

WOLF HUBER UND M. GRÜNEWALD.

VON WILHELM SCHMIDT.

Im Repertorium für Kunstwissenschaft XII, S. 40, habe ich den Versuch gemacht, dem Meister *Wolf Huber*, von dem seither nur Zeichnungen und Holzschnitte bekannt waren, auch ein Gemälde, Christus am Kreuz (von 1503, in Schleißheim) zuzuschreiben. Freilich nur mit Vorsicht und mit der Bitte um Nachprüfung an meine wertgeschätzten Herren Kollegen. Ich muss nun allerdings gestehen, dass ich in dieser Frage seither nicht weiter gekommen bin, und ich vermag noch immer nicht den Meister von 1503 in einer jeden Zweifel ausschließenden Weise mit Huber zu identifizieren. In der Galerie des Stiftes St. Florian bei Enns in Oberösterreich fand ich auf einer Darstellung des Christus mit dem ungläubigen Thomas die Bezeichnung W. (der folgende Buchstabe zerstört) V. P. Meine Hoffnung, den fehlenden Buchstaben durch H zu ergänzen und demnach hier ein Bild von Huber zu finden, schwand, als ich bei einer späteren Anwesenheit in S. Florian ein Gegenstück, Christus erscheint Magdalena, entdeckte, worauf die Bezeichnung W. T. V. P. sich vorfand. Das V. P. ist vielleicht mit Von Passau zu erklären, jedenfalls hängt dieser Meister mit der Altdorfer-Huberschen Richtung zusammen. Die betreffenden Bilder sind übrigens von Haus aus roh gemalt und dazu noch elend erhalten.

Zwei interessante Zeichnungen von W. Huber fand ich in den Uffizien zu Florenz (nicht ausgestellt); beide sind mit der Feder auf hellbraunem Grunde gezeichnet und weiß gehöht. Die kleinere Zeichnung stellt Eva mit einem Kinde vor, während Adam von einem Felsen herabblickt. Sie ist bezeichnet W H und 1518. Die größere Zeichnung, Botschaft des Engels an Joachim, ist ohne Signatur, doch zweifellos von derselben Hand. Eine schöne Landschaftszeichnung vom Jahre 1517 befindet sich im Dresdener königl. Kupferstichkabinett; dieselbe galt ursprünglich als L. Cranach, wurde jedoch, wie mir Lehrs schrieb, nach dem in meinem Handzeich-

nungswerk, Lief. V, veröffentlichten Blatte dem Huber zugeteilt (danach ist M. Friedländers Notiz in seinem „A. Altdorfer“ Leipzig 1891, S. 163, der den Namen des Huber bereits vorfand, zu berichtigen). Bezeichnete Blätter sind in Erlangen. In der Albertina liegt unter den unbekanntenen Altdeutschen eine Rotstiftzeichnung, Brustbild einer niederblickenden Frau, bezeichnet W. H. 1544. Trotz des späten, zur Vorsicht mahnenden Datums vielleicht doch von unserem Künstler. Hinsichtlich der Zeichnung Christus am Kreuz bei Herrn A. von Lanna in Prag, hat sich Friedländer (a. a. O. S. 157) mir gegenüber ein eigentümliches Verfahren erlaubt. Herr von Lanna ließ das Blatt auf meine Bitte für mich photographieren, und ich legte diese Photographie zu W. Huber. Da mir jedoch die Sachlage noch nicht klar war, insbesondere nicht, ob nicht doch ein Original von Altdorfer zu Grunde liege, und ich noch einmal Einsicht in die Zeichnung selbst nehmen wollte, vermied ich es, litterarischen Gebrauch davon zu machen. Friedländer fand nun in München auf der Rückseite jener Photographie die Bleistiftnotiz W. Huber, und schrieb sie, gegen mich polemisierend, in die Welt hinaus. Ich habe mir auf einer Masse Zeichnungen unseres Kabinetts Bemerkungen verschiedener Art gemacht, muss mich aber verwahren, dass sie ohne weiteres litterarisch ausgebeutet werden, da der betreffende Rückseitenbeschauer doch nie wissen kann, welche Hintergedanken bei der Niederschreibung der Bemerkungen obwalteten. (Ich mache als Nachtrag zu Friedländers Angaben noch aufmerksam darauf, dass auch in Erlangen dieselbe Darstellung vorkommt, jedoch roher und in den Dimensionen größer als das Prager Blatt; die Komposition muss beliebt gewesen sein, da sie öfter kopiert wurde). Friedländer (S. 175) verfährt übrigens mir gegenüber noch einmal so. Er fand nämlich auf der Rückseite einer Zeichnung des Jakob Savery in München eine andere Bemerkung von mir: „Kopie

Savery's nach Altdorfer“. Hierbei übrigens, wo er nichts Polemisches gegen mich vorzubringen wusste, nennt er meinen Namen nicht, hier ist es bei ihm bloß: „eine Notiz auf der Rückseite!“

Eine ganze Reihe von Zeichnungen Hubers befindet sich im Nationalmuseum zu Pest; bezeichnet sind sie nicht, doch glaube ich, wird meine Bestimmung keinem Zweifel unterliegen. Ich habe sie 1890 gemeinsam mit Herrn Direktor C. von Pulsky zusammengestellt. Dr. R. Muther giebt im Texte zu Lieferung VIII der Hirth-Mutherschen Meisterholzschnitte an, ich habe behauptet, einige der in Pest befindlichen Handzeichnungen Hubers trügen das Datum 1504 und 1505. So apodiktisch habe ich mich aber gar nicht ausgedrückt. Ich hatte die Blätter, deren Meister als W. Huber ich zuerst erkannte — sie galten nämlich als unbekannt — vor mehreren Jahren gesehen und glaubte mich erinnern zu können, als ich später eine Notiz (Repertorium XII, 40) darüber schrieb, frühe Daten darauf gelesen zu haben. Ich fügte mit Fragezeichen 1504 bzw. 1505 hinzu, gab aber noch an, dass ich mir leider die Jahreszahlen nicht genau gemerkt habe. In Pest fand ich nun, dass das Datum 1502 war. Davon sprach ich nun mit Muther, der das betreffende Blatt nicht kannte, und erwähnte dabei, dass vielleicht, aber wenig wahrscheinlich, auch 1512 zu lesen sei. Hierauf ist Muthers bezügliche Angabe von 1502 oder 1512 zurückzuführen.

Der Name des M. Grünewald ist ein paarmal mit unserem Meister verquickt worden. So gilt der Christus am Kreuz in Schleißheim (unten Nr. 1) seit Bayersdorfers Katalog von 1885 als Grünewald; auch der Bischof Valentin (unten Nr. 2) in der Wiener Kunstakademie ist, wie der Lützowsche Katalog mitteilt, schon dem Grünewald zugeschrieben worden. Doch ist dies alles irrig. Die eigentümliche Lichtwirkung, eine verhältnismäßige Breite des Vortrages und gewisse Geschmacklosigkeiten, wie die verdrehten Hände der Maria im Schleißheimer Bilde, mögen den Anstoß zur Bezeichnung „Grünewald“ gegeben haben. Aber vergleicht man z. B. die Gesichtsbildung bei Grünewald, die sprechenden Züge, die seelische Erregung, die sich bis in die Fingerspitzen fortsetzt, seine lebendige, „gestreckte“ Faltenbildung und andere Dinge mit den plumpen Typen und den wulstigen Gewändern des Meisters von 1503, so wird man den prinzipiellen Unterschied gewahren. (Vgl. auch meine Ausführungen im Repertorium XII, S. 40). Es ist etwa ein ähnliches Verhältnis, wie bei D. Pfenning, welchen H. Thode in seinem Buche über

die Malerschule Nürnbergs auch für Nürnberger Werke (Tuchersch Altar etc.) verantwortlich macht. Zergliedert man in denselben und dem bezeichneten Bilde Pfenning's zu Wien das Einzelne, so verschwindet alle Möglichkeit, auch die Nürnberger Gemälde von Pfenning herrühren zu lassen.

Der Meister von Aschaffenburg ist überhaupt schon oft verkannt worden, obwohl man bei seiner so ausgesprochenen Kunstweise glauben sollte, es wäre niemand leichter zu bestimmen als er. Die Schwabacher „Grünewalds“ habe ich bereits im Repertorium XII, S. 39, gestrichen, das jüngste Gericht im Germanischen Museum Nr. 222, gehört ihm sicher nicht an, ebensowenig die beiden Gemälde Nr. 973 und 1426 der kaiserl. Sammlung zu Wien. Diese letzteren Bilder sind offenbar von einer Hand, wie schon Scheibler erkannte, wenn auch seine Bezeichnung „Grünewald“ verkehrt war. Nach Friedländer (a. a. O. S. 142) teilte Bayersdorfer früher die Grünewaldmeinung, trennt aber jetzt die beiden Bilder indem er nur noch Nr. 973 mit Zweifel für eine Arbeit Grünewalds nimmt, während er den Autor von 1426 unter der jüngeren Generation der Nürnberger Künstler (B. Beham?) sucht. Diese letztere Ansicht, der sich Janitschek und Friedländer angeschlossen haben, halte ich für richtig. Es kann meines Erachtens keinem Zweifel unterliegen, dass die Nrn. 973 und 1426 nach Nürnberg und zwar in die Nähe der Behams gehören. In der kaiserlichen Galerie befindet sich noch ein Gemälde, das in dieselbe Richtung gehört, wenn es sich andererseits wieder durch einen gemäßigteren Charakter von den genannten Bildern unterscheidet. Es ist dies das irrtümlich H. Burgkmair genannte Altarbild Nr. 1468 (vgl. darüber Scheiblers Ausführungen im Repertorium X, S. 295). In St. Florian fand ich zwei Bilder, die Gegenstücke zu einander bilden: Geißelung Christi und Dornenkrönung; sie sind hell und klar gemalt, aber roh in der Auffassung, und haben eine auffallende Verwandtschaft mit besagten Nrn. 973 und 1426. Sie sind nicht mit Nummern versehen und hängen in dem schmälern Zimmer, das den Raum, wo interessante Altdorfer hängen, von dem Eingangsraume trennt, und zwar sind sie zu oberst an der dem Fenster entgegengesetzten Wand angebracht; in dem gleichen Zimmer befindet sich auch das besprochene Bild des W. T. V. P., Christus und der ungläubige Thomas. Wien besitzt übrigens immerhin ein echtes Werk von Grünewald, nämlich die Schwarzkreidezeichnung eines stehenden betenden Heiligen in der Albertina. Die Bezeichnung „Grünewald“ geht schon vor Thau-

sing zurück, der sie aber mit Recht acceptirte. Auch ein Gemälde würde Wien besitzen, wenn sich meine einmal gehegte Vermutung bestätigen sollte, dass der ausdrucksvolle, der „italienischen Schule des 16. Jahrhunderts“ zugeschriebene sitzende heil. Bischof Nikolaus in der Galerie Harrach (Nr. 138) von ihm gemalt sei. Stutzig macht mich übrigens die Angabe im Katalog das Bild sei auf Pappelholz gemalt. Das würde allerdings zu Grünewald schlecht passen. Da ich zudem keine rechte Erinnerung an das Bild habe, so lasse ich die Frage in suspenso.

Ich führe nun die von dem Meister des Schleißheimer Christus herrührenden Gemälde auf. Dieselben scheinen mir so charakteristisch zusammenzugehören, dass ein Widerspruch wohl nicht möglich ist. Diese Bilder sind sehr verwandt einem im Österreichischen Museum zu Wien befindlichen Flügelaltar, auch die Neigung zu wulstiger Gewandbildung (vgl. z. B. den Zipfelwulst des Lendentuches Christi) ist ihnen mit diesem gemeinsam. Doch ist der Altar von einer roheren Hand. Nur die Außenseiten der (gebogenen) Flügel sind bemalt, im Innern ist Schnitzwerk, die Hauptdarstellung desselben ist die Krönung Mariae. Dieser Altar wurde 1872 vom Tischler Celebor in Wien erworben und stammt doch wohl aus Österreich. Dass der Meister von 1503 ebenfalls in der Donaugegend zu Hause war, dürfte keinem Zweifel unterliegen, wenn sich auch die Hypothese Wolf Huber aus Passau nicht bestätigen sollte. Die Thatsache, dass auf den unten verzeichneten Bildern überall eine Vorgebirgslandschaft mit den charakteristisch wiedergegebenen nördlichen Kalkalpen (diese fehlen nur auf Nr. 2) im Grunde sich vorfindet, muss man beachten. Dass ein Einfluss von Dürer erkennbar ist, unterliegt keinem Zweifel, trotz der frühen Jahreszahl, doch besitzt unser Meister so viel Selbständigkeit, dass man ihn in die eigentliche Dürersche Schule nicht versetzen darf. Ist ja auch Altdorfer schon von seinen Anfängen an ohne die vorangegangene Dürersche Kunstweise

gar nicht erklärbar, wengleich es keinem Menschen einfallen wird, ihn zu einem sklavischen Nachtreter des epochemachenden Meisters zu stempeln.

Zweifellos werden noch andere Bilder unseres Künstlers nachgewiesen werden können, vorläufig habe ich bloß die folgenden aufgefunden.

1) Christus am Kreuz, datirt 1503, als „M. Grünewald“ im Schleißheimer Katalog von 1885, Nr. 184.

2) Der heil. Bischof Valentin legt die Rechte segnend auf die Schulter eines vor ihm knieenden Stifters. Links am Boden liegt ein Epileptischer. Hintergrund Landschaft. Linker Flügel eines Altares. Galerie der kaiserl. Kunstakademie zu Wien, Nr. 549, als „Nürnberger Schule“ im Katalog.

3) Männliches Bildnis, Halbfigur, drei Viertel nach rechts, in roter Juristentracht, die Hände auf ein Buch gelegt. Hintergrund Landschaft. Oben in der Mitte steht in Goldschrift: 1503 VIXI AN: 41. Auf der Rückseite liest man in Bleistift und viel späteren Charakteren: Joan. Stephanus Reuss Constant. J. . . D. Rector Vniversitatis Anno 1503. Einen aus Konstanz stammenden Rektor J. St. Reuß habe ich auf einer deutschen Universität nicht finden können. Ein Rüz de Constancia wurde als Student in Heidelberg inskribirt den 18. Sept. 1486 (s. die Matrikel der Universität Heidelberg, von H. Töpke, 1884, S. 384). Germanisches Museum zu Nürnberg, aus der Sulkowski'schen Sammlung. Fehlt im Katalog. Auch Bayersdorfer erkennt hier den Meister von Nr. 1.

4) Bildnis einer Frau, Halbfigur, sitzend, drei Viertel nach links, in Haube und rotem goldverzierten Gewand, die Hände auf den Schoß gelegt. Hintergrund Landschaft, in der sich rechts und links zwei große Bäume, von denen der rechte fast entlaubt ist, bemerklich machen. — Dieses Bild sah ich kürzlich bei dem Gemälderestaurator Nikol. Mathes in München, es ist im Besitze des Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt.

