

Grünwalds  
Handzeichnungen

24 Bildtafeln

\*\*\*\*\*

Insel-Bücherei Nr. 265

ΚΗ  
ΙΟΥ  
ΟΣ  
Π.Θ.  
ΛΙΓΑ

ΑΤΟΣ

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ. 18385

NC  
1040  
-0738  
1935  
c.1



Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

Δωρεά  
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά







1A/5

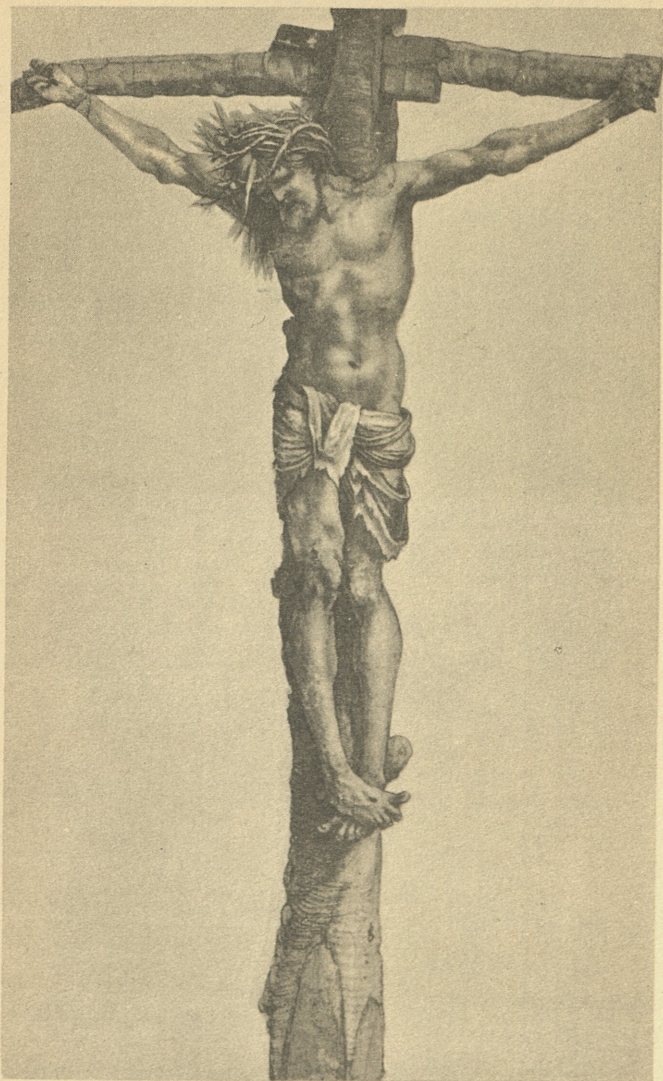
Grünwalds  
Handzeichnungen

Herausgegeben  
von Richard Graul

---

Im Insel-Verlag  
zu Leipzig





1. Christus am Kreuz



2. Knicender Apostel von rückwärts



3. Knieender Apostel (Petrus)



4. Halbfigur einer aufwärts blickenden Frau



5. Aufwärts blickende Frau mit offenem Gewand



6. Knieende Maria im eng gefältelten Gewand



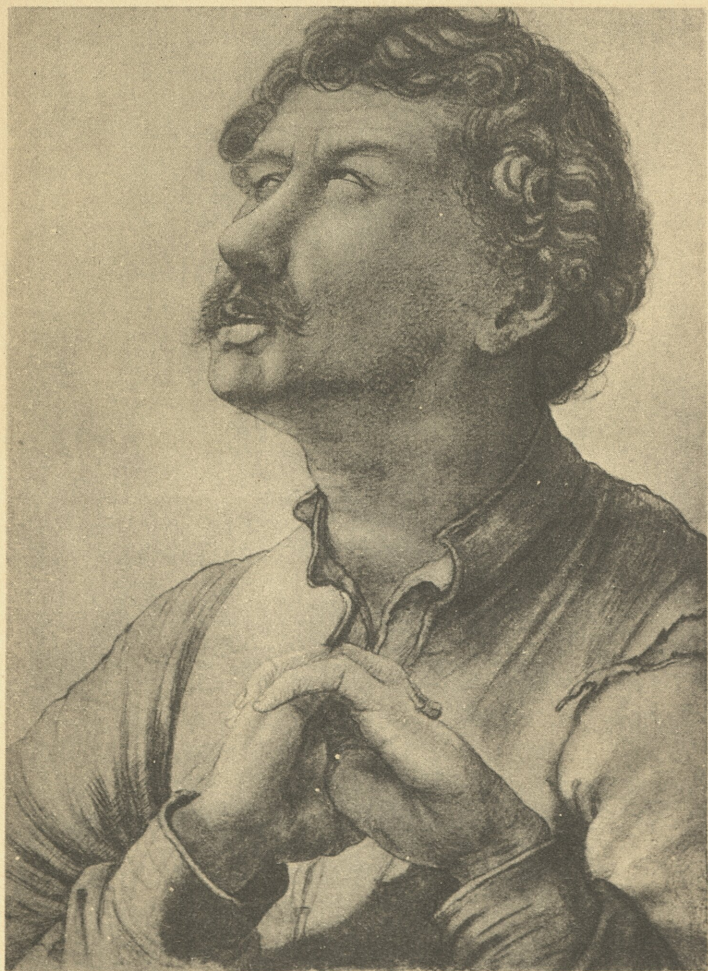
7. Knieende Maria mit breitfaltigem Gewand



8. Halbfigur einer klagenden Frau



9. Halbfigur einer betenden Frau



10. Aufblickender Mann



11. Kopfstudie eines Kindes



12. Maria mit dem Kinde



13. Die Himmelskönigin mit dem Kinde



14. Betender Heiliger stehend



15. Sitzender Greis



16. Kopf eines alten Mannes



17. Profilkopf eines bärtigen Greises





20. Die heilige Dorothea



21. Die heilige Katharina



22. Kopf einer Frau von vorn



23. Niederblickender Frauenkopf



24. Der dreigesichtige Kopf

Grünwalds Handzeichnungen



Matthias Grünewald, einer der großen Meister deutscher Malerei am Vorabend der Reformation, dessen gewaltiges Hauptwerk die neun Gemälde des Isenheimer Altars im Unterlinden-Museum zu Kolmar sind, hat das Schicksal des Genies erfahren, das erst nach langer Vergessenheit in seinem wahren Wesen begriffen und in seiner überzeitlichen Bedeutung erkannt wird.

Als Joachim Sandrart in seiner „Deutschen Academie“ 1675 auf den „ausbündigen“ Meister „Matthäus von Aschaffenburg“ oder – wie er in dem Testament eines Aschaffener Kanonikers heißt – „Meister zu Seligenstadt“ zu sprechen kam, klagte er, daß über den Künstler, einen „unter allen den besten Geistern der alten Deutschen in der edlen Zeichen- und Mal-Kunst“, nur wenig zu erfahren gewesen sei. Irrtümlich gibt er ihm den Geschlechtsnamen Grünewald, der uns so geläufig geworden ist, daß wir ihn gelten lassen müssen, bis sich der rechte Name einmal einbürgern wird. Erst in jüngster Zeit ist es der archivalischen Forschung gelungen, zu ermitteln, daß sich hinter dem aus den Buchstaben M G N gebildeten Monogramm auf einem Bild in Frankfurt der Maler Mathis Gothart Nithart verbirgt.

In Würzburg ist Grünewald zur Welt gekommen, in Seligenstadt war er von 1504 bis 1519 als Bürger ansässig und gehörte der Zunft an. Er arbeitete in Isenheim für den Antoniterorden, in Aschaffenburg, Seligenstadt, Frankfurt, Mainz. Erst stand er in Diensten des Erzbischofs Uriel von Gemmingen in Mainz, dann beschäftigte ihn als Hofmaler der Kardinal Albrecht von Brandenburg, der ihn freilich 1526 entließ, weil er sich mit den Neugläubigen eingelassen hatte. Der Künstler starb 1528 und war zuletzt für Halle als Wasserbaukünstler tätig gewesen. Melanchthon nennt Matthias 1531 in einem Atem mit Dürer und Cranach – aber im acht-

zehnten Jahrhundert war selbst im Isenheimer Antoniterkloster der Name des Malers vergessen.

Wie ist es möglich, daß dieser jahrhundertlang vergessene Künstler in unserer Gegenwart im besten Sinne volkstümlich geworden ist?

Grünewald gestaltete die religiösen Stoffe, die ihm die Besteller auftrugen, durchaus im Geiste mittelalterlicher Religiosität und ekstatischer Mystik. Aber wir fühlen es dem Künstler nach, daß er, in einer Zeit allgemeiner religiöser Erregtheit, die zur Reformation drängte, die hergebrachten Vorwürfe, die Passion Christi, die Auferstehung, mit leidenschaftlicher Ergriffenheit darstellte auf so eigene, persönliche Weise – daß die Stilform, die er den Schilderungen gab, in ihrer Ausdrucksstärke nicht mehr empfunden werden konnte.

Grünewald muß ein reizbarer, grüblerischer Mensch gewesen sein – „melancholisch“ nennt ihn Sandrart –, „bei dem Natur und Geist Wunder getan“.

Ein Mensch also, der körperliches und seelisches Leid in seiner Umgebung sah und innerlich erlebte, hat den Mut gehabt, die Qual des Gekreuzigten mit unerhörter Härte vor Augen zu führen. Denn er greift in alle Tiefen und Weiten der Seele, um den Schmerz der klagenden Frauen am Fuß des Kreuzes und das Leiden Christi fühlbar zu machen, der, übermannt von Qualen, in seiner Schwere zusammengesunken ist. Er übersteigert den Ausdruck im Krampf des Schmerzes, im Weh stumpfer Verzweiflung. Gleich wie die Meister des Barocks scheut dieser Gotiker vor dem Grausamen, Entsetzlichen nicht zurück.

Das tat Grünewald in einer Zeit, als die deutsche Kunst begann, der Schönheit welscher Formenwelt, „antifischen“ Idealen nachzueifern. Aber Grünewald hat nicht den Wissensdrang gekannt, der Dürer über die Alpen trieb. Wenn

auch auf einigen seiner Werke gewisse Renaissance-Einflüsse in Außerlichkeiten bemerkt werden, so haben diese Anleihen seinen Charakter, seine in volksverbundener Anschauung verwurzelte Gesinnung nicht berührt.

Derselbe Meister, der in die Abgründe seelischen Leidens blicken läßt, der körperliche Pein mit unerhörter Wahrheit veranschaulicht hat, verfügt zugleich über einen Reichtum gestaltender und vergeistigter Phantasie, der in der Schilderung der Maria mit dem Kinde, vor der die Engel konzentrieren, alle Zartheit der Empfindung und „sonderbare Ziellichkeit“ (Sandrart) und in der Verklärung des zum Himmel fahrenden Christus allen Zauber übernatürlicher Visionen zu entfalten weiß. Wie er das geängstete Gemüt erregt, so vermag er es auch zu beruhigen, zu erlösen von den entsetzlichen Vorstellungen unendlichen Schmerzes und Grauens.

Als der Isenheimer Altar während des Weltkrieges in die pflegliche Obhut der Münchener Pinakothek gegeben und der Allgemeinheit zur Betrachtung dargeboten wurde, da waren es nicht allein die Kriegsteilnehmer, die zutiefst von dem gewaltigen Werk ergriffen wurden, sondern ganz Deutschland hatte einen seiner größten Künstler wiedergefunden! Die urtümlich deutsche Kraft eigenwilliger Gestaltung und Phantasie fand den Weg zu Herz und Sinn eines jeden, denn er mußte einer innerlichen Verbundenheit mit dieser vor nichts zurückschreckenden Wahrhaftigkeit im Ausdruck wirklichen Erlebens gewahr werden. So schafft sich das Genie über die Jahrhunderte hinweg die Gemeinde, die seine Wirkung aufs neue erlebt.

Die Mittel, mit denen Grünewald diese Wirkung erzielt, sind offensichtlich die eines malerisch, nicht eines zeichnerisch veranlagten Künstlers. Er ist ein begnadeter Kolorist größten Stils, eigener Prägung, ein Meister in der Behandlung des Lichtes und nebenbei einer der Entdecker landschaftlicher

Schönheit. Seine Empfindung für die farbigen Wunder der Natur – für die Glut und Pracht der Farbe, für den Reiz hell dunkler Stimmung, die Zartheit farbiger Nuancen und für den wechselnden Zauber des Lichtes – das alles ist im Umkreis der Malkunst seiner Zeit so ungewöhnlich, daß. Sandrart ihn nicht ganz ohne Berechtigung einen deutschen Correggio hat nennen können.

Mit welchem Ernst dieser temperamentvolle und unruhige Geist seine Werke vorzubereiten pflegte, das verraten die dreißig Zeichnungen seiner Hand, die auf uns gekommen sind und von denen vierundzwanzig in diesem Bande wiedergegeben werden. Auch in der Verkleinerung werden sie ihren Eindruck nicht verfehlen und den Betrachter anregen, sie im Original kennen zu lernen.

Es sind mit dem Auge des Malers gesehene Naturstudien, Vorarbeiten für Bildkompositionen, denen die Ausführung mehr oder weniger treu folgte. Mehrere unserer Blätter sind für die Bilder des Isenheimer Altars, für die Stuppacher, aus Aschaffenburg stammende Madonna, für Kreuzigungsbilder und verschollene Werke benutzt worden – als Motive oder „Keime“ intuitiver Bildideen. Durchaus eine schöpferische Natur, sucht Grünewald, was er sinnlich und seelisch erlebt, so zu gestalten, wie er es empfindet. Diese seine Originalität unterscheidet ihn von andern Meistern seines Zeitalters, die wohl mehr um die Gesetze traditioneller Kunst wissen mochten, aber die in der Unmittelbarkeit und Freiheit des künstlerischen Ausdrucks zurücktreten. Die Zeichnungen lassen deutlich erkennen, wie verschieden seine ganz persönliche zeichnerische Stilform von der eines Dürer oder Holbein ist. Grünewald umreißt nicht wie jene die Form mit klar bestimmtem Umriß, er modelliert gleichsam mit frei gewählten Strichelungen, ohne zu schematischen Schraffuren für die Schatten nach Stecherart zu greifen. Sein nervöser Strich

sucht die Form ohne Härte vom Grund – der meist hell ist – abzusetzen und steigert nur wenig die plastische Form der Bildnisse. Für alles Stoffliche hat er eine wahre Leidenschaft, er liebt die holde Fraulichkeit der jungen Heiligen in prachtvoll breit fallende Gewänder oder in eng gefältelte Stoffe zu hüllen. Auf alle Eigenarten des Materials, der modischen Einzelheiten der Kleidung geht er ein, offenbart hier dieselbe Einläßlichkeit und Hingabe wie für die Blumen- und Gräserwelt seiner Schilderung der Madonna im blühenden Garten auf dem Bilde in Stuppach.

Für seine Zeichnungen hat sich Grünewald der Naturkreide in verschiedenen Härtegraden bedient und erreicht mit ihr auf dem warmen Ton eines körnigen Papiers mitunter duftig zarte, weiche Wirkungen, wie mit der Holzkohle. Mitunter wischt er in die Zeichnung, greift auch zuweilen zur Tusche, und es gelingt ihm, was so wenigen glückt, die Vorstellung warmer und kalter Töne in Schwarzweiß zu erreichen. Oft höhlt er mit kräftig mit dem Pinsel aufgetragenem kaltem Weiß. Im Technischen der Zeichnung ist er für seine Zeit ein ebenso selbständiger Meister, wie er es als Maler gewesen ist; in beidem ist er Neuerer.

Aber so groß die sinnliche Vorstellungskraft und Gestaltung des Künstlers ist, so groß erscheint auch seine Fähigkeit psychologischer Einfühlung und Mitteilung. Er, von dem Sandrart klagt, daß er übel verheiratet war, hat doch den Reiz keuscher Anmut wie die Seligkeit verzückter heiliger Frauen zu preisen gewußt wie wenige. Den Männern gibt er den Ausdruck tiefer Ergriffenheit, ernster Geistigkeit. Die beiden Bildnisse, eines hartlosen Alten und eines härtigen Mannes im Profil – vielleicht der Stifter des Isenheimer Altars –, zeigen recht deutlich die fast impressionistisch wirkende Freiheit seiner Zeichenweise. Ganz im Licht gesehen wird mit tastendem Umriß und mit freier Anwendung ton-

bildender, die Farbe suggestiverer Linien- und Gruppen der Ausdruck charaktervoller Männlichkeit und geistiger Regsamkeit gefunden.

In Grünewalds Hand ist die Kunst ein Ausdrucksmittel unverkennbar deutschen Wesens in einer Zeit seelischen und künstlerischen Umbruchs. Seine intuitiv gefundene Stilform zeigt das Ringen eines erregten deutschen Menschen um das Heil innerer Befriedigung durch die Schöpfung erhabener und wahrhaft volksverbundener Kunstwerke.

## Verzeichnis der Bildtafeln

### 1 Christus am Kreuz

Der schwere Körper zusammengesunken, der Kopf schmerzvoll zur Seite geneigt, die Hände krampfhaft geschlossen, die Zehen gespreizt. Wahrscheinlich Studie zum Isenheimer Altar. — Kreidezeichnung, getuschelt und weiß gehöht. 531 × 320. — Karlsruhe, Kunsthalle.

### 2 Knieender Apostel von rückwärts

Studie für die Verkörperung Christi, ehemals in der Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M. — Kreidezeichnung, weiß gehöht. 146 × 208. — Dresden, Kupferstichkabinett.

### 3 Knieender Apostel (Petrus)

mit Tonsur, in weitem faltigem Gewand. Wie die vorhergehende Zeichnung Studie für die Verkörperung Christi in Frankfurt a. M. — Kreidezeichnung, weiß gehöht. 148 × 263. — Dresden, Kupferstichkabinett.

### 4 Halbfigur einer aufwärts blickenden Frau

Sie trägt das Nieder geschlossen und hält die Hände unter der Brust zusammen. — Kreidezeichnung. 384 × 283. — Lützschena, Sammlung Freiherr Speck von Sternburg.

### 5 Aufwärts blickende Frau mit offenem Gewand

Die Hände vor der Brust ineinandergreifend. Rückseite der vorigen Zeichnung. — Kreidezeichnung. 384 × 283. — Lützschena, Sammlung Freiherr Speck von Sternburg.

### 6 Knieende Maria im eng gefältelten Gewand

Die eine Hand abwehrend erhoben, die andere wendet eine Seite des vor ihr auf einem Kissen liegenden Buches. Studie zu einer Verkündigung. — Kreidezeichnung; mit Tusche Haar und Gewand übergangen. 207 × 210. — Berlin, Kupferstichkabinett.

### 7 Knieende Maria mit breitfaltigem Gewand

Sie faltet die Hände und neigt den Kopf zurück. Vor ihr ein aufgeschlagenes Buch. Andere Fassung wie die vorhergehende Studie für die Verkündigung am Isenheimer Altar. — Kreidezeichnung. 160 × 146. — Berlin, Kupferstichkabinett.

### 8 Halbfigur einer klagenden Frau

mit aufgelöstem Haar. Sie hat die gefalteten Hände vor die Brust gehoben. Studie für eine heilige Magdalena. — Kreidezeichnung. 403×297. — Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart.

### 9 Halbfigur einer betenden Frau

mit über den Kopf geschlagenem Gewand, unter dem das aufgelöste Haar herabhängt. Links Rest einer von Grünwald herührenden Bezeichnung (Mathis (hier weggelassen)). Eine spätere Beischrift (hier weggelassen) lautet: „Dieses hatt Mathis von Dffenburg (Mschaffenburg) des Churfürsten v. Metz (Mainz) Moler gemacht und wo du Mathis geschriften findest das hat Er mit Eigner Handt gemacht.“ — Kreidezeichnung. 380×240. — Oxford, University College.

### 10 Aufblickender Mann

mit gefalteten Händen. Studie für den Johannes der Kreuzigung in Karlsruhe. — Kreidezeichnung. 434×320. — Berlin, Kupferstichkabinett.

### 11 Kopfstudie eines Kindes

nach rechts gewendet. Studie zu einem singenden Engel. — Kreidezeichnung. 244×200. — Berlin, Kupferstichkabinett.

### 12 Maria mit dem Kinde

Das Kind steht auf ihrem Schoß. Kreidezeichnung mit farbiger Andeutung eines Musters auf dem faltigen Gewand. Studie für das Marienbild in Stuppach. — Kreidezeichnung, getuscht. 314×278. — Berlin, Kupferstichkabinett.

### 13 Die Himmelskönigin mit dem Kinde

Maria in weitfaltigem Gewand mit Krone und Szepter, auf ihrem Arm das Jesuskind, das die Weltkugel hält. Maria schwebt in den Wolken über der Sonne. — Kreidezeichnung, getuscht, der Sonnenball hellgelb. Auf dem Gewand unten gelbe Reflere. Vielleicht Studie zu dem Mainzer Dombild. 323×268. — Haarlem, Sammlung F. Koenigs.

14 Betender Heiliger stehend

Er betet und steht vor einem Baum mit knorrigem Ast- und Wurzelwerk. — Kreidezeichnung, weiß gehöht. 368×296. — Wien, Albertina.

15 Sitzender Greis

mit dem Ausdruck des Erstaunens. Er sitzt am Fuß eines Baumes. Studie für den Eremiten Antonius des Isenheimer Altars. — Kreidezeichnung, weiß gehöht. 279×195. — Göttingen, Sammlung Ehlers.

16 Kopf eines alten Mannes

bartlos, aufwärts blickend, mit Kappe. — Kreidezeichnung. Ein falsches Dürermonogramm (hier entfernt). 255×190. — Stockholm, Museum.

17 Profilkopf eines härtigen Greises

Vermutlich ein Bildnis des Stifters des Isenheimer Altars Guido Guerzi. — Kreidezeichnung, weiß gehöht. 341×253. — Weimar, Schloßmuseum.

18/19 Huldigender König

mit zwei Engeln, die den weiten Mantel halten. Vor dem Knieenden ein Planetar. Landschaftlicher Hintergrund nur angedeutet. — Kreidestudie, gewischt, getuschelt und mit Weiß gehöht. 286×366. — Berlin, Kupferstichkabinett.

20 Die heilige Dorothea

in reich gefälteltem Gewand. Sie hält den Korb, dem sie eine Blume entnommen hat. An der Tür das Kind, das ihr den Blumenkorb brachte, auf einem Planetar stehend. Vielleicht eine Studie für das verlorene Mainzer Dombild. — Kreidezeichnung, gewischt und weiß gehöht. 358×256. — Berlin, Kupferstichkabinett.

21 Die heilige Katharina

mit dem Schwert, der Krone auf dem Haupt und einem Nimbus. Wolken rechts und links angedeutet. Das Gewand fein gefältelt. — Kreidezeichnung, gewischt und weiß gehöht. 316×215. — Berlin, Kupferstichkabinett.

22 Kopf einer Frau von vorn

Um den Kopf ein Tuch geschlungen, von vorn mit seitlich blickenden Augen. — Kreidezeichnung. 201 × 147. — Paris, Louvre.

23 Niederblickender Frauenkopf

mit Besatz am Nieder. — Kreidezeichnung. 276 × 196. — Berlin, Kupferstichkabinett.

24 Der dreigesichtige Kopf

Drei Köpfe verschiedenen Charakters und Ausdrucks miteinander verbunden und von einem Nimbus umgeben. Die bisherige Deutungsversuche aus mittelalterlich religiöser oder humanistischer Symbolik und als Spottbild nicht überzeugend. — Kreidezeichnung. 272 × 199. Die Zeichnung ist mit dem Monogramm MG versehen, d. i. Mathis Gothart. — Berlin, Kupferstichkabinett.

---

Für die Wiedergabe der Zeichnungen wurden Photographieen der Originale oder mit freundlicher Genehmigung der Verleger die folgenden Faksimile-Lichtdrucke verwendet:

Max J. Friedländer: Die Grünewaldzeichnungen der Sammlung von Savigny. G. Grote Verlag, Berlin. — W. F. Stork: Handzeichnungen des Matthias Grünewald. D. C. Necht Verlag, München. — Wir weisen ferner hin auf: Die Zeichnungen von Matthias Grünewald. Herausgegeben von Max J. Friedländer. G. Grote Verlag, Berlin.

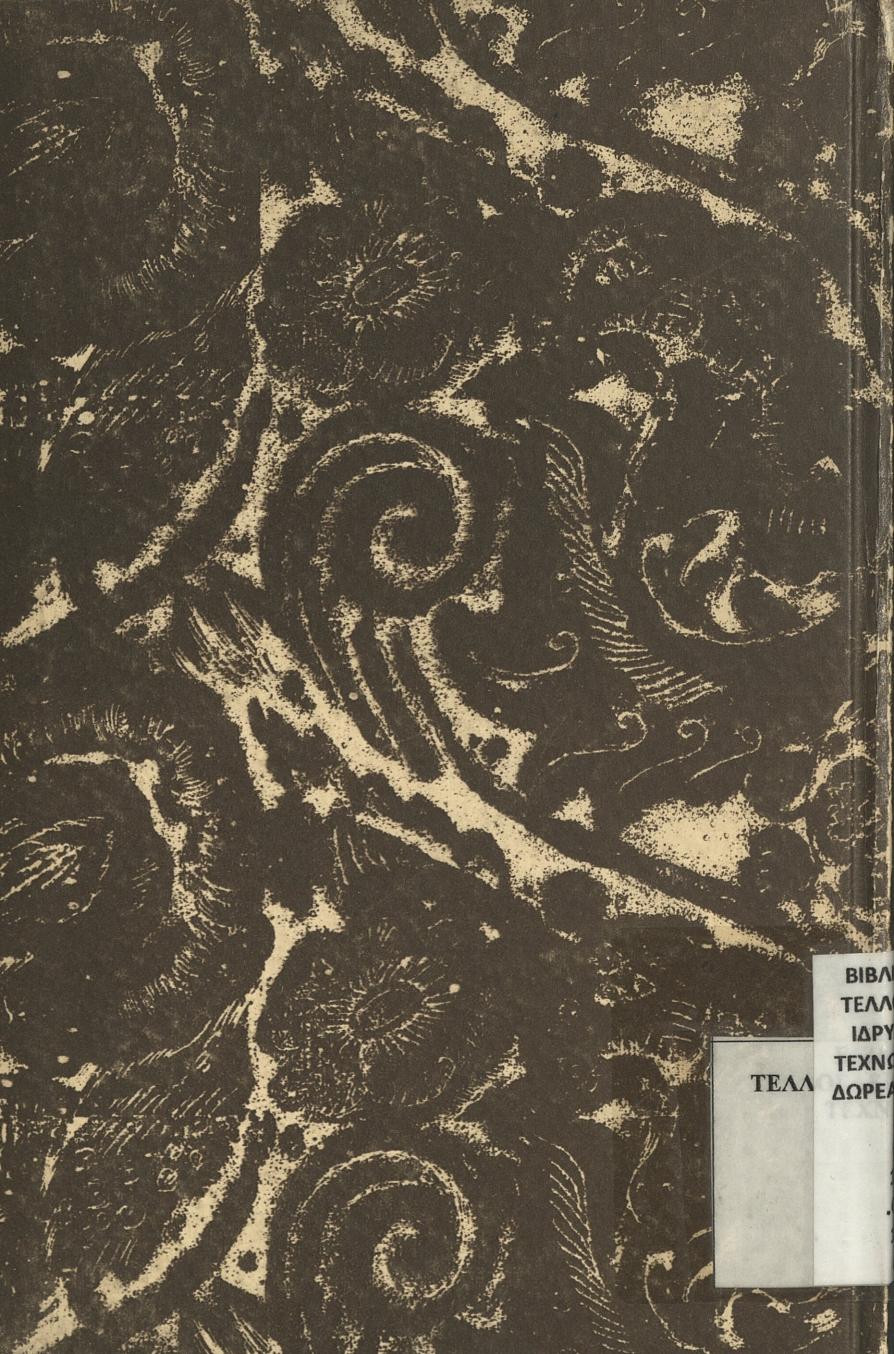


19-4-37  
824

3,66

Πρωτ. 0.1





ΒΙΒΛ

ΤΕΛΛ

ΙΔΡΥ

ΤΕΧΝΟ

ΔΩΡΕΑ

ΤΕΛΛ