

**STUDIEN ZUR GESCHICHTE DER
ELSÄSSER MALEREI IM XV.
JAHRHUNDERT VOR DEM AUFTRETEN
MARTIN SCHONGAUERS.
INAUGURAL-DISSERTATION**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649777907

Studien zur Geschichte der Elsässer Malerei im XV. Jahrhundert vor dem Auftreten Martin Schongauers. Inaugural-Dissertation by Friedrich Fries

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

FRIEDRICH FRIES

**STUDIEN ZUR GESCHICHTE DER
ELSÄSSER MALEREI IM XV.
JAHRHUNDERT VOR DEM AUFTRETEN
MARTIN SCHONGAUERS.
INAUGURAL-DISSERTATION**

Studien zur Geschichte der
Elsässer Malerei im XV. Jahrhundert
vor dem Auftreten Martin Schongauers.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Zürich

vorgelegt von

Friedrich Fries

aus Frankfurt a. M.

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professor Dr. J. R. Rahn



Frankfurt a. M.
Verlag von Moritz Diesterweg
1896.

Curriculum Vitae.

Friedrich Fries, geb. am 16. Septbr. 1865 zu Frankfurt a. M. als der zweite Sohn des Kaufmanns Hermann Fries und der Elise Eckhard, absolvierte die Wöhlerschule (Realgymnasium) zu Frankfurt a. M. bis zur Erlangung des Einjährig-Freiwilligen-Zeugnisses. Von seinen Eltern zum Kaufmann bestimmt, sah er sich bald genötigt, seiner Gesundheit wegen, zur Landwirthschaft überzugehen. Als er dann nach Göttingen zu Herrn Professor Backhaus als Assistent berufen wurde, hörte er an dortiger Universität Vorlesungen über Kunstgeschichte und widmete sich alsdann, einem alten Wunsche folgend, gänzlich diesem Studium, das er an den Hochschulen von Göttingen, Basel und Zürich betrieb. Gelegentlich des Aufenthaltes in dem dicht an der Grenze von Elsass-Lothringen liegenden Basel ist vorliegende Doctor-Dissertation entstanden.

Der Verfasser schliesst sein Curriculum Vitae mit dem herzlichen Dank für die Förderung, die er von allen seinen Lehrern erfahren hat.

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

Die ältesten Malereien des 15. Jahrhunderts.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass man auch im Elsass auf das Auftreten der Gebrüder van Eyck nur gewartet hat, um sich der neuen Richtung anzuschliessen.¹⁾ Ein Blick auf die ältesten Gemälde der Schule, die ich zu behandeln gedenke, wird dies sofort bestätigen.

Ganz schüchtern zeigt sich hie und da in den Werken der idealistischen Richtung der Gotik ein etwas derber Typus, und zwar ist es die Nase, die zuerst von ihrer Feinheit verliert und durch die derbere Bildung beweist, dass man bemüht ist dem Realismus eine kleine Konzession zu machen.

Ein Beispiel hierfür sind die Wandmalereien im Glockenturm der Kirche von Rosenweiler, ein jüngstes Gericht, sowie eine Flucht nach Aegyten²⁾ darstellend.

Kraus setzt nur die drei Marien am Grabe, welche der gleichen Zeit angehören wie die andern Malereien, ins 15. Jahrhundert.³⁾

¹⁾ Busière giebt die Gemälde dem 13. Jahrhundert. Man wird wohl das Richtige treffen, wenn man sie in den Beginn des 15. Jahrhunderts verlegt. Während noch alle andern Personen den gotischen Idealtypus aufweisen, nämlich das spitze Näschen und die kleinen Augen, ja selbst die Teufel einer gewissen zierlichen Höflichkeit nicht entbehren, zeigt der Christustypus eine grössere Derbheit, denn bei ihm erscheint die Nase bereits dick und individuell gebildet. Die gleiche Wahrnehmung ist dann auch auf den, jedenfalls

¹⁾ „Am Oberrhein war der Realismus viel früher als am Niederrhein heimisch geworden“. Janitschek: Geschichte der deutschen Kunst. S. 243.

²⁾ Kraus. Kunst und Altertum im Elsass-Lothringen. Bd. I, S. 256.

³⁾ Eine Ausnahme macht, soviel sich bei der vorgenommenen Restauration erkennen lässt, nur der Erzengel Michael an der Südwand, der schon Schongauer'schen Einfluss verrät.

⁴⁾ Busière. Culte et Pèlerinage de la très Sainte Vierge en Alsace. pag. 166.

um dieselbe Zeit entstandenen Glasgemälden des Chores zu machen. Namentlich aber fallen diese gröberen Formen auf, bei den von Kraus¹⁾ in den Beginn des 16. Jahrhunderts gesetzten Gemälden der Dominikaner-Kirche von Gebweiler wo sich unter den, die Oberwand des Mittelschiffes schmückenden Apostelfiguren bereits derbere Figuren vorfinden. So namentlich der Mathias mit seiner breiten und knolligen Nase. Die Neigung des Kopfes, die dicken Daumen, die knochigen Finger und die Art, wie er den Spiess hält, erinnern schon so sehr an den Meister mit dem Monogramm E. S., dass man hier deutlich die Sphäre zu erkennen glaubt, in der er aufgewachsen. Der schmiegsame Faltenwurf, der allen Figuren gemeinsam ist, und die feine Bildung der Gesichter der andern Apostel verweisen jedoch diese Gemälde mit Sicherheit in den Ausgang des 14. oder Beginn des 15. Jahrhunderts.

Einen gewaltigen Schritt weiter auf dieser Bahn geht das älteste Tafelbild, welches sich im Elsass findet, aufbewahrt in dem Museum von Colmar. Da dasselbe meines Wissens noch nirgends beschrieben ist, so soll es hiermit geschehen.

Die Mitte des Bildes nimmt das hochragende Kreuz mit dem Erlöser ein, der eben seine Seele ausgehaucht hat. Widerlich dicke, dunkelrote Blutstropfen perlen an den Armen herab und entfließen der Wunde an der Seite, die ihm soeben Longinus beigebracht hat, um sich von seinem Tode zu überzeugen. Die Seele des Erlösers der Menschheit aber kehrt zurück in den Schooss ihres himmlischen Vaters, der über dem Haupte des Verblichenen erscheint. Die des links vom Erlöser am Kreuze schwebenden guten Schächers, auf den etwas von der himmlischen Ruhe Christi übergegangen ist, wird von einem Engel aufgenommen, während die wilden Zuckungen, sowie das angstverzerrte Gesicht des bösen Schächers rechts die Qualen ahnen lassen, die seine arme Seele von dem sie verfolgenden Teufel zu erdulden haben wird. Links unten am Kreuze sinkt Maria in Ohnmacht, umgeben von ihren Frauen, die sie auffangen. Von rechts schreitet Johannes zu ihr hinüber, offenbar auch, um ihr behülflich zu sein. Den schmerzerfüllten Blick wendet er dabei nicht ab von dem toten Meister. So teilt sich sein Schmerz zwischen Mutter und Sohn, und in feiner Weise hat es der Künstler verstanden, die beiden nach ihrem Wert abzuwägen. Das rein äusserliche

¹⁾ Kraus. Kunst im Altertum in Elsass-Lothringen. Bd. II, S. 112.

Moment des Schreitens bei Johannes gehört Maria, das weit höhere aber, das psychologische (sein schmerzhafter Gesichtsausdruck) dem Sohn. Rechts im Vordergrund des Bildes sehen wir eine Gruppe Redender, auf die wir noch näher zu sprechen kommen. Unter dem Kreuze befindet sich als zwerghafte, hässliche Gestalt der Mann mit dem Ysopstab und eine ebenfalls kleine männliche Person, die mit ihrem Arm — der Aermel des Gewandes ist reich mit Zaddeln verziert — in die Höhe deutet. Links im Gemälde assistiert eine Figur den Hauptmann mit dem Speere. Das Bild ist auf Goldgrund gemalt, auf dem über den Kreuzen, Engel und Teufel, sowie Sonne und Mond eingeritzt sind. Unter dem Manne mit dem Ysopstab am Fusse des Kreuzes kniet ein Stifter im Dominikaner-Habite. Unter dem Stifter steht ein Löwe der seine dreitägige Jungen zum Leben erweckt.¹⁾

Goutzwiller nennt das Bild in seinem Cataloge des Colmarer Museums von 1866: „No. 105. Unbekannter Meister der Cölnischen Schule vor 1420“, indem er sich dabei auf eine Miniatur auf Pergament bezieht, die sich in der Privatsammlung einer Frau Löwen in Cöln befinden soll „und die grösste Aehnlichkeit, sowohl was Composition, Bewegung und Stellung der Köpfe, als auch den Ausdruck des Gefühls anbelangt“, mit unserem Bilde besitze. Neuerdings hat sich Max Bach in einem Artikel der Münchener Allgemeinen Zeitung im Oktober 1893, ebenfalls für den kölnischen Ursprung dieses Bildes ausgesprochen, und in der That ist vieles vorhanden, was für einen solchen spricht. Da ist vor allem einmal die freudige coloristische Wirkung, erzielt durch ein liches Blau und Rosarot, wie wir es namentlich bei Stephan Lochner finden, ferner die vielfach matten, verschwimmenden Schatten, welche die Zeichnung verdecken und dem Ganzen eine malerische Wirkung geben; dann die eigentümlich lappenartige²⁾ Behandlung der Gewänder der Maria und des Johannes, ebenso die weissen aufgesetzten Lichter. Und dennoch finden sich, wenn man genauer zusieht, auch bedeutende Abweichungen.³⁾ Man vergleiche das verschwimmende,

¹⁾ Rahn. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 551. Note 1. Goutzwiller sagt in seinem Katalog von dem Löwen, er habe einen verborgenen Sinn.

²⁾ Es ist mir unmöglich gewesen, einen besseren Ausdruck für die Gewandbehandlung zu finden. Sehr bezeichnend ist der Provinzialismus „lummerig“.

³⁾ Kraus. „Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen sagt: „Ob es kölnisch, ist mir sehr fraglich“. Bd. II, pag. 375.

auf rein malerische Wirkung hinzielende Auge, wie es Meister Wilhelm und auch Stephan Lochner giebt, mit dem der Maria oder irgend einer andern Person unseres Bildes und der Unterschied wird sofort klar werden. Unser Meister hat gerade das Auge klar gezeichnet und den Augapfel scharf umschrieben, eine Eigentümlichkeit, die wir auch bei den Kupferstichen des E. S. und anderen Werken der oberdeutschen Schule finden. Ebenso werden wir bei Meister Wilhelm vergeblich nach einer Figur, wie der Mann mit dem Ysopstab, suchen. Dagegen ist der Typus des Longinus, fast möchte man sagen, identisch mit dem des Moses in den Wandgemälden der Burgkapelle zu Zwingenberg am Neckar.¹⁾ Die fliehende Stirn, die lange, etwas gebogene Nase, die geschlitzten zwinkernden Augen und die vorstehende, geschwollene Unterlippe, finden sich bei beiden Typen in vollständiger Uebereinstimmung. Einen ganz ähnlichen Typus treffen wir auf einem Bilde der Darmstädter Gallerie No. 167, in dem Katalog bezeichnet als Mittelrheinisch, der altkölnischen Schule verwandt.²⁾ Das Bild stammt aus der Kirche zu Ortenberg in Oberhessen. Die vermutlichen Stifter desselben waren die Grafen von Epstein, von denen zu Anfang des 15. Jahrhunderts mehrere Erzbischöfe von Mainz gewesen sind. Es dürfte also wohl von einem mittelrheinischen Künstler stammen.

Eine ähnliche Bezeichnung, wie sie das Bild in dem Darmstädter Catalog erhalten, möchte ich auch für unser Bild vorschlagen, nämlich: Oberrheinisch, der altkölnischen Schule verwandt; denn mehr als eine gewisse Verwandtschaft mit der altkölnischen Schule kann ich in diesem Gemälde nicht erblicken. Gewisse gemeinsame Eigentümlichkeiten, auf die schon aufmerksam gemacht wurden,

¹⁾ Die Gemälde, die von einem schwäbischen, wahrscheinlich Ulmer Meister stammen, können wir wegen ihrer Uebereinstimmung in Einteilung der Felder „Gesichtstypen etc.“ mit den Bildern der Veitskapelle in Mühlhausen am Neckar ungefähr auf die ersten Jahre des 15. Jahrhunderts festsetzen. Genaueres siehe: „Die Wandgemälde in der Burgkapelle zu Zwingenberg am Neckar.“ Beschrieben von Ludwig Lentz, herausgegeben von Adolf von Oechelhäuser.

²⁾ Wir stossen hier zum ersten Mal auf die merkwürdige Erscheinung, dass bestimmte Typen, offenbar den ganzen Rhein entlang, vielfach Gemeingut gewesen sind, welchem Umstande es zu verdanken war, dass man den Meister E. S., dessen Dialekt auf den Inschriften seiner Kupferstiche auf den Oberrhein hinweist, Köln geben wollte.