

22 Kempf, Heimsuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot, durch Menschenhand und Feuersgefahr

selbst Einzelheiten der Staffage aus Holzschnitten und Kupferstichen bewährter Meister entlehnte. Ins-zuzuweisen. (Vgl. darüber G. Münzel, *Münsterblätter* 6, 1 und 2.) Ebenso werden wir ihm auch die Schnitzwerke am Hochaltar, sowohl das Predella-Relief wie auch den kunstvollen Rahmen um das Hauptbild zuzuschreiben haben, für die Hans Baldung, offenbar im Interesse der von ihm gewünschten Wirkung seines Bildes, den Entwurf geliefert hat. Es ist dies hier nicht der Ort, unsere Auffassung genauer zu belegen; die Erbringung des Nachweises durch Einzeluntersuchung behalten wir uns für eine spätere Gelegenheit vor. Wir begnügen uns hier festzustellen, daß beim Vergleich dieser Werke mit dem beglaubigten Dreikönig-Altar und den geschnitzten Scheiben, welche die runden Aufzugsöffnungen im Chorgewölbe abdecken, in stilistischer, formaler und technischer Hinsicht so viele Berührungspunkte obwalten, daß unseres Erachtens das Bestehen eines näheren Zusammenhanges nicht von der Hand zu weisen ist. Münzel hat zwar anmerkungsweise die Predella des Hochaltars in Beziehung zur Schnewlin-Madonna gebracht, dagegen will er sie nicht mit Wydyz in Verbindung bringen. (Vgl. *Münsterblätter* 6, S. 60) Er hat also auch das Empfinden, daß ein Verwandtschaftsverhältnis besteht. Man prüfe und vergleiche nur die charakteristische Haar- und Gewandbehandlung der verschiedenen Gestalten. Mit besonderer Vorliebe stellt Wydyz die Madonna mit wallendem Haare und mit dem nackten Jesukinde auf dem Schoße dar, so beim Dreikönig-Altar, beim Schnewlin-Altar, bei dem Predella-Relief am Hochaltar und bei der einen Scheibe am Hochchorgewölbe. Je tiefer man sich in diese Werke versenkt, desto mehr treten die übereinstimmenden Beziehungen zutage, desto mehr erkennt man den Geist eines und desselben Meisters, wenn auch da und dort das Vorbild, oder die Hand des Gesellen sich bemerkbar zu machen scheint. Eine ganz besondere Virtuosität bekundet Wydyz in der Auffassung und Bewegung kleiner nackter Engelsfiguren. In dem wuchtigen Rahmen, der für das farbengesättigte Hochaltarmittelbild gewissermaßen das plastische Gleichgewicht bildet, ist das reizvolle Motiv des ausgelassenen Spiels der die Hauptdarstellung belebenden, musizierenden Baldungschen Kinderengel fortgesetzt in den nackten Engelsknaben, die voll Blut und Leben in dem reichen Schnitzwerk in allen möglichen Stellungen und Bewegungen ihr munteres Spiel treiben. Die weiche, geschmeidige Modellierung der Körperlichkeit dieser köstlichen kleinen, der unmittelbaren Natur abgelauchten Gestalten stimmt wieder völlig überein mit der des nackten Jesuknaben der verschiedenen vorhin erwähnten Darstellungen. Wydyz war in Freiburg längere Zeit tätig. 1505 schuf er den Dreikönig-Altar, 1510 die Scheiben am Chorgewölbe und nachher dürfte er wohl für die Baldungschen Altäre die Schnitzwerke gefertigt haben. Nach Wydyz folgte Sixt von Staufen, der in der Münsterrechnung bereits 1517 genannt wird. (Vgl. Riegel, Die Locherer-Kapelle und der Meister ihres Altares, *Münsterblätter* 11, 17.) Es würde nicht verständlich erscheinen, wenn man Wydyz, der damals in Freiburg ansässig war, bei Erteilung von Aufträgen am Platze nicht würde berücksichtigt haben, zumal er sein Können und seine hohe Begabung am Dreikönig-Altar genügend erprobt hatte. Es pflegt aber oft so zu gehen, daß man bei solchen Feststellungen anfänglich die einfache und nächstliegende Annahme in der Befangenheit übersieht. In Wydyz dürften wir sonach den Meister zu erblicken haben, von dem Fritz Baumgarten (Der Freiburger Hochaltar [1904] S. 58) nachgewiesen hat, daß er für seine Schöpfungen, insbesondere zur Predella des Hochaltars, gewisse Typen hauptsächlich von Dürer und Schongauer entlehnt hat. Indes, die Freiheit, Holzschnitte und Kupferstiche älterer Meister zum Vorbild zu nehmen, haben sich damals, wie heute, oft gebunden durch den Geschmack des Auftraggebers und oft durch andere Umstände bedingt, viele Künstler gestattet. (Vgl. auch Fritz Burger, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Berlin-Neubabelsberg 1913, S. 82 ff.) Wenn auch

besondere dienten ihm für die Hauptgestalt der Madonna Dürers Kupferstich „Die Madonna mit der Meerkatze“. Der Sitz, eine mit Pfosten zusammengezimmerte, von verschiedenen Blättern, Efeu, Disteln, Maiblumen u. a. bewachsene Bank, aus deren Seitenteil ein Hase hervorschaut, die Art, wie der unbekleidete Knabe mit dem Schnuller in der Linken sich nach rechts hinwendet, dem Vogel entgegen, der auf sein rechtes Händchen geflattert ist, wie Maria die Linke nach dem Buch ausstreckt: das alles hat der Schnitzer ziemlich getreu von Dürer übernommen. Nur scheint hier das Kind einem Blumenzweig, auf dem möglicherweise auch ein Vogel gesessen haben konnte, entgegengestrebt zu haben¹, und die Meerkatze ist durch ein fressendes Kaninchen ersetzt. Recht naiv gedacht, nur mit dem Oberkörper sichtbar, ist der zur Seite schlafende heilige Joseph. Frei schwebende, von dem Hintergrund abstehende Engel hielten eine Krone über dem Haupte der Jungfrau. Einen besonderen Reiz verleiht dem Bildwerk der reiche landschaftliche Hintergrund: ein bewehrtes Schloss mit Alpенаussicht über einen See weg, augenscheinlich eine tirolische Landschaft. In der Mitte des Bildes schwebt die Taube des heiligen Geistes. Auch das Hintergrundgemälde verrät Baldungs Hand. Bei geschlossenem Schrein gewährte man die Verkündigung Mariä: Maria am Betpulte auf dem einen, der Engel auf dem andern Flügel. Führen so die Außenseiten der Flügel nur eine Schilderung dem Beschauer vor, so zeigten die geöffneten Flügel links die Taufe Christi am Jordan in liebevoll ausgestatteter, für Baldung typische Landschaft, rechts den Evangelisten Johannes, wie ihm auf Patmos, wo er seine Offenbarung niederschreibt, in den Wolken des Himmels die bekrönte Gestalt der auf dem Halbmond stehenden Gottesmutter mit dem Kinde erscheint, während nebenan der Adler auf dem mit zierlichen Schließen geschlossenen Buch steht. Im Hintergrund sieht man in eine reizvolle Landschaft mit einer Burg, von der eine mit dem Monogramm Baldungs versehene Zeichnung sich in dessen Skizzenbuch befindet und dort als „Horneck“² bezeichnet ist. Wenn nicht die Zeichnung und Farbgebung der Flügelbilder die ganze künstlerische Natur Baldungs bezeugen würde, so müsste die auf dem Gemälde angebrachte Burg — sie wurde im Bauernkrieg 1525 zerstört — mit genügender Deutlichkeit die Zurückführung des Altar-

Wydyz sich diese Freiheit erlaubte, so stehen seine Kunstäußerungen auf solcher Höhe, daß sie seinen Ruhm keineswegs zu schmälern vermögen.

¹ Darauf dürfte ein auf der bewachsenen Bank an der gehörigen Stelle befindliches Loch, aus dem einst der Stengel wuchs, hindeuten.

² Ob Gundelsheim bei Heilbronn am Neckar gelegen.