

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Meister des Hausbuches. S. Anna Selbdritt.

urn:nbn:de:gbv:45:1-6289

MEISTER DES HAUSBUCHES

Mittelrheinische Schule. Ende des 15. Jahrhunderts.

S. ANNA SELBDRITT.

H. 136. Br. 165. Kieferholz. Kreidegrund.

Mein Freund Brodus hat mich gebeten, den Text zu diesem Bilde zu schreiben, da ich mich eingehender und öfter als er mit dem Meister des Hausbuches beschäftigt, ihm auch seinen heute üblichen Namen gegeben habe.¹⁾ Ich erfülle diesen Wunsch um so lieber, als ich dem Gemälde so zu sagen eine Rehabilitation schuldig bin.

Der Meister des Hausbuches, früher nur als einer der hervorragendsten Kupferstecher des 15. Jahrhunderts unter dem Namen »Meister von 1480« oder »Meister des Amsterdamer Kabinetts« bekannt, weil sich die Melrzahl seiner 90 Stiche im Rijks-Prenten-Cabinet zu Amsterdam befindet, hat seinen Namen von dem sogenannten »Mittelalterlichen Hausbuch« in der Sammlung des Fürsten von Waldburg-Wolfegg zu Wolfegg erhalten, dessen Zeichnungen von seiner Hand herrühren. Die Internationale Chalkographische Gesellschaft publicierte 1893 sein ganzes Stecherwerk, und seither hat man angefangen, dem Künstler grössere Beachtung zu schenken. Es fanden sich noch mehrere Handzeichnungen, deren das Berliner Kabinett drei, das Dresdener zwei bewahrt, und Ludwig Kaemmerer²⁾ und Eduard Flechsig³⁾ führten ihn auch als Maler in die Kunstgeschichte ein. Sie lokalisierten ihn in Mainz oder der näheren Umgebung dieser Stadt, und Flechsig schrieb ihm im ersten Eifer eine ganze Anzahl von Bildern zu, die nur im weiteren Sinne als Erzeugnisse der vordem so gut wie unbekannten mittelrheinischen Lokalschule zu betrachten sind. Ich versuchte 1899⁴⁾ eine strengere Scheidung der eigenhändigen Gemälde des Hausbuch-Meisters von denen seiner Richtung oder Werkstatt herbeizuführen, und Henry Thode beschäftigte sich ein Jahr später⁵⁾ mit derselben Frage.

Das Oldenburger Bild, das 1868 unter dem Namen »Wolgemute« aus der Sammlung Rühle in die Galerie gelangte, wo es bis zur Stunde als »Schule des Martin Schongauer« bezeichnet ist, wurde 1888 in Bode's Galeriewerk p. 79 mit einer Radierung von Peter Halm publiziert. Bode hielt an der von Scheibler herrührenden Bezeichnung fest. Ich erwähnte es 1892 im Repertorium für Kunstwissenschaft (XV. 118. 28) neben dem Kupferstich des Hausbuch-Meisters L. 29 in Amsterdam, mit dem die Composition mancherlei verwandte Züge bietet, und nahm an, der unbekannte Maler sei von dem Stich beeinflusst worden, wenn auch von einer direkten Abhängigkeit nicht die Rede sei. Damals dachte eben noch Niemand an die Möglichkeit, dass es auch Gemälde des Hausbuch-Meisters geben könne. 1896 nannte Kaemmerer⁶⁾ dann das Bild vorsichtig unter denen, »die zur näheren Kenntnis des Hausbuch-Meisters als Maler wertvolles Material liefern,« und Flechsig⁷⁾ fand, es stimme in wichtigen Einzelheiten so genau mit dem Mainzer Marienleben überein, dass er anfangs gemeint hätte, es gehöre zu diesem Cyklus.

Demgegenüber glaubte ich⁸⁾, die heilige Anna selbdritt, obwohl ich das Bild nur aus der Radierung Peter Halm's kannte, dem Meister absprechen zu müssen, da mir auch das Mainzer Marienleben nur als geringere Werkstattarbeit erschien. Ich bin jedoch von dieser Ansicht zurückgekommen, seit ich Gelegenheit hatte, andere Gemälde des Künstlers von größerer Mache und stumpferer Farbgebung kennen zu lernen. Dazu gehört namentlich die seit 1903 in Dresden befindliche Beweinung Christi.⁹⁾ Als ich aber im Herbst vorigen Jahres dem Oldenburger Bilde zum ersten Male gegenübertrat, schwand sofort jeder Zweifel an der Eigenhändigkeit seiner Ausführung. Das Gemälde, dessen Erhaltung eine vorzügliche ist, zählt zu den köstlichsten Werken der altdeutschen Malerei und steht der Dresdener Tafel näher als dem etwas handwerklicher gemalten Marienleben in Mainz. Coloristisch kann es sich freilich neben dem Freiburger Kalvarienberg nicht behaupten, aber zeichnerisch ist es von grösster Feinheit und es zeugt in allen Teilen von jenem sicheren Geschmack, der dem Hausbuch-Meister in allen seinen Werken eignet.

Das Gemälde befand sich ursprünglich nicht unter den für diese Publikation in Aussicht genommenen Perlen der Oldenburger Galerie. Indem ich seine Aufnahme noch in letzter Stunde anregte, hoffe ich, dass dem Meister des Hausbuches angetane Unrecht wieder gut gemacht zu haben.

Max Lehrs.

¹⁾ Katalog der im germanischen Museum befindlichen deutschen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts (Nürnberg 1887) p. 30.

²⁾ Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen XVII (1896) p. 156.

³⁾ Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge VIII (1897) p. 9 und 66.

⁴⁾ Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen XX p. 173.

⁵⁾ Bbl. XXI p. 113.

⁶⁾ Bbl. XVII p. 156, Ann. 1.

⁷⁾ Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge VIII p. 9.

⁸⁾ Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen XX p. 174.

⁹⁾ Woermann's Katalog von 1905, p. 597, Nr. 1808 A.

Nachtrag

(zu dem Gemälde des SEBASTIANO DEL PIOMBO).

Meine Vermutung, es sei in diesem Gemälde Sebastianos eine Venezianische Darstellung der berühmten Herakles-Allegorie des Sophisten Prodicus von Ceos zu erblicken, bekam einen festeren Grund durch die Vergleichung der Composition mit einer Tapissérie, welche dieselbe Geschichte darstellt: *Hercule entre le Vice et la Vertu* (im Besitz des Herrn Martin le Roy in Paris). Dieser herrliche Wandteppich war im Jahre 1904 auf der Ausstellung der »Primitifs Français« zu sehen und ist wahrscheinlich eine französische Arbeit nach einer italienischen Vorlage. Der Kleidertracht nach stammt sie genau aus derselben Zeit wie das Oldenburger Gemälde. Auch hier sind die drei Personen im Zeitkostüm dargestellt; Hercules trägt Zazzera und Berretta. Die beiden Frauen, die gleich schön sind, erscheinen ohne Attribut, ohne besondere Kennzeichnung; nur ein Affe oder eine Meerkatze, als Symbol der Sünde, sitzt zwischen Hercules und der Frau zu seiner Linken, welche also wahrscheinlich das Laster darstellen soll. In Analogie hiermit können wir die weissgekleidete Blondine auf unserem Bilde mit dem offenen, unschuldigen Ausdruck, die sich zur Rechten des Hercules befindet, als die Tugend bezeichnen, während das Laster in der reizenden Brünnette verkörpert ist. Sehr einfach erklärt sich auch auf diese Weise das räthelhafte Monogramm. Es stellt ein H dar, zwischen C und A. Bisher erklärte man sich dies als eine Verkürzung von Cariani, geschrieben als Chariani, welche Deutung sogar die Attribution des Bildes bestimmt hat. H soll heissen: Ἡερακλῆς, A ist ἀρετή Tugend, und C ist κακία Laster. Das Monogramm enthält also die Abkürzung der griechischen Bezeichnungen. Hieraus geht hervor, dass der Maler den griechischen Text gebraucht hat, wie er in den Memorabilia des Xenophon zu finden ist und nicht die lateinische Version des Cicero, De Officiis I. 32. Zu beachten ist, dass die editio princeps der Memorabilia im Jahre 1516 eben gerade in Venedig erschien (Junte), und dergleichen genau ist der Maler dem griechischen Texte gefolgt, dass man anzunehmen geneigt ist, Piombo habe Griechisch lesen können und sei der Erzählung sorgfältig im Manuscript nachgegangen. Zur Vergleichung mit dem Gemälde übersetze ich, möglichst getreu, die betreffende Stelle des Xenophon. »Man sagt, dass Herakles, nachdem er vom Knaben zum Jüngling herangewachsen wäre (also im Alter, wo die Jugend, nunmehr selbständig, erkennen lässt, ob sie den Weg der Tugend oder des Lasters gehen will), in die Einsamkeit gezogen sei und niedersitzend nicht gewusst habe, welchen Weg er wählen müsse. Zwei stattliche Frauen seien ihm erschienen, die eine von anmutigem Aussehen und ungewungenem Wesen, dazu Sauberkeit als einzige Zierde der Haut, Schüchternheit in den Augen, Besonnenheit in der Haltung und in weissen Gewande, die andere aber angelegt zu Fettleibigkeit und Verweichlichung, die Haut geschminkt, um weisser und rosiger auszusehen als in Wirklichkeit, in einer Haltung, um grösser zu erscheinen als sie wäre, die Augen unverschämte weit geöffnet, in einem Gewande, das so viel wie möglich von ihrer Schönheit hervortreten liesse.« So weit Xenophon. Die erste Frau heisst ἀρετή, die zweite κακία. Es ist unnötig, hervorzuheben, wie genau Sebastiano dem Text gefolgt ist. Es bleibt kein Zweifel mehr übrig: die grössere Frau zur Linken des Herakles stellt das Laster dar, die weissgekleidete die Tugend.

Sebastiano hat dem Herakles die Wahl nicht leicht gemacht; beide Frauen sind gleich schön und anziehend. Die bisherige Bezeichnung, »Die Eifersüchtige«, »La Gelosa«, brachte schon zum Ausdruck, dass die Frauen in einem gewissen Gegensatz zu einander ständen. Die Gebärde der Tugend ist jetzt begreiflich genug und auch die Miene des Herakles wird jetzt verständlich. Er hat sich noch gar nicht entschlossen, wird von Zweifeln hin und wieder bewegt und ist in schweres Nachsinnen versunken.

Für einen gebildeten Venezianer aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts enthielt solch ein Bild selbstverständlich gar keine Geheimnisse. Litteratur und Kunst gingen zusammen, wie dies auch aus Giorgiones Arbeiten hervorgeht. Ausserdem verstand man Mienenspiel und Gebärdensprache; äusserlicher Kennzeichen oder Attribute bedurfte es nicht. Ein modernes Auge wird leicht das Laster für die Tugend nehmen, wie das grosse Publikum denn auch immer in Tizians *Amore sacro e profano* die Göttliche Liebe verwechselt mit der Menschlichen. Der Gegenstand muss sehr beliebt gewesen sein; das bezeugen die Copien oder Wiederholungen, welche Bode erwähnt. Eines der besten Exemplare soll sich in Osnabrück im Besitz des Herrn Regierungspräsidenten Dr. Stüve befinden.

Dass eben diese Allegorie zur Wiedergabe auserlesen wurde, zeugt dafür, wie die mittelalterlichen Anschauungen in diesen Menschen der Renaissance noch mächtig waren. Auch bei dem Haupte der Schule, Giorgione, spukt das Mittelalter oft auffallend hervor. Beim Lesen der Allegorie des Prodicus begannen gleichgestimmte Saiten zu ertönen. Von Prudentius Clemens bis ins späte Mittelalter hinein war die Darstellung eines Seelenkampfes, einer Psychomachie beliebt: sieben Tugenden und sieben Laster kämpfen um die Seele. Ganz der Tradition entsprechend stellte Sebastiano die Tugend zur Rechten, das Laster zur Linken des Herakles. So wandelt sich nur die Einkleidung der Allegorie, der Gedanke bleibt. Denn was ist die Allegorie des Herakles anderes als eine Psychomachie!

F. S. D.