Baldungs Gemälde, vergrößert von L. Makowsky. [11]) Text bei Rosenberg, S. 7; Escherich, Bibliographie S. 62 unter Dacheux Nr. 212, nicht unter Bühler Nr. 33. [12]) 1889 S. 7. [13]) Christliche Kunst 18 (1922) S. 135ff. [14]) Nachweise der vielen archivalischen und literarischen Quellen folgen an anderem Ort. [15]) Quellenstellen jetzt gesammelt bei Escherich, Bibliographie S. 15. [16]) Text bei Escherich S. 19 aus dem Freiburger Archiv. [17]) Bibliogr. S. 8 gegen Baumgarten, H. Baldungs Stellung zur Reformation in Zeitschr. f. Geschichte d. Oberrheins 19, 1904, S. 243—262, 263—64. [18]) Stellen aus Bühlers Chronik bei Escherich S. 8ff. [19]) Deutsche Rundschau 1914 S. 444. [20]) Skizzenbuch S. 8. [21]) Quellennachweise a. a. O. S. 142ff. Neue Archivalien über den Tiroler Kanzler Dr. Hieron. Baldung den Jüngern folgen mit Genealogie 1923. [22]) Escherich S. 13f. [23]) Kritik dieses Zeugen in Chr. Kunst 1922 S. 144ff. [24]) S. 12, 72ff. [25]) Näheres über beide Bilder hoffe ich an anderem Ort bald zu veröffentlichen. [26]) Escherich S. 12, 72ff. [27]) Veröffentlicht von Gümbel in Mitteilungen d. Vereins f. Geschichte Nürnbergs 1904 S. 125ff. [28]) Stelle bei Escherich S. 21. [29]) Bühlers Bericht bei Escherich S. 28 vom Jahre 1559. [30]) Mit Unrecht bestritten von Escherich S. 12. [31]) Stelle bei Escherich S. 28. [32]) S. 11. [33]) Hauptwerk: Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten 1905, andere Schriften bei Escherich S. 94ff. [34]) Baumgarten, F., Der Freiburger Altar 1904. [35]) Kunstgeschichte, Malerei II, S. 753. [36]) Zahlreiche Einzelabhandlungen angeführt bei Escherich S. 101ff. [37]) Schmitz S. 629. [38]) Escherich S. 22, 28, 30, 32, 41. [39]) Monographie v. Janitsch, das Bildnis S. Brants v. A. Dürer. 1905. [40]) Stadtarchiv Augsburg S. 1331, Escherich S. 32. [41]) S. 32, 35 vom Jahre 1675, 1683, 1774. [42]) Kunstblatt 21, 1840, S. 322. [43]) bei Escherich Nr. 142, 145, 152, 158, 167, 171, 190. [44]) I. 1878 S. 639. [45]) Einzelwerke s. in Escherichs Bibliographie. [46]) S. 6. [47]) II. 1847, S. 268—70. [48]) Lübke 1890 S. 684—88. [49]) S. 623—31. [50]) Malerei II, S. 752. [51]) 1921 S. 395. [52]) I. 461.