

Eine Zeichnung aus der Spätzeit Hans Baldungs

Autor(en): **Parker, K.T.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **26 (1924)**

Heft 4

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160379>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Eine Zeichnung aus der Spätzeit Hans Baldungs.

Von *K. T. Parker.*

Das bekannte Casseler Gemälde von Hans Baldung, welches den Kampf des Herkules mit Antäus darstellt, bildet gleichsam ein Bindeglied zwischen



Abb. 1. Hans Baldung: Herkules und Antäus. Gemälde. Besitzer: Herr A. S. Drey, München.

zwei sich voneinander deutlich abhebenden Gruppen weiterer Spätwerke des Meisters ¹⁾. Es reiht sich einerseits zu einer Anzahl von spezifisch figürlichen

¹⁾ Vgl. Hans Curjel: Hans Baldung Grien, München, 1923, Tafel 72. Dazu auch pag. 117 u. ff.

Bildern entweder profanen Inhaltes, oder wenigstens profaner Auffassung, und leitet andererseits zu einer engeren Gruppe von Mythologien über, in der die Figuren relativ klein im Maßstab erscheinen, und jeweils zu einem landschaftlichen Prospekt in Beziehung gestellt sind. Zur ersteren Kategorie, bei der die Bilderscheingung in einer reinen Zuständigkeit beruht, gehören bei-



Abb. 2. Hans Baldung: Marcus Curtius. Gemälde. Besitzer: Herr A. S. Drey, München.

spielsweise die Judith in Nürnberg ¹⁾, die Venus der Kröller Sammlung im Haag und der Merkur der Stockholmer Galerie. Das Casseler Bild ist etwas später als jene, um 1528/29, entstanden, während die eigentlich mythologischen Stücke, mit ihrer stärkeren, wenngleich noch untergeordneten Raumwirkung, zu Beginn

¹⁾ Abgebildet bei Eßwein-Hausenstein: Das deutsche Bild des XVI. Jahrhunderts (Atlanten zur Kunst VIII—IX), München, 1923, Tafel 105. Die nachfolgenden bei Curjel, Tafeln 66 u. 68.

des vierten Jahrzehntes gemalt wurden. Deren zwei, der kämpfende Herkules und der Marcus Curtius (Abb. 1 u. 2, bei Herrn A. S. Drey in München) sind 1530 datiert; der tote Pyramus des Kaiser-Friedrich-Museums schließt sich seinem ganzen Gepräge nach unmittelbar an diese an¹⁾.

Unter den späten Zeichnungen Baldungs, die ja, wie allgemein seine Spätwerke, nicht eben zahlreich sind, findet man wohl einige Blätter, die sich zur figürlichen Gemäldegruppe stellen²⁾. Dagegen fehlte bislang auch nur ein einziges, in welchem die entwickeltere Bildwirkung der Mythologien, ihr eigentüm-

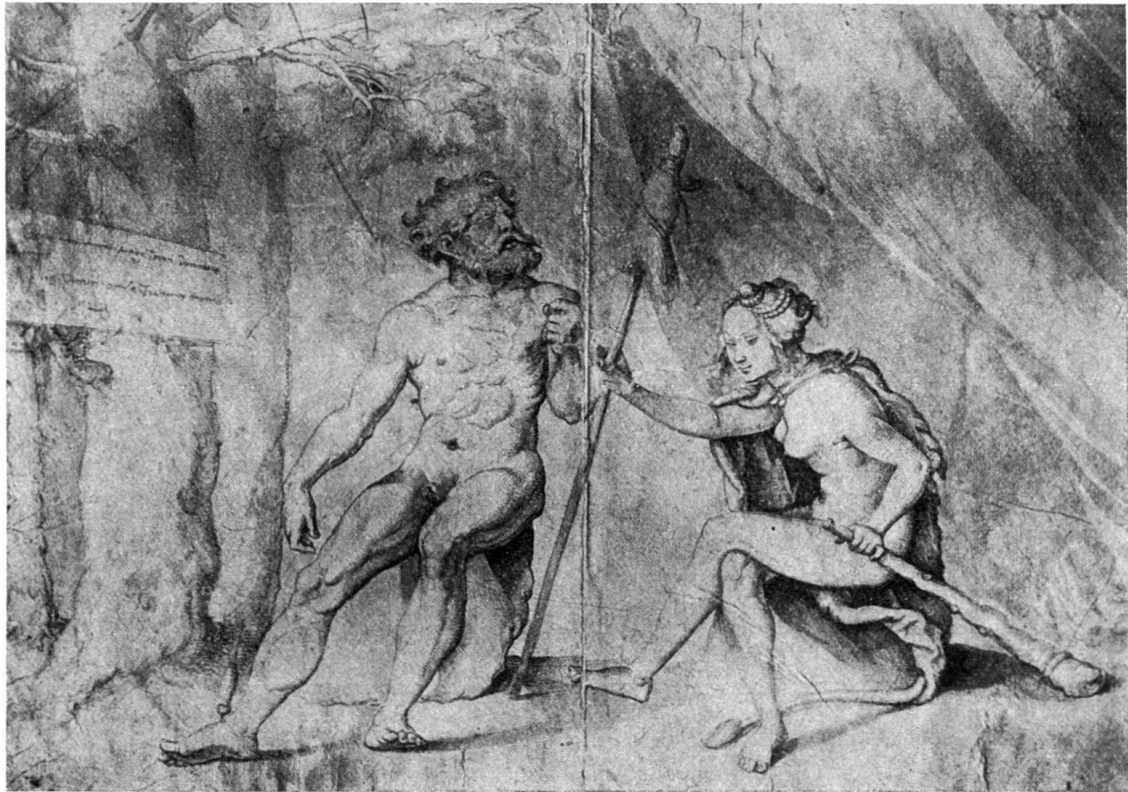


Abb. 3. Hans Baldung: Herkules und Omphale. Handzeichnung. Sammlung Masson, Paris.

licher Formenvortrag und Inhalt, zu erkennen wären. Ein solches ist indes tatsächlich noch erhalten; es befindet sich in der Sammlung des Herrn J. Masson in Paris, und stellt den zu Füßen Omphales spinnenden Herkules dar (Abb. 3)³⁾.

¹⁾ Curjel, Tafel 75. Farbige abgebildet bei Hermann Schmitz: Hans Baldung, gen. Grien, Leipzig, 1922. An dieser Stelle sei noch Herrn Drey für die liebenswürdige Zustellung von Photographien seiner beiden Gemälde herzlichst gedankt.

²⁾ Beispielsweise das liegende Paar in Karlsruhe, datiert 1527 (T. 214).

³⁾ Blau-grau lavierte Federzeichnung, 273 × 392 mm. Zur Darstellung ist zu bemerken, daß Baldung, im Gegensatz zu Cranach (Bilder in Braunschweig, Versteigerungen Naro und Chillingworth, etc.) den Herkules unbekleidet gibt, wohingegen die Legende berichtet, daß er Frauengewänder anlegen mußte, als er unter den Dienerinnen der Omphale spann. Diese hing sich seine Löwenhaut um und nahm auch die Keule des Helden zu sich, was wohl von Baldung, nicht aber

Die Zeichnung ist 1533 datiert und trägt ein Monogramm HB ¹⁾, auf Grund dessen das Blatt dem Hans Brosamer zugeschrieben wurde ²⁾. Eine solche Verwechslung ist um so leichter verständlich, als die Buchstaben für ein Monogramm des sächsischen Künstlers passen würden, die Art des alternden Baldungs erst in neuerer Zeit erkannt wurde, und infolgedessen eine Kenntnis seines Spätstiles noch nicht zu erschöpfender Sichtung dieses entlegeneren Materiales geführt hat. Man darf mit Zuversicht hoffen, daß sowohl an Zeichnungen wie an Gemälden noch manches Stück von ihm verborgen und unerkannt geblieben ist.

Schon von Anbeginn war die Kunst Baldungs mehr auf plastische als auf malerische Werte abgestellt ³⁾. Ist auch in den Spätwerken des Meisters eine Verfeinerung des koloristischen Reizes eingetreten, so behauptete sich doch als ihre primäre Stileigentümlichkeit ein erhöhtes Streben nach Formenklärung. Träger des Ausdrucks ist ein lebhaft bewegter Kontour. Bald zu festeren, bald zu lockereren Gruppen zusammengefügt, breiten sich die Figuren übersichtlich und vom Auge abtastbar in der Bildfläche aus. Eine in diesem Sinne charakteristische Körperstellung ist beispielsweise die des Antäus auf dem Dreyschen Gemälde, wo die Brust dem Betrachter frontal entgegengestellt ist, der gehobene Arm sich als klare Silhouette vom Hintergrund abhebt, auch der verkürzte Oberschenkel wiederum in die Bildebene überleitet. Ein weiteres

von Cranach verbildlicht wird. Auf der Zeichnung ist es unklar, ob die lavierten Flächen im Hintergrunde rechts ein Zelt oder den Rauch eines Feuers darstellen sollen. Auf der Tafel zur Linken liest man ein lateinisches Distichon von folgendem Wortlaut: «*Quid non Vincat Amor Torvi Domitore Leonis / Mollia Virtuti pensa Trahente manu*». Trotz Anfragen unter Sachkundigen ließ sich das Zitat nicht bestimmen. Das Wort «*Virtuti*» scheint übrigens keinen Sinn zu geben, und es ist mir die Emendation «*versute*» vorgeschlagen worden; *versute manu*: mit geschickter Hand.

¹⁾ Zwar nicht in seiner mittleren Zeit, wohl aber bis 1513 und nach 1526 verwendet Baldung des öftern das Signum HB statt HGB, sowohl auf Gemälden wie auch auf Holzschnitten. So tragen es aus der früheren Zeit u. a. die Blätter Eisenmann 8, 9, 68, 85 sowie die Basler Geburt Christi (1510) und das Loewenstein-Bildnis in Berlin (1513). HB signiert sind von den Spätwerken das Bärenfels-Porträt in Basel und ein weiteres Bildnis von 1526 im holländischen Kunsthandel, das Straßburger Bildnis von 1538 und der schlafende Stallknecht (Eisenmann 147) von 1544. Dazwischen kommen eine Reihe von Fällen vor, wo der Name BALDUNG (ohne Hinzufügung des Beinamens Grien) ausgeschrieben ist, vor allem aber eine Reihe von Belegen für das HGB-Monogramm. Dieses tragen beispielsweise die Kröllersche Venus (1525), die Vergänglichkeit in München (1529), der Marcus Curtius (1530), die Madonna nach Gossaert (1530), auch die Aschaffener Kreuzigung und die zugehörige Zeichnung in der Albertina (Abb. 4), welche übrigens allein noch mit dem Datum des Massonschen Blattes, 1533, versehen ist. Zum Vergleiche ist sie deshalb von besonderem Interesse, obzwar eine nur ganz allgemeine Verwandtschaft dabei ersichtlich wird. Das erklärt sich aber zwanglos aus der grundverschiedenen Aufgabe, vor die hier der Künstler gestellt war.

²⁾ Echte Zeichnungen von Brosamer befinden sich in Berlin und sind in dem von Elfried Bock bearbeiteten Katalog abgebildet (Tafel 20, 21). Sie weisen einen völlig anderen Stil und Duktus auf. Eine analoge, nur durch das HB-Monogramm hervorgerufene Verwechslung liegt in dem Holzschnitt von der Jagd im Lörserwald (Eisenmann pag. 635, Nr. 4) vor, der tatsächlich dem Brosamer gehört.

³⁾ Vgl. M. J. Friedländer in *Kunst und Künstler*, 1917, pag. 355 u. ff.

interessantes Beispiel für diese Stiltendenz ist uns in dem Nürnberger Madonnenbilde (Abb. 5) geboten, welches bekanntlich unmittelbar auf ein Vorbild Gossaerts zurückgeht ¹⁾, von Baldung aber in sehr bezeichnender Weise umgestaltet wurde. So beachtet man, daß die Köpfe eine stärkere Wendung in die Fläche hinein aufweisen, und daß der Arm des Kindes, statt verkürzt, sich in

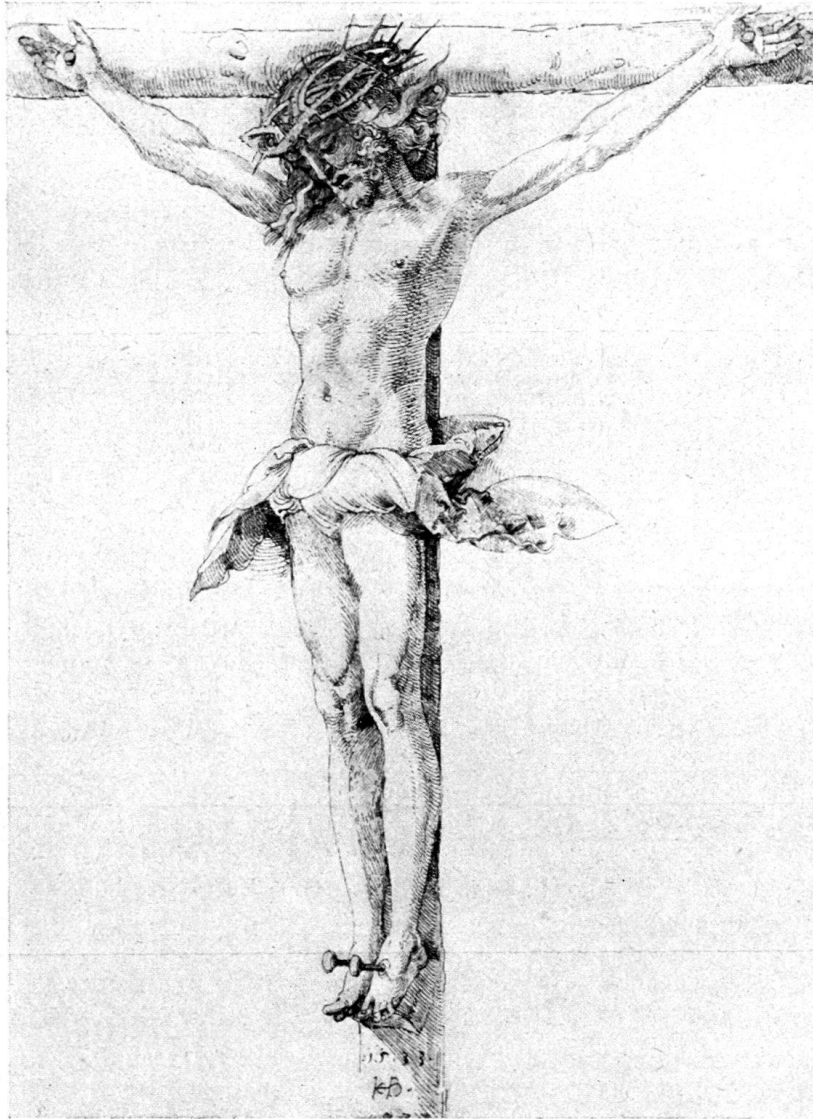


Abb. 4. Hans Baldung: Christus am Kreuz. Handzeichnung. Wien, Albertina.

klaren Umrissen darbietet. Um nun zu der Zeichnung der Masson-Sammlung zurückzukehren, so muß es schon aus dem Gesagten erhellen, wie typisch sich der Spätstil Baldungs hier äußert. Unmittelbar an die Armstellung des Kindes auf dem Nürnberger Gemälde erinnert hier die des Herkules: sie zeichnet sich

¹⁾ Vgl. E. Weiß in Cicerone, 1913, pag. 536 mit Abbildung.

in ihrer ganzen Länge übersichtlich von der Folie des Hintergrundes ab, auch der Fuß dreht sich, fast gewaltsam, in die Bildfläche. Bei der Figur der Omphale endlich zieht der Künstler die letzte Konsequenz aus seinem Streben nach flächenhafter Klärung der Form: das Gesicht ist, ganz wie bei der erwähnten Madonna, in die Bildebene gedreht, während im übrigen der Gestalt eine reine Profilstellung gegeben ist. Für das Motiv der zweifachen Armbewegung möge man übrigens den Marcus Curtius vergleichend heranziehen, wo ein ähnliches



Abb. 5. Hans Baldung: Madonna mit Kind. Gemälde. Nürnberg, Germanisches Museum.

Vor und Zurück den Eindruck eines Ausbreitens der Figur hervorruft ¹⁾. Durch das Querformat der Zeichnung wird natürlich diese Wirkung noch verstärkt, ähnlich wie bei den bekannten drei Holzschnitten von Pferdestudien ²⁾, die um ein Jahr später, 1534, entstanden sind. Rein äußerlich ist zu beachten, daß das zum Schauplatz der Handlung gewählte Waldinnere auch auf den Holzschnitten wiederkehrt.

¹⁾ Curjel (pag. 154) behauptet, die Figur sei nach dem Stich von Marcantonio, B. 191, kopiert. Tatsächlich scheint eine solche Reminiszenz hier nachgewirkt zu haben, auf keinen Fall aber kann von einer Kopie die Rede sein. Gerade auch von der charakteristischen Doppelbewegung der Arme ist bei Marcantonio nichts zu sehen.

²⁾ Eisenmann 141—143. Abbildungen bei Curjel, Schmitz u. a. O.

Gehen wir somit zur Betrachtung der Einzelformen über, so zeigt sich auch in dieser Hinsicht eine immerhin so deutliche Übereinstimmung mit den gesicherten Spätwerken Baldungs, daß die Richtigkeit unserer Zuschreibung der Massonschen Zeichnung über die letzten Zweifel erhoben wird. Wiederum sind es die mythologischen Gemälde, aus denen sich die deutlichsten Analogien ergeben, aber auch die figürlichen, und das in Cassel befindliche, wollen ins Auge gefaßt werden, letzteres beispielsweise für die eigenartig harte Zeichnung der Muskel am Oberschenkel des Herkules ¹⁾. In der gedrungenen Proportion des Körperbaues aber steht die ähnliche Darstellung bei Herrn Drey der Zeichnung bedeutend näher; hier finden sich auch der etwas ausdrucksarme Gesichtstypus ²⁾ mit den zottigen Haaren, der kurze Hals, die kleinen Hände und



Abb. 6. Hans Baldung: Noli me tangere. Ausschnitt. Darmstadt, Hessisches Museum.

Füße. Für die an Cranach gemahnende ³⁾, puppenhaft schwächliche Omphale bietet zwar die Thisbe in Berlin keinen sehr geeigneten Vergleich; zur Stattlichkeit der weiblichen Figurenbilder mag sie sogar in einem scheinbaren Widerspruch stehen. Auf einigen noch späteren Gemälden Baldungs in Madrid und auf Schloß Seußlitz ⁴⁾ kommen indes ähnlich vermickerte Akte vor, auch für das fein zugespitzte Gesicht mit den Schlitzaugen hat man in der Magdalena des Darmstädter Gemäldes (Abb. 6) und der Maria aus dem Fragment der Anbetung in Karlsruhe überzeugende Vergleichsstücke ⁵⁾. Trotzdem ist es

¹⁾ Ähnlich auch bei dem Adam in Budapest, Curjel, Tafel 67.

²⁾ Herr Dr. Elfried Bock machte mich auch auf die ähnlichen Züge des gekreuzigten Schächers in Berlin aufmerksam. Die in Frage stehende Zeichnung (Nr. 292) ist zwar nur eine Kopie nach Baldung, schließt sich aber offenbar aufs engste an ihr Vorbild an.

³⁾ An eine Beeinflussung Baldungs durch Cranach ist natürlich nicht zu denken; die beiden Künstler entwickelten sich eben in gleicher Richtung, und auf Grund der gleichen kulturellen Voraussetzungen.

⁴⁾ Curjel, Tafeln 85 und 87.

⁵⁾ Curjel, Tafel 82. Der Kopf der Magdalena scheint, wie auch der des jüngsten Mädchens auf dem Seußlitzer Bilde, nach jenem «Wundermädchen» gezeichnet zu sein, von dem eine Skizze im Karlsruher Bande enthalten ist. Vgl. Curjel, pag. 155.

diese Figur der Omphale, die uns bei dem Funde der Massonschen Zeichnung die größte Überraschung bedeutet; wohl nirgends ist Baldung in seinem Manierismus so weit gegangen, wohl nirgends hat dieser einen so ausgeprägten Zug ins Spielerische, ja ins Burleske ¹⁾).

Daß mit dem Worte Manierismus nicht ein Begriff ästhetischer Mißbilligung ausgedrückt ist, vielmehr ein Begriff der kunstgeschichtlichen Entwicklungslehre, in dem ein eigener Maßstab und eigene Werte beschlossen sind, ist gerade der Gegenwart zur klaren Erkenntnis geworden. Es bedarf deshalb kaum an dieser Stelle eines Hinweises auf die Qualitäten einer Darstellung von der Art der hier besprochenen Zeichnung; eher dürfte man geneigt sein, sie zu überschätzen, als ihnen die Anerkennung zu versagen. Hier genügt es, darauf hingewiesen zu haben, daß das Blatt für den Spätstil Baldungs charakteristisch ist, und zugleich neue Perspektiven in Bezug auf seine Wesensart eröffnet, endlich auch die Vermutung nahelegt, daß das Verzeichnis seiner Werke weiterhin durch unerkannte Zeichnungen aus seiner letzten Schaffensperiode Bereicherung finden wird.

¹⁾ Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich mit der Darstellung von Herkules und Omphale von Bartholomäus Spranger (Gemälde in Wien). Siehe Gustav Glück: Die Gemäldesammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien, Wien 1923, Tafel 157.