

Ergebnisse der wissenschaftlichen Untersuchung der beiden Holztafeln "Der Tod und das Mädchen" und "Der Tod und die Frau" von Hans Baldung Grien

Autor(en): **Cadorin, Paolo**

Objektyp: **Appendix**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **35 (1978)**

Heft 4: **Probleme der Baldung-Forschung : Kolloquium im Kunstmuseum
Basel, 30. Juni 1978**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

- Jahren bei Baldung in den Frauendarstellungen vorherrschend) unmöglich erscheint. VON DER OSTEN: «1474/25».
- ²³ KOCH 67; *Baldung*, Basel 1978, S. 26 mit Anm. 26, Abb. 9. Zum Spiegelmotiv vgl. Baldungs frühes Vanitas-Lebensalterbildchen in Wien (*Baldung*, Basel 1978, S. 25f. mit Anm. 6, Abb. 10; OETTINGER/KNAPPE, vgl. Anm. 17, S. 43f., Abb. 20) und ein Dürer, Kulmbach oder Baldung zugeschriebenes Zeichnungspaar im British Museum (WINKLER 627f., STRAUSS VI, XW. 627), und Dürers «Narrenschiff»-Illustration «Überhebung der Hoffart» (FRANZ BÄCHTIGER, *Vanitas – Schicksalsbedeutung in der deutschen Renaissancegraphik*, Diss. München 1969, S. 57ff.; Katalog der Ausstellung «Diablos et diableries», Genf, Cabinet des estampes, 1976/77, Einleitung von JEAN WIRTH, Kapitel *Femmes au miroir* von ROSANNA BRUSEGAN, S. 31ff.), ferner zum Beispiel das Hans Memling zugeschriebene Reisealtärchen in Straßburg, das die Bilder des Todes und des nackten Vanitas-Mädchens noch in den Altarzusammenhang integriert und an die Darstellung des Jüngsten Gerichtes und der Hölle anschließt; der auf der Flügelaußenseite neben dem Besitzerwappen (der venezianischen Familie Borelli) gezeigte Totenschädel spricht in der Ichform des Bildbetrachters, der zwischen Gottesfurcht oder Vanitas wählen kann, indem er den Bibelspruch, Hiob, Kap. 19, zitiert: «Aber ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und am Jüngsten Tag wird er mich aus der Erde erwecken. Und ich werde danach mit dieser meiner Haut umgeben werden und werde in meinem Fleisch Gott den Erlöser sehen», während das Vanitas-Mädchen zum Skelett zerfällt (Abb. bei M. J. FRIEDLÄNDER / N. VERONEE-VERHAEGEN, *Early Netherlandish Painting VI* 1, Leyden 1971, Nr. 21, Taf. 61–63).
- ²⁴ Siehe Anm. 8.
- ²⁵ So bei Baldungs «Wetterhexen» von 1523 und bereits auf der als Kopie eines Originals der Zeit um 1507 (oder wenig später) überlieferten Helldunkelzeichnung einer nackten Frau mit blühender Pflanze (Distel?) in der Hand und einem schmerzlichen Pfeil (Liebes- und Todespfeil zugleich? – vgl. Anm. 6) in der Brust (*Baldung*, Basel 1978, Nr. 25, Abb. 33); das schmerzverzerrte Gesicht dieser hexenartigen Frau erinnert an das Mädchen im Bild des Bargello (siehe Anm. 8).
- ²⁶ Dr. FRANK HIERONYMUS verdanke ich den Hinweis auf dieses Wandbild, das besprochen und abgebildet ist bei HEINRICH ALFRED SCHMID, *Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein aus den Jahren 1515/16*, Frauenfeld 1936, S. 43ff. und 50f., Taf. XVII (Lautenspielerin und Tod neben Geigenspielerin und Narr).
- ²⁷ LUCIE STUMM, *Niklaus Manuel Deutsch von Bern als bildender Künstler*, Bern 1925, Taf. XXI–XXII; CONRAD ANDRÉ BEERLI, *Le peintre poète Nicolas Manuel et l'évolution sociale de son temps*, Genf 1953, Taf. XII; PAUL ZINSLI, *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel...*, Bern 1953, S. 41.
- ²⁸ PAUL GANZ, *Zwei Schreibbüchlein des Niklaus Manuel Deutsch von Bern*, 1909 (Datierung 1517 bis gegen 1520); HANS KOEGLER, *Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Niklaus Manuel Deutsch*, Basel 1930, S. 61f., Nr. 52 und 54 (Datierung «Etwa 1520 bis nach 1522»).
- ²⁹ ZINSLI (vgl. Anm. 27), Farbtafel nach S. 56; BEERLI (vgl. Anm. 27), Taf. XVIII nach S. 118; HELLMUT ROSENFELD, *Der mittelalterliche Totentanz*, 2. Aufl., Köln/Graz 1968, S. 271.
- ³⁰ BARTSCH 94; Katalog der Ausstellung «Albrecht Dürer 1471/1971», Nürnberg 1971 (Prestel-Verlag, München), Nr. 463; Katalog der Ausstellung «Deutsche Kunst der Dürer-Zeit», Dresden 1971/72, Nr. 194.
- ³¹ GEORG BUSSMANN, *Manierismus im Spätwerk Hans Baldung Griens*, Heidelberg 1966, S. 53ff., Abb. 24f. – Deutliche Todesattribute sind die laublosen Bäume auf dem Stich des Meisters PW (siehe Anm. 16) oder etwa auf der zweiteiligen «Liebespaar-und-Tod»-Komposition eines Meisters der Bodensee-egend um 1480 (ALFRED STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik VII*, München/Berlin 1955, S. 41, Abb. 85; L. v. WILCKENS / L. GROTE, *Deutsche Kunst und Kultur im Germanischen National-Museum*, Nürnberg 1952, Abb. S. 75. Mit diesem Bild ist ikonographisch vergleichbar ein Hochzeitsbild in Bad Godesberg, vgl. EDUARD SYNDIGUS, *Hochzeit und Tod – ein wiederentdecktes Bild*, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 6, 1952, S. 47–56).
- ³² LUDWIG BALDASS, *Der Stilwandel im Werke Hans Baldungs*, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, NF 3, 1926, S. 14f.; CARL KOCH, *Die Zeichnungen Hans Baldung Griens*, Berlin 1941, Nr. 117 und S. 34, wo das neue Pathos der Lukretien von 1519/20 charakterisiert wird.
- ³³ Siehe Anm. 8.
- ³⁴ Siehe Anm. 15.
- ³⁵ Siehe Anm. 27f.
- ³⁶ Dazu und zu Baldung: HANNA GAGEL im inhaltsreichen Heft *Der Mensch um 1500, Werke aus Kirchen und Kunstkammern* (Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz), Berlin 1977, S. 142–147.

Beilage:

ERGEBNISSE DER WISSENSCHAFTLICHEN UNTERSUCHUNG DER BEIDEN HOLZTAFELN «DER TOD UND DAS MÄDCHEN» UND «DER TOD UND DIE FRAU» VON HANS BALDUNG GRIEN

von PAOLO CADORIN

Anläßlich des Kolloquiums über Hans Baldung Grien im Juni 1978 äußerte sich D. Koepplin zur Frage der Datierung der beiden Holztafeln von Hans Baldung Grien «Der Tod und das Mädchen» und «Der Tod und die Frau». Er hatte wohl nicht unrecht, der allgemein ange-

nommenen These, daß nämlich die beiden Tafeln im gleichen Jahr entstanden seien, zu widersprechen.

1956 wurden zur Untersuchung beider Bilder in bezug auf eine bevorstehende Restaurierung unter anderem Infrarot- und Röntgenaufnahmen angefertigt. Die Gemälde



Abb. 9 Hans Baldung Grien: Der Tod und das Mädchen. 1517. Ausschnitt, Infrarotaufnahme von 1956. Kunstmuseum Basel

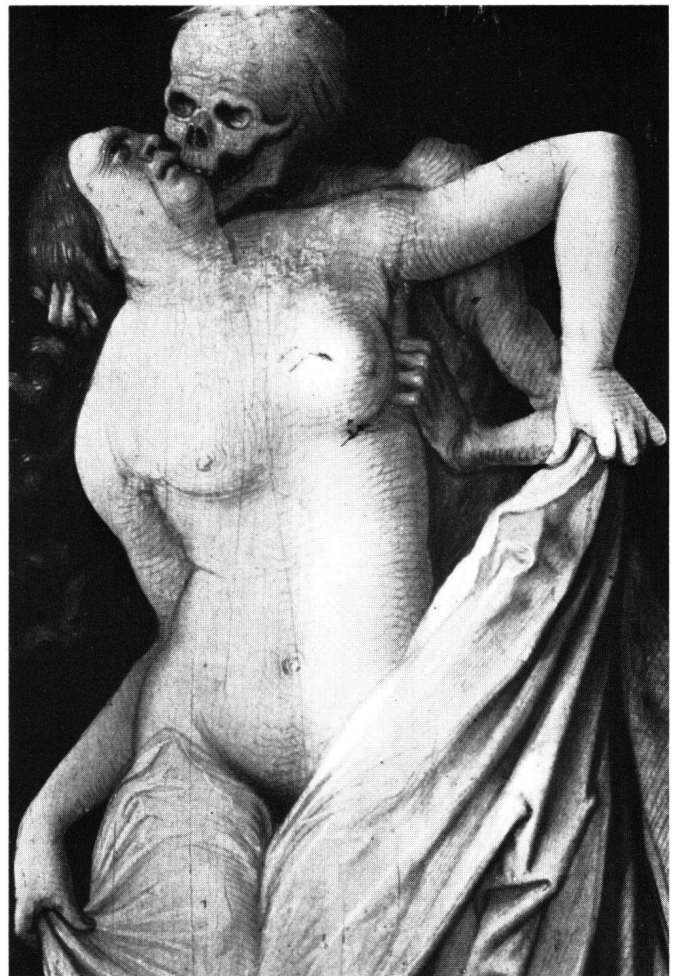


Abb. 10 Hans Baldung Grien: Der Tod und die Frau. Ausschnitt, Infrarotaufnahme von 1956. Kunstmuseum Basel

wurden damals noch als zusammengehörende Bestandteile eines Ensembles betrachtet, da sie einander auf den ersten Blick sehr ähnlich sind, außerdem die gleiche Holzsorte (Linde) und nur geringfügig unterschiedliche Maße aufweisen («Der Tod und das Mädchen» Malfläche $29,6 \times 14,4$ cm, «Der Tod und die Frau» Malfläche $29,8 \times 17,1$ cm). Sowohl die Infrarot- als auch die Röntgenaufnahmen zeigten jedoch große Unterschiede im maltechnischen Aufbau der Bilder.

Die auf den Infrarotaufnahmen (Abb. 9 und 10) besonders gut lesbaren Vorzeichnungen weisen wesentliche Unterschiede auf. Während beim «Tod und dem Mädchen» die Vorzeichnung sich im wesentlichen auf die Umrisse der Figur des Mädchens begrenzt und einige wenige Schatten andeutet (siehe zum Beispiel Wange, Schulter, Arm und Beine), ist die Vorzeichnung beim «Tod und der Frau» so vollständig ausgeführt, daß sämtliche Modellierungen nicht nur der Figur der Frau, sondern auch ihres Gewandes und der Figur des Todes, ja sogar des Schattenwurfes am Boden ganz präzise und vollständig erkennbar

sind. Der Künstler geht in seiner zeichnerischen Ausführung so weit, daß sie schon als eigenständige Aussage bestehen könnte. Die frappante Übereinstimmung dieser Vorzeichnung mit der in den Uffizien in Florenz aufbewahrten Zeichnung gleichen Sujets von Baldung (Hans Baldung im Kunstmuseum Basel, 1978, Abb. 13) läßt uns vermuten, daß der Künstler selber, sei es aus persönlichen Gründen, sei es wegen eines Auftrages, die Uffizien-Komposition als Vorlage für die Ausführung dieses Bildes übernommen hat.

Weitere Unterschiede zwischen beiden Bildern lassen sich mit den Röntgenaufnahmen deutlich belegen (Abb. 11 und 12). Während bei dem Bild des Mädchens die Lichtmassen in breiten Flächen aufgetragen sind, finden wir bei der Frau eine extrem feine, lokalisierte Pinselführung, welche eine ganz andere Gesinnung in der maltechnischen Ausführung andeutet. Hinzu kommt, daß Baldung die weiße Grundierung, welche beide Tafeln überzieht, verschiedenartig verwendet. Während beim «Tod und dem Mädchen» die Bleiweißmasse der Lichter in der



Abb. 11 Hans Baldung Grien: Der Tod und das Mädchen, 1517. Ausschnitt, Röntgenaufnahme von 1956. Kunstmuseum Basel



Abb. 12 Hans Baldung Grien: Der Tod und die Frau. Ausschnitt, Röntgenaufnahme von 1956. Kunstmuseum Basel

Farbschicht an den hellen Stellen den größten Teil der Grundierung überdeckt, benutzt Baldung beim «Tod und der Frau» die weiße Grundierung sozusagen als Farbe, die er mit feinen Lasuren überzieht. Auf dem Röntgenbild treten die Lasuren (da für Röntgenstrahlen durchlässig) nicht in Erscheinung.

Zusammenfassend kann man sagen, daß sowohl die großen Unterschiede in den Vorzeichnungen als auch im maltechnischen Aufbau der Farbschicht beider Bilder eindeutig den Schluß zulassen, daß die beiden Tafeln von Hans Baldung Grien nicht gleichzeitig entstanden sein können.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 5, 6, 8: Kunstmuseum Basel
 Abb. 3: Bayerisches Nationalmuseum München
 Abb. 4: Museo nazionale del Bargello Firenze
 Abb. 7: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem
 Abb. 9–12: Kunstmuseum Basel, Atelier für Gemälderestaurierung