

Landschaft etwa nach Donauwörth, Neuburg/Donau, Nördlingen, Ansbach, Rothenburg ob der Tauber oder Crailsheim. Rund 450 feste Abonnenten hat die Troemer-Truppe in Dinkelsbühl selbst, ein besonders dankbares Publikum findet sie bei ihrem jährlichen Abstecher in die württembergische Strafanstalt Adelsheim. Sie möchte diese „Knast-Arbeit“ gerne weiter ausbauen. Bayreuth ist da schon im Gespräch.

Am schönsten aber gefällt uns allen die Sommersaison, sagt der Intendant. Endlich könne man da einmal mehrere Monate hindurch am gleichen Ort spielen und sich seßhaft fühlen. Mit dem Garten am alten Dinkelsbühler Wehrgang, dessen Zuschauerraum überdacht ist, steht eine zauberhafte Kulisse zur Verfügung. Überwachsenes Gemäuer, Vogelgezwitscher und Scheinwerferlicht ergeben das passende Ambiente fürs „Freilichttheater total“. Die jeweils rund 40 Aufführungen einer besonderen „Rarität“ sind in der Regel gut besucht, oft bis auf den letzten der rund 200 Sitzplätze. Positiv wirkt sich vor allem der anhaltende Aufwärtstrend des Fremdenverkehrs aus. In diesem Jahr wird wieder eine Komödie gespielt, die sich durch treffsichere Milieuschilderung und

Brillanz der Dialoge auszeichnet: „Der Wald“ von Alexander N. Ostrovskij. Vom 24. Juni bis 16. August gibt es wöchentlich fünf Vorstellungen (außer montags und dienstags). Zugabe für die Kinder an den Samstagen und Sonntagen: „Max und Moritz“.

Nur eines bereitet immer noch Sorgen. Zwar kann das Ensemble nach 25 Jahren schon auf einen relativ gut sortierten Kostümfundus zurückgreifen, aber historische Ausstattungen muß es sich immer noch für teures Geld bei großen Bühnen leihen. Troemer: *Es wäre ein Zeichen der Solidarität, wenn man uns solche Kostüme auch einmal kostenlos überließe, statt sie in irgendeiner finsternen Ecke vergammeln zu lassen. Gleches gilt für die Bühnenbilder, die in etatmäßig besser gestellten Häusern zerhackt oder weggeschmissen werden, während wir um jeden Pfennig kämpfen müssen.*

Ob dieser Ruf aus der Provinz wohl weiterhin ungehört in der Subventionswüste verhallt? Das Gegenteil würde ebenfalls wie ein Märchen klingen . . . fr 327

„Der Franken-Reporter“, Fremdenverkehrsverband Franken e. V., Postfach 269, 8500 Nürnberg 81

Anton Kehl

Meister M. G. N. genannt „Grünwald“, vor 500 Jahren geboren

Ist Meister MGN, genannt „Grünwald“ um 1455 oder um 1475-85 geboren?

Die Antwort auf diese Frage muß anhand authentischer archivalischer Dokumente und nach dem richtigen Sehen des gesicherten Werkes des Meisters gegeben werden¹⁾.

1504/05 liegen die frühesten authentischen, archivalischen Dokumente vor, die den in Aschaffenburg tätigen „Grünwald“ erstmals bezeugen, und wahrschein-

lich auch sein frühes Meisterwerk, „Die Verspottung“, die auch „Tabula illusionis“ genannt wird²⁾.

Der Maler hat auch noch den Wasser- kunstmacher-Beruf; in diesem Beruf erscheint er als anfängernder Meister erst im Jahre 1510, denn in diesem Jahre gibt man ihm nur zögernd eine Brunnenarbeit in Bingen³⁾.

1510/11 wird der gleiche Meister als Experte für einen Kaminbau am Aschaf-

fenburger Schloß beigezogen; er wird dabei als Mainzer Hofdiener bezeichnet⁴⁾; hier wird er auch als *Meister Mathis der Maler von Aschaffenburg* beurkundet, eine Urkunde⁵⁾, die Tradition wurde im Oxfordner Blatt.

Die Kaminarbeit in Aschaffenburg bringt dem Meister viel Verdrüß⁶⁾ und wenn er zur gleichen Zeit eine Tafel bei den Frankfurter Predigern malt⁷⁾, so sieht man wie er in seinen Malerberuf flieht. Seit jenem Kaminbau ist Meister MGN nicht mehr am Untermain tätig, und er ist dort erst wieder 1516 — und erst Ende August — wieder präsent⁸⁾; er ist also fast 5 Jahre abwesend von Aschaffenburg. Am 9. Juni 1511 schrieb ein Steinmetzgeselle, von Würzburg aus, an Meister MGN im Aschaffenburger Schloß; der Geselle wollte laut Brief, wegen Lohngeldern, sogar nach Aschaffenburg reisen⁹⁾; dieser Brief bezeugt aber nicht, daß damals Meister MGN noch in Aschaffenburg war.

Hier ist auch noch die Frage zu stellen, wann die mit MGN signierte Laurentius-Tafel zum Helleraltar Dürers gemalt wurde?

Der Helleraltar kam im August 1509 von Nürnberg nach Frankfurt¹⁰⁾. Man muß annehmen, daß Meister MGN noch 1509 mit den vier Flügel-Tafeln des Helleraltars begann; schwieriger ist die Datierung der Malerei bei den Predigern.

Die Frage, ob der Meister um 1510 auch eine Italienreise machte liegt nahe; er könnte vor Beginn seiner Isenheimer Altararbeit sich in Rom und Italien umgesehen haben, denn der Isenheimer Altar bezeugt, daß Meister MGN Michelangelos Werk kannte, wie die wuchtigen Figuren und die fast plastischen Figuren, Verkündigungs-Engel und Corpus des Gekreuzigten des Isenheimers ersehen lassen.

Der Meister kannte auch Mantegna, wie der Isenheimer St. Sebastian beweist¹¹⁾. Sandrart entdeckte sogar in Rom einen *Cruzifixus von „Grünwald“*, den Sandrart als Grünwald signierte, als er den Papst porträtierte¹²⁾.

Die Mithilfe zum Helleraltar bezeugt einen „Jungen Meister“ — vor seinem Hauptwerk in Isenheim.

Für einen auch erst nach 1475 geborenen Meister MGN spricht seine Übersiedelung nach Halle im Jahre 1528, seinem Todesjahr.

Seit dem Bildersturmjahr, 1525 waren Tafelmalereien für Kirchen nicht mehr möglich; eine zerstörerische Revolte beherrschte die Straße und gebot den Humanisten, sich zurückzuziehen.

Meister MGN zog sich zugleich auch auf seinen weniger geliebten Beruf des Wasserkunstmachers zurück, ja er war offensichtlich dazu gezwungen, weil ihm sonst das Brot gemangelt hätte.

Hier ist nun zu ersehen, daß er ein „Jüngerer Meister“ von etwa 50 Jahren war — vielleicht sogar erst 48.

Wäre er 1455 geboren, hätte er als 73iger nicht mehr die Strapazen eines Wasserleitungsexperten bei jedem Wind und Wetter im Freien, weil dienstlich gezwungen, ertragen können; gewiß gibt es auch in diesem Alter rüstige Männer, aber sie vertragen keinen 10-14 Stundentag mehr, wie ihn etwa ein Wasserkunstmacherberuf damals — wie auch noch heute — trotz gesetzlichem 8 Stundentag — erfordert. Bauberufe sind äußerst rauhe und kräfteverschleißende Berufe. Meister MGN war in seinem Zeitalter, das keinen Motor hatte, auf seinen anstrengendsten Werkreisen¹³⁾ sicher schon abgearbeitet, wie das auch heute noch so häufig durch das Frührentnertum bewiesen ist geschweige durch das Faktum, daß ein 50iger nicht mehr die Schwerstarbeit leisten kann, wie ein eben Volljähriger. Dazu kam die Krankheit und der Tod der Frau „Grünwalds“ um 1526, was die Folge hatte, daß er seinen Stiefsohn nicht mehr im Haus behalten konnte und was wiederum auf eine karge Selbstverköstigung mit all ihren gesundheitlichen Folgen schließen läßt¹⁴⁾.

Sicher haben all diese Umstände zum frühen Tod von Meister MGN, am Ende

des Monats August 1528 beigetragen¹⁵⁾.

Wäre Meister MGN damals 73 Jahre alt gewesen, hätte er sicher nie mehr in Halle angefangen; er war aber gezwungen in Halle anzufangen, weil einem 48jährigen keiner den Lebensunterhalt bezahlt.

Auch das Hauptwerk des Meisters, der Isenheimer Altar spricht für einen nach 1475 Geborenen.

Vor diesem Altar muß die Frage gestellt werden: „Malt ein Genius ein solches Werk erst mit 60 Jahren?“

Dann hätte dieser Genius ja 60 Jahre lang Anstrengungen machen müssen, um endlich etwas erreichen zu können.

Die Frage ist eindeutig zu beantworten: „Hier handelt es sich um das Hauptwerk eines Genius, mit dessen Wesen immer verbunden ist, früh das Ganze zu leisten. Es ist Meister Mathis, Gothart Nithart, genannt „Grünwald“, der um 1513 mit etwa 33 Jahren in seiner vollmännlichen Kraft sein Lebenswerk schuf.“

In der gleichen Zeit entstehen die großen Werke Michelangelos, Raffaels und Tizians. In dieser Zeit geht eine tief religiöse Bewegung durch Europa, aus der heraus die Bilder der Passion und der Verklärung Christi und der verklärten „Überirdischen“ heraus gewachsen sind.

Das Generationsalter von Meister MGN und die Einsiedlertafel¹⁶⁾ und der Vorwurf für den St. Paulus dieser Einsiedlertafel, das sog. Erlanger Blatt¹⁷⁾.

Man hielt diesen St. Paulus für ein „Selbstporträt“ von „Grünwald“. Durch dieses Bild eines Greises kam große Verwirrung in die archivalische Forschung, denn man brachte dadurch „Grünwald“ zusammen mit den Aschaffenburger Einträgen von 1480-90¹⁸⁾.

So nahm man das Geburtsjahr 1455 an.

Wie kam so etwas zustande?

Sandart veröffentlichte 1683 in seiner „Teutschen Akademie“¹⁹⁾ eine abgewandelte Kopie des Erlanger Blattes als

Porträt von: MAT GRUNWALD ASCHAFFENBURGENSIS;; wie wenig sich aber Sandart hier auskannte beweist, daß er in seiner „Teutschen Akademie von 1675“ den Maler Wolf Huber als Porträt: MATHEVS GRINWALT: Aschaffenburgen sis brachte, den er wiederum 1683 (neben der „Kopie“ des Erlanger Blattes) als „Mahler“, unter Weglassung: Aschaffenburgen sis: deklariert. Sandart war offensichtlich nur auf Behauptungen derer angewiesen, die ihm die sog. Porträts zugespielen. Lassen wir daher Sandart selber urteilen. Er schreibt 1675: *Es ist aber zu bedauern, daß dieser ausbündige Mann dermassen mit seinen Werken in Vergessenheit gerathen, daß ich nicht einen Menschen mehr bey Leben weiß, der von seinem Thun nur eine geringe Schrift oder mündliche Nachricht geben könnte*¹⁹⁾. Das besagt doch, daß Sandart die archivalischen Einträge nicht kannte und niemand mehr aufzufinden war, der sich auf Auskünfte, außer auf Behauptungen, die er auch gehört hatte, stützen konnte.

Wir kommen also mit dem St. Paulus des Einsiedlerbildes bzw. dem Erlanger Blatt nicht weiter.

Schauen wir daher den St. Antonius auf der Einsiedlertafel an; dieser St. Antonius ist hier durch ein Wappen, als Präzeptor des St. Antoniterklosters und -Krankenhauses ausgewiesen.

Schauen wir auch auf die „Antonius“-Versuchungstafel¹¹⁾.

Dort sehen wir im unteren linken Eck einen Syphilitiker mit eckelhaften Wunden; er trägt ein mönchsartiges Gewand, weil dieser Kranke sich zugleich als Büßer für seine Sünden der Unkeuschheit bekannte; daß er ein reuiger Sünder war beweist auch das (mittelalterliche) „Beutel-Gebetbuch“, das er, trotz Ohnmacht, krampfhaft festhält; auch der total niedergeworfene St. Antonius hält krampfhaft Rosenkranz und Stock in der Hand; ein Dämon will die Hand des Heiligen durchbeißen, aber das gelingt ihm nicht, weil ihn der Griff des Stockes von St. Antonius (Sinnbild seines Abtstabes) daran hindert.

Auf dem Einsiedlerbild ist St. Antonius ein „Hörender“, auf dem Versuchungsbild ist er ein „Rufender“, ein „Schreiender“: Wo warst du, guter Jesus, wo warst du? Warum warst du nicht da, um meine Wunden zu heilen? St. Antonius meint seine Seelenwunden der Sünden; aber auch der Kranke ruft — mit dem Heiligen — um Hilfe wegen seiner abscheulichen Wunden, die ihm die Unkeuschheit brachte, weil er ganz schwere Sünden beging. Trotz der hoffnungslos anmutenden Schrei-Rufe der Beiden ist Gott da; er ist ihre Hilfe von oben her; Gott war doch da als die Rufenden an ihren Untergang glaubten, nur sahen ihn die Versuchten nicht; was aber beide taten, sie beteten mit Rosenkranz und Gebetbuch; hier sehen wir die Lehre der alten Kirche, die zur Zeit der Entstehung des Altars ihre Tradition zum Ausdruck brachte, nämlich die Mitwirkung mit der Gnade; die Mitwirkung aber ist das Festhalten der Beiden am „Sturmgebet“; so war Gott trotz dem Dämonenkopf da.

Auch auf dem Einsiedlerbild geschieht das Gleiche, während St. Antonius und Paulus betrachtend beten, kommt oben (Gott) her das Brot; denn nach der Schrift dürfen Mönche und Priester, die das Evangelium verkünden und vorher betrachten vom Evangelium und Altar leben (vgl. 1. Kor. 9; 13-15).

St. Antonius ist das Symbol des Auftraggebers des Altares, der Präzeptor Guido Guersi, der den Isenheimer im Geiste des Johannesevangeliums²⁰⁾ und der Kirchenlehre theologisch programmierte.

Wir sehen auf allen 3 St. Antonius-bildern die gleiche Physiognomie; zuerst sehen wir ihn im Einsiedlerbild als einen Mann, der mit angestrengtem Blick (die Augen schauen aufmerksam aufwärts — mitdenkend — zur Stirn), mit halbgeöffnetem (mithörendem) Mund und mit einem leicht zurückgehenden Oberkörper (aufnehmendes Herz).

Zur Rechten und zur Linken der Kreuzigungsdarstellung des Isenheimers sehen wir schließlich St. Antonius: Guido Guersi,

und St. Sebastian; also den Auftraggeber; wer aber ist der Maler dieses Auftraggebers? Ist St. Sebastian ein Porträt des Malers MGN?

St. Sebastian reckt seine zusammengelegten Hände mit einer Geste: „Ja, wir haben es geschafft“, hinüber zu St. Antonius (dem Auftraggeber Guido/Guersi); das ist eine „verbindliche“ Geste; auch die Kopfpartie, um das durch dunkelblondes Haar verdeckte Ohr, wendet sich „hörend“ hinüber zu St. Antonius.

Gegenüber steht Antonius/Guersi mit zufriedenem Blick, den Abstab fest in der Hand, als wollte er sagen: Mochten und mögen auch Dämonen Plagen bereiten, sie verhindern nicht die Krankenpflege der Antoniter, in deren Dienst auch dieser Altar steht; (denn die Kranken wurden vor diesen Altar geführt).

Der Kopf des St. Sebastian ist aber auch „en face“ zum Beschauer; der Heilige will dem Pfeil durch eine Torsion von Hals und Nacken entgehen; durch diese Reaktion des Kopfes wird ein porträtartiges Antlitz, ein Selbstbildnis, wie das einer Photographie erreicht. St. Sebastian bekommt die Krone, den Lorbeer zugewiesen; posthum lebt er ein höheres, ein vergeistigtes Leben.

St. Antonius, gegenüber, lebt das gleiche „höhere“ Leben im Dienste seines hohen priesterlichen äbtlichen Amtes; er ist nicht nur Guido, der Auftraggeber des Isenheimers, er ist auch der bedeutende Theologe, der die hl. Schrift gnadenvollst und meisterlichst interpretiert hat in diesem Altar.

Ist angesichts der obigen Interpretation des hl. Sebastian neben St. Antonius/Guersi nicht auch der Maler St. Sebastian/Meister MGN hier im Selbstporträt zu erblicken?

Ja, hier ist das Meisterporträt.

Das Alter beider Männer — St. Antonius/St. Sebastian — entspricht dem Alter von Guido und Meister MGN. Antonius der Ältere, aber in besten Mannesjahren von etwa 50 und Sebastian in beginnender, aber gestandener Vollmännlichkeit.

So haben wir einen St. Sebastian/Meister MGN anfangs der 30iger, etwa um 33 Jahre alt; auch das Entstehungsjahr des Isenheimers um 1513 sowie die Archivalien und das Frühwerk plädieren für einen Meister um 33 Jahren bei der Schöpfung des Isenheimers. Der Meister ist wahrscheinlich noch etwas später geboren als 1480, denn sein Erasmus-Mauritiusbild¹¹⁾ blickt fast schon in die Generation des Manierismus, um 1500 Geborener; nicht grundlos hat daher H. A. Schmid sogar ein Geburtsjahr um 1485 vermutet; freilich war damals die archivalische Lage noch nicht so fortgeschritten, wie heute.

Bei der Findung des Geburtsjahres des Meisters ist die theologische Konzeption des Isenheimers, im Geiste der „Alten Kirche“ ausschlaggebend; hier ist noch nicht die Lüthergeneration 1483 tragend; gewiß hat sich Meister MGN mit Luther auseinandergesetzt¹⁾ und auf seiner Erasmus/Mauritius-Tafel ist St. Mauritius, der „vordrängende“ Luther.

Auf dieser Tafel sehen wir auch einen Prior, der staunend, erschreckt und fast ärgerlich auf die Rede des St. Mauritius hört; der sinnlich aussehende, weichlich

erscheinende Erasmus hört zu, wie einer, der dem Gespräch nicht gewachsen ist; der das Gespräch nur ungern hört, weil es ihn offenbar hart trifft. Die Erasmus/Mauritiustafel besagt für das Alter von MGN aus, daß er eine späte Generation ist, ein „Jüngerer Meister MGN“; der geniale Kunsthistoriker Wilhelm Pinder hat in seinem ebenso genialen Werk: „Das Problem der Generationen“²¹⁾, „Grünewald“ in die Generationen um 1475-85 eingereiht.

In der Tat kann man in unseren Jahren den fünfhundertsten Geburtstag, des um 1479-82 geborenen Meisters²²⁾ feiern. Dazu verpflichten uns des Meisters Frühwerk und die authentischen Dokumente, beide ab 1504/05.

Was der eingeführte Name „Grünewald“ auch nach so langer Tradition Berechtigung haben mag, so habe ich in meinem Dokumentarwerk „Grünewald“-Forschungen dennoch den Vorschlag gemacht¹⁾ den Meister prägnant nach seinem Signum zu nennen; ich schlage hier grundsätzlich vor: Meister MGN, genannt „Grünwald“. So will es die wissenschaftliche Präzision.

Anmerkungen:

- ¹⁾ Anton Kehl: „Grünwald“-Forschungen, Neustadt/Aisch 1964 (= Kehl 64). Auf diesem Dokumentarwerk mit Kommentar und Textkritik beruhen alle Aussagen archivalischer Art, die in dieser Publikation gemacht werden; das Werk ist zugleich im Blick auf alle kunsthistorischen Probleme entstanden: Archivalien und Werk müssen zusammen gesehen werden; sonst entsteht Verwirrung.

Anton Kehl: 15 Jahre „Grünwald“-Forschungen, Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde. N. F. S. 153-185, Darmstadt 1979 (= Kehl 79); entstanden auf Bitten genannten Archivs.

In dieser Publikation wurde das Frühwerk Meister MGNs eingebracht und Anfechtungen gegen Dok. 5 in Kehl 64 widerlegt; auch wurde dort eine Reihe von Meister MGN zugeschriebenen Dokumenten in Schranken gewiesen.

Beachte bei Kehl 64 das Literaturverzeichnis, Seite 111-114 genauestens; bes. auch die Publikationen von Hagen, Rolfs und Zülch!! Beachte in Kehl 64:

Die authentischen Dokumente Seite 115-78,

Nr. 1a — 32m.

Diese Dokumente hielten bis heute, 1981, allen Anfechtungen stand; auch die nicht authentischen Dokumente ab S. 179 - S. 215, Dok. 33a - 60 blieben nicht authentisch.

Ferner ist zu beachten:

Alle seit 1964 anderen Dokumente, die hier nicht aufgeführt sind, aber als Meister MGN „Grünwald“ Dokumente neu angemeldet wurden, sind keine authentischen Dokumente (vgl. Kehl, 79).

- ²⁾ Kehl, 64, S. 10, Anm. 3 und S. 173, Dok. 32b; ferner Kehl 79.

³⁾ Kehl 64, S. 116, Dok. 2; 4) ebenda S. 120, F/6,2; 5) ebenda S. 118,5 oben.

⁴⁾ ebenda S. 127, v/21; 7) ebenda, S. 121 oben 4.; 8) ebenda S. 133, Dok. 4.

⁵⁾ ebenda S. 132, dd/29; 10) ebenda S. 173, Dok. 32c; siehe auch S. 121, hier Tafelmalerei; 11) Abbildungen des Meisterwerkes sind unter Literatur von S. 111-14 angegeben; siehe bei Meier, Ruhmer und Zülch, 1954; 12) Kehl, 64, S. 178, Dok. 32m; 13) Kehl, 64, S. 101-103, 8. Kapitel; 14) ebenda, S. 43 und 107; ferner die Dokumente 19a und 24.

- ¹⁵⁾ ebenda, S. 148 ff., Dokumente 19a - 22; aufgrund der Dokumente 19a und 24 ist der Stiefsohn von Meister MGN um 1526 bei Bildschnitzer Rucker in der Lehre und wohnt auch dort; das war eine große Hilfe für den Meister, denn seine Frau war 1526 bereits tot und er selber war arbeitslos; am 27. Februar 1526 bekam er seine letzte Aschaffenburger-Kurmainzer Abschlagszahlung; Kehl, 64, S. 143, Dok. 14).
- ¹⁶⁾ Abbildungen in der „Teutschen Akademie“ Sandarts:
- ¹⁸⁾ **Ausgabe 1675**, unter CC bei Seite 234 Matheus Grinwalt, Aschaffenburgenisis; das sog. Porträt ist das Bild des jugendlichen Malers Wolf Huber und mit einem unechten Dürersignum AD versehen.
- Ausgabe 1683**, bei Seite 222; hier das gleiche Wolf-Huber-Bild, bezeichnet wiederum als Matheus Grinwalt, aber nicht mehr als Aschaffenburgenisis, sondern als „Mahler“ deklariert; auch hier das unechte AD, Dürersignum;
- in der gleichen Ausgabe von 1683, bei Seite 380, eine abgewandelte Kopie des Erlanger Blattes mit der Überschrift MAT GRUNWALD Aschaffenburgensis.
- ¹⁹⁾ Teutsche Akademie 1675, S. 236, Sp. 1; man sieht wie enträuscht hier Sandart schreibt; er ist allein auf Behauptungen angewiesen; auf sog. Porträts, mit denen er sich selber nicht zurecht findet, wie deren Abbildungen beweisen.
- ²⁰⁾ Kehl, 64, S. 39-40; besonders Anmerkung 78 c.
- ²¹⁾ Pinder, München 1961, S. 52, *Die klassische Kunst ist nichts anderes, als der jungmännliche Stil, der um 1475 und 1485 Geborenen, orientiert an Leonardo, man könnte sagen: die Art, wie diese sich mit Leonardo auseinandersetzen. Keiner von allen hat über seine dreißiger Lebenjahre hinaus am „Klassischen“ festgehalten. Michelangelo ist 37 Jahre alt, als er mit der Sixtinischen Decke (Jonas!) zum vollen Frühbarock übergeht. Raffael ist eben 30 Jahre alt als er mit der Stanza d' Eliodoro das gleiche tut. Das gleiche geschieht bei uns gleichzeitig an Backofen, Hans Leinberger, Grünewald. Kein Jüngerer aber – das ist nun unerlässliche Ergänzung – hat etwa Michelangelo, Raffael und ihre Altersgenossen zum Frühbarock geführt. Sie selbst allein haben sich für ihn entschieden. „Frühbarock ist also nichts anderes als der vollmännliche Stil der um 1475 und 1485 Geborenen (ihr reifer, nicht ihr Greisenstil)“.* — Pinder fährt dann fort, daß der Manierismus der Stil der um 1500 Geborenen ist; dazu möchte ich noch ergänzen, daß die Generationen Pinders kein „Prokrustesbett“ sind, in dem man nun die Künstler einspannt; was Meister MGN anlangt, so hat er dennoch eine Vorahnung des Manierismus in dem Helldunkel, dem Flackernden der Lanzen, dem „Zerrissenem“ der Gefolgschaft hinter dem Mauritius, als er sein Erasmus/Mauritiusbild malte. Ein weiteres Argument für das ganz junge Generationsalter des Malers des Erasmus/Mauritius-Bildes¹¹⁾ ist der schillernde Panzer des St. Mauritius; auf der „tabula illusionis“ erscheinen die Soldaten noch im Lederwams — gewiß aber auch im Panzer, auf der Baseler Kreuzigung¹¹⁾ — aber dieser Panzer im „Halbdunkel“; ganz anders der St. Mauritius-Panzer, mit seinem unruhig „Blitzenden“; hier bekommt man eine Vorahnung des Manierismus mit seinem Charakter des „Springenden“ — Überspringenden — Überschneidenden — anscheinend Zerissenem“, das aber zum Ganzen, zur Einheit führt; (vgl. den Augsburger manieristischen Augustusbrunnen mit den sich überschneidenden Wasserstrahlen der Wasserröhrenspiele). Der Meister des Erasmus/Mauritius-Stiles kommt vom „Klassischen“ her (Baseler Cruzifixus), kommt in seinen 30igern zum „Frühbarock“ des Isenheimers und schaut nun den Manierismus voraus.
- Mit diesem ganz jungen Meister fällt die Sandart-Legende vom St. Paulus/Erlanger-Blatt-Porträt; Guido Guersi/St. Antonius beauftragt nicht den älteren St. Paulus/Einsiedler, sondern den jüngeren St. Sebastian/Meister MGN mit dem Isenheimer; kein Greis sondern ein junger Mann bekommt den Altarauftrag; hier ist kein „Greisen — sondern Jugend“-Stil. Rolfs¹⁾⁻ Hagen¹⁾⁻ Zülch¹⁾ widerlegen die „Grünewald“-Namenslegende und der „Junge Meister von 1479-82“ widerlegt die „Grünewald-Porträt-Legende“ Sandarts.
- Pfarrer Bruno Hilsenbeck hat in seinem wertvollsten wie schönen Bildband, „die Stuppacher Madonna und ihre Botschaft“ (Stuppach 1974, No. 21/22) den jugendlichen Meister MGN nachgewiesen (Hilsenbeck fand damit ein authentisches Meister MGN-Dokument; das einzige seit dem Dokumentarbefund seit Kehl, 64). Hier haben wir kein Porträt des Meisters aber die Charakterisierung — die Selbstcharakterisierung — des Meisters. Hier wird ausgesagt: Ein junger Maler, der ebenso zart, wie mit jugendlicher Kraft Kardinal Albrecht die Stufen hinauf„zieht“; ferner: Der „Kleinste“ unter den vier Männern — den anderen drei „Großen“; aber der optisch Kleinere wird in das „Größere gesteigert, denn er „hat etwas“ Schwebendes“ seine Füße sind höher als die Stufe; ferner wird seine Gestalt betont, durch die Vordergrundfarbe rot der Blüten, die seinen Fuß überdecken; dann sieht man das Haupt- und die Kopfbedeckung von Albrecht und Meister MGN auf gleicher Höhe; hier sind verwandte Geister und der Kardinal hat diesen Maler, als seinen Hofmaler

akzeptiert (Im Jahre 1516!)¹⁾; käme noch das rötlich-blonde Haar (im Vgl. zum Dunkelblond des St. Sebastian); aber das ist künstlerische Erfordernis zwischen dem Dunkelblau und dem Grün vom Malergewand zur Malermütze. (Die Farben von MGN werden in seinem *Gesamtwerk* auf solche Weise ausge-

wogen!).

- ²²⁾ Kehl, 64: Datierung Kehl: *Um 1480, möglich 1479-82; also bei anderer Interpretationsmethode das gleiche Ergebnis, wie Kehl 81, 25. 3. 1981; am Tag Mariä Verkündigung; Dritte Meister MGN-Publikation, genannt Kehl, 81.*



Zu den 3 sog. „Grünewald“-Porträts in Sandrarts Teutscher Akademie:

1675 Seite 234-cc und
1683 Seiten 222 und 380.

Die Fakten der Bilder:

1675 bei S. 234-cc: Hier ein jüngerer „Grünewald“.
1683 bei Seite 222: Hier das gleiche Bild wie 1675 bei S. 234-cc, also jüngerer „Grünewald“.

1683 (also in derselben Ausgabe, des jüngeren „Grünewald“ auf S. 222) bringt Sandart noch ein völlig anderes Porträt „Grünewalds“, das man mit dem Erlanger Blatt, dessen Kasseler Kopie und mit St. Paulus dem Einsiedler des Isenheimers in Zusammenhang bringen könnte.

Erst nach Sandart erwog man solche Zusammenhänge.

Sandart nennt solche Zusammenhänge nicht. Sandart brachte das Porträt auch nicht in Zusammenhang mit den Meister Mathis Maler-Einträgen von 1480-90 in Aschaffenburg.

Solche Zusammenhänge erwog man erstmals als der Aschaffenburger Prof. Kittel Mitte des 19. Jhds. die Aschaffenburger Einträge von 1480/90 gefunden und publiziert hatte.

Daraus die Folgerungen unbestechlicher Logik:
a) In den beiden Akademien bringt Sandart das sog. Porträt eines jüngeren „Grünewald“;
b) überraschend bringt Sandart 1683 bei Seite



380 seiner T. A. noch einen relativ älteren „Grünewald“.

c) Sandart kannte sich also nicht aus, mit dem ihm vorgelegten sog. Porträts; das beweist auch sein Text (T. A. 1675 S. 236, Sp. 1, Abs. 1); „Daß

er nicht einen Menschen mehr am Leben weiß, der von seinem (Grünwalds) Tun eine geringe Schrift oder Nachricht geben könnte“.

Ergebnis: Sandrart nimmt einen jüngeren „Grünwald“ aufgrund seiner sog. Porträts an.

Erst nach Sandrart brachte man dessen „Porträts“ mit den Aschaffenburger Einträgen von 1480-90, mit dem Erlanger Blatt und dem Isenheimer St. Paulus dem Einsiedler zusammen.

Ohne jedes Argument setzte man das Geburtsjahr 1455 an.

Man meinte die Einträge 1480-90 seien die Beweise für dieses Geburtsjahr, obwohl zwischen den Jahren 1480-1504 kein einziger authentischer archivalischer Eintrag zu finden ist — noch weniger ein Werk des Meisters.

Ohne Argument behauptete man auch: St. Paulus der Einsiedler des Isenheimers sei ein Porträt „Grünwalds“ und das Erlanger Blatt ein Vorwurf dazu.

Betrachtet man aber das St. Paulus Einsiedler-Bild so sehen wir dort einen knochigen Greis, dessen Blick schon „Drüben“ weilt, und der wie St. Paulus der Einsiedler um die 100 Jahre ist (St.

Paulus d. E. starb mit 115 Jahren).

„Grünwald“ malte den Isenheimer i. J. 1513; da müßte er also — als 100jähriger — 1413 geboren sein.

Diese Beweisführungen ergeben, wie wenig man sich logisch in der Sache auseinandersetzt aber stets behauptete.

Ergebnis: Meister MGN, genannt „Grünwald“ war eine Generation um 1479/81 — nach Sandrarts sog. Porträts „Eine jüngere Generation“ — jene die Pinder als eine nach 1475 geborene Generation nennt.

Darf ich zum Schluß meinem geliebten genialen Lehrer, Prof. Dr. Karl Oettinger hier ein Epitaph der Dankbarkeit setzen — ihm, der ein Schüler des Genius Wilhelm Pinder war; Pinder dessen Werk: „Das Problem der Generation“ „aere perennius“ wurde.

Reprofotos: Eichel, Schweinfurt

Hochw. Pfarrer Dr. Anton Kehl, 8900 Augsburg

Berlin stahl Nürnberg die Schau

Hundert Jahre Nürnberg-Fürther Straßenbahn

Als das Auf- und Abspringen während der Fahrt noch erlaubt war

Am Nachmittag des 25. August 1881 starteten in der Nürnberger Karolinenstraße drei Pferdebahnwagen: zwei in Richtung Plärrer, der damals schon ein bedeutender Verkehrsknoten war, der dritte in Richtung Staatsbahnhof, dorthin, wo heute der Hauptbahnhof Nürnberg steht. Damit war die Nürnberg-Fürther Straßenbahn offiziell in Betrieb genommen und der Grundstein für ein Unternehmen gelegt, das heute als VAG Verkehrs-Aktiengesellschaft den Raum Nürnberg-Fürth-Erlangen-Schwabach mit U-Bahn, Straßenbahn und Omnibussen bedient.

Exakt 46 Jahre zuvor hatten die Nürnberger schneller geschaltet, als sie es riskierten, den ersten deutschen Schienenstrang ins Niemandsland des modernen Verkehrs vorzutreiben. Am 7. Dezember 1835 war die legendäre „Adler“-Lok der

Ludwigseisenbahn auf ihre sechs Kilometer lange Jungfernreise von der alten Freien Reichsstadt ins benachbarte Fürth gegangen. Diese Vorreiter-Rolle, mit der es Geschichte machte, hatte Nürnberg Anno 1881 im Blick auf den öffentlichen Nahverkehr wieder anderen Städten überlassen müssen. Bereits 1865 feierte die Pferdestraßenbahn ihre deutsche Premiere in Berlin. Ein Jahr später war es in Hamburg so weit, 1868 in Stuttgart. 1872, also bald nach der Reichsgründung, folgten Leipzig, Frankfurt a. M., Dresden und Hannover.

Just 1881 aber wurde den Nürnbergern nochmals die Schau gestohlen. Während der Bremer Kaufmann Heinrich Alves seinen ersten Wagen peitschenschwingend zum Plärrer lenkte, bimmelte schon der Welt allererste, von Werner Siemens gebaute elektrische Straßenbahn durch