

## Geleitwort

Unter den großen altdeutschen Malern der Zeit um 1500 und des frühen 16. Jahrhunderts – Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, Lucas Cranach der Ältere und Hans Holbein der Jüngere – nimmt Grünewald eine einzigartige, fast isolierte Stellung ein. Über seine Person und seine Lebensumstände ist nahezu nichts bekannt. Seine Kunst zeichnet sich durch einen im deutschen künstlerischen Milieu ganz untypischen Vorrang malerischer Qualitäten aus, beeindruckt durch neuartige und kühne, sonst nie gesehene Bildschöpfungen und Kompositionen. Nur wenige Gemälde sind von seiner Hand erhalten; alle überstrahlt der Isenheimer Altar. Wir wissen noch von drei großen Altarretabeln im Dom zu Mainz, die jedoch schon im 17. Jahrhundert zugrundegingen, als sie im Dreißigjährigen Krieg, von den Schweden geraubt, im Sturm mit dem Beuteschiff in der Ostsee versanken. Als einziger der großen Meister seiner Zeit hat Grünewald sich offenbar nicht der modernen graphischen Techniken zur Verbreitung seiner Bildideen bedient; wir kennen weder Kupferstiche noch Holzschnitte von ihm. Aber Zeichnungen sind von seiner Hand erhalten geblieben, darunter große anspruchsvolle Blätter, durchweg mit dem weichen Material der Kohle ausgeführt, und so ebenfalls von ausgesucht malerischer Wirkung.

Der Umfang von Grünewalds zeichnerischem Œuvre ist inzwischen weitgehend unstrittig. Seit den bedeutenden Erwerbungen der zwanziger Jahre aus der Sammlung des Juristen Friedrich Carl von Savigny (1779–1861) gehört ein Großteil der erhaltenen Zeichnungen dem Berliner Kupferstichkabinett. Der große Kenner altniederländischer und altdeutscher Malerei und Graphik, Max J. Friedländer (1867–1958), jahrzehntelang Direktor dieses Kabinetts und Gründungsmitglied des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, publizierte sie 1927 vollständig in einem Band, den die Mitglieder des Vereins als Jahressgabe für 1926 erhielten.

Daß mit den verfeinerten Aufnahme- und Drucktechniken unserer Zeit jetzt eine neue Gesamtausgabe mit Abbildung aller Blätter in originaler Größe vorgelegt werden kann, ist nicht zuletzt dem guten Verhältnis des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft zum Kupferstichkabinett sowie seiner traditionell engen Zusammenarbeit mit den Berliner Museen zu danken. Michael Roth, als Konservator des Berliner Kabinetts seit Jahren mit dessen Beständen vertraut, beschreibt und analysiert ebenso sorgfältig wie umfassend alle Zeichnungen unter technischen und künstlerischen Aspekten. Nach dem Autor muß der Dank des Vereins Rüdiger Becksmann gelten, der als Herausgeber und

zugleich als Hersteller keine Mühe gescheut hat, die notwendigen Druckkostenzuschüsse zu beschaffen, um die höchstmögliche Druckqualität in der Wiedergabe der Tafeln zu sichern. Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft schätzt sich glücklich, diese Faksimile-Ausgabe der Zeichnungen eines der großen Meister des frühen 16. Jahrhunderts anlässlich seines hundertjährigen Bestehens herausbringen und seinen Mitgliedern als Festgabe überreichen zu können.

Der Verein sieht diese Veröffentlichung in der Tradition seiner großen Zeichnungseditionen zur altdeutschen Kunst, die in besonderer Weise Grundlagen-Publikationen sind und, wie wir hoffen dürfen, zu den bleibenden Erfolgen unserer Arbeit gehören. Schon kurz nach seiner Gründung konnte der Verein seinen Mitgliedern den ersten Band der aufwendig ausgestatteten Faksimile-Ausgabe der Zeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren anbieten, die bis 1937 in acht großen Tafelbänden und einem Text von Paul Ganz erscheinen sollte. Größte Verbreitung und hohes Ansehen auch über die engere wissenschaftliche Welt hinaus erlangte das von Friedrich Winkler bearbeitete vierbändige Werk mit den Zeichnungen Dürers von 1936–1939. Im Jahre 1942 erschien von demselben Autor (1888–1965), Nachfolger Friedländers in der Leitung des Berliner Kupferstichkabinetts und von ähnlicher wissenschaftlicher Reputation, noch ein Band mit den Zeichnungen der Dürer-Schüler Hans Suess von Kulmbach und Hans Leonhard Schäuffelein. Die Edition der Zeichnungen Hans Baldung Griens von Carl Koch war schon im Jahr zuvor herausgekommen. 1960 folgten, bearbeitet von Jacob Rosenberg, die Zeichnungen Lucas Cranachs des Älteren und 1962 die Zeichnungen Martin Schongauers von Franz Winzinger. Die Bearbeitung der Zeichnungen des Augsburger Malers Hans Burgkmair durch Tilman Falk ist in Vorbereitung.

Zeichnungen, gelegentlich autonome Werke, aber meist doch vorbereitende Arbeiten im Werkprozeß der Maler und Bildhauer scheinen in besonderer Weise geeignet, Einblick in den künstlerischen Schaffensprozeß zu gewähren. Die Beschäftigung mit ihnen gehört für den Kunstfreund deshalb zu den reizvollsten Möglichkeiten der Annäherung an die Arbeitsweise und damit auch an die Werke der großen – wie natürlich auch der kleineren – Meister der Vergangenheit. Die hier vorgelegte Edition der Grünewald-Zeichnungen sei diesem Zwecke bestimmt.

Für den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft  
Rainer Kahsnitz Berlin, im Januar 2008

## Vorwort

Alle Zeichnungen Matthias Grünewalds aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft in einer Faksimile-Ausgabe herauszubringen, diese kühne Idee wurde im Vorstand des Vereins erwogen, als die Pläne des Berliner Kupferstichkabinetts, im Frühjahr 2008 erstmals sämtliche Zeichnungen Grünewalds im Kontext einiger seiner Gemälde im Kulturforum am Potsdamer Platz der Öffentlichkeit zu präsentieren, Gestalt annahmen. Die Berliner Ausstellung ist Höhe- und Schlußpunkt einer der Kunst Grünewalds gewidmeten Ausstellungstrilogie, zu der sich das Unterlindenmuseum in Colmar, das den Isenheimer Altar beherbergt, die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe als Besitzer der Tauberbischofsheimer Passionstafel und zweier Flügel des Heller-Altars sowie das Kupferstichkabinett der Berliner Museen, das mehr als die Hälfte aller überkommenen Zeichnungen Grünewalds verwahrt, zusammgefunden haben. Lange blieb allerdings ungewiß, ob sich ein so aufwendiges Publikationsvorhaben überhaupt neben dem Ausstellungskatalog würde verwirklichen lassen.

Nachdem jedoch die Ernst von Siemens Kunststiftung in München und die Axel Springer Stiftung in Berlin namhafte Zuschüsse in Aussicht gestellt hatten, konnte der Verein das Wagnis eingehen, zumal sich den beiden Stiftungen danach auch noch drei in der Tabula Maecenatis genannte Privatpersonen anschlossen. Für das außerordentliche Engagement möchten Herausgeber und Autor allen Gönnern auch im Namen des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herzlichst danken. In dem von Annette Kulenkampff geleiteten Hatje Cantz Verlag fand sich schließlich für den Ausstellungskatalog wie die Faksimile-Ausgabe ein ebenso erfahrener wie international agierender Partner. Durch dessen Bereitschaft, eine englische und französische Übersetzung der Texte anzufertigen und einem Teil der Auflage beizufügen, ist eine umfassende Rezeption der Gesamtausgabe der Grünewald-Zeichnungen möglich geworden.

Daß das Interesse an Grünewald groß ist, dies belegen nicht erst die aktuellen Ausstellungen. Bereits vor fast hundert Jahren setzte 1911 mit Heinrich A. Schmidts fundierter und reich bebildeter Werkmonographie die Wiederentdeckung dieses schon von Joachim von Sandrart 1675/79 hochgelobten, dennoch weitgehend unbekannt gebliebenen Künstlers der deutschen Renaissance ein. Rasch schlossen sich weitere Lebens- und Werkmonographien an, etwa von Louis Réau, Heinrich Feurstein, Arthur Burkhard. Von besonders nachhaltiger Wirkung war Walter K. Zülchs große Arbeit »Der historische Grünewald« von 1938.

Alle würdigten auch das graphische Werk des Meisters und vermittelten den jeweiligen Stand der Erkenntnisse zum Verhältnis von Entwurf und ausgeführtem malerischen Werk. Spezielle Zeichnungseditionen kamen hinzu. Glückliche Funde gerade auf diesem Gebiet veranlaßten mehrfach Neueditionen. Zunächst gab Willy F. Storck ein Faksimile der 1922 bekannten Zeichnungen Grünewalds heraus, bald ergänzt durch Max J. Friedländers anspruchsvolle Publikation der von ihm in zwei Sammelbänden der Familie von Savigny aufgefundenen Blätter sowie eine kompakte Gesamtausgabe aller damals bekannten Zeichnungen Matthias Grünewalds, die 1927 als Jahressgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft für 1926 erschien. Darauf aufbauend legten Guido Schoenberger (1948), Lottlisa Behling (1955), Eberhard Ruhmer (1970) und Fritz Baumgart (1974) jeweils populäre Werkausgaben der Zeichnungen Grünewalds vor.

Trotz seines nach wie vor schmalen Œuvres wurde der Schöpfer des Isenheimer Altars nicht nur für das kunsthistorische Fachpublikum, sondern auch für eine breite Öffentlichkeit geradezu der Maler des Lichts und der Farbe und mehr noch des dramatischen Affekts. Wilhelm Fraengers »physiognomischer Versuch« über den Künstler erlebte bis in unsere Zeit mehrere Auflagen. Der zuvor Unerkannte, Vergessene wurde berühmt, rehabilitiert, und selbst in Arbeiten zeitgenössischer Künstler rezipiert. Grünewald entwickelte sich neben Albrecht Dürer zu einem Eckstein der altdeutschen Kunst. In seinen ganz und gar malerischen Werken erkannte man geradezu ein Gegenmodell zur »klassischen« kontur- und linienbetonten deutschen Renaissancekunst des Nürnberger Meisters. Wie so oft, brachte Max J. Friedländer bereits vor achtzig Jahren dieses Verhältnis anlässlich seines legendären Zeichnungsfundes zum Werk Grünewalds auf die Formel: »Grünewald ist als Antipode Dürers greifbar geworden« (Friedländer 1926, S. 5 f.).

In der Folge sah man in der rhetorischen Polarisierung zweier unterschiedlicher Tendenzen der altdeutschen Kunst an der Wende vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit, personalisiert in Leben und Werk Grünewalds und Dürers, einen angemessenen Weg zur Würdigung des großen unbekannt, rätselhaften und in seiner Malerei und Zeichnung heftigen Emotionsäußerungen zugetanen Künstlers. Diese Polarisierung erfaßte sogar die vermeintlich mentale Disposition beider Meister. So würdigte Otto Fischer noch 1951 ihre unterschiedlichen psychischen Gestimmtheiten, indem er formulierte: »Wenn bei Dürer die Ratio, d.h. das bewußte Streben nach Erkenntnis und wissen-



A3 Blumenbeet (recto)  
Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten  
Berlin-Brandenburg, Plankammer, Inv. Nr. 536 c

Um 1515–1520 (?)  
Unbekannter Maler, zuletzt Matthias Grünewald zugeschrieben

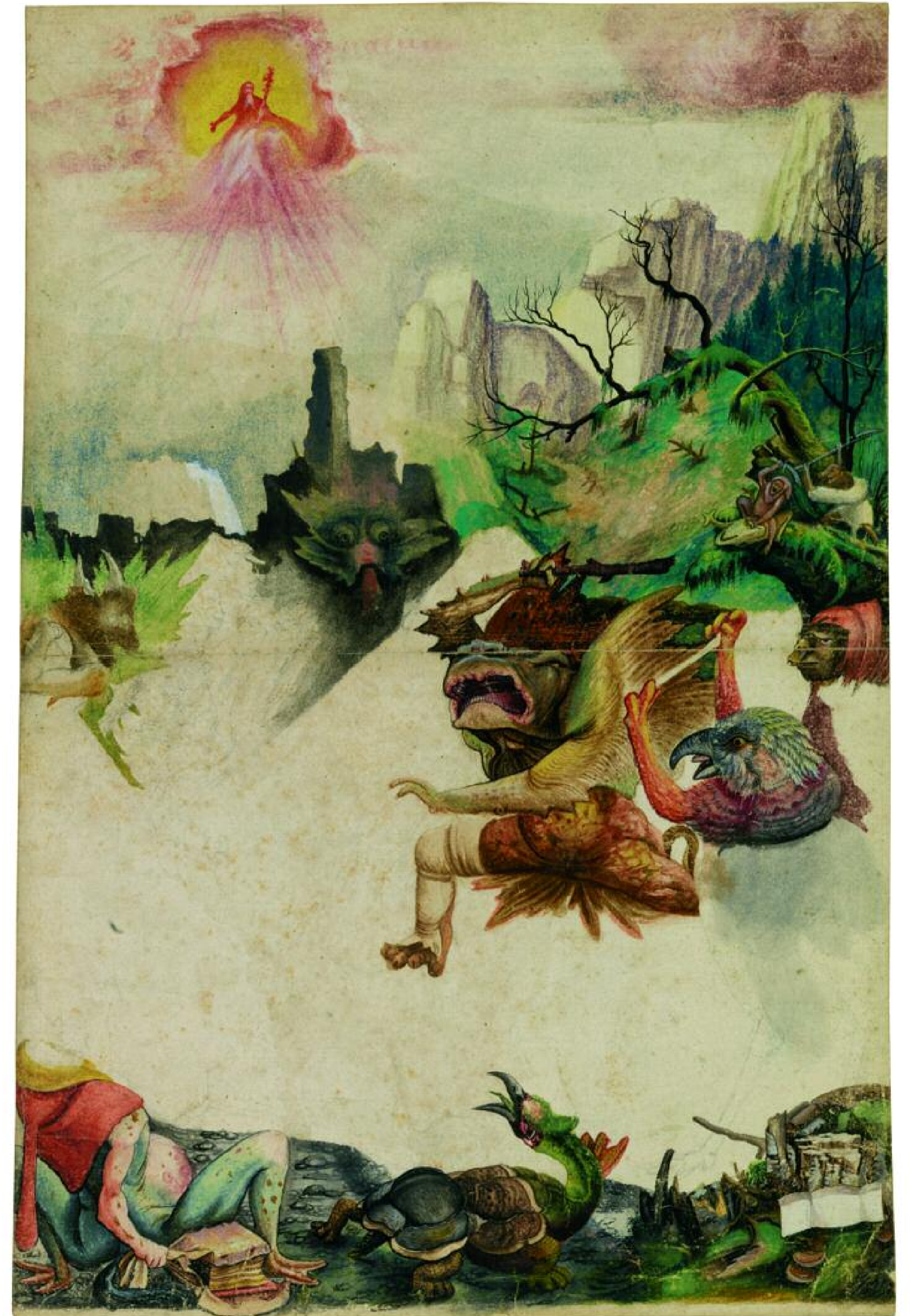


A3 Studie zu einer Kronlichtnelke (verso)  
Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten  
Berlin-Brandenburg, Plankammer, Inv. Nr. 536 c

Um 1515–1520 (?)  
Unbekannter Maler, zuletzt Matthias Grünewald zugeschrieben

A4 Die Versuchung des hl. Antonius  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. VIII 1498

Um 1515 (?)  
Unbekannter Kopist nach Matthias Grünewald





A5 Stürzender Grabwächter  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. VIII 1499

Um 1515 (?)  
Unbekannter Kopist nach Matthias Grünewald



19 Bildnisstudie eines älteren bärtigen Mannes  
Weimar, Kunstsammlungen, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KK 118

Um 1512–1516