

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

## **Die Großherzogliche Gemälde-Galerie im Augusteum zu Oldenburg**

41 Reproduktionen in Photogravure

**Bredius, Abraham**

**Oldenburg, 1906**

Hans Sues (gen. von Kulmbach). Männliches Brustbild.

**urn:nbn:de:gbv:45:1-6465**

## HANS SUES (gen. von Kulmbach)

Kulmbach um 1476 — Nürnberg 1522.

### MÄNNLICHES BRUSTBILD.

H. 45. Br. 33 $\frac{1}{4}$ . Eichenholz.

Dieses ausgezeichnete Portrait, von Waagen mit Recht Hans von Kulmbach zugeschrieben, ist eine der Hauptzierden der Oldenburger Galerie. Auf graulich blauem Grunde tritt die in dunklen Atlas und weissen Hemde gekleidete Gestalt scharf hervor. Dieser Deutsche — denn auf diese Nationalität deutet der viereckig beschnittene Bart — ist wahrscheinlich ein vornehmer Kaufherr; jedenfalls ist er, wie der trotzig Ausdruck zeigt, zu befehlen gewöhnt. Eben dieser unwirsche, fast gewaltsame Ausdruck geht vielleicht mehr auf Kulmbachs Vorbild, auf Jacopo de' Barbari, als auf eine Charaktereigenschaft des Dargestellten zurück. Während Kulmbach nämlich in seinen grossen Figuren-Compositionen, in der Altartafel, auf Dürer zurückgreift, bleibt er im Portrait stark beeinflusst von Jacopo de' Barbari.

Jacopo de' Barbari, der in Deutschland Jakob Walch genannt wurde, brachte bei seinem Aufenthalt in Nürnberg (1504) eine Art des Portraitiens mit, welche bald nachgeahmt wurde und die wahrscheinlich auf Antonello da Messina zurückgeht. Sie bestand darin, den Dargestellten mit einem sprechenden, imponierenden, fast drohenden Ausdruck vorzuführen, welcher die Persönlichkeit aufs lebendigste und unmittelbarste mit dem Zuschauer in Verbindung setzte, als wenn der Abgebildete einen Befehl oder ein herausforderndes Wort rief. Wie weit auch Dürer in dieser Richtung gearbeitet hat, beweisen Bildnisse wie jene des Holzschuher in Berlin und des Patrizierportraits in Madrid.

Welch grossen Unterschied diese Portraitiertweise mit der früheren, kühlen, gänzlich objektiven Art aufweist, bemerkt man, wenn das dem Jacob Cornelisz van Oostanen zugeschriebene Bildnis in derselben Galerie mit dem Gemälde Kulmbachs verglichen wird.

Die besten Eigenschaften des Bildes in Farben und Licht sind Venezianische. Man beobachte, wie das Licht über den Kragen des mit rotem Muster versehenen Hemdes gleitet. Auch die stolze, freie Haltung des in den Nacken zurückgeworfenen Hauptes, die durch eine gelungene Verkürzung des unteren Teiles des Antlitzes noch hervorgehoben wird, ist etwas Venezianisches.

F. S. D.

## MEISTER DES HAUSBUCHES

Mittelrheinische Schule. Ende des 15. Jahrhunderts.

S. ANNA SELBDRITT.

H. 136. Br. 105. Kiefernholz. Kreidegrund.

Mein Freund Bredius 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.<sup>1)</sup> 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 Mehrzahl 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 Kaemmerer<sup>2)</sup> und Eduard Flechsig<sup>3)</sup> 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 unbekannt mittelrheinischen Lokalschule zu betrachten sind. Ich versuchte 1899<sup>4)</sup> eine strengere Scheidung der eigenhändigen Gemälde des Hausbuch-Meisters von denen seiner Richtung oder Werkstatt herbeizuführen, und Henry Thode beschäftigte sich ein Jahr später<sup>5)</sup> mit derselben Frage.

Das Oldenburger Bild, das 1868 unter dem Namen »Wolgemut« 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 publiciert. 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 unbekannt 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 Kaemmerer<sup>6)</sup> dann das Bild vorsichtig unter denen, »die zur näheren Kenntnis des Hausbuch-Meisters als Maler wertvolles Material liefern,« und Flechsig<sup>7)</sup> 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 ich<sup>8)</sup>, 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 gröberer Mache und stumpferer Farbengebung kennen zu lernen. Dazu gehört namentlich die seit 1903 in Dresden befindliche Beweinung Christi.<sup>9)</sup> 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, das dem Meister des Hausbuches angetane Unrecht wieder gut gemacht zu haben.

Max Lehrs.

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

<sup>2)</sup> Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen XVII (1896) p. 156.

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

<sup>4)</sup> Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen XX p. 173.

<sup>5)</sup> *Ibid.* XXI p. 113.

<sup>6)</sup> *Ibid.* XVII p. 156, Anm. 1.

<sup>7)</sup> Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge VIII p. 9.

<sup>8)</sup> Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen XX p. 174.

<sup>9)</sup> Woermann's Katalog von 1905, p. 597, Nr. 1868 A.

