

Ernst Eichhorn

Fränkische Kunst in der Alten Pinakothek zu München

Der fränkische Anteil

Das Bild des „Geistigen Münchens“ wird nicht zuletzt vom Reichtum seiner Museen bestimmt. Der Anteil der fränkischen Kunst an dieser bayerischen Kulturschau ist beträchtlich, angefangen von den Kleinodien des Bamberger Domschatzes in der Schatzkammer der Residenz über die spätmittelalterlichen Bildwerke im Bayer. Nationalmuseum bis zu den Schöpfungen der Meister der Dürerzeit und ihrer Schüler in der Alten Pinakothek. Letztere sind mit tonangebend im Kunstbesitz dieser Gemäldesammlung, mögen sie auch zahlenmäßig den Bildwerken schwäbischer, bayrischer und rheinischer Meister etwas nachstehen.

Die Begründung der alten Pinakothek

Die Entstehung der Alten Pinakothek fällt in die frühe Epoche des aufstrebenden, 1806 begründeten Königreichs Bayern. In den dreißiger Jahren wurde der Grundstein zu einer Sammlung gelegt, die sich in kurzer Zeit zum bedeutendsten Corpus altdeutscher Malerei entfalten sollte. Zeitbedingte Faktoren, so vor allem die vorausgegangene Säkularisation von 1803, haben diese Entwicklung wesentlich begünstigt. Durch Auflösung zahlreicher Klöster, Aufhebung der Reichsstädte und Markgrafschaften wurden dem Kunstsammeln neue Reservoirs erschlossen. In der Hauptsache waren es umfangreiche Flügelaltäre, die in den öffentlichen Kunstbesitz übergingen. Die Zeitumstände kamen damit dem Sammeleifer der kunstliebenden bayerischen Könige entgegen. Diese setzten eine jahrhundertelange Tradition fort, denn bereits nach 1500 wurde von den Herzögen des Hauses Wittelsbach mit dem planvollen Sammeln von Kunstwerken begonnen.

Erwerbung fränkischer Kunstwerke durch das Haus Wittelsbach

Den Grundstein zur späteren königlichen Kunstsammlung legte Herzog Wilhelm IV. von Wittelsbach (1508-50), ein vorbildlicher Sammler und Mäzen. Er beauftragte u. a. die bedeutendsten zeitgenössischen Maler mit der Schaffung zahlreicher Historienbilder, von denen Albrecht Altdorfers Alexander-Schlacht das berühmteste geworden ist. Dürers frühzeitiger Tod (1528) verhinderte, daß auch der Großmeister fränkischer Malerei in dieser Reihe figuriert. Unter Wilhelms Nachfolger, Albrecht V., konzentrierte sich der Sammeleifer auf die Erbauung des „Antiquariums“ und eines Museumsgebäudes in originellen, bajuwarisch-rustikalen Renaissanceformen, des heutigen Münzgebäudes mit seinem mehrgeschoßigen Arkadenhof. Zu dieser Zeit wurde schon Dürers „Lukretia“ erstanden. Um 1600 umfaßte der herzogliche Kunstbesitz bereits nahezu 800 Gemälde. Damals regierte Maximilian I. v. Bayern (1597-1651), ein hervorragender Kunstkennner, dem die Begründung der größten bestehenden Dürer-Sammlung und wichtige Bestandteile der Rubens-Sammlung verdankt werden. Mit allen Mitteln hat er es verstanden, den Kunstbestand zu mehren. Durch seine Bemühungen wurden Dürers „Vier



Hans Pleydenwurff: Aus „Kreuzigung Christi“ Maria Magdalena am Kreuzesstamm.
Um 1460 - 70.



Hans Pleydenwurff : Kreuzigung Christi um 1460 – 70. Gesamt.

Apostel“, das „Sanctissimum der Pinakothek“ (Ernst Buchner), erworben; ihnen waren 1613 der Paumgartner-Altar aus der Nürnberger Katharinenkirche und 1614 die Mitteltafel von Dürers Heller-Altar aus der Frankfurter Dominikanerkirche vorausgegangen. Weiter gelangte damals der erste Teil des Gebetbuches Kaiser Maximilians mit den Dürerschen Randzeichen in wittelsbachischen Besitz. Herzog Maximilian faßte sogar den kühnen Plan, den Isenheimer Altar, der damals noch als Werk Dürers galt, zu gewinnen. Dieser Versuch mißlang jedoch; erst nach dem ersten Weltkrieg, im Jahre 1919, also rund drei Jahrhunderte später, kam dieses Kunstwerk als vorübergehende Leihgabe nach München und löste dort eine wahre Wallfahrt in die alte Pinakothek aus. Das gleichzeitige Interesse Maximilians an zeitgenössischer Kunst beleuchtet ein Auftrag von 12 Monatsbildern für sein Schloß in Schleißheim, den er dem später in Nürnberg wirkenden Niederländer Joachim von Sandrart, dem Verfasser der „Teutschen Akademie“, erteilte. Souveränes Kunstverständnis und eine als dynastische Verpflichtung empfundene Sammelleidenschaft zeichnen auch spätere Herrscher des Hauses Wittelsbach aus. So zählen wir unter dem von 1679 - 1726 regierenden Kurfürsten *Max-Emanuel* annähernd 1000 Tableaux der kurbayerischen Galerie, überwiegend Werke berühmter Niederländer. Nach dem Aussterben der kurbayerischen Linie der Wittelsbacher vereinigte der Erbe, *Karl-Theodor* von der Pfalz (1778-99) die verschiedenen wittelsbachischen Kunstsammlungen zu einer Hauptsammlung in München. Die Begründung der Münchner Hofgartengalerie bedeutete die Eröffnung einer der ersten modernen Musealanlagen. Ganz vom Geist der Aufklärung inspiriert wirkt Karl-Theodors Entschluß, diese Galerie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und ihr die erzieherische Aufgabe allgemeiner Geschmacksbildung zu übertragen. Unter *Max-Joseph IV.* (1799 - 1825) kam die Einverleibung der reichen Gemäldegalerien von Mannheim und der zu den bedeutendsten europäischen Galerien zählenden Düsseldorfer Sammlungen zustande. Verluste früherer Jahrhunderte, beispielsweise während des Spanischen Erbfolgekrieges oder zeitweise nach 1800 im Zweiten Koalitionskrieg mit Napoleon wurden dadurch mehr als aufgewogen. Die Säkularisation brachte den fränkischen Filialgalerien in Bamberg und Nürnberg keine Einbußen. Dagegen mußten die Ansbacher Schloßgalerie und die ehemalige kurmainzische Galerie in Aschaffenburg einige Hauptwerke (Grünewald!) an München abtreten. Sie erhielten als Entschädigung andere, jedoch nicht ebenbürtige Bilder.

In der Persönlichkeit *König Ludwigs I.* (1825 - 48) gipfelten schließlich intuitive künstlerische Begabung und rastloser Sammeleifer. Seiner Großzügigkeit wird vor allem die Erwerbung der berühmten Sammlung der Brüder Boisseree mit Meisterwerken altniederländischer und altdeutscher Malerei verdankt, wodurch der Bestand an Dürer-Werken erneut erweitert wurde. Auch Dürers berühmtes Selbstbildnis sowie die Fürstlich-Öttingen-Wallersteinsche Kunstsammlung wurden damals erworben. In der letzteren befanden sich das Bildnis des Lindauer Kaufmanns Oswolt Krel, ein durch die Glut des Ausdrucks packendes Frühwerk Dürers, und Tafeln des Dürer-Schülers Hans von Kulmbach. Mit diesen Erwerbungen war die hervorragendste Sammlung altdeutscher Tafelmalerei geschaffen. Für sie wurde als fortschrittlicher Galeriebau die Alte Pinakothek durch den Münchner Hofbaumeister Leo von Klenze errichtet. Damit war die unter Karl-Theodor begonnene Wandlung von der höfischen Galerie zur öffentlichen Kunstsammlung vollzogen und zugleich eine Verkörperung des kulturellen Anspruchs Bayerns geschaffen.

Ein nach 1840 zeitweise einsetzender Stillstand, ja Rückgang der Kunstbestrebungen, hat in Verkennung der erhaltenen Schätze durch voreilige Verkäufe mehrere unersetzliche Verluste herbeigeführt. Zu ihnen zählen die Veräußerung von Dürers „Anna Selbdritt“ (heute New-York) und Grünewalds „Mariä Schneewunder“ (heute Freiburg i. Br./Augustiner-Museum). Einen gewissen Ausgleich schufen die 1853 erfolgten Neugründungen des Germ. Nationalmuseums in Nürnberg und des Bayer. Nationalmuseums in München. Ein Aufschwung der bayerischen Kunstsammlungen in neuerer Zeit setzte unter dem Galerie-Direktor Franz v. Reber nach 1880 ein. Durch ihn wurde auch eine Reihe neuer Kataloge fränkischer Filialgalerien, vor allem in Aschaffenburg, Ansbach, Erlangen, Bamberg und Würzburg herausgegeben.

Fränkische Maler der Vordürerzeit

Aus der Fülle fränkischer Bildwerke, die heute im Bestand der Pinakothek ihren festen Platz behaupten, seien im folgenden die wichtigsten genannt:

Zeitlich am Anfang steht die mystische „Vermählung der Hl. Katharina mit dem Jesuskind“; sie wird dem *Meister des Nothelfertriptychons* aus der Nürnberger Heilig-Kreuzkirche zugeschrieben. In diesem etwas befangenen Werk altfränkischer Tradition ist die lyrische Stille des ausklingenden „Weichen Stils“ noch spürbar.

Weit über das künstlerische Mittelmaß erhebt sich der Maler Hans Pleydenwurff. Der aus Bamberg gebürtige Kolorist leitet als Wegbereiter des bürgerlichen Realismus die reife Spätstufe Altnürnberger Malerei vor der Dürerzeit ein. Von seiner Hand stammen wesentlich die eindrucksvollen Flügelbilder des Hofer Altares von 1465, welche die Stadt Hof 1810 dem bayerischen König als Geschenk überlassen hatte. Ihre Darstellung wäre ohne niederländische Anregung kaum denkbar. Dennoch bleibt die eigenschöpferische nürnbergische Umformung in dem energisch zupackenden Realismus und den scharfkonturierten Charaktergestalten unverkennbar. Die Fülle von Pleydenwurffs Naturbeobachtungen verbindet sich glücklich mit einem großzügig disponierenden Formgefühl in dem Spätwerk seiner figurenreichen komponierten „Kreuzigung Christi“. Sie wird vor dem Hintergrund einer liebevoll ausbreiteten Stadtlandschaft aufgebaut. Dieses Werk stammte aus ehemaligem kirchlichen Besitz und kam nach der Säkularisation als glückliche Erwerbung nach München. Ansonsten seien aus dem späten 15. Jahrhundert noch Tafeln des namenlosen „Meisters LCz“ – versuchsweise mit dem Bamberger Lucas Katzheimer identifiziert – und des sogen. „Nürnberger Konterfeters von 1494“ erwähnt.

Das Werk Albrecht Dürers

Die Dürer-Sammlung ist das Herzstück der Pinakothek und an ihrem Welt Ruhm entscheidend beteiligt. Sie umfaßt das gesamte Lebenswerk des Meisters in ausgewählten Einzelbeispielen.

Als hervorragendes Frühwerk präsentiert sich die „Beweinung Christi“, die der Goldschmied Albrecht Glimm um 1500 für die später in der Säkularisation zugrunde gegangene Nürnberger Predigerkirche gestiftet hatte. Die diagonal angelegte, farblich sehr eigenwillige Komposition baut sich vor einer fantasievoll ausgeschmückten Alpenlandschaft auf. In ihr kommen Anregungen von Dürers erster Italienreise (1494/95) zu Wort.



Albrecht Dürer : Beweinung Christi (Stifter Glimm) Gesamt. Um 1500.



Albrecht Dürer : Aus der Glimmschen „Beweinung Christi“ Johannes. Um 1500.

Straffer, konstruktiver wirkt die „Geburt Christi“ im Paumgartner-Altar, die einige Jahre später entstand. Die vermutlich etwas früher geschaffenen Seitenflügel zeigen die wehrhaften Charaktergestalten von Stefan und Lukas Paumgartner in der Rolle des Hl. Georg und des Hl. Eustachius. In der Erscheinung dieser Repräsentanten des Nürnberger Stadtadels deutet sich bereits der Geist der aufbrechenden Neuzeit an, der in den „Vier Aposteln“ seinen klassischen Ausdruck finden sollte.

Noch ausgeprägter tritt das Individuum im Sinne des neuen Renaissance-Menschen in dem spannungsvollen Bildnis des Lindauer Kaufmanns Oswolt Krel von 1499 zutage. Abgeklärt, zugleich idealistisch überhöht in feierlicher Frontalität tritt uns Dürer in seinem berühmten Selbstportrait im braunen Pelzrock vom Jahr 1500 gegenüber. Ein kristallin geschärftes Formgefühl verbindet sich mit dem Sendungsbewußtsein des Menschen der Neuzeit. Hier erreicht Dürer einen ersten Gipfel seiner bekenntnishaften Deutung des europäischen Menschenbildes. Dieses Werk, einstmals von Dürer dem Nürnberger Rat geschenkt, war eines der letzten Originale, welche sich die Reichsstadt neben seinen Kaiserbildnissen für die Heiltumskammer bewahrt hatte. Durch den Betrug des einheimischen Malers Abraham Wolfgang Kuffner, der das Werk kopiert und die Kopie statt des Originals dem Nürnberger Rat zurückgegeben hatte, gelangte dieses unersetzliche Gemälde in den Kunsthandel und von dort 1805 nach München. Als das eigentliche Vermächtnis Dürers an die Stadt Nürnberg und die Nachwelt sind die sogen. „Vier Apostel“ zu werten. Der Meister hatte sie 1526 dem Nürnberger Rat geschenkt und damit den Anfang einer reichsstädtischen Kunstgalerie begründet, die im Laufe der Jahrhunderte durch Werke anderer Meister ergänzt werden sollte. Mit ihren von dem Nürnberger Schreibmeister Neudörfer angebrachten Unterschriften (Schriftstellen aus dem Neuen Testament) konnten sie in einer durch Sektierer und Schwärmer beunruhigten Zeit zunächst als Aufruf zur Ordnung empfunden werden. Doch haftet ihnen eine zeitlose Aktualität an, die bis in die Gegenwart wirksam ist. Darüber hinaus werden nach neuesten Forschungen die „Vier Apostel“ als Gedächtnismal für bedeutende Nürnberger Rats Herrn und Humanisten verstanden, deren Charakterköpfe als Vorbilder zu den „Aposteln“ gedient haben sollen. In ihrer statuarischen Würde dokumentieren die Gestalten das urplastische Anliegen des nürnbergischen Formgefühls. Die bekennnerhafte Ausdrucksstärke der Gesichtszüge erwächst aus psychologischer Vertiefung. Ein neuer menschlicher Würdebegriff steigert die repräsentative Darstellung durch lapidare Simplität zu monumentaler Klassik. Mit diesem Vermächtnis schließt zwei Jahre vor seinem Tod nicht nur das malerische Werk des Nürnberger Großmeisters sondern die stolzeste Zeit der deutschen Malerei überhaupt ab. Das für das Nürnberger Rathaus geschaffene Werk mußte 100 Jahre später, 1627, während des Dreißigjährigen Krieges dem bayerischen Kurfürsten Maximilian I. überlassen werden. Dieser ließ die Unterschriften Neudörfers entfernen und zusammen mit den Kopien seines Hofmalers Fischer nach Nürnberg zurückschicken.

Erst 1922 konnten die Beschriftungen, nachdem die Stadt Nürnberg auf ihren ferneren Besitz verzichtete, wieder mit den Originalen vereinigt werden.

Eine weitere Dürer-Schöpfung, das malerisch-kühne Portrait „Jakob Fuggers des Reichen“, ein Bildnis, das die Machtfülle und das selbstherrliche Persönlichkeitsbewußtsein des humanistischen Zeitalters wiederspiegelt, befindet sich heute als Leihgabe in der Augsburger Galerie. Dagegen ging der berühmte



Albrecht Dürer : Bildnis des Lindauer Kaufmanns Oswolt Krel 1499.



Lucas Cranach, d. Ä.: Kreuzigung Christi 1503. Gesamt.



Lucas Cranach, d. Ä. : Christi am Kreuz 1503. Ausschnitt.

Helleraltar aus Frankfurt/M. ein Hauptwerk Dürers (Marienkrönung), beim Brand der Münchner Residenz 1729 zugrunde.

Die Dürerschüler

Bedeutenden Rang nehmen die Werke der Dürerschüler in der Pinakothek ein. Die heute großenteils nicht mehr faßbare Malerei des Obermains wird durch *Hans Suesß von Kulmbach* vertreten. Neben idealistischen Heiligenfiguren von kantilenenhafter Schönheit findet sich das reizvolle Portrait des Markgrafen Casimir von 1511 mit eigenwilligem Kolorit. Als Münchner Späterwerbungen gelangten 1882 zwei Flügel des „Annen-Altars“ der Nürnberger St. Lorenzkirche in die Pinakothek.

Mehr schwäbisch-breitem Lebensgefühl entsprechen die Schöpfungen des aus Augsburg zugewanderten Nördlinger Stadtmalers *Hans Schäuffelein*. Seine harmonische Farbgestaltung zeigen die Flügel des ehem. „Christgartner Marienaltars“ (um 1525), mit denen er sich bereits weitgehend von Dürers Einfluß entfernt hat.

Zum erweiterten Dürer-Kreis zählen die Werke des Nürnberger Malers *Barthel Beham* (1502 - 40); er ist mit hervorragenden Pfalzgrafenportraits vertreten. Dieser Manierist der Nachdürerzeit wurde aus religiösen Gründen aus Nürnberg vertrieben und dann von Herzog Wilhelm IV. als Hofmaler nach München berufen. Um 1530 malte er im herzoglichen Auftrag in der Reihe der schon erwähnten Historienbilder „die Erprobung des Hl. Kreuzes“. Beham, ein ausgesprochenes Frühtalent, zog weiter nach Italien, wo er mit 38 Jahren starb. *Georg Pencz*, gleich Beham wegen Schwarmgeisterei aus Nürnberg verwiesen und in Italien im Sinne des Manierismus weitergebildet ohne Dürers Einfluß zu leugnen, ist mit einer „Judith“ vertreten.

Die genannten Dürerschüler übertrifft an Qualität und Umfang des künstlerischen Schaffens *Hans Baldung*, genannt *Grien*. Von ihm besitzt die Galerie hervorragende Arbeiten. Um 1485 in der Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd geboren, war er dennoch weniger Schwabe. Vielmehr können wir in ihm nach seinen künstlerischen Zusammenhängen und seiner Wirksamkeit im alemannisch-oberrheinischen Bereich (Straßburg!) den Genius der südwestdeutschen Malerei erkennen. Trotzdem darf er im Rahmen der fränkischen Kunst nicht übersehen werden. Begegnet uns doch in ihm Dürers bedeutendster Schüler, der zeitweise den Meister – während seiner zweiten Italienreise 1505/06 – selbständig in seiner Werkstatt vertrat, bis er nach dieser Jugendepoche als „Virtuose der Form“ zu seinem eigenen späteren Stil fand. Seine „Geburt Christi“ gelangte erst 1911 aus der ehemals kurmainzischen Galerie Aschaffenburg in die Pinakothek. Sie war 1518 für Kardinal Albrecht von Brandenburg geschaffen worden. Der Vergleich mit der motivisch verwandten älteren Geburtsszene auf Dürers Paumgartner-Altar läßt die andersartige Psyche Hans Baldungs deutlich werden. Das Szenarium ist von eindrucksvoller Helldunkelmalerei erfüllt. Trotz magischer Auflichtung bleibt die klar gebaute Komposition dominant. Die kantige Schärfe der präzis herausgemeißelten Architekturglieder steht formal wie psychologisch im Gegensatz zu der Idylle der „Heiligen Familie“. Der schwungvolle Duktus der Darstellung leitet bereits zu Griens Spätstil über. Neben ausgewogen breiter Figuralgestaltung reifen bei Hans Baldung-Grien die Elemente psychologischer Durchdringung. Das befähigt ihn zum hervorragenden Portraitisten. Das prägnante Altersbildnis des „Markgrafen Christoph von Baden“ (1515) wirkt durch den zwingenden Aus-



Hans Süss von Kulmbach : Markgraf Casimir von Brandenburg. 1511.

druck von Charaktertiefe und ein entsprechend abgestimmtes eigenwilliges Kolorit. Im Gegensatz zu der statuarischen Plastizität Dürers wird der Vortrag vom malerisch bewegten Umriss bestimmt.

Völlig anders verläuft der Werdegang des aus Crailsheim gebürtigen „Fürstenmalers“ *Hans Krell*. Dieser Renaissancemeister beginnt seine Laufbahn als Hofmaler in Ansbach und wirkt später die meiste Zeit in Sachsen. Dazwischen liegt seine Tätigkeit (1522/26) im Dienste König Ludwigs II. von Ungarn. Aus dieser Zeit stammt das Brustbild der Königin „Maria von Ungarn“.

Im Zusammenhang mit Dürer und seiner Zeit darf auch der mit ihm befreundete *Jacopo de Barbari* nicht vergessen werden. Der um 1440 in Venedig geborene Maler und Kupferstecher hat Dürer vor allem kunsttheoretisch angeregt. Seine spätere Wirksamkeit im Norden unter dem Namen Jakob Walch (Welsch) führte ihn u. a. nach Nürnberg, wo er auch Hans von Kulmbach beeinflusste. 1504 wurde er sogar als Hofmaler nach Wittenberg berufen. Damals entstand das interessante „Silleben mit Rebhuhn und Eisenhandschuhen“. Das mit malerischer Delikatesse gestaltete Kabinettstück mutet fast niederländisch an. Es wurde nach der Renaissance aus dem pfalzneuburgischen Schloß Neuburg a. d. Donau erworben.

Lucas Cranach

Jacob Walchs Nachfolger als Hofmaler in Wittenberg wurde der in dem oberfränkischen Kronach geborene und danach benannte *Lucas Cranach der Ältere*. Er gehört in die Reihe der fränkischen Großmeister der Dürerzeit. Der Einfluß seines Aufenthaltes in Wien wirkt sich in den ausdrucksstarken Schöpfungen seiner genialischen Frühzeit aus. In der Darstellung der „Kreuzigung Christi“ von 1503 verbindet sich der angestammte fränkische Realismus in faszinierender Weise mit der phantastischen Weltdeutung der „Donauschule“ um Albrecht Altdorfer. Im Zusammenklang von menschlicher Tragik und dämonischer Natur erreicht dieses Werk eine erschütternde Eindringlichkeit, die neben gleichzeitigen Schöpfungen Dürers ohne weiteres bestehen kann. Ungewöhnlich schon der schroff wirkende rechtwinklige Aufbau der Kreuzigungsszene mit den seitlich abgesetzten Schächern vor einer hintergründigen Waldlandschaft und einer gespenstisch heraufziehenden Wolkenballung. In Wittenberg wird Cranach zum Repräsentanten einer ganz andersartigen Reformationskunst. Dort verliert sich im ausgedehnten, höfisch dirigierten Werkstattbetrieb das Elementare seiner Frühzeit. Aus der Reihe der zuweilen monoton wirkenden, typisierenden Spätwerke hebt sich die Darstellung des Kardinals und Erzbischofs von Mainz und Magdeburg, Albrecht von Brandenburg, von 1525 heraus. Sie fesselt durch das ungewöhnliche Motiv des in einsamer Landschaft in Anbetung versunken vor dem Kruzifixus knieenden Würdenträgers. Noch macht sich nicht die Überproduktion der in Wittenberg gegründeten sächsischen Werkstatt lähmend bemerkbar. Das Werk wurde 1829 aus dem Besitz der Aschaffenburg-Stiftskirche ausgeschieden und gelangte nach München. Auch die „Maria und das Kind mit der Weintraube“ stellen ein malerisch sehr anziehendes, frisches Werk seiner früheren Zeit dar. In den Portraits der Spätzeit wird Cranachs besonderes Talent als Bildnismaler erkennbar. Leider wurden mehrere Cranachbilder 1632 von den Schweden entführt.

Matthias Grünewald (Mathis Gothardt-Neidhardt).

Philipp Melachthon nennt neben Dürer und Cranach auch Grünewald als einen der drei großen Maler seiner Zeit. Grünewald, eigentlich Mathis Got-



Hans Baldung Grien : Markgraf Christoph v. Baden. 1515.

hardt-Neidhardt genannt, darf nach seiner Herkunft im mainfränkischen Bereich lokalisiert werden. In Würzburg geboren, zieht er bald westwärts. Die Aschaffenerburger Stiftskirche besaß einst die meisten seiner in Franken geschaffenen Werke. Seine Hauptwirkungsstätte lag in Seligenstadt am Main, wie auch sein künstlerisches Wirken, schon durch seine Stellung als Hofmaler des Mainzer Erzbischofs Albrecht von Brandenburg, sich hauptsächlich auf das Gebiet des Mittelrheins erstreckte.

Auch Impulse aus dem oberrheinischen Wirkungsfeld Martin Schongauers dürften mitgesprochen haben. Grünewald, der mutmaßliche Schöpfer des noch befangen wirkenden Lindenharter Altars von 1503, hat im gleichen Jahr in der „Verspottung Christi“ – erstmals in der Aschaffenerburger Stiftskirche befindlich – eine dramatische Steigerung seiner Ausdrucksmittel erreicht. Dieses expressive Werk stellt heute das früheste gesicherte Bild Grünewalds dar, ein wertvoller Grundstein zu der so lückenhaften Monographie des Künstlers. Verglichen mit diesem Frühwerk wird die Wandlung des Meisters in seiner „Begegnung der Heiligen Erasmus und Mauritius“ erkennbar. Gegenüber der noch mittelalterlicher Ausdrucksgewalt verhafteten Leidenszene hat sich nun die Komposition auf wenige Hauptgestalten verdichtet. Auftraggeber war Albrecht von Brandenburg, der das Bild für die von ihm begonnene Kollegiatenkirche St. Moritz und St. Magdalenen in Halle a. S. bestimmt hatte. Nach Auflösung des Stifts gelangte das Werk 1541 in die Aschaffenerburger Stiftskirche und kam über die Aschaffenerburger Galerie schließlich 1836 nach München.

Albrecht von Brandenburg verkörpert die humanistisch abgeklärte Erscheinung des Heiligen Erasmus. Ihm tritt in dem reformatorisch eindringlich disputierenden Mauritius eine andere Geisteshaltung gegenüber. Nur durch die Heiligenscheine werden die mächtigen Repräsentativgestalten als Vertreter einer Welt, der christlichen, ausgewiesen. Noch enger ist der lokale Bezug: Erasmus und Mauritius sind in specie Heilige des Erzbistums Magdeburg, wo ihr Märtyrerkult besonders blühte. In dieser „Santa Conversazione“ herrscht Einheit von Figur und Raum. Rein malerisch wird die stoffliche Schönheit von Gewand und Rüstung mit höchster Brillanz geschildert. Das großartig gestaltete Alterswerk wird zum krönenden Abschluß altdeutscher Tafelmalerie, kongeniales Gegenstück zu Dürers Vermächtnis der „Vier Apostel“.

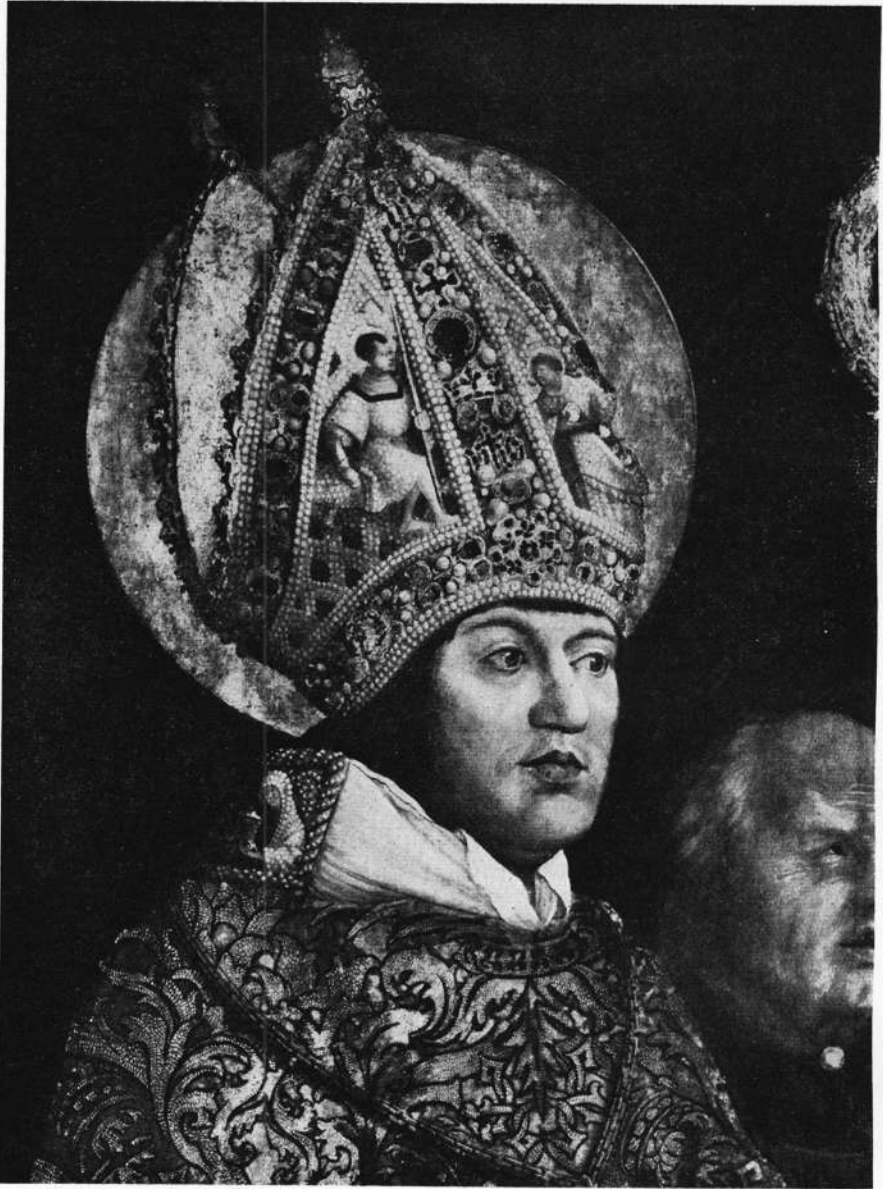
Wieweit Grünewald auch Erbe und Fortsetzer mainfränkischer Maltradition war, läßt sich angesichts des durch die Gegenreformation zwangsläufig reduzierten mittelalterlichen Bestandes kaum mehr sagen. Zumindest in dem damaligen Kunstzentrum Seligenstadt darf eine ausgeprägte künstlerische Überlieferung angenommen werden. War dort doch vor 1440 *Hans Memling* geboren worden, der mit ungefähr 30 Jahren abwanderte und dann in Brügge als Stadtmaler und führender Meister der südniederländischen Malerschule hohen Ruhm erwarb. Die Werke, die ihn berühmt gemacht haben, entstammen freilich nicht seiner fränkischen, sondern seiner Brügger Zeit. Dort wurde auch die Darstellung der „Sieben Freuden Mariä“ geschaffen, die dann über die Sammlung Boisserée schließlich in die Pinakothek gelangte. Mit schweifender Erzählerfreude werden die Geschehnisse ausgesponnen. Das poetisch-besinnliche Werk hat seine Anziehungskraft bis in die Tage der Romantik des 19. Jahrhunderts bewahrt.

Malerei des Nachmittelalters

Neben dem Anteil des Fränkischen an der altdeutschen Malerei nimmt sich das Nachmittelalter bescheiden aus. Es kann sich im wesentlichen nur auf



Grünwald : Die Heiligen Erasmus und Mauritius. Um 1520/25 Gesamt.



Grünewald: Die Heiligen Erasmus und Mauritius. Ausschnitt: Kardinal Albrecht von Brandenburg als Hl. Erasmus.



Grünwald : Die Heiligen Erasmus und Mauritius. Um 1520/25 – Ausschnitt : Kopf des Hl. Mauritius.

fremde Kräfte berufen, die zeitweise in Franken tätig waren. Die Renaissance vertritt der aus den Niederlanden zugewanderte Wallonier *Nicolaus Neufchatel*, zu seiner Zeit einer der angesehensten Bildnismaler in Deutschland. Nach seiner Niederlassung in Nürnberg im Jahr 1561 wurde er zum bevorzugten Porträtisten des Patriziats. Gleichsam als Probestück seiner Kunst verehrte er dem Rat das Doppelbild des Nürnberger Mathematikers und Schreibmeisters „Johannes Neudörfer und seines Sohnes“. Also jenes Mannes, der einst die Unterschriften zu Dürers „Aposteln“ ausgeführt und sich als erster Nürnberger Künstlerbiograph in seinen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst“ (1597) Verdienste erworben hatte. Ein kühles, in seiner Präzision und seinem spröden Reiz bestechendes Bild! Ehemals hing es im Silberzimmer des Nürnberger Rathauses. 1810 ging es in Staatsbesitz über, gelangte zuerst nach Schloß Schleißheim und schließlich 1836 in die Pinakothek.

Imposanter präsentiert sich daneben das Barock durch den italienischen Maler *Giovanni Battista Tiepolo*. Er, der Vollender der venezianischen Freskenkunst, hat Franken um 1750 mit der Schöpfung der raumbherrschenden Decken- und Wandbilder in der Würzburger Residenz in die vorderste Reihe der europäischen Malerei gerückt. Die Pinakothek besitzt einige Zeugnisse seiner dynamischen, farblich subtil differenzierten „Inventionen“. Die „Verehrung der Heiligen Dreifaltigkeit durch Papst Clemens“ stellt ein früheres Werk dar. Es war um 1735 im Auftrag des Kurfürsten Clemens August von Köln für die ehemalige Congregationskirche Notre Dame in Nymphenburg geschaffen worden. Das visionäre Geschehen wird noch ganz im Sinn spätbarocken Pathos in eine aufgebrochene Tempelarchitektur hineinversetzt. Anders wie bei diesem strenglinig geordneten Frühwerk entfaltet sich eine wahrhaft exotische Pracht in der mit suggestiver Kraft gestalteten „Anbetung der Heiligen Drei Könige“. Orientalisches Prunken in der Erscheinung des von links heranschreitenden Turbanträgers wird gebannt durch die Bildhoheit der thronenden Madonna. In ihr hat sich das Schönheitsideal der spätvenezianischen Kunst göttergleich verkörpert. Dieses monumental komponierte Werk entstand 1753 für die von Balthasar Neumann errichtete Klosterkirche Münsterschwarzach, die mit den Fresken des „deutschen Tiepolo“ Johann Evangelist Holzer einen weiteren Schatz der Malerei besaß. Dessen Deckenbilder sind mit dem Gotteshaus der Säkularisation zum Opfer gefallen. Doch kann wenigstens der Bau noch nach dem Originalmodell Neumanns studiert werden, das sich heute im Bayerischen Nationalmuseum befindet. Dagegen gelangte Tiepolos Werk nach mancherlei Irrfahrt schließlich 1870 in die Pinakothek. 1753 war auch das Jahr gewesen, in dem Tiepolo in den Treppenhausfresken von Würzburg den Hymnus auf die „Blüte der Künste unter Fürstbischof Karl Philipp von Greiffenklau“ angestimmt hatte. Danach verblaßte der Anteil Frankens am bayerischen Kunstleben.

Die Errichtung der Pinakothek unter Ludwig I. von 1826-36 faßte den reichen Wittelsbacher Kunstbesitz zusammen, ergänzt durch die Schätze, welche die Säkularisation verschafft hatte. An dieser einzigartigen Sammlung altdeutscher Malerei hat das „Altfränkische“ bedeutenden Anteil. Die Wertschätzung der Wittelsbacher für fränkische Kunst geht der Einverleibung Frankens in den Bayerischen Staat weit voran. Das frühzeitig in den kurbayerischen Kunstsammlungen einsetzende Sammeln Dürerscher Werke zeigt diese Wechselbeziehung im klarsten. Sie verdichtet sich nach der Säkularisation. Dem Politicum entsprechen jetzt die gesteigerten künstlerischen Ambitionen.



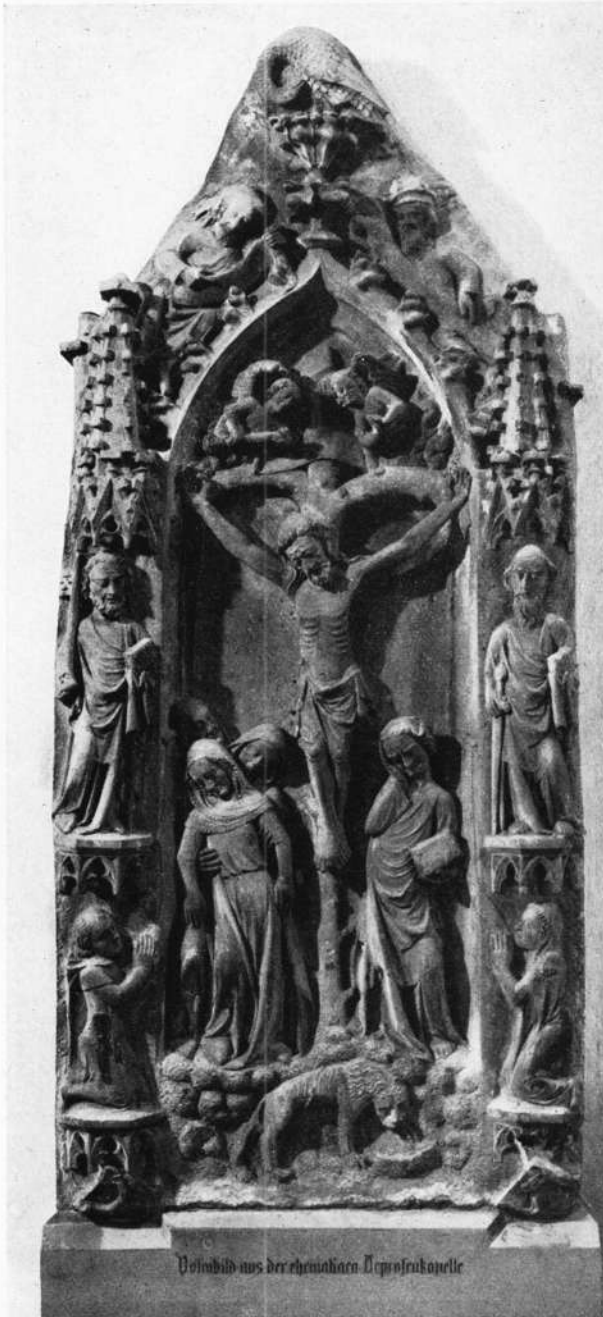
Giov. Battista Tiepolo : Maria aus der „Anbetung der Hl. Drei Könige“ 1753. Ehemals im Kloster Münsterschwarzach.

Die Errichtung der Pinakothek unter Ludwig I. von 1826 - 36 faßt nicht nur den reichen Wittelsbacher Kunstbesitz zusammen. Sie läßt auch den Anteil des „Altfränkischen“ an dieser einzigartigen Sammlung altdeutscher Malerei ungebrochen erstrahlen, jenes „Altfränkischen“, das bis in die Tage der Romantik Ethos und Wertbegriff der altdeutschen Tafelmalerei schlechthin umschloß. Darüber sollen nicht die Leihgaben aus bayerischem Staatsbesitz vergessen werden, die heute in Augsburg, im Germanischen Museum Nürnberg und in anderen Galerien den fränkischen Bestand erweitern. Freilich vermag keine von ihnen den überlokalen Rang der fränkischen Malerei so hervorragend zu dokumentieren wie die Münchener Pinakothek.

Literatur (Auswahl)

- Buchner, Ernst :** Amtlicher Katalog der Älteren Pinakothek München. 18. Auflage. München 1936.
- Buchner, Ernst :** Die Alte Pinakothek München. Meisterwerke der Europäischen Malerei. München 1957.
- Buchner-Martin :** Alte Pinakothek München. Kurzes Verzeichnis der Bilder. Amtliche Ausgabe 1958 (2. Aufl.).
- Martin, Kurt :** Alte Pinakothek München. I. Auflage. München-Zürich 1961.
- Kunstwerke der Welt** aus dem öffentlichen Bayerischen Kunstbesitz. Band 1-4 (Zuletzt herausgegeben von Remigius Netzer). München 1960 ff.
- Schwemmer, Wilhelm :** Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg (= Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Band 40, Nürnberg 1949, S. 97-206).
- Eichhorn, Ernst :** Die Kunst des fränkischen Raumes. (In „Franken-Handbuch“, hrsg. v. Conrad Scherzer, Band II, Nürnberg 1959, S. 259 ff.).
- Eichhorn, Ernst :** Fränkische und schwäbische Kunst, Begegnung zweier Kulturlandschaften (Frankenland 1963, S. 173 ff.).

Der gotische Leprosenstein an der Westwand der Burkarduskirche in Würzburg stammt aus der Leprosenkapelle in der Nähe von Himmelspforten. 1664 wurde er in die Mauer am Zeller Tor aufgenommen und im Jahre 1881 in die Pfarrkirche St. Burkard versetzt, da die Leprosenkapelle der hiesigen Pfarrei unterstanden hatte. Er ist durch die formale Ausführung (der Nürnberger Lorenzpforte naheehend, siehe W. Pinder: Mittelalterliche Plastik Würzburgs I. 1924) wie durch seine Symbolsprache bedeutend. Er zeigt Christus, der den Aussatz der Sünde von der Menschheit hinwegnahm, oben den sagenhaften Vogel Pelikan, der seine Brust aufschlitzt, wenn seine Jungen am Verdursten sind; zwei Prophetengestalten, welche das Leiden des Herrn vorhersagten; Petrus und Paulus, welche die Kreuzeslehre in Europa verkündigten; die Stifterfamilie Brünlin und den Löwen, der seine blinden Jungen durch Anhauchen zum Leben erweckt, das Sinnbild für Christus, den Löwen aus dem Stamme Juda, der aus dem finsternen Grabe erstand. Die Leprosen wurden wegen der Ansteckungsgefahr durch den Aussatz feierlich von der Gemeinde ausgeschieden, hatten eigenes Haus, eigene Kapelle, eigenen Friedhof, in der Nähe eines Flusses zum Baden, einer Strasse, um Almosen von den Vorüberziehenden zu erbitten. Im Notfall durften sie in die Stadt betreten, mit einer Klapper meldeten sie sich und nahmen die ihnen vom Fenster aus überreicherten Lebensmittel mit einem Spieß entgegen.



Vollbild aus der ehemaligen Leprosenkapelle