

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badische Fürsten-Bildnisse

Von Karl I. (+ 1475) bis Karl Friedrich (1728-1811)

Müller, Hans

Karlsruhe, 1888

Einleitung

urn:nbn:de:bsz:31-32579



Einleitung.

Unter die ersten und unmittelbarsten Geschichtschreiber können die Künstler gerechnet werden, welche sich mit der Porträtirung bestimmter Menschen, die der Geschichte angehören, befassen und durch ihre Darstellungen nach der Natur ein für allemal die charakteristische, in die äußere Erscheinung tretende Persönlichkeit festhalten. Sie vermitteln uns nicht allein aus direkter Quelle die zuverlässigste Ansicht von hervorragenden Individuen und Kostümen ihrer Zeitepochen, sondern sie weisen auch selbst durch das mehr oder minder große Maß ihrer Geschicklichkeit auf den allgemeinen Kulturzustand und auf die künstlerischen Fähigkeiten ihrer Tage hin. Ihre Erzeugnisse können demgemäß als wesentliche Hilfsmittel der Geschichtsforschung betrachtet werden.

Die Art und Weise dieser Darstellungen ist eine mannichfaltige. Wir begegnen den Porträtkünstlern auf den meisten Gebieten der bildenden Kunst und auf manchen Gebieten des Kunstgewerbes. Die Freskomalerei, Miniaturmalerei, Emailerei, Pastellmalerei, Glasmalerei, die graphischen Künste, wie Zeichnung von verschiedenster Ausführung, Holzschnitt, Kupferstich und Stahlstich von mancherlei Technik, ferner die Bildhauerkunst und schließlich die Numismatik, Keramik und Steinschneidekunst — alle sind an der Aufgabe beteiligt, die Gestalt und das Aussehen der menschlichen Geschlechter zu verewigen, wenn auch der äußere Zweck nicht immer derselbe sein mag. Hierbei ist aber von vornherein zwischen dem künstlerischen und dem historischen Werte dieser Arbeiten zu unterscheiden. Es giebt manche Kunstwerke, die von höchster künstlerischer Bedeutung sein können und der historischen Wissenschaft dennoch keinen Dienst leisten, weil sie sich nicht an die Wirklichkeit gehalten haben, sondern vorzugsweise oder ganz der Phantasie ihrer Urheber entsprungen sind, und viele Porträtschöpfungen, namentlich in älteren Zeiten, welche den Anforderungen der Kunst nur teilweise oder gar nicht entsprechen, können für die Geschichtsforschung von zweifelloser Wichtigkeit sein, weil sie mit möglichster Treue nach der Natur und dem Leben gefertigt sind. Wo sich Kunst und geschichtliche Wahrheit in schönster Harmonie vereinigt, wird der beste, der dauerndste Wert erzielt.

Unzweifelhaft ist dasjenige Porträt das anerkanntswürdigste, auf welchem der Mensch die Hauptsache bildet, eine Forderung, die trotz ihrer Selbstverständlichkeit nur zu häufig außer Acht gelassen wird. Namentlich hat in neuerer Zeit die Vorliebe zu kunstgewerblichen Gegenständen und die Virtuosität in geschickter Verfeinerung von allerhand Schaustücken, Stoffen, Schmucksachen, Möbeln und Teppichen manchen Künstler verleitet, die Kleidungen, Ausstattungen und Anordnungen für Hauptsache und die darzustellende Persönlichkeit für Nebensache zu halten. Das Porträt wird damit zum Genrebild oder Stillleben verändert. Eine weitere wichtige Forderung besteht darin, daß im Porträt ausschließlich ein Zustand dargestellt werden muß. Die Figuren sollen in einfacher, unbeweglicher Ruhe und nicht in Handlung vorgeführt werden. Wir wünschen von der gemalten Persönlichkeit nicht zu wissen, was sie tut, wie sie sich in einem bestimmten Augenblicke beschäftigt, wie sie wohnt, wie reich sie ist, oder dergleichen, sondern sie soll uns die gewisse Überzeugung einprägen, wie sie ein für allemal aussieht, wie sie ist, wie sie fühlt und denkt. Eine wahrheitsgetreue aufgefaßte und vorgestellte Physiognomie soll uns ihre volle intellektuelle und moralische Bedeutung

klarlegen. Es ist das hohe und schöne Ziel des Porträtmalers, uns für alle Zeit das eigentliche Wesen, die gleichmäßige, dauernde Charakteristik, den Gesamteindruck des ganzen äußeren und inneren Menschen wiederzugeben. Alles Accessorische, alles Zufällige und Vorübergehende muß fern gehalten werden. Die äußere Ähnlichkeit endlich ist nicht als ausschließlicher Zweck des Porträts zu betrachten. Auf alle Fälle nimmt der Künstler, der das Hauptgewicht auf eine vertiefte, wahrheitsgemäße und zuverlässige Charakteristik und Individualisierung zu legen versteht, einen weit bedeutungsvolleren Standpunkt ein, als derjenige, der nur eine rein physische Ähnlichkeit der äußeren Züge anstrebt und trifft, wie sie nötigenfalls auch der Handwerker oder Schüler nach einem Modell genau wiedergeben imstande ist. Das Kunstwerk soll keine tote Kopie, sondern eine lebendige Darstellung der Natur sein. In dieser Beziehung wird das Studium der alten flandrischen, holländischen, deutschen und italienischen Meister der Bildnismalerei dauernd den erfolgreichsten Nutzen stiften.

Eine Sammlung von Porträts, eine Galerie von Familien- oder Ahnenbildern bildet für jeden pietätvollen Menschen einen großen Genuß, der um so größer sein wird, je mehr die Erinnerung an die Vorfahren durch kunstvolle Darstellungen erfreut wird. Um Vieles wertvoller und allgemein fesselnder wirkt aber die Porträtgeschichte eines erlauchten Fürstengeschlechtes, das sich durch Jahrhunderte hindurch in der Geschichte hervorgetan hat und an den wichtigsten historischen Ereignissen tätig beteiligt war. Die Geschichte eines Landes ist durchgängig eng verknüpft mit derjenigen seiner Regenten, da der Hof für alle politischen und kulturellen Entwicklungen gemeinlich den Ton angiebt, und so steht auch die Kunstgeschichte in mannichfacher Wechselwirkung zu den Herrscherhäusern, die in erster Linie die Auftraggeber der bildenden Künste sind. Das Studium der Bildnisse eines ruhmreichen Fürstengeschlechtes giebt demnach nach allen Seiten hin eine Fülle von Anregung und Belehrung.

Das badische Fürstenhaus ist eines der ältesten unter den regierenden Häusern in Deutschland. Die beglaubigte Geschichte der großherzoglichen Familie beginnt bereits in der Mitte des ersten Jahrhunderts, da ein streitbarer Rede, Berthold der Bärtige, als Graf im Breisgau, in der Ortenau und im Albgau zuerst urkundlich erwähnt wird, welcher 1061 mit dem Herzogtum Kärnten und der Mark Verona belehnt wurde und, soweit bis jetzt erwiesen ist, seit dem Jahre 1078 seinem Namen denjenigen der Burg Jähringen im Breisgau beigelegt hat. Während sein ältester, gleichnamiger Sohn und dessen Nachkommen die jährlingsche Hauptlinie bis zum Jahre 1218 — in welchem Jahre der letzte männliche Sproß, Berthold V., der nach Barbarossas Tod die ihm angebotene deutsche Kaiserkrone ausgeschlagen hat, starb — für sich fortführten, wurde Bertholds des Ersten zweiter Sohn, Hermann I., Graf von Eimburg, der 1074 als Mönch im Kloster Clugny aus dem Leben schied, der Stammvater des jetzt regierenden Herrscherhauses von Baden. Seine Linie führte während acht Jahrhunderten den markgräflichen Titel. Sein Sohn Hermann II. († 1130) nannte sich Urkunden zufolge zuerst nach seiner Burg Baden. Mit ihm begann eine lange Reihe tüchtiger, tatkräftiger Fürsten, welche allezeit treu zu Kaiser und Reich hielten, ihren Besitz durch Heirat, Vertrag und Waffengewalt stetig zu vergrößern wußten und zunächst das ganze Mittelalter hindurch eine hochgeachtete Stellung unter den deutschen Landesherren einnahmen. Nicht wenige traten auch schon damals aus dem Rahmen einer speziellen Landesgeschichte heraus und erwarben sich einen Platz in der Weltgeschichte. Mehrfache Teilungen des Landbesitzes unter mehrere Erben wurden anfangs durch bald erfolgte Wiedervereinigung wieder aufgehoben. Zum letztenmale vor einer langwierigen Spaltung war die gesamte Markgrafschaft durch Christof I. († 1527) unter einer Hand vereinigt. Alsdann schied sich der badische Besitz auf zweiundeinhalb Jahrhunderte in zwei Teile, die Markgrafschaften Baden-Baden und Baden-Durlach, bis erst im Jahre 1771 durch den Tod des kinderlosen Markgrafen August Georg von Baden-Baden beide Länder auf Grund eines Erbvertrags vom Jahre 1765 wieder unter eine gemeinschaftliche Herrschaft gelangten und durch den Markgrafen Karl Friedrich in die erste Rangklasse der deutschen Fürstentümer, zunächst 1805 zu einem Kurfürstentum und 1806 zu einem Großherzogtum erhoben wurden. Während dieser langen Zeit hat sich der Name der badischen Herrscher nach allen Richtungen hin hervorgetan. Fast Seite für Seite begegnen wir auf den Blättern der deutschen Geschichte verdienstvollen Mitgliedern dieses Hauses. Beide Markgrafschaften waren reich an hervorragenden Kriegshelden und Staatsmännern, die ihre Fähigkeiten und Mittel nicht nur in den Dienst des engeren Vaterlandes stellten, sondern mit leb-

häftestem Eifer an der geistigen und kulturellen Entwicklung des deutschen Volkes in erweitertem Sinne Anteil nahmen, wozu die Zeiten der Reformation, die langwierigen Friedensstörungen des dreißigjährigen Krieges, die gefährvollen Bedrohungen des Abendlandes durch die Türken und die oftmaligen Eroberungsgelüste der Franzosen in den deutschen Ländern die vielfachsten Anlässe boten. Mancher badische Fürst hat während dieser Kämpfe sein Blut auf dem Felde der Ehre vergossen. Die von Christofs I. ältestem Sohne, Bernhard I., begründete bernhardinische oder Baden-Badener Linie zählte neben dem tapferen, auf dem Schlachtfeld gefallenen Markgrafen Philibert (1556—1569), dem funfsinnigen und einsichtsvollen Philipp II. (1559—1588), dem gerechtigkeitsliebenden und friedlichen Kammerrichter Wilhelm (1595—1677) vor allen den glorreichen Türkenbesieger und Franzosenfeind Ludwig Wilhelm (1655—1707), einen der populärsten Kriegsführer seiner Zeit, zu ihren ruhmvollen Regenten, dessen Heldentaten gegen Deutschlands gefährlichste Feinde im Osten und im Westen mit goldenen Buchstaben in der Weltgeschichte verzeichnet sind; und die von Bernhards Bruder Ernst begründete ernstinische oder Baden-Durlacher Linie sah außer Karl II. (1529—1577), der 1556 die evangelische Lehre in seine Lande einführte, den tatkräftigen Ernst Friedrich (1560—1604), den tapferen, aber unglücklichen Georg Friedrich (1575—1658), die beiden friedliebenden, um die innere Verwaltung ihres Landes hochverdienten: Friedrich V. (1594—1659) und Friedrich VI. (1617—1677), den von Kriegsnot schwer heimgefügten Friedrich Magnus (1647—1709) und den lebensfrohen Erbauer Karlsruhens, Karl Wilhelm (1679—1758), an ihrer Spitze. Mit der Regierungszeit unter dessen Nachfolger, Karl Friedrich (1728—1811), einem der verdienstvollsten Fürsten der Neuzeit, der den Beginn einer neuen Epoche der badischen Geschichte bezeichnet, endet die folgende Betrachtung. Nicht minder hat sich aber auch eine Reihe hochbegabter, tatkräftiger und wohlthätiger Fürstinnen eine dauernde Erinnerung in den Herzen ihres treuen Volkes gesichert, und eine Anzahl kinderreicher Mütter, sorgsamer, mit der Vormundschaft betrauter Regentinnen und vortrefflicher Ehegattinnen gab das schönste Beispiel innigen Familienglückes vom Throne herab.

Ein Fürstengeschlecht von einer so alten Vergangenheit sieht nicht nur auf eine reiche politische Geschichte, sondern auch auf eine interessante Kunstgeschichte zurück, an der es selbst mitgewirkt hat, und eine Sammlung und Beschreibung seiner beglaubigten Ahnenbildnisse fördert manches Bemerkenswerte zu Tage.

Von den Bildnissen des Mittelalters muß bei einer solchen Sammlung, wenn sie den Forderungen historischer Zuverlässigkeit entsprechen soll, füglich Abstand genommen werden. Wir wissen, daß die deutsche Porträtmalerei nach dem Leben infolge flandrischer Einflüsse erst in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts zur künstlerischen Entwicklung gelangt ist und daß auch den plastischen Porträt-Darstellungen vor der Renaissancezeit mit geringen Ausnahmen kein allzugroßer Wert beizulegen ist, was wahrheitsgetreue Arbeit nach der Natur angeht. Alles, was vor dieser Zeit an Bildwerken vorhanden ist, muß anstandslos auf das Gebiet der Phantasie und Schablone verwiesen werden. Dasselbe gilt, soweit es sich auf die ältere Zeit bezieht, von den gelegentlich veranstalteten größeren Sammlungen von Ahnenbildnissen, denen wir begreiflicherweise mehrfach begegnen. Daß kunstliebende badische Fürsten des öftern solche Sammlungen unternahmen, ist feststehend. Sowol in dem von Karl II. von Baden-Durlach († 1577) erbauten Schlosse zu Durlach, wie in dem von Philipp II. von Baden-Baden († 1588) neu ausgestatteten Schlosse zu Baden, sind solche Ahnengalerien gewesen, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß beide Sammlungen auf eine ältere Anlage zurückgingen. Von dem Schloßbau zu Baden ist bekannt, daß die von Tobias Stimmer, — einem aus Schaffhausen gebürtigen Maler, Zeichner und Formenschnyder, der in Schaffhausen, Straßburg und Frankfurt viele Häuser mit Freskomalereien geschmückt hat — im Jahre 1579 vollendeten Saaldekorationen vornehmlich überlebensgroße Figuren der zur Regierung gelangten Markgrafen in Waffenschmuck enthielten. Wir besitzen nämlich aus dem 17. Jahrhundert eine dem Pater Johannes Gamans zugeschriebene und von Krieg von Hochfelden in dem Werke „Die beiden Schlößer zu Baden“ abgedruckte genaue Beschreibung des im Jahre 1689 zerstörten Prachtsaales (*Descriptio Aulae quae est Badenis Marchiacis in Palatio Serenissimorum Principum Marchionum Badensium*). Ob es sich hier um eine Sammlung älterer Bilder oder um neue Werke handelte, ist schwerlich festzustellen. Wahrscheinlich wurde altes benutzt und neues hinzugemalt. Eine fernere Sammlung, die sich aber nur auf Zeitgenossen beschränkte, wird der Anregung Friedrichs VI. von Baden-Durlach († 1677), des Begründers des badischen Münzkabinetts, zugeschrieben. In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurde dann in dem von dem Türkenhelden Ludwig

Wilhelm († 1707) erbauten Schlosse zu Rastatt eine Bildnisammlung in Ölgemälden begonnen, die sich jetzt in Baden befindet, und gleichzeitig wurde die nach der Zerstörung von 1678 während der Jahre 1724–1727 neu aufgebaute Klosterkirche von St. Peter im Schwarzwalde, in der Nähe von Freiburg im Breisgau, mit Porträts, Statuen und Freskogemälden zur Geschichte des Fürstenhauses ausgeschmückt.

Das Bedürfnis lag nahe, eine Publikation von Einzelbildern nach diesen zerstreuten Sammlungen erscheinen zu lassen, und so kam im Jahre 1829 ein Werk unter dem Titel „Abbildungen der Regenten des fürstlichen Hauses Baden nach den Originalgemälden, welche sich in den Schlössern zu Karlsruhe, Baden etc. befinden, getreu auf Stein gezeichnet von verschiedenen Künstlern und herausgegeben von Johann Velten (in Karlsruhe)“ zustande. Die Publikation enthielt ein Titelblatt, eine Widmung an den Großherzog Ludwig Wilhelm August, das badische Wappen und 46, auch koloriert erschienene Porträts, zu denen später noch als 47. Blatt das Bildnis des Großherzogs Leopold hinzutrat. Im selben Jahre erschienen bei dem Herausgeber, Johann Velten, dergleichen Tortausgaben zu den Abbildungen: 1. „Kurze Lebensbeschreibung der Regenten des Durchlauchtigsten Hauses Baden, verfaßt von Pfarrvikar Herr“; 2. „Biographische Notizen zu den Abbildungen der Regenten des großherzoglichen Hauses Baden von Dr. A. Schreiber“. Eigentlich populär ist diese Porträtsammlung, die ausschließlich Bilder von zur Regierung gelangten Fürsten enthält, wol niemals geworden. Künstlerischen Wert besitzt sie ebensowenig wie kritische. Von einer zuverlässigen Porträtähnlichkeit ist nur auf vereinzelt Blättern die Rede. Die Abbildungen nach mittelalterlichen Vorlagen sind wertlose Phantasiestücke. Für die letzten mehr oder weniger ähnlichen Porträts wendet man sich besser an die Originalbildnisse selbst.

Überhaupt wird eine neue mit dem gehörigen Kunstverständnis zu unternehmende Betrachtung der zahlreich erhaltenen Bildnisse des badischen Hauses direkt auf die Quellen zurückgehen müssen. Und hier wird sich des Schönen und Mitteilenswerten genug finden. Treffen wir doch in alten Tagen Namen von bestem Klange wie Waldung, Cranach, Burgkmaier, Beham, Schöpfer, Amberger und viele andere unter den sicheren und angeblichen Künstlern, welche Mitglieder der fürstlichen Familie porträtiert haben, und bis in die neueste Zeit hinein finden sich fortwährend die trefflichsten und bedeutsamsten Kunstwerke in dieser reichen Porträtgeschichte.

Ein umfassendes kritisches Verzeichnis ist hier nicht beabsichtigt. In dieser Beziehung muß nach anderer Richtung hin verwiesen werden.^{*)} Die folgenden Blätter wollen vornehmlich auf das für die Kunstgeschichte Bedeutungsvolle hinzeigen und die vorzüglichsten Porträts bis auf den Großherzog Karl Friedrich erwähnen. Hieran schließt sich eine Auswahl der besseren und interessanteren Bildnisse in genauer Wiedergabe durch Lithdruck mit tunlichster Berücksichtigung der historisch zuverlässigen Porträtähnlichkeit und beginnend mit dem Porträt des Markgrafen Karl I. († 1475), das als erstes diese Forderung erfüllen dürfte. Eine kurze historische Übersicht zu jedem Blatte schien wünschenswert. Nur in wenigen Fällen war kein verwendbares Bild zu finden. Daß nicht nur die zur Regierung gelangten Fürsten nebst ihren Gemalinnen, sondern auch die nächsten Angehörigen derselben in direkter Linie berücksichtigt und daß namentlich auch die weiblichen Mitglieder des markgräflichen Hauses in größerer Anzahl aufgenommen wurden, dürfte dem Werke eine dankenswerte Vielseitigkeit geben.

Bildhauerarbeiten und Grabdenkmäler wurden grundsätzlich ausgeschlossen. Letztere würden sich in einer Sammlung von lebenden Porträts nicht gut ausnehmen. An guten Büsten nach dem Leben ist auch nicht gerade Überfluß vorhanden. Größere Denkmäler sind zumeist, wie dies bis in die jüngste Zeit Gebrauch war, erst nach dem Tode angefertigt worden und teilweise, besonders in älterer Zeit, reine Erfindungen der Phantasie. Was die besondere Art der Grabmäler angeht, so sind die Stiftskirche von Baden-Baden und die Schloßkirche in Pforzheim vor allem reich an hervorragenden Bildhauerarbeiten der Renaissancezeit und dürften wol Veranlassung zu einer gesonderten Publikation abgeben. Unter den für das Haus Baden tätigen Bildhauern der Renaissancezeit ragt vor allem Hans Trarbach (1530–1586), Bildhauer und Schultheiß in Simmern auf dem Hunrück, hervor, der das Pracht Denkmal Karls II. und seiner beiden Frauen

^{*)} „Mitteilungen aus der Großherzoglich Badischen Hof- und Landesbibliothek und Münzsammlung herausgegeben von W. Brambach und A. Holder. V. Bildnisse zur Geschichte des Badischen Fürstenhauses. Karlsruhe 1884.“

in Pforzheim und nach Waags neuesten Forschungen auch das Grabmal des Markgrafen Philibert und der Markgräfin Mechthildis in der Baden-Badener Stiftskirche verfertigt hat.

Desgleichen wurden auch die Porträtarbeiten der Kleinkunst und des Kunstgewerbes beiseite gelassen, da sie selten das Verdienst historischer Treue besitzen, und nur den zahlreichen Münzen und Medaillen, welche Bildnisse der badischen fürstlichen Familie enthalten, und deren gerade die badische Münzgeschichte eine vortreffliche Auswahl bietet, wurde die gebührende Beachtung und ein breiterer Platz eingeräumt.

Von alten Freskobildern, die hierher gehören, hat sich nur eines erhalten, aber auch dieses ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen und leider durch die Zeit teilweise fast zur Unkenntlichkeit verdorben. Dasselbe befindet sich im Münster zu Konstanz über dem Grabdenkmale des Bischofs Otto III. von Hochberg († 1451) und stellt eine Kreuzigung Christi dar mit den knieenden Figuren eines Bischofs und eines Ritters. Die Annahme, daß die erstere Figur Otto III. und die letztere einen seiner Brüder Rudolf († 1420) oder Wilhelm († nach 21. Mai 1475) wiedergibt, ist nicht zu beweisen, hat aber große Wahrscheinlichkeit für sich. Eine Abbildung des Ritters befindet sich in Hefner-Altenecks „Trachten des christlichen Mittelalters“, Photographie des Ganzen in den „Kunstdenkmälern des Großherzogtums Baden“ I. S. 176—177 (Freiburg i. B. 1887). Interessante ältere Freskomalereien sind sonst in den badischen Ländern überhaupt nicht viel zu Hause, und was etwa vorhanden war, ist den Kriegszerstörungen anheimgefallen, denen wol kein Land so häufig und nachhaltig ausgesetzt war, wie das exponiert gelegene Baden, das Jahrhunderte lang den Durchgangspunkt verheerender Kriegsmärche von hüben und drüben des Rheines bildete.

Mehr hat sich schon aus den zahlreichen Klöstern des Schwarzwaldes an Äußerungen der Kleinmalerei erhalten, die von Flandern nach Deutschland gelangte. Auch hier finden wir die vortrefflichsten, fleißigsten Arbeiten in ihrer Art, ohne aber jemals Grund zur Annahme zu haben, daß sich bekannte erste Künstler mit der Illuminierkunst und Malerei in Deckfarben auf Pergament beschäftigt haben, wie man in neuerer Zeit fälschlich annehmen wollte.

Die Miniaturmalerei, welche schon bei den Griechen und Römern in Gebrauch war, hat sich auch hin und wieder auf das Porträt verlegt. Im Mittelalter kam hierbei wiederum von keiner Ähnlichkeit die Rede sein. Die Mönche, die sich mit dem Illuminieren von Handschriften befaßten, haben in den seltensten Fällen ihre Modelle von Angesicht zu Angesicht gesehen und schwerlich jemals die stolzen Herren der Welt zu einer Sitzung für ihre kleinen Werke zu bewegen vermocht. Sie mögen wol auch nicht darnach verlangt haben, arbeiteten für sich in abgeschlossener Klausur und ließen ihrer naiven Phantasie freien Spielraum. Späterhin, seit dem dreizehnten Jahrhundert, nahmen sich jedoch auch tüchtige weltliche Maler der Kleinmalerei an. Dieselben waren aber immer Spezialisten in ihrem Fache, „Verlichters“, und bildeten mit Schreibern und Buchbindern eine besondere Körperschaft. An den Höfen wurden solche Künstler, die sich mit der geduldigen, sorgfältigen Wiedergabe von Details, Geräten, Gegenständen abgaben, auch zur Porträtierung immer mehr beliebt und gesucht.

Aus dem sechzehnten Jahrhundert weist die Geschichte des badischen fürstengeschlechtes einige gute Beispiele des Miniaturporträts auf. So befindet sich in dem an kostbaren Miniaturen reichen Codex Durlacensis 1 der Karlsruher Hof- und Landesbibliothek eine zierlich ausgeführte Arbeit, in welcher Christof I. (1455—1527), der Stammvater der bernhardinischen und der ernestinischen Linie, unmerkbar abgebildet ist, wie er seinem Schutzpatron, dem heiligen Christophorus mit dem Jesuskinde die Hand reicht. Desgleichen ist seine Ehefrau Ottilia von Kagenellenbogen, die Kinderreiche († 1517), als heilige Ottilia wiedergegeben. Das Baden-Sponheimische Wappen und die Ähnlichkeit der Gesichtszüge lassen keinen Zweifel an dieser Behauptung zu. Einige Blätter weiter findet man in derselben Handschrift das Bildnis eines vollständig gerüsteten jugendlichen Ritters mit dem Baden-Sponheimischen Wappen, der knieend seine Gebete verrichtet. Auch hier geht man wol nicht fehl, wenn man in dem schönen Ritter das Porträt Philipp I. (1479—1508), des begabten Sohnes von Christof und Ottilia, erkennt, der nach der von seinem Bruder Ernst verfaßten Grabschrift in der Stiftskirche zu Baden durch Kraft des Körpers und Schönheit der Gestalt ausgezeichnet war. Eine Ähnlichkeit mit seinem Porträt auf dem Karlsruher Totenbilde von Hans Baldung ist nicht zu verkennen. Da sich außer dem unten zu besprechenden Bilde Baldungs und der gepanzerten und auf

dem Paradebett liegenden Grabfigur in der Badener Stiftskirche auffallenderweise bisher kein anderes Bildnis Philipps aufgefunden hat — in München, dem kunstsinigen Hofhalt seiner Tochter Jakoba, wäre ein solches zu erwarten gewesen — so bildet diese Miniatur eine erfreuliche Bereicherung der Porträtreihe.

Von besonderem künstlerischem Werte sind dann ferner zwei Miniaturporträts der genannten Markgräfin Jakoba (1507—1580), der Gemalin des Herzogs Wilhelm IV. von Baiern. Sie stellen die Fürstin beide in höheren Jahren dar und rühren von Hans Mielich oder Mählich her, jenem mit Recht angesehenen bayerischen Miniatur, der unter anderem die berühmten Schmucksachen der Herzogin Anna, Gemalin des kunstsinigen, für Musik und bildende Kunst gleich begeisterten Albrecht V., malte. Aus dem Bäcklein, das die kleineren Schmuckgegenstände der Herzogin enthält (1552) und im Jahre 1845 von König Ludwig I. von Baiern angekauft und der Hof- und Staatsbibliothek in München als Geschenk überwiesen wurde, ist die Rückseite des ersten Blattes bemerkenswert und bereits in Aretins „Altertümern des bayerischen Herrscherhauses München“ wiedergegeben worden. Man sieht hier in vortrefflichster Ausführung den Herzog Albrecht mit der Herzogin Anna Schach spielend an einem Tische sitzen, während im Hintergrunde eine Reihe von distinguierten Persönlichkeiten des Hofes mit offenbarer Porträtähnlichkeit abgebildet ist. Das Bild ist von einer staunenswerten Feinheit und Sorgfalt im Detail und vermutlich nach dem Leben gemalt worden. Mit Recht bedauert der Herausgeber, daß die acht zusehenden Personen nicht namentlich bekannt sind. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist aber die dort abgebildete ältere Frau mit der weißen Haube, welche dem Beschauer das würdige Antlitz voll zuwendet, Albrechts Mutter, Jakoba von Baden, und die sogenannte Jose dürfte fraglos ihre Tochter Mechthildis, Markgraf Philiberts Gemalin († 1565), vorstellen. Das andere Bildchen Mielichs, welches Jakoba wiedergibt, findet sich auf einem Großfolioblatte im ersten Bande des kostbaren, auf Anregung des Herzogs geschriebenen Kodex „Orlando Lasso, Vüßpsalmen“ auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. Auch hier kommt Jakoba in älteren Jahren auf dem Bilde der weiblichen Familie und Hofgesellschaft vor. Hans Mielich, über den Max Zimmermann eine lesenswerte Abhandlung veröffentlichte, hat sich in diesen Werken als ein ausgezeichnete Künstler gezeigt, der das Individuelle treffend zu charakterisieren versteht und einen Fleiß an den Tag legt, der manchem neueren Maler als Beispiel vorgehalten werden kann.

Von Jakoba ist hier schließlich noch ein reizvolles kleines Miniaturporträt auf Kupfer zu erwähnen, das die Herzogin in ihrem siebzigsten Lebensjahre vorstellt und im Münchener Nationalmuseum aufbewahrt wird (Sammlung von Miniaturporträts in Buchform, angeblich gemalt von Schöpfer).

Weit wichtiger für die Kunstgeschichte, als diese vereinzelt Darstellungen von Miniaturmalern, sind die Spporträts der markgräflichen Familie, die aus der guten Zeit der deutschen Malkunst herkommen und an den verschiedensten Orten verstreut sind.

Einer der bedeutendsten Künstler des sechzehnten Jahrhunderts, der nachgewiesenermaßen von dem badischen Fürstenhause beschäftigt wurde, ist Hans Baldung, mit dem Beinamen Orien oder Grün, aus Schwäbisch Gmünd, geboren zwischen 1475 und 1480, gestorben 1543 zu Straßburg. Urkunden nach gehörten zu verschiedenen Zeiten Mitglieder seiner Familie dem Frauenkloster Eichtenhal bei Baden-Baden an — auch seine beiden Töchter wurden dort Klosterfrauen — welches im Jahre 1245 von der badischen Markgräfin Jrmengard, der Gemalin Hermanns V., gestiftet wurde und sich bis auf den heutigen Tag der besonderen Gunst des badischen Hofes erfreut. Durch diese Beziehungen mag wol Baldung seine ersten Aufträge für das Kloster erhalten haben. Dieselben bestanden in zwei Altarbildern für die dortige Totenkapelle, sind mit der Jahreszahl 1496 und dem aus den Buchstaben H und B zusammengesetzten Monogramme versehen und stehen noch ganz unter dem Einfluß der milden und zarten Kunstweise Martin Schongauers und seiner Schule. Für dieselbe Totenkapelle malte dann Baldung das jetzt in der großherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe befindliche Votivbild des badischen Markgrafen Christof I. und seiner Familie, wie Schöpflin meint, auf Betreiben von Christofs fünftem Sohne, Philipp, der vor den übrigen die Künste geliebt haben soll. Zu Schöpflins Zeit gehörte das Gemälde zu der Sammlung der Baden-Durlacher Familie im Schlosse zu Basel; der Kupferstich, den er seinem Geschichtswerke beiziebt, trägt die Unterschriften Hiero. Holzach del. Basil. und Mart. Weis sculp. Argent. Die Entstehungszeit des interessanten Bildes

ist nicht sicher. Wahrscheinlich stammt es aus Baldungs mittleren Jahren, nachdem sich der Künstler bereits die Errungenschaften der Dürerschen Schule zu eigen gemacht hatte, wenngleich es — wol mit Rücksicht auf den Gegenstand — wenig von der nachmaligen phantastischen Leidenschaftlichkeit und Originalität des Künstlers aufweist. Daß das Gemälde später als 1505 gemalt wurde, bezeugt schon der Umstand, daß Jakob III. hier in vollem erzbischöflichem Ornat erscheint, denn Jakob erhielt die erzbischöfliche Würde erst in diesem Jahre. Auch spricht der Tatbestand, daß alle fünfzehn Kinder des markgräflichen Paares im erwachsenem Alter abgebildet sind — die jüngsten sind 1492 und 1495 geboren — für eine spätere Entstehung. Auffallend berührt allerdings hierbei, daß Baldung auch die beiden in zartester Kindheit verstorbenen Söhne, Johannes und Georg, wenn auch nur im Hintergrunde, als ausgewachsene Männer vorführt. Er erfüllte damit gewiß einen Wunsch der Donatoren, welche ihre gesamte Familie auf dem Votivgemälde vereinigt wissen wollten. Vielleicht arbeitete der Künstler um dieselbe Zeit für das badische Markgrafenhaus, als er auf Veranlassung des ihm befreundeten Grafen Bernhard IV. von Eberstein eine Reihe von Ahnenbildnissen „auf dem Haus neuen Eberstein“ malte und als die vortrefflichen Tafeln für den Freiburger Hochaltar entstanden (1516). Das Votivbild gehört nicht gerade zu den besten Bildern Baldungs und leidet wie alle derartigen Gruppenbilder jener Zeit unter den konventionellen Gebräuchen in der Anordnung. Trotz aller Härte und Steifheit in der Gruppierung zeigt es aber in manchen Einzelheiten des Künstlers energische Gestaltung und Charakteristik, ein kraftvolles Kolorit und Sinn für naturwahre Lichtwirkung. Wir sehen in der Mitte des Gemäldes auf einem von Vorhängen abgeschlossenen Sitze die Madonna mit dem Kinde in liebenswürdiger, natürlicher Auffassung und die heilige Anna mit einem Buche, in welchem das Jesuskind blättert, während zur Rechten der Bank der Markgraf Christof in voller goldener Rüstung und goldener Haube mit dem Orden des goldenen Vlieses, und seine zehn Söhne, zumest nach Tracht und Haltung leicht erkennbar, und zur Linken die Markgräfin Dittilia in kostbarer Gewandung und ihre fünf Töchter, der Reihe nach gleichfalls leicht zu bestimmen, ihr Gebet verrichten. Die Wappen des Markgrafen und der Markgräfin sind in großem Verhältnis beigegeben. Die Söhne sind durchschnittlich recht alt dargestellt, während ihre Mutter einen ziemlich jugendlichen Eindruck macht und offenbar verjüngert oder nach älteren Bildnissen gemalt ist. Überhaupt sind die weiblichen Mitglieder der markgräflichen Familie nicht so charakteristisch individualisiert, wie die männlichen, wie denn Baldung zeitlebens mehr Veranlagung für das Kräftige, Markige und Mannhafte als für das Schöne, Liebliche und Frauenhafte bewiesen hat.

Von Christof I. befindet sich ferner in derselben Karlsruher Gemäldegallerie ein vielbewundertes Brustbild, das gleichfalls allgemein dem Pinsel Hans Baldungs zugeschrieben wird und den Stammhalter von Baden-Baden und Baden-Durlach in schwarzem Barett und schwarzer Pelzhaube, mit der Kette des goldenen Vlieses um den Hals in einer Wendung nach rechts zur Darstellung bringt. Im rechten oberen Winkel befindet sich das in Baden und Sponheim (weiß und rot geschacht) geviertete Hauswappen, umgeben von der Kette des goldenen Vlieses. Die Inschrift lautet: „V(on) G(ottes) G(naden) CRISTOFF MARGRAVE ZU BADEN UND HOCHBERG DEM GOTT GNAD.“ Die Inschrift ist also später, nach dem Tode des Fürsten (1527), eingetragen, oder das ganze Bild ist, wenn auch noch im sechzehnten Jahrhundert, wofür die Behandlung des Porträts spricht, nach dem Hingang Christofs gemalt worden, und zwar — was schon Bayersdorffer wol mit Recht vermutet hat — nicht von Baldung selbst, sondern von einem anderen, jüngeren Künstler. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man das Porträt an Ort und Stelle mit dem nebenan hängenden Votivbilde in nähere Vergleichung bringt. Hier haben wir es unzweifelhaft mit einem echten Hans Baldung zu tun, der ungleich härter und starrer in der Behandlung ist, als das frische und flotte Brustbildnis, und zweifellos nach dem Leben gemalt wurde. Die beiderseitige Ähnlichkeit der Gesichtszüge ist unleugbar, wenn sich auch die Bartform des Fürsten auf beiden Bildern als eine andere zeigt. Sofort fällt aber auf, daß der Markgraf auf dem Votivbilde dunkelbraune und auf dem Brustbilde helle blaue Augen besitzt. Der Maler des Brustbildes hat demnach wahrscheinlich den Markgrafen nicht gekannt und sein Werk nicht nach der Natur, sondern nach einem anderen vorhandenen Bildnis gefertigt, und dieses andere Bildnis dürfte voraussichtlich desselben Hans Baldung vortrefflicher Holzschnitt vom Jahre 1511 gewesen sein, welcher mit dem Ölporträt übereinstimmt und daher irrigerweise gemeinlich als eine Reproduktion desselben angesehen wird. Ein mit der Jahreszahl

1515 bezeichnetes, jedenfalls von Baldung gemaltes Porträt in der alten Pinakothek zu München, das offenbar auch Christof I. darstellt, giebt den Markgrafen gleichfalls mit braunen, haselnußfarbenen, etwas schielenden Augen wieder. Nebenbei kann darauf hingewiesen werden, daß ein großer Teil der Porträts mit Inschriften, wie sie das schöne Porträt der Karlsruher Galerie trägt, Kopien nach Bildern ohne Inschrift sind. Keinesfalls läßt das Karlsruher Bild an seiner Bedeutung auf dem Gebiete der Porträtkunst im 16. Jahrhundert ein, wenn es auch nicht von Baldungs Hand herrührt und von nun ab einem unbekanntem Meister zugeschrieben werden muß.

Noch einer anderen Streitfrage begegnen wir bei dieser Gelegenheit, die einer Besprechung würdig ist.

Baldungs Skizzenbuch, welches dem Karlsruher Kupferstichkabinett zugehört, enthält unter der doppelten Aufschrift „Markgraf Bernhard zu Baden“ eine Silberstiftzeichnung von mannichfacher Interesse. H. A. Mays hat die Vermutung ausgesprochen, daß hier aus Versehen „Bernhard“ statt „Christof“ geschrieben sei, und in der Tat hat diese Vermutung mancherlei für sich. Eine endgültige Entscheidung in der Frage dürfte indessen auf Schwierigkeiten stoßen. Die obere Inschrift der Zeichnung „Margraue, Bernhardt Zu Baden der Alte“ ist zweifellos jünger, als die Zeichnung und als die untere Inschrift „Margraue, Bernhart Zu Baden“, welche gleichzeitig mit der Zeichnung, mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1512 eingetragen zu sein scheint. Nur die beiden letzteren sind sicher von Baldungs eigener Hand. Die Überschrift mit Dinte dagegen ist ganz bestimmt nicht von dem Künstler, die mit Bleistift in der Bildfläche wahrscheinlich auch nicht. Bei genauerer Betrachtung hat es den Anschein, als wenn die Jahreszahl 1512 aus 1532 korrigiert sei. Wäre die erstere Zahl richtig, so würde allerdings die Aufnahme dem Alter Bernhards nicht recht entsprechen, da das Porträt einen Mann darstellt, welcher entschieden älter als 58 Jahre ist, und soviel zählt Bernhard im Jahre 1512. Ist dagegen die Zahl 1532 die richtige, so paßt das Porträt recht gut auf Bernhard und entspricht vollkommen den von Hagenauer, dem trefflichen, um das Jahr 1530 in Augsburg tätigen Künstler, modellierten und geschnittenen Medaillen. Eine große Familienähnlichkeit läßt sich keinesfalls verkennen. Auch sind Verwechslungen für jene Zeiten durchaus nichts seltenes. Als eine Skizze oder Vorlage zu dem ausgezeichneten Holzschnitt Christof I. von Baldungs Hand, der mit seinem Monogramm bezeichnet, weiß auf schwarzem Grunde die Unterschrift „CRISTOFERUS MARCHIO BADENSIS“ enthält, kann die Zeichnung nicht gelten, da der Holzschnitt die Jahreszahl 1511 (links oben) aufweist. Trotz mannichfacher Ähnlichkeit, so in der Gesichtsbildung und im Schnitt des Bartes, weichen die beiden Darstellungen überdies im Detail und vor allem im geistigen Ausdruck, der auf dem Holzschnitt geradezu bedeutend wirkt, von einander ab. Dagegen ist es nicht ausgeschlossen, sondern sehr wahrscheinlich, daß die Silberstiftzeichnung eine Aufnahme bietet, welche dem bereits erwähnten Ölgemälde der Münchener alten Pinakothek von 1515 zu Grunde liegt, welches angeblich Christof I. darstellt und in der Tat wegen des unzweifelhaft höheren Alters des Dargestellten eher auf Christof als auf Bernhard hindeutet, obwol die Überlieferung in der Bezeichnung des Bildes eine schwankende war. Hier erscheint die Figur links hingewendet, ohne Schnurrbart, mit Pelz, Halskette, dreimal zugeknöpftem Wams, roter, geschmückter Haube und darunter der üblichen schwarzen, golddurchwirkten Kopfbedeckung.

Ein beglaubigtes Porträt Bernhards III., Brustbild, fast Gürtelbild, das Gesicht voll rechtshin gewendet, ist uns in einem Ölgemälde auf Holz von einem unbekanntem Meister der Regensburger Schule um 1520 erhalten, das sich in der Schleißheimer Sammlung befindet. Adrien von Lafabrique „Mahterey Beschreibung de anno 1761“ (Inventar der Schleißheimer Galerie. Manuskript im Besitze der Direktion zu München, angelegt im Juli 1761, Nr. 52) hat keinen Künstlernamen beigezeichnet, jedoch Wertlinger als Maler angenommen. Das Bild hat die alte, gleichzeitige Inschrift BERNHARDVS MARCHIO BADENSIS, welche auf einem Zettel der Rückseite wiederholt ist, und gelangte wol durch Jakoba, deren Onkel Bernhard war, nach Baiern. Das in der amtlichen Katalogausgabe der alten Pinakothek zu München unter Hans Baldung registrierte „Brustbild des Markgrafen Philipp Christof von Baden“ stellt, wie schon Brambach bemerkt hat, nicht Philipp I. von Baden dar. Diese Angabe beruht auf einer älteren, irrtümlichen Bestimmung, und sowol die Titulatur: PHI: CO: PA.: wie Altersangabe und Jahreszahl weisen auf den Pfalzgrafen Philipp, den Kriegerischen, hin.

Von Jakoba (1507—1580), Tochter Philipps I. von Baden und Gemalin des Herzogs Wilhelm IV. von Baiern (1495—1550), welche bereits oben Erwähnung fand, kommt zunächst ein in der Münchener alten Pinakothek befindliches, angeblich von Hans Burgkmair 1526 gemaltes Brustbild in Betracht, nach welchem ein sogenannter Lucas Cranach d. Ä. 1526 im Baron S. von Brufenhalschen Museum zu Hermannstadt kopiert zu sein scheint. Das Gemälde bringt die Herzogin in reicher Gewandung, durchgehends goldgesticktes Mieder mit Ärmeln von dunkelbraunem Stoffe, und in kostbarem Schmucke von Perlen, Brillanten und Rubinen zur Darstellung. Im Ornamente der unteren, schwersten der drei Halsketten befindet sich das von zwei Händen gehaltene Monogramm W ihres Gemales in mehrfacher Wiederholung. In das Mieder der Fürstin ist wiederholtermaßen mit Perlen ein Spruch A BON FINE eingestickt. Ihr Blick aus blauen Augen ist sinnend und ernst, die Gesichtszüge sehr angenehm und hübsch. Die Nase erinnert an den Großvater. Vorn rechts vom Beschauer ist ein sehr gut gemalter Teppich angebracht. Den Hintergrund bildet eine heitere Wasserlandschaft mit Bergen, vermutlich der Starnberger See. Das ebenso reich ausgestattete Pendant dieses Bildes stellt den Herzog Wilhelm vor und hat auf der Rückseite ein beachtenswertes Alliance-Wappen von Baiern und Baden. Wolstmanns Urteil, daß die Bildnisse etwas leer und vielleicht nur von Schülerhand seien, scheint hart und ungerechtfertigt. Die Behauptung dürfte nicht unwahrscheinlich sein, daß die beiden Bilder — die Unterschrift in München bezeichnet sie neuerdings als „Schule von Regensburg“ — allerdings nicht von Burgkmair, sondern von dem Augsburger Maler Christof Amberger herrühren, der sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts in trefflichen Porträts bekannter Persönlichkeiten ausgezeichnet hat und dessen liebevoll durchgearbeitete Werke noch heute vielfach den Namen Holbein tragen. Auch wurden die betreffenden Stücke früher offenbar dafür gehalten. In der bereits genannten handschriftlichen Malereibeschriftung von Kasabrique steht für unser Bild ausdrücklich die Bezeichnung „N 46 Amberger a° 1526 ist zu Starnberg gewesen.“

Ein anderes bemerkenswertes Porträt der Markgräfin Jakoba, welche unter den badischen Fürstinnen und Fürstinnen der alten Tage wol die vielfachste und beste Verewigung durch Künstlerhand an dem kunststimmigen bayerischen Hofe erfahren hat, rührt von der bewährten Meisterschaft Barthel Behams her und befindet sich in der Schleißheimer Ahnengalerie, in Kupfer gestochen von dem bayerischen Hofkupferstecher Josef Anton Zimmermann (1705—1796), welcher 151 Porträts des bayerischen Fürstengeschlechtes nach den Bildern der Residenzschlößer zu München, Dachau, Schleißheim, Neuburg und Ambras (Tirol) angefertigt hat, während in Schleißheim selbst eine Anzahl Kopien eines ziemlich mittelmäßigen Künstlers Julius Zimmermann nach älteren Fresken und Ölgemälden aufbewahrt werden. Das Bild der Markgräfin trägt die Jahreszahl 1533 (wurde also etwas später gemalt) und Behams Monogramm B-B. In der Halskette steht der Spruch: VBI: AMOR: IBI: FIDES. Das Porträt, auf Holz gemalt, ist ebenso wie sein Pendant, das den herzoglichen Gemal darstellt, sehr vorzüglich und zeigt neben feiner, ansprechender Charakteristik gleichfalls eine besondere Pracht in der Gewandung, rötlich braunen Grundstoff mit schwarzen Blumen und Arabesken, und reichen Schmuck. Die Angaben Legers („Erklärendes Verzeichnis der Denkmäler in der Graimberger Altertümer-Sammlung des Heidelberger Schlosses“ 1858. Nr. 508) und des alten Kataloges sind daher irrig. Doch befindet sich ein weiteres Porträt Jakobas von 1531 („IRS. ALTIERS. XXV. IAR.“) noch im Depot zu Schleißheim. Ferner besitzt die Galerie Nostiz zu Prag ein angebliches Bildnis der Markgräfin von Barthel Beham (Meyers Künstler-Lexikon III, S. 314 Nr. 57: „Unter Cranachs Namen gest. von Ant. Paggi in fol.“) und die Zeichnung dazu befindet sich in der Albertina zu Wien. Barthel Beham (1502—1540) hatte in der Ahnengalerie des Schleißheimer Schlosses eine Reihe von Bildnissen bayerischer Fürstinnen geschaffen, von denen noch 15 bekannt sind. Doch können allerdings gerade diese, abgesehen von einigen Meisterstücken, die neuerdings gut restauriert sind, nicht als gleichwertig gelten, da sie zum Teil eine fabrikmäßige Arbeit bekunden, während im allgemeinen gerade Behams Kunst- und Schönheits Sinn, vereinigt mit deutscher Gründlichkeit und italienischem Formenadel, alles, was seine Zeitgenossen sonst hinterlassen haben, bei weitem übertrifft. Beham war um 1527 in den Dienst des Herzogs Wilhelm IV. von Baiern getreten und hat dort seine besten Ölbilder gemalt. Dieselben sind aber schwerlich ausschließlich von ihm selbst hergestellt, sondern vielfach von Schülerhand gearbeitet worden und reichen in keiner Weise an die genialen Kupferstecher heran, durch die er seine großartige Begabung, auf kleineren Flächen eine große Wirkung hervorzurufen, in reichhaltigstem Maße an den Tag gelegt hat.

Ein ganz vortreffliches Bild ist das beglaubigte Hauptporträt des jugendlichen Markgrafen Philibert, der 1569 in der Schlacht bei Moncontour den Heldentod starb, vom Jahre 1549, welches sich im Germanischen Museum zu Nürnberg befindet und von dem eine weniger bedeutende Wiederholung ohne Inschrift in der alten Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Das letztere Bild war früher in Schleißheim und wird von Lafabrique dem Maler Amberger No. 1549 zugeschrieben mit der irrigen Bemerkung, daß es den Markgrafen Christof darstelle „seines Alters = 12 Jahr, ein Bruder der Jakobaea Herzogin in Baiern“. Der Maler des Originalporträts scheint indessen Hans Schöpfer der Ältere gewesen zu sein, dem es auch der Münchener Katalog zuschreibt, ein Künstler, über dessen Leben wenig bekannt ist, der häufig wegen der Gleichheit oder Ähnlichkeit der Monogramme mit Hans Schäußelin verwechselt worden ist, der aber nach den Junztzetteln um das Jahr 1549 wol in München gewesen sein und den jungen, damals am bayerischen Hofe anwesenden Markgrafen für dessen Verwandte gemalt haben kann. Jedenfalls ist das durch Inschrift beglaubigte Bild Philiberts eine Perle der badischen Fürstenbildnisse, wenn auch der Maler nicht mit Bestimmtheit angegeben werden kann. Von Philiberts früh verstorbenen Gemalin Mechtildis wird ein Kniestück 1557 von Barthel Beham erwähnt, doch ist das Original noch nicht aufgefunden. Die Bestimmung stützt sich bis jetzt nur auf die moderne Inschrift eines Kupferstiches von J. A. Zimmermann (Series imaginum Augustae domus Boicae. Monachii 1773). Die Datierung nach Th. A. Legers obengenanntem Verzeichnis: „im 25. Lebensjahre im Jahre 1757 (sic)“ ist nicht zu kontrollieren, und seine Angabe, daß der Zimmermannsche Stich „nach dem ursprünglichen Gemälde des Bartel Böhms“ gefertigt sei, paßt nicht, da Beham 1540 starb und nur ein Kinderporträt der Prinzessin (geb. 1532) gemalt haben könnte. Der schöne Stich ist vielleicht nur deshalb aus Versehen auf ein Original Barthel Behams bezogen, weil er sich an die Zimmermannschen Blätter nach Behams Fürstenporträts zu Schleißheim anschließt. Nebenbei bemerkt erscheint das Kostüm bei Zimmermann modernisiert. Ein Bild unbekanntes Ursprungs, das Mechtildis in überaus reicher Gewandung und Schmuck darstellt und vielleicht von Hans Schöpfer dem Älteren oder dem Jüngeren herrührt, Kniestück, leider nicht auf das beste erhalten, befindet sich in Schleißheim (Nr. 19), und eine Kopie nach dem Schleißheimer Bilde 1556 von geringer Bedeutung (Halbfigur) ist im Münchener Nationalmuseum zu sehen. Ebendasselbst wird ferner ein anonymes schönes Ölgemälde der unglücklichen Jakoba von Baden aufbewahrt, welche als Herzogin von Jülich-Cleve-Berg ihr tragisches Ende zu Düsseldorf fand († 1597).

Aus derselben Zeit stammt ein nahezu lebensgroßes Ölgemälde der Markgräfin Margareta Gräfin von Ettingen, einer Tochter des Stiflers der ernestinischen Linie des Hauses Baden, Ernst, aus seiner zweiten Ehe mit Ursula von Rosenfeld, in Schleißheim vom Jahre 1549, welches nach Bayersdorffers Vermutung gleichfalls von Hans Schöpfer herrührt. Erwähnenswert sind des ferneren noch zwei Gemälde des unbekanntes Meisters NK, welche sich im Besitze des Freiherrn von Ow auf Wachendorf befinden, eines Nachkommen des Ritters Johann von Ow, welcher Christof I. vierte Tochter Rosina (1487—1554) heiratete. Das eine derselben ist ein Familienbild und stellt die Markgräfin, ihren Gemal, zwei Knaben, Markgraf Ernst von Baden und Truchseß Georg von Waldburg vor; das andere bringt die Markgräfin allein zur Anschauung.

Damit ist die bisher bekannt gewordene Reihe der besseren Bilder des 16. Jahrhunderts beschlossen, und wir gelangen in das folgende Jahrhundert, welches durch die Wirren des dreißigjährigen Krieges und ihre langen traurigen Nachwirkungen, vornehmlich in Baden, wenig ergiebig für tüchtige künstlerische Erzeugnisse ist. Auch begann jetzt der Kupferstich mehr und mehr seine Herrschaft auf dem Gebiete des Porträts auszuüben. Gute Bildnisse wurden immer seltener, und die meisten jener Künstler sind heute so gut wie vergessen, wenn ihre Arbeiten auch vielfach bei besonders hervorragenden Persönlichkeiten durch den Kupferstich vervielfältigt worden sind. Der Markgraf Gustav Adolf, welcher zum Katholizismus übertrat und unter dem Namen Bernhard Gustav (1651—1677) die Würde eines Kardinals bekleidete, wurde von Ferdinand Voet gemalt, einem Antwerpener Maler, der, nachdem er sich bei J. d'Ugar ausgebildet hatte, zumeist in Italien und Paris (um 1660) tätig gewesen zu sein scheint. In Florenz befindet sich das Selbstbildnis dieses Künstlers, der auch geschichtliche und landschaftliche Bilder gefertigt haben soll. Kupferstiche nach seinen Porträts sind von P. van Schuppen, G. Edelinck, J. Hainzelmann und anderen vorhanden.

Er malte auch den Papst Clemens IX., welcher Gustav Adolfs Übertritt aus dem Kriegerstande in den Benediktinerorden und seine hohen geistlichen Stellen gefördert hat. Das Porträt des Markgrafen wurde von Albert Clouet (Clowet), einem auch aus Antwerpen herstammenden Kupferstecher (1624–1687), dem Neffen des bekannteren Pierre Clouet, gestochen, der gleichfalls in Italien wirkte und außer manchen sorgfältigen Arbeiten nach Gemälden in Rom und Florenz eine Anzahl von Bildnissen für Bellori's *vite de' pittori* (1672) und für die bei Rossi in Rom erschienene Sammlung *Effigies cardinalium nunc viventium* gestochen hat.

Aus dem Jahre 1652 wird ein Porträt des Markgrafen Wilhelm von W. Panneels, Schüler Rubens', erwähnt.

Ein Maler namens Johann Kaspar Wid(e)mann stand um 1670 in Diensten des Markgrafen von Baden-Durlach. Doch wurde über seine Lebensumstände nichts näheres bekannt. Von seinen Arbeiten ist das von Philipp Kilian gestochene Porträt des Markgrafen Friedrich V. (1594–1659) in der Reproduktion erhalten, sowie das der Herzogin Maria Dorothea Sophia von Württemberg. Die Originalplatte des erstgenannten Stiches befindet sich in der Karlsruher Galerie. Wahrscheinlich stand Wid(e)mann in verwandtschaftlichen Beziehungen zu dem um 1640–1660 in Wien tätigen Kupferstecher Elias Widemann, von dem auch ein Blatt, das den Markgrafen Leopold Wilhelm als Feldherrn gegen die Türken darstellt, auf uns gekommen ist.

Um dieselbe Zeit arbeitete der Architekt und Maler Johann Georg Wagner aus Nürnberg, Schüler von D. Preisler und italienischen Meistern, gestorben 1686 in Darmstadt, für die süddeutschen Höfe und malte unter anderem ein Brustbild des Markgrafen Friedrich Magnus (1647–1709), welches von Philipp Kilian in Hochfolio gestochen wurde. Die vortrefflich erhaltene Originalplatte dieses Stiches besitzt gleichfalls die Karlsruher Galerie.

Der Maler, der uns das Hauptbild von Badens ruhmreichstem Kriegshelden, Ludwig Wilhelm, dem Sieger von Salankemen, geliefert hat, Johann Clostermann (1656–1710), ein später in Paris und London ansässiger deutscher Künstler, war seiner Zeit besonders angesehen und beliebt und zeichnete sich durch wahrheitsgetreue, kraftvolle Charakteristik und dunkles warmes Kolorit aus. Seine Arbeiten wurden denjenigen von Gottfried Kniller gleichgesetzt, und sein Porträt des Bildhauers Gibbons, der Königin Anna, der Kinder des Herzogs von Somerset, des Herzogs von Rutland und der gesamten Familie des Herzogs von Marlborough galten als Sierden der Porträtkunst. Ludwig Wilhelms Bildnis, das den Türkenbesieger in voller Rüstung mit dem Marschallstabe, langwallender Allongeperrücke und entschlossener, ernster Miene zur Erscheinung bringt, nicht ohne die charakteristische starke Nase und die Warze auf der rechten Wange in das richtige Licht zu setzen, reiht sich diesen Werken ebenbürtig an und giebt des Künstlers realistische Auffassungsweise wieder. Das Bild wurde von Peter Schenk in Amsterdam († 1715), dem bekannten und um die Verbreitung des Farbendrucks verdienten, aus Elberfeld gebürtigen Kupferstecher gestochen. Von den übrigen zahlreichen Blättern, die den Markgrafen darstellen, sind die Schabkunstblätter von Elias Christof Heig in Wien lobenswert und sehr verbreitet und die von Jakob Gole in Amsterdam gefällig, aber nicht ähnlich, wie denn überhaupt die Werke dieses in Amsterdam gebürtigen Künstlers (ca. 1600) zumieist mehr wegen ihrer Originalvorlagen als ihres eigenen Wertes halber von Bedeutung sind.

Beiläufig sei hier ein seltener und interessanter Einblattdruck mit Kupferstich erwähnt, der bei Johannes de Kam in Amsterdam erschienen ist, den Künstlernamen R. de Hooge und die Jahreszahl 1691 trägt und die „Gelukkige en seer groote Victorie, door Syne Doorluchtigheyd den Heer Markgraaf Lodewyk van Baden tegens de Turksche Armée bevochten, tusschen Peter Waradyn ende Salankement, den 19. Augusti 1691“ in breiter, detaillierter Behandlung zur Anschauung bringt. Das Bild rührt von dem etwas sagenhaften Maler, Zeichner und Kupferstecher Romain de Hooghe her, von welchem Nagler im Künstlerlexikon eine größere Anzahl von Blättern verschiedenartiger Stoffe aufzählt. Recht anschaulich erzählt der Text des Blattes von dem Markgrafen, der das „Oppe-Commando“ in der Schlacht bei Salankemen führte und der hier links von dem Türkensoldaten des Großveziers abgebildet ist, wie er sich hoch zu Ross fechtend durch die Feinde schlägt: „hebbende Syne Doorl: van Baden 2. Turken met eygener hand de koppen afgeslagen, ende een derde met sijn Pistoel gedood. Gedurende het Gevecht“

wierd sijne Doorl: tot tweemaal toe vermist. In't plonderen heeft sich sijne Doorl: seer mild jegens de Soldaten getoent."

Der große Türkenbesieger war begreiflicherweise in jener Zeit der Flugblätter ein allgemein beliebter Stoff für vollständige Künstler und Sänger, und es wäre immerhin der Mühe wert, einige solcher kulturgeschichtlicher Kuriosa zu sammeln. Ein eigentümliches Loblied auf Ludwig Wilhelm ist beispielsweise ein Jahr nach dem Ryswijkschen Frieden (1697) erschienen: „Poetische Hunds-Hatz. Augsburg. Gedruckt und zu finden bey Jacob Koppmayer Stadt-Buchdruckern.“ Gewidmet „Ludwig Wilhelm, Ritter des guldenen Flusses“. (sic!)

„Im Jahre:"

„Da der Friede/ ein Ia VVohl theVr: Vnd gVLdener Schatz/
Strahl/ als die Sonn VVider hin/ aVf RSMIschn ReIChes-Platz
oder

Im Jahr eintausendsechshundert: darzu sovill
Als der Gfäglein seynd in dem Hunds-Hatzes Gespühl."

(Das Lobgedicht hat 98 Strophen, also im Jahre 1698.)

Im „Vorbericht" heißt es dann zunächst:

„Als würdet in gegenwärtig/ so genannter Hunds-Hatz/ höchstgedachtem Durchleuchtigste Baadischen Löwen/ zu allerschuldigsten Ehren (mit dessen vorhoffender gnädigster Licenz) ein ganz grosser alter Hund/ welcher fast alle Hunds-Künsten trefflich wohl gewußt/ und oft manchen grossen Schaden gethan/ an: und aufgeführt/ um Selber nunmehr (mit zwar als ein Och/ Beer/ Wolff/ Dachs/ oder dergleichen Thier mit Hunden: sondern demahl nur Poetisch: mit nechstem aber auf gut Soldatisch/ unaufseßlich lacessiert/ undsolgends gar zu tode gehezet werde: Dann da nun Mars den Hahnen-Tanz vßllig aufgehebt/ so muß dieser Hund allein an den Reyhen." Unter dem Hund ist natürlich der Sultan gedacht, und unter dem Hahn (Gallus) Frankreich, mit dem gerade Friede gemacht war.

Das Gedicht „die Hunds-Hatz", das ganz im Geschmacke jener Zeit und in möglichst holperigen Versen verfaßt ist, bringt dann eine heftige Schmähung auf den Sultan, der als Hund hin und her gehetzt wird, und eine laute Verherrlichung des badischen Fürsten. Einige Beispiele sind mitteilenswert:

„Wie zitterst noch nasser Hunde?
Kannst nicht verschmerzen die Wunde?
Gedenkst auch noch gewiß wohl dran/
Was Dir vorher hab gethan
Jener/ vor dem solst erscheinen;
Weißt wohl, wen ich wolle meinen/
Nemlich den Baadischen Held/
Vor dem du fliehst aus dem Feld.

Deffen Thaten zu beschreiben/
Den Büchern einzuwerleiben/
Mein treu-meinend Feder-Utel
Sich zwar möglichst schwingen will/
Aber allzu schwach befindet/
Und nicht gnugam ist gegründet
Auf gebührend Brechsamkeit
So erfordert solch' Tapfferkeit.

Darum soll Cicero leben/
Livius noch Schriften geben!
O! daß Demosthenes noch
Perorieren könt so hoch!
Floro, Curtio, soldh' allen/
Wurden Baadens Thaten gefallen;
Demnach jeder mit Begühe
Selbe strich mit Lob herfür.

Im achtzehnten Jahrhundert arbeitete der aus Mähren gebürtige und in Augsburg ansässige Historienmaler und Kupferstecher Gottfried Bernhard Götz (1708—1774) für die markgräfliche Familie von Baden-Baden, vielleicht eingeführt und empfohlen durch Kaiser Karl VII., den Schwiegervater Ludwig Georgs, der ihn zum Kabinetsmaler am Hofe in München ernannte und der ebenso wie sein Nachfolger auf dem deutschen Kaisertrone, Franz I. nebst seiner Gemalin Maria Theresia, von Götz gemalt und in Kupfer gestochen worden ist. Von der badischen Markgrafenfamilie sind Ludwig Georg, seine erste Frau Maria Anna, seine Tochter Elisabeth Augusta und sein Bruder August Georg von diesem Künstler porträtiert worden. Die darnach angefertigten, nicht allzuschönen Miniaturkupferstiche in Kartouchenform — eine von Götz und Glauben in Augsburg beliebte Spezialität — sind diversen Schriften des Donatus a Transfiguratione Domini, beigegeben, doch erkennt man darin wenig des Malers einstmals geschätzte Vorzüge, welche in größeren Altarbildern und Freskobildern, deren Augsburgs Kirchen und Häuserwände früher manche aufwiesen, zu Tage getreten sein sollen, namentlich was Erfindung und Kolorit angeht.

Ein Künstler, der ferner hier nicht unerwähnt gelassen werden darf, ist Franz von Stampart aus Antwerpen († 1750 in Wien, 75 Jahre alt), vornehmlich Porträtmaler, aber auch Kupferstecher, wie aus seinen im Verein mit A. Dremmer herausgegebenen Werken „Theatrum artis pictoriae“ (1728—1735) und „Prodromus“ (1735) hervorgeht. Nagler berichtet von ihm im Künstlerlexikon, er habe, um seine Personen des langen Sitzens zu entheben, zuerst den Kopf und die Hände mit schwarzer und roter Kreide gezeichnet und die Lichter mit Weiß aufgehöhlt. Nach diesen Zeichnungen untermalte er dann die Teile mit Fleischfarbe und vollendete das Bild nach dem Leben. Stampart war seit 1698 Hofmaler des Kaisers Leopold in Wien und hat dort eine große Anzahl von Fürsten porträtiert. Seine Leichtigkeit in der Auffassung der Natur und sein Studium guter flandrischer Meister erkennt man aus dem Bildnis der Markgräfin Sibylla Augusta, der Gemalin des Türkenhelden Ludwig, welches 1724 nach dem Leben gemalt wurde und die seit 1707 verwitwete Fürstin mit dem Witwenschleier darstellt. Das schätzenswerte Bild hängt in dem von dieser Markgräfin 1725 in Barockstil erbauten Lußschlösschen favorite bei Rastatt, wo auch ein Ölgemälde Ludwig Wilhelms auf Stamparts Urheberchaft zurückzugehen scheint („Kopie von Maler Stambarth 1744 [?]“). Ob dieser Künstler auch für die Baden-Durlacher Linie gearbeitet hat, ist nicht gesagt. Einige anonyme Porträts im Kathause zu Durlach, so die Kniesücke der Markgräfin Katharina Barbara († 1733) und der Markgräfin Magdalena Wilhelmine († 1742) könnten der Manier nach von seinem Pinsel herrühren.

Als einen beliebten süddeutschen Porträtmaler, der für den badischen Hof tätig war und unstreitig das beste und ansprechendste Bildnis des ersten Großherzogs Karl Friedrich (1728—1811) anfertigte, hat man dann Johann Baptist Seele zu nennen, den Sohn eines Korporals aus dem fürstenbergischen, der die Karlschule in Stuttgart besuchte, bei Gelegenheit des bekannten Komplottes, als einige Zöglinge, darunter auch der Maler Koch, entflohen, ausgewiesen wurde, zunächst in Donaueschingen als Porträtmaler tätig war, von dort aus wol auch für den badischen Hof arbeitete, dann aber gegen Anfang des 19. Jahrhunderts nach Stuttgart zurückkehrte, daselbst bei dem damaligen Kurfürsten und nachmaligen Könige Friedrich von Württemberg großes Ansehen erlangte, Hofmaler und Galeriedirektor wurde und 1814 ziemlich plötzlich starb, nachdem die letzten Jahre seines Lebens durch die Verheiratung mit der Tochter eines Tänzlers für seine Stellung und seine Kunst beeinträchtigt waren. Stuttgart ist denn auch der Hauptplatz seines Schaffens gewesen, und das Schloß daselbst ist voll von lebendigen Schlachtstücken und militärischen Darstellungen mit national-württembergischem Gepräge, die große Vorzüge aufweisen. Sehr berühmt war ferner seiner Zeit

das Bild, welches das Festjagen des Königs bei Bebenhausen, 1812, darstellt, und in der Tiermalerei anerkanntes Meisterstück leistet. Daneben war der Künstler auch als religiöser Maler und Radierer tätig.

Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts begannen sich auch in Baden wieder bessere Künstler niederzulassen, sodaß man für die Bildnismalerei nicht immer in der Fremde zu suchen brauchte. Aber einen in den ersten Regierungszeiten Karl Friedrichs vielfach beschäftigten Maler, namens P. H. Kisling, ist bisher nichts näheres festzustellen gewesen, obwohl unter dieser Künstlerrunde eine größere Anzahl badischer Fürstenbildnisse bekannt sind, zumeist mit vielem Geschick ausgeführt, und es scheint fast, als ob es zwei Künstler dieses Namens, vielleicht Vater und Sohn, gegeben habe, denn einmal ist der Zeitumfang der künstlerischen Tätigkeit Kislings sehr groß, dann aber auch nennt sich auf einem Gürtelbilde der Markgräfin Karoline Luise, Karl Friedrichs erster Gemalin († 1785), der Künstler: Kisling, jun. pict. aul. Es sind auch Andeutungen vorhanden, daß ein Kisling in Heidelberg gelebt und gearbeitet hat.

Bemerkenswert, mehr durch seine abenteuerlichen Lebensverhältnisse als durch seine schließliche künstlerische Bedeutung, ist der seinem Ursprunge nach dem Volksstamme der Kalmücken zugehörige Maler Feodor Jwanowitsch, der um das Jahr 1765 geboren, Ende 1770 nahe der russisch-chinesischen Grenze von russischen Soldaten gestohlen, in St. Petersburg getauft, unter den Schutz der Kaiserin gestellt, von dieser der Erbprinzessin Amalie von Baden geschenkt und in Karlsruhe erzogen wurde. Seine künstlerische Ausbildung erfuhr er durch den Hofmaler Josef Melling in Karlsruhe, einen in Paris bei Vanloo gebildeten, später kurze Zeit in Straßburg ansässigen Künstler, der namentlich religiöse Bilder malte, und bei dem Karlsruher Galeriedirektor Philipp Jakob Becker, bereiste dann längere Jahre Italien und Griechenland, wurde bei seiner Rückkehr nach Karlsruhe von Karl Friedrich zum Hofmaler ernannt, malte in der dortigen Stadtkirche zahlreiche Bilder aus dem Leben Christi und die vier Evangelisten, grau in grau, und starb den 27. Januar 1832, als ein geschickter akademischer Zeichner ohne künstlerische Eigentümlichkeit und fortschrittliche Begabung. Von ihm ist ein Bildnis Karl Friedrichs auf Holz, ganze Figur, Entwurf zu einer lebensgroßen Darstellung, erhalten.

Der genannte Galeriedirektor Becker dagegen war für die Kunstgeschichte Badens und die Anfänge einer selbstständigen Kunst in Baden inmerhin von Bedeutung, da mit seinem Namen die ersten Grundlagen der später so fruchtbringenden süddeutschen Pflegestätte der Kunst verknüpft sind.

Karl Friedrich beschäftigte sich sehr gern mit Plänen zur Errichtung einer Akademie für die bildenden Künste, wie er ja auch bekanntlich von Herder einen Entwurf für eine deutsche Akademie ausarbeiten ließ. Mehrfach sind Anfänge einer Kunstakademie zu verzeichnen, und die schnelle Entwicklung wurde nur durch die anfängliche Teilnahmlosigkeit in Karlsruhe selbst, dann aber auch durch die französische Revolution und ihre für Baden so verhängnisvollen Folgen empfindlich gehemmt. Von den Bestrebungen ist mancherlei bekannt geworden. Zunächst wurde im Jahre 1770 auf Befehl des Markgrafen eine architektonische Zeichenschule für junge Handwerker, die zeichnen lernen wollten, durch den damaligen „geschickten Kunstmeister“ Fuholt eröffnet, welche später, um das Jahr 1815, bereits eine ansehnliche Art von Lehranstalt oder Bauakademie für Maurer, Zimmerleute, Schreiner, Schlosser geworden war und Lehrer wie Arnold und Bergmüller an ihrer Spitze sah, der aber auch Privatanstalten ähnlicher Art Konkurrenz machten. Des ferneren legte dann Karl Friedrich um das Jahr 1785 eine Zeichenschule an, berief an deren Spitze den erwähnten Maler Philipp Jakob Becker als Aufseher, einen damals noch sehr jungen Künstler, geboren zu Pforzheim 1765, gestorben in Erlenbad 1829, welcher sich frühzeitig in Rom bei Mengs und Maron als korrekter akademischer Zeichner ausgebildet hatte und sich nachher nicht allein als Hofmaler, allerdings mehr in Handzeichnungen wie in Ölgemälden, auszeichnete, sondern auch der erste Karlsruher Galeriedirektor geworden ist. Den Grundstock der seiner Leitung anvertrauten Sammlung bildete — neben einer geringen vom Markgrafen Friedrich Magnus zusammengebrachten Anzahl und den von alters her in dem markgräflichen Hause zu Basel aufbewahrten vortrefflichen älteren Werken — die von der Markgräfin Karoline Luise mit vielem Verständnis und Geschmack begonnene Erwerbung von Kunstwerken, namentlich niederländischen Meisterwerken, zu deren Ankauf die Fürstin eigene Vermittler unterhielt. Karl Friedrich setzte diese kunstsinigen Bestrebungen nach dem Tode seiner Gemalin fort, ließ auch ein eigenes Gebäude für die Gemälde errichten und vermehrte das Vermächtnis der Verstorbenen, das zunächst dem Erbprinzen

von seiner Mutter zugesprochen war, durch immer neue Erwerbungen. Wir besitzen aus dem Jahre 1790 einige „Kunstbemerkungen in Karlsruhe an einen Kunstfreund“ von Karl Lang in Meufels Museum für Künstler und Kunstliebhaber (13. und 14. Stück), in welchen dieses Gemäldekabinet, die Kupferstichsammlung der Markgrafen und auch die Zeichenschule nebst der Tätigkeit des Malers Becker beschrieben wird. Der zukünftige Galeriedirektor kommt dabei wol ein wenig zu gut weg, denn die Nachwelt mußte strenger über seine Werke zu Gericht sitzen, seine in Italien erlernte Fertigkeit im Zeichnen nach der Natur allerdings anerkennen, aber doch gleichzeitig dem Hofmaler jede poetische Begabung und Erfindung, sowie die Kenntnis der Ölmalerei absprechen, und auch die Bemerkung Langs, es sei schade um den Mann, daß er in dem „zu armen und kleinen“ Karlsruhe zu wenig Gelegenheit habe, seine Kunst auch im höheren Fache, in der historischen Malerei, zu vervollkommen, weist schon, bei allem übrigen Lobe, ahnungsvoll auf dieses Urteil hin. Unter Beckers Schülern haben sich später außer Feodor Jwanowitsch noch Schaffroth und Frommel, letzterer auch als Galeriedirektor, ausgezeichnet. Im übrigen fand das Historienbild lange Zeit, auch in unserer Jahrhundert, keine rechte Schule in Baden, da weder in der Karlsruher Gemäldegalerie noch sonstwo im Lande gute Vorbilder zu finden waren, während die Landschaftsmalerei, angeregt durch die malerischen Gegenden des Schwarzwaldes, schnell zur Blüte gelangte, und erst Großherzog Leopold suchte dem Mangel durch mannichfache Ankäufe und Bestellungen auch in dieser Richtung abzuhelfen.

Unter den älteren Zeichnungen, die das Haus Baden betreffen, ist eine vortrefflich ausgeführte Kreidezeichnung, Porträt der Maria Magdalena von Öttingen-Kaakenstein, Gemalin Wilhelms des Kammerrichters, von Wallerant Vaillant (1625–1677) bemerkenswert, die sich im Besitze der Großherzoglichen Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe befindet. Der Künstler war nach Sandrart ein Gehülfe Ruprechts von der Pfalz, des kunstbegabten Sohnes des Winterkönigs, welchem vielfach die im siebzehnten Jahrhundert unter dem Namen Schwarzkunst bekannte, neu erfundene Art, Kupferstiche zu fertigen, zugeschrieben worden ist, während der Ruhm dieser Erfindung nach genaueren Erhebungen einem deutschen Künstler, Ludwig von Siegen, zukommt, und ist namentlich durch eine große Anzahl von trefflichen Schabkunstblättern bekannt geworden, in denen die neue Manier zuerst von einem bedeutenden Meister gehandhabt wird und den Ehrenplatz neben den vorhergegangenen Werken des Grabstichels, der Radiernadel und des Holzstockes erobert hat. Vaillant, zu Lille in Flandern geboren und in Antwerpen bei Erasmus Quellinus herangebildet, genoss schon frühzeitig einen großen Ruf als geschickter Zeichner und Porträtkünstler und war bei der Kaiserkrönung Leopolds I. zu Frankfurt a. M. 1658 zugegen, wo er alle Hände voll zu tun bekam. Er erhielt nicht allein den ehrenvollen Auftrag, den Kaiser selbst zu zeichnen, dessen Bild er im selben Jahre auch radiert hat, sondern eine stattliche Reihe von Fürsten und Großen ließen sich ihr Bildnis von dem Künstler anfertigen. Das Kupferstichkabinet zu Dresden besitzt allein zwölf Zeichnungen in Lebensgröße von ihm: „Originalia derer Churfürstlichen und anderen hohen Standespersonen so bey der Wahl des Röm. Keyfers Leopoldi No 1658 zu Frankfurth am Mayn zugegen gewesen von W. Vaillant berühmten Mahler bey dem Wahl-Tag zu Frankfurth am Mayn 1658 verfertigt.“ Von Frankfurt nahm ihn der Herzog von Grammond mit nach Paris, wo er vier Jahre am Hofe tätig war, um sich alsdann bis zu seinem Tode in Amsterdam niederzulassen. Das Bild der Markgräfin Maria Magdalena, das Vaillant laut eigenhändiger Bezeichnung im Jahre 1656 angefertigt hat, verrät eine außerordentlich fleißige Durchbildung, gute Technik und wolgemeinte Charakteristik.

Auch ein anderer, mehrgenannter und vielleicht zu seiner Zeit ein wenig überschätzter Künstler entfaltete im Jahre 1658 gelegentlich der Kaiserkrönung Leopolds I. in Frankfurt eine stammenswerte Tätigkeit in der Bildnismalerei der dort anwesenden deutschen Fürsten und Staatsmänner. Es war Matthäus Merian der Jüngere, das berühmteste Mitglied der weltbekannten, aus Basel herkommenden und seit 1624 in Frankfurt am Main ansässigen Buchhändler- und Künstlerfamilie, deren topographische Meisterwerke dauernde Zeugnisse deutschen Fleißes und deutscher Gründlichkeit abgeben. Matthäus Merian der Jüngere war 1621 in Basel geboren und eines der zehn Kinder des zweimal verheiratet gewesenen älteren Matthäus Merian. Er erhielt eine Ausbildung, wie sie nicht glücklicher sein konnte. Sein erster Lehrer und Ratgeber war Joachim von Sandrart. Auf längeren Reisen durch Holland, England, Flandern, Frankreich, Italien lernte er die guten alten Meister nicht weniger wie die lebenden Künstler von Bedeutung kennen. Die besten

Zeitgenossen, wie van Dyk, Rubens, Jordaens, Vouet, le Sueur, Sacchi nahmen sich seiner freundschaftlich an, und seine Kunst war neben seinen reichen Kenntnissen, Erfahrungen und guten Sitten allgemein geschätzt und bewundert. Sowol als Kupferstecher, wie als Maler und Zeichner ist sein Name auf das Vorteilhafteste bekannt geworden. Sein Tod fällt in das Jahr 1687.

In der Kunstgeschichte Badens nimmt Matthäus Merian eine besondere Stellung ein. Nach dem Vorbilde des Kaisers Leopold I., des großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und anderer hervorragender Fürsten ließen sich auch die Markgrafen von Baden und Durlach von ihm zeichnen und malen. Er erhielt sogar ausdrücklich den Titel eines badischen Hofrates für seine künstlerischen Verdienste. In Gemeinschaft mit einem Augsburger Maler, Johann Ulrich Mayr, der gleichfalls in den Niederlanden, bei Rembrandt und Jordaens ausgebildet war und als Bildnismaler seiner Zeit einen großen Ruf im In- und Auslande genoß, insonderheit auch an den Höfen des Kaisers und der deutschen Fürsten, und vierundsechzig Jahre alt 1704 starb, stellte Merian eine Sammlung von badischen Fürstenporträts her, ausschließlich von Zeitgenossen, die also vollen Individualcharakter besaßen. Es geschah dies auf Anregung des auch von Merian gemalten Markgrafen Friedrich VI. von Baden-Durlach hin, des treuen Hüters von Kunst und Wissenschaft, dessen Bücher- und Münzsammlungen nicht minder bekannt waren als seine Bestrebungen für Malerei und Baukunst. Nach dieser Porträtsammlung sind acht Porträts von Matthäus Küsel und Philipp und Bartholomäus Kilian gestochen und einem Werke beigegeben, welches den Titel führt: „Möglichst kürzeste, jedoch gründliche Genealogische Herführung von uralter Her- und Ankunft Beyder Hochfürstlichen Häuser Baden und Holstein (Frankfurt a. M. Daniel Hievet, 1672)“, und zu dieser Publikation schrieb nach seiner eigenen Aussage auf Anregung des allzufrüh dahingeshiedenen Markgrafen Ferdinand Maximilian von Baden-Baden Philipp Jakob Spener den genealogischen Teil. Erschienen ist das Werk gelegentlich der Vermählung des Markgrafen Friedrich Magnus mit Augusta Maria von Holstein. Neben dem genealogischen Teile und den ausführlichen Verwandtschaftstabellen enthält dieses auch kulturgeschichtlich interessante Buch eine genaue Beschreibung der Festlichkeiten auf der „Carolsburg“ in Durlach, mehrere für den Geschmack der damaligen Zeit bemerkenswerte Willkommgedichte in lateinischer und deutscher Sprache und ein dramatisches Liebes-Triumphballet in Versen „durch anwesende Hochfürstl. Gräffl. und adeliche Personen vorgestellt“, in welchem unter anderen neben dem „Dankmeister“ auch zwei Kinder Friedrichs VI., Karl Gustav und die schöne Katharina Barbara, mitwirkten. Von den Zeichnungen, die vermutlich mit dieser Porträtsammlung in Beziehung stehen, ist eine von Merians Hand herrührende Kreidezeichnung vom Jahre 1669 besonders hervorzuheben, welche den jugendlichen Türkenhelden Ludwig Wilhelm in seinem fünfzehnten Lebensjahre mit langer Perrücke darstellt und in ihrer weichen, liebenswürdigen Kunstweise eine angenehme Wirkung ausübt. Das treffliche Blatt ist jetzt im Besitze der Großherzoglichen Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe.

Das genannte genealogische Werk, das in Merians Verlag erschien, enthält Arbeiten von verschiedenartigem Werte. Wir lernen sowol Merian wie Mayr als tüchtige Künstler kennen, denen es um eine vertiefte Charakteristik und Individualisierung zu tun ist. Von den Stechern ist der sonst verdienstvolle Kupferstecher Matthäus Küsel (1621—1682), auch ein Augsburger von Geburt, am wenigsten glücklich, während die beiden Brüder Philipp Kilian (1628—1693) und Bartholomäus Kilian (1630—1696), die tüchtigsten Glieder der Augsburger Kupferstecherfamilie dieses Namens, von denen der letztere und bedeutendere drei Jahre lang bei Merian tätig war, ihrer Aufgabe auf das Beste gerecht wurden. Die nachfolgende Sammlung bringt mehrere Blätter aus dem interessanten Porträtwerk. Namentlich erscheint uns Philipp Kilian, der ältere Sohn Wolfgang Kilians, dem wir am öftesten, und zwar nicht nur in dieser Merianschen Publikation, sondern auch, wie schon früher erwähnt, anderweitig in trefflichen selbständigen Werken begegnen, als ein schätzenswerter Künstler, dessen fleißige Arbeiten einen Ehrenplatz unter den Kupferstichen des siebzehnten Jahrhunderts verdienen.

Wir sind hiernüt bereits auf das Gebiet der vervielfältigenden graphischen Künste getreten, und hier ist begreiflicherweise ein großer Reichtum an Porträts aller Art aufzuweisen. Gleichzeitig hat man sich aber hier am meisten vor der Gefahr zu hüten, Phantastestücke und Fabrikarbeiten für glaubwürdige Bildnisse nach dem Leben zu halten. Es war in alten Zeiten nicht viel anders als heutzutage, wo die vervielfältigende Kunst nur zu häufig ungläubliche Wiedergaben bekannter und vielgenannter Persönlichkeiten auf den Markt

bringt. Die gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts beginnende Ausstattung von illustrierten Chroniken und Weltbeschreibungen mit Porträts in Holzschnitten hat die leichtfertigen Werke in dieser Beziehung gezeitigt. Die Bildnisse wurden in den Offizinen zum größten Teil rein fabrikmäßig und ohne jeden zuverlässigen Anhalt an die Natur nach freiem Ermessen der Phantasie hergestellt. Die Porträtkunst artete zur Schablone aus. Man scheute sich nicht, die Porträts beliebig zu verwechseln und sogar verschiedene Persönlichkeiten durch ein und dieselbe Figur darzustellen. Die Holzschnitte wanderten vielfach von Geschäft zu Geschäft. Für Porträtstudien sind demnach die Illustrationswerke der deutschen Renaissancezeit immer nur mit großer Vorsicht zu betrachten.

Die beiden ersten Bildnisse badischer Fürstlichkeiten überhaupt, welchen man mit einer gewissen Begründung Porträtähnlichkeit beilegen könnte, kommen in den von Gerhardus de Roo verfaßten „Annales Oder Historischen Chronick, Der Durchleuchtigsten Fürsten vnd Herren, Erzhertzogen zu Oesterreich, Habsburgischen Stammens, nachmals auff vnkosten Herrn Conrad Dietz von Weidenberg, außgangen, auch von ihme auß Lateinischer in vnser Teutsche Sprach vbersetzt, durchsehen vnd inn Druck gegeben, Augspurg bey Johani Schultes“, vom Jahr 1621 vor. Man findet dort auf Seite 224 (irrig 324) und 225 zwei Brustbilder in Holzschnitt, welche laut Überschrift „Marggraf Carl von Baden“ († 1475) und „Catharina des Marggrafen von Baden Gemahel“ († 1493) darstellen und immerhin nach Originalporträts aus dem 15. Jahrhundert auf Holz übertragen sein können. Das Kostüm der Bildnisse paßt in den früheren Zeitraum, und daß um die Mitte des 15. Jahrhunderts Individualbildnisse gemalt worden sind, darf als sicher angenommen werden. Da Katharina als Tochter Herzog Ernsts des Eisernen von Österreich und als Schwester Kaiser Friedrichs III. nahe Beziehungen zu Österreich hatte und Friedrich III. mit Karl in engem Freundschaftsverhältnis stand, so ist es leicht möglich, daß der Kaiser irgend welche Originalbilder seiner Schwester und seines Schwagers besaß und daß der Holzschnitzer nach denselben gearbeitet hat, um so mehr da die Autoren der Chronik, sowohl de Roo wie Diez von Weidenberg, in erzhertzoglichen Diensten standen. Die schiefe Stellung des rechten Auges bei Markgraf Karl auf dem Holzschnitt erklärt sich aus dem Umstande, daß Karl von seiner Verwundung in der Schlacht bei Seckenheim, 1462, her und wol infolge schlechter Heilung während der Zeit seiner darauf folgenden Gefangenschaft in Heidelberg ein schiefes Gesicht behalten haben soll.

Von den mit Kupferstichen gezierten Illustrationswerken seien hier weiterhin nur wenige der bekannteren genannt. Ein geschickter augsburger Verleger und Stecher namens Dominicus Custos, beiläufig bemerkt der Lehrer des älteren Wolfgang Kilian, begann im Jahre 1600 unter dem Titel „Atrium heroicum“ eine jetzt selten gewordene Sammlung von Kupferstichbildnissen hervorragender Persönlichkeiten „Caesarum regum aliarumque summatarum ac procerum qui intra proximum seculum vixere aut hodie supersunt“, welche größtenteils, besonders was die barbari angeht, Phantastische und nur zum Teil nach dem Leben und nach Vorlagen gearbeitet sein dürften. Die einzelnen Blätter sind von ungleichem Werte. Neben Ausgezeichnetem findet sich Mittelmäßiges und Schlechtes, namentlich Konventionelles. Die epigrammatischen Unterschriften sind von Marcus Hemming, der gleich Custos in Augsburg wirkte. Der zweite und dritte Teil des Werkes erschien 1601, der vierte 1602. Der letzte enthielt die Bildnisse der beiden Brüder Ernst Friedrich und Jakob von Baden, offenbar keine der schönsten Blätter der Sammlung und schwerlich nach dem Leben gearbeitet. Die Ähnlichkeit beider erscheint aber als gut getroffen.

Das berühmteste, mehrfach aufgelegte illustrierte Werk historisch-geographischer Natur ist das auch heute noch unentbehrliche Theatrum Europaeum, das von dem älteren Matthäus Merian in Frankfurt a. M. begonnen und von seinem Sohne fortgeführt wurde (21 Bände) und dessen erster Band folgenden Titel trägt: „Theatrum Europaeum Oder warhafft Beschreibung aller Denckwürdigen Geschichten, so hin vnd wieder, fürnemlich in Europa; hernach auch an andern Orthen der Welt, so wol im Religion als Policywesen vom Jahr Christi 1617. biß auff das Jahr 1629. sich zugetragen: Mit Kupfferstücken geziert vndt Verlegt Durch Matthaem Merian Junn Frankfurt.“ Es enthält neben seinen Karten, Stadansichten, Schlachtenbildern u. s. f. eine Anzahl von Porträts, die mehr oder minder gelungen sind und anfangs nebensächlich im Text abgedruckt wurden. In den späteren Bänden erschienen diese Porträts in folio, und man bemerkt unbedingt den woltätigen Einfluß des jüngeren Merian auf eine mehr künstlerische Ausführung.

Badischen Fürstenporträts begegnen wir an mehreren Stellen, doch verdient eigentlich nur dasjenige des Markgrafen Hermann (1628—1691) als wirklich tüchtig hervorgehoben zu werden, und man kann wol mit Recht behaupten, daß hier Matthäus Merian der jüngere selbst Hand angelegt hat. Ein anderes gleichzeitiges Bildnis dieses Fürsten befindet sich im dritten Bande von Gualdo Prioratos Historia di Leopoldo Cesare, einem mit vielen Kupfern gezierten Geschichtswerke; doch läßt sich von diesem Brustbilde — „A. Bloem del. Corn. Meyssens Fe.“ — nichts besonders Lobenswerthes sagen.

An wertvollen Einzelblättern in Kupferstich ist dagegen kein Mangel, und es ließen sich bei dieser Gelegenheit Beispiele der verschiedensten Arten und Manieren, des Einienstichs, der Schabkunst, der Radierung, der Aquatinta vorführen; indessen sei nur das Wesentliche erwähnt.

Unter den älteren Kupferstichen ist ein Porträt der unglücklichen Markgräfin Jakoba, die als Gemalin des Herzogs Wilhelm von Cleve im Jahre 1597 einen unnatürlichen Tod in Düsseldorf fand, interessant, welches von Crispin van de Passe herrührt. Das Bild ist durch die gleichzeitige Inschrift durchaus sicher und zuverlässig und für die Trachtenkunde — die Markgräfin trägt ein Staatskleid, wahrscheinlich Brautgewand, mit perlenumsetzter Krause, desgleichen Haube und reichem Schmucke — höchst charakteristisch. Die Züge sind allerdings nicht in dem Maße schön und lieblich, wie die Tradition sie schildert und wie sie auf einem anderen, aber nicht vollbeglaubigten Bildnis wiedergegeben sind, das E. Chelott gestochen und Th. von Haupt seiner Schrift „Jakoba Herzogin zu Jülich (Koblenz 1820)“ als Titelbild beigegeben hat. Ob der Kupferstich von dem älteren oder jüngeren Crispin van de Passe angefertigt ist, läßt sich bei der Gleichartigkeit der Arbeiten beider nicht genau feststellen, doch ist anzunehmen, daß der Vater und Hauptinhaber des Kunst-Geschäftes, geboren um 1540, während seines Aufenthaltes in Köln, das Porträt der jungen Fürstin, deren Vermählung mit großem Pomp gefeiert wurde, in Auftrag erhielt. Der jüngere Crispin van de Passe wurde überdies erst um 1570 oder gar 1576 geboren und war demzufolge zur Zeit der Vermählung wol noch zu jung zum selbständigen Schaffen. Das Blatt ist im übrigen in fleißiger, aber etwas trockener Manier gearbeitet und bedarf zur vollen Erkenntnis der Bedeutung seines Urhebers der Ergänzung durch andere, bedeutendere Werke dieses Künstlers, welcher mit großem Eufte zu schaffen pflegte und außerordentlich vielseitig war. Sein für Studienzwecke bedeutsames Zeichnungselementarwerk, welches die Proportion des menschlichen Körpers und der Tiere, das Zeichnen und die perspektivische Darstellung des lebenden Modelles sowie den Gebrauch der Gliederpuppe bei Bekleidung von Figuren darlegte, ferner seine Veranschaulichung von Reitübungen, sein mythologisches Sammelwerk über Ovids Metamorphosen, das seine Anlehnung an Rubens klar macht, sowie seine zahllosen Stiche religiösen und allegorischen Inhalts und Porträts werden immer einen beachtenswerten Platz in der Kunstgeschichte einnehmen.

Auch von der intriganten Gegnerin der unglücklichen Jakoba, Sibylla von Jülich-Cleve-Berg, hat sich ein trefflicher Kupferstich vom Jahre 1576 erhalten, der sehr getreu den unangenehmen Charakter der Fürstin wiedergibt und auch mit Bezug auf Tracht und Schmuck bemerkenswert ist. Das Blatt wurde zwölf Jahre vor der Verlobung Sibyllas mit Philipp II. von Baden gestochen, nach dessen frühem Tode sie sich mit Karl von Burgund vermählte.

Ein tüchtiger Kupferstecher, der für die badischen Fürsten direkt tätig war, ist Jakob von Heyden, um 1570 zu Straßburg geboren und später zu Frankfurt a. M. ansässig. Wir besitzen von diesem sorgfältigen und fleißigen Künstler zunächst ein sprechendes Porträt Georg Friedrichs von der ernestiniſchen Linie (1573—1658) mit reicher ornamentaler Ausstattung im Renaissancegeschmack, vom Jahre 1605, dessen Unterschrift uns gleichzeitig belehrt, daß dieser Künstler, über dessen Leben wenig bekannt ist, einen Maler Johannes ab Heyden als Vater hatte. Von dem letzteren rührte wol das dem Stich als Vorlage dienende Bild her, und man geht vermutlich nicht fehl, denselben mit dem von Nagler angeführten Künstler gleichen Namens zu identifizieren, der um 1650 (?) zu Straßburg geblüht haben soll, nach Brulllots Angabe um 1570 zu Straßburg geboren wurde und nach welchem J. Jakobus das Bildnis des „Januscius Radivil“ mit Kriegstrophäen gestochen hat. Jakob van Heyden hat, wie wir dem Verzeichnisse Brambachs entnehmen, den Markgrafen Georg Friedrich mehrfach dargestellt, doch ist das genannte Porträt unstreitig das beste und auch verbreitetste. Ein treffliches Blatt von diesem Künstler ist ferner das Gürtelbild des Markgrafen Wilhelm des Kammerrichters (1593—1677) in Feldherrnrüstung mit dem Kommandostabe vom Jahre 1655, dem sich ein Brust-

bild dieses Friedensfürsten von 1628 ebenbürtig zugefellt. Auch Friedrich V. (1594 - 1639) wurde zweimal von Heyden in Kupfer gestochen.

Als ein berühmtes Blatt gilt ferner der von Theodor Kaspar von Fürstenberg, einem Domherrn von Mainz und Speier, der als ein Schüler des Ludwig von Siegen genannt wird, herrührende Kupferstich (geschabt und Nadelarbeit), welcher den Markgrafen Friedrich VI. (1617 - 1677) wiedergibt und dessen Originalplatte die Karlsruher Galerie besitzt.

Ein sehr gutes Schabkunstblatt, das den auf der Jagd verunglückten Vater Ludwig Wilhelms, den Markgrafen Ferdinand Maximilian († 1669), in langer, mit Lorbeerkranz bekrönter Allongeperrücke darstellt, rührt von Jan van Somer her, einem gegen 1645 zu Amsterdam geborenen und auch dort seßhaften Künstler, dessen Lebensumstände wenig bekannt sind. Jan van Somer oder Someren und ein Kupferstecher gleichen Namens mit dem Vornamen Paul, geboren 1649 zu Amsterdam, herangebildet in Paris und wohnhaft in London, beide vielleicht mit dem von K. van Mander in seinem Schilderboek (1604) erwähnten Antwerpener Maler Paulus von Somer verwandt, haben eine ganze Reihe nicht immer aus einander zu haltender geschnittener, radierter und geschabter Blätter hinterlassen, die sich in der Ausführung aber als ungleich erweisen. Am wertvollsten sind die Schabkunstblätter, da sie aus den ersten Zeiten der Erfindung dieser Manier stammen und im Ganzen, vielleicht gerade wegen der Neuheit der Aufgabe, mehr Sorgfalt und Fleiß bekunden. Das Blatt, das den Markgrafen Ferdinand Maximilian wiedergibt, verrät bereits eine große technische Fertigkeit und ist von Jan van Somer gezeichnet, der sich den ihm zugeschriebenen Blättern zufolge mit Vorliebe politische Persönlichkeiten zum Vorwurf nahm.

Nicht minder verdient ein Schwarzkunstblatt von Elias Christof Heiß Kob, das ein Porträt von P. H. Müller „ad vivum figurab“ zur Vorlage hat und die Markgräfin Johanna Elisabetha, Herzogin von Württemberg (1680 - 1757) zur Anschauung bringt. Das Bildnis macht den Eindruck, als sei es nach einer Medaille gefertigt, und in der Tat hat der vielgeschätzte Stempelschneider Philipp Heinrich Müller aus Augsburg die Fürstin mit ihrem Gemal Eberhard Ludwig von Württemberg auf einer Medaille vom Jahre 1705 dargestellt. Heiß stammte aus Memmingen, lebte größtenteils in Augsburg und starb 71 Jahre alt auf seinem durch Fleiß erworbenen Rittergute Trunkelsberg 1751. Er gehörte gleichfalls zu den Ersten, welche sich in Deutschland mit Erfolg der Schwarzkunst zuwandten, und verlegte sich, obwohl er zuerst als Maler tätig gewesen war, später ganz auf die neue Manier, die sich denn auch besonders einträglich für seine Kasse erwiesen hat. Auch ein Neffe von ihm, Gottlieb Heiß († 1740), ist in Augsburg als Medailleur tätig gewesen und vielleicht hier und da mit ihm verwechselt worden.

Erwähnenswert ist hier noch, daß ein sehr seltenes Schwarzkunstblatt des Frankfurter Meisters Ludwig Pfanstill, welcher wol bei Gelegenheit der Kaiserkrönung Leopolds I., 1658, durch Wallerant Vaillant oder Johann Thomas von Ypern die neue Kunst erlernte, eine in Oval gearbeitete Pietà der Markgräfin Anna von Baden „*Liberalium artium Minervae incomparabili*“ gewidmet ist.

Der berühmte Joachim von Sandrart aus Frankfurt a. M. (1606 - 1688), der zu seiner Zeit mehr als Künstler wie als Kunstschriftsteller geschätzt wurde, während in unseren Tagen mit größerem Rechte das Umgekehrte eingetreten ist, hat nach einer Beschreibung in dem „Verzeichnis der seltenen Kunstsammlungen des H. von Derschau (Nürnberg 1825)“ die Markgräfin Maria Juliana, Gemalin des Markgrafen Karl Magnus, im Jahre 1650 porträtiert: „Die Fürstin sieht in ganzer Figur, in einem weißen Gewand, bey einem Tisch; von dem Künstler zu Frankfurt a. M. nach dem Leben gemalt.“ Doch ist über den Verbleib des Gemäldes nichts sicheres zu berichten.

Von Joachims Neffen, Jakob von Sandrart, geboren 1650 zu Frankfurt, dagegen, der sich nach vielen Irrfahrten in Nürnberg niederließ, 1662 mit Gödler die Aufsicht über die dortige, neuerrichtete Akademie führte, eine Kunsthandlung daselbst gründete und nach einer besonders reichen Tätigkeit auf dem Gebiete des Kupferstiches — er stach allein gegen 400 Porträts — 1708 verstarb, besitzen wir ein liebedoll und zierlich ausgeführtes Porträt der Markgräfin Johanna Elisabetha von Brandenburg-Ansbach (1651 - 80), einer Tochter Friedrichs VI. von Baden-Durlach, das der Unterschrift gemäß nach dem frühen Tode der

Fürstin angefertigt wurde und als Vorlage ein Bildnis nach dem Leben von Wolfgang Ludwig Hopfer, einem kurpfälzischen Hofmaler aus Nürnberg († 1698), hatte, welches sich recht sympathisch giebt. Weniger Günstiges läßt sich von einem Reiterbilde dieses Sandrart sagen, welches den Feldmarschall Leopold Wilhelm (1626—1671) hoch zu Roß in voller Rüstung mit dem Kommandostabe wiedergiebt und stark an fabrikmäßige Arbeit erinnert, während sonst dem Künstler eine sorgfältige Behandlung seiner Porträtstiche und Landkarten nachgerühmt werden kann. In letzterer Beziehung machte 1666 sein Nachsich der großen aretinschen Karte von Böhmen geradezu Aufsehen, da er genauer und inhaltvoller als das Original und zudem mit bildlichen Ansichten von Städten und Schlössern geschmückt ist. Ein interessantes Porträt des Markgrafen Leopold Wilhelm in türkischer Kleidung mit einem Hund in Öl hat sich in der Wallersteinschen Sammlung zu Mählingen gefunden; dasselbe hat den einstmals vielbeschäftigten, 1651 in Lübeck geborenen und später in Regensburg ansässigen Maler Benjamin Block zum Urheber, von dem auch ein geschabtes Bildnis des großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm vorhanden ist.

Im achtzehnten Jahrhundert treffen wir dann auch noch einen der allerhervorragendsten Kupferstecher jener Zeit an, den aus Deutschland gebürtigen und in Paris angefahrenen Johann Georg Wille (1715—1808) — von den Franzosen auch Will genannt — einen Meister, der während seines Lebens geradezu einen Weltreuf besaß, sich namentlich durch die Reinheit, Gleichmäßigkeit und Glätte des Stiches hervorhat, fast unzählige Blätter, Bildnisse, religiöse und historische Darstellungen, Genrebilder, vornehmlich nach französischen Meistern, hinterließ und eine Reihe tüchtiger Schüler heranbildete, die auch in Deutschland seine Kunstweise heimisch machten. Seiner Hand entstammt ein meisterhafter Stich nach einem Gemälde von J. F. Guillaud, das den ersten badischen Großherzog Karl Friedrich im Alter von sieben Jahren vor Antritt seiner Regierung wiedergiebt und wahrscheinlich von dem in Genf ansässigen Künstler gelegentlich der Reise des jugendlichen Markgrafen nach Paris angefertigt wurde, wo derselbe von 1745—1746 in dem verwandten orleanischen Hause und bei der königlichen Familie eine sehr freundliche Aufnahme fand. Andere Stiche nach Bildnissen Karl Friedrichs rühren von dem in Mannheim ansässigen Anton Karcher und den Gebrüdern Klauer in Augsburg her, ferner von einem Mitgliede der Familie Seiller in Schaffhausen, deren ältester Kupferstecher ein Schüler Philipp Kilians war, dann von dem Stuttgarter Hofkupferstecher Ernest Morace (1766—1820), der das Seelesche Bild in Punktiermanier vervielfältigte, dem Berliner Halle, und von dem Stuttgarter C. F. Autenrieth endlich ist eine Handzeichnung von 1786 vorhanden.

Auch unter den badischen fürstlichenmitgliedern selbst begegnen wir, — dies sei noch gesagt — einigen Künstlern oder vielmehr Künstlerinnen, denn nur weibliche Mitglieder sind mit malerischen Studien hervorgetreten. Sehr gerühmt wurden ihrer Zeit die Miniaturen der frommen Markgräfin Katharina Barbara (1650—1755), welche wegen ihrer außerordentlichen Schönheit und Hergensvorzüge von Kaiser Leopold I. zur Gemaltn begehrt wurde, die Werbung aber auschlug, weil sie ihre Religion nicht mit der katholischen vertauschen wollte, und unvermält starb. In einem zu Karlsruhe befindlichen Manuskripte des General-Landesarchivs finden wir ferner eine Porträt-Handzeichnung der kunsttunigen Prinzessin Anna (1575—1658), welche ebenso wie ihre Schwester Elisabeth den freien Künsten, namentlich der Poesie, ergeben war; dieselbe stellt den Vater der Markgräfin, den tapferen Georg Friedrich, dar und scheint ziemlich sicher nach einem Kupferstich gearbeitet zu sein. Elisabeth (1620—1692) hat sich durch eine anspruchlose aber sehr ansprechende Gedichtsammlung bekannt gemacht, welche erstmalig 1685 in Durlach unter dem Titel „Tausend merkwürdige Gedicht-Sprüche auß Verschiedlichen Authoren zusammengezogen Und In Teutsche Verse übersezt“ erschienen ist. Es finden sich darunter vortreffliche Sentenzen wie die folgenden:

Wann du was gutes kanst in einem tag verüben,
solt du dasselbe nicht auff andre Zeit verschieben.
Die Tugend pranget nicht mit ihren eignen Gaben;
Sie wil vielmehr den preiß durch andrer urtheil haben.
Wer niemahls leiden will, kann auch nicht überwinden,
weil anders nicht der sieg, als nach dem Kampff zu finden.

Überhaupt waren die beiden Prinzessinnen weithin als kunstliebend bekannt. In den *Tablettes généalogiques des illustres maisons des Ducs de Zähringen, Marggraves et Grands-Ducs de Bade par feu Mr. le Baron de Türekheim* (Darmst. 1810. S. 212) heißt es: „Ces deux Princesses (Anne et Elisabeth) se sont rendues célèbres par leurs poésies allemandes et une Collection d'Epigrammes des anciens auteurs et Princes, qui parut à Dourlac en 1681 in 4to (irrig für 1685).“

In neuerer Zeit taten sich die erste Gemalin Karl Friedrichs, des Stifters des Großherzogtums, Karoline Luise, Landgräfin von Hessen-Darmstadt († 1783), und Christiane Luise von Nassau-Usingen († 1829), Gemalin des Markgrafen Friedrich (1756–1817), durch Porträtzeichnungen hervor. Von der ersteren Fürstin ist ein Brustbild Karl Friedrichs bekannt, nach einer Zeichnung in Kupfer gestochen zu Basel (chez Chr. de Mehel kl. 4). Von der letzteren, als Prinzessin, rührt anscheinend ein Brustbild der ersteren her, „gezeichnet im letzten Jahre Ihres Lebens 1783“.

Wir kommen schließlich noch mit einigen Worten auf die hauptsächlichsten Medaillen des badischen Fürstenhauses zu sprechen, die zu dieser Porträtgeschichte gehören.

Die neuere Medaillenkunst, seit der Wiedergeburt der Künste in Italien, gilt allerdings als eine Abtheilung der Plastik, aber sie hat wol neben dem Anstoß durch die Antike ihre ursprüngliche Erfindung und Veranlassung nicht zum geringsten der Kunst der Malerei zu verdanken, da die nach der Natur schaffenden Maler in alten Tagen gewohnt waren, ihre Porträtaufgaben zunächst in Wachs zu modellieren und bei der leichten Zerstorbarkeit dieser Modelle bald aus praktischen Gründen auf den Metallguss kamen. Hieran mag sich in nicht zu langer Zeit die Verwendung der Porträtmodelle zu Erinnerungsmünzen an bestimmte Personen und auf der Rehrseite an gewisse auf die dargestellten Personen bezügliche Begebenheiten angeschlossen haben. Jedenfalls hat diese Kunst in ihrer Entwicklung allemal gleichen Gang mit den Fortschritten der Malerei nicht minder wie mit denen der Plastik gehalten. Ja man machte in vereinzelten Fällen selbst malerische, emaillierte und polychrome Versuche mit ihr. Die Medaillenkunst hat sich auf diese Weise vom fünfzehnten Jahrhundert ab mehr und mehr zu einer selbständigen, eigenartigen Kunstgattung ausgebildet, die nicht wie in der Antike, wo jeder Gebrauchsgegenstand der Schönheit geweiht war, dem alltäglichen, gemeinen Verkehr diene, sondern höhere Zwecke verfolgte und sehr schnell eine große Vollkommenheit in der Technik und im künstlerischen Ausdruck erlangte. Neben den gegossenen Medaillen wurden getriebene, geprägte und niellierte Werke angefertigt. Italien und Deutschland sind die Werkstätten der besten Schaumünzen gewesen, und es liegt in der Natur der Sache, daß diese Kunst vornehmlich von weltlichen und geistlichen Fürsten, sowie von vornehmen Adelshäusern und Patrizierfamilien gefördert wurde. Was den Gebrauch der Medaillen angeht, so wurden dieselben sowohl als Schmuck an Hüten und Baretten, wie als Ehrengeschenk an Ketten um den Hals getragen. Die Porträtmedaillen sind im sechzehnten Jahrhundert, namentlich in Deutschland, zu einer staunenswerten, noch heute als Vorbild dienenden Blüte entwickelt worden, während in Italien durchgehends die Meisterschaft der Komposition vorwiegend war. Vollendete Technik, einfache, sprechende Charakteristik, liebevolle und fleißige Durchführung rufen in den deutschen Porträtmünzen jener Tage unsere volle Bewunderung hervor.

Die badische Münzgeschichte, welche mehrfach eingehende und belehrende Bearbeitung erfahren hat, ist reich an Beispielen der deutschen Medaillenkunst. Abgesehen von einem mittelalterlichen Porträtstempel des Markgrafen Rudolf I. († 1288) vom Jahre 1277, das nur beiläufig hier erwähnt sein möge, finden wir seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts auf verschiedenen Münzen Bildnisse des Markgrafen Christof I. († 1527) sowie im folgenden solche seiner Tochter Beatriz (1492–1535) und seiner Enkelin Jakoba (1507–1580). Ein ganz vorzüglicher deutscher Künstler ist dann für Christofs beide Söhne Bernhard III. (1474–1556) und Ernst (1482–1555), die Stifter der beiden badener Linien, tätig gewesen, von dem wir leider nur spärliche Nachrichten erhalten haben. Es ist dies der in Straßburg gebürtige Medaillieur Friedrich Hagenauer, welcher sich selbst einen „Porträter und Bildhauer“ genannt und seiner eigenen Aussage nach an vielen Höfen und Orten Ehre mit seiner Kunst eingelegt hat. Um 1530 wirkte Hagenauer eine Zeit lang in Augsburg, wie es scheint, ohne Berechtigung, da sich die Bürger dort über

ihn beschwerten. Daß er die beiden Markgrafen mehrfach porträtierte, beweist das Ansehen, in dem er zu seiner Zeit stand. Sowol von Bernhard wie von Ernst ist ein vortreffliches Einzelbrustbild in seiner Aus-
führung und beträchtlicher Größe auf uns gekommen, und eine Doppelbüste der beiden Brüder auf die
brüderliche Eintracht wurde aller Wahrscheinlichkeit nach gleichfalls von ihm modelliert und geschnitten.
Sont sind auch eine Reihe von Bildnissen angesehener Augsburger Bürger und fürstlicher Personen dieses
Künstlers, dessen Buchstaben H. J. erst in neuerer Zeit entziffert worden sind, erhalten.

In der Folge begegnen wir einer größeren Anzahl meisterhafter Porträtmedaillen des sechszehnten
Jahrhunderts, welche Mitglieder des badischen Fürstenhauses darstellen und in manchen Fällen, wo keine
beglaubigten Bildnisse von Malern oder Kupferstechern vorhanden waren, unsere Porträtgeschichte dankenswert
vervollständigen. Als ganz vorzügliche Stücke müssen die Schaumünzen Karls II. (1529—1577) von 1559
und 1572, seiner Gemalin Anna († 1586), des frühverstorbenen Markgrafen Philipp II. (1559—1588) und
die energisch gearbeitete ovale Medaille des unglückseligen Eduard Fortunatus (1565—1600), von dessen
Mutter Cäcilia († 1627) gleichfalls eine vor 1564 gefertigte Medaille (als Braut des Grafen Teucin)
vorhanden ist, hervorgehoben werden. Leider sind von allen diesen die Künstler nicht bekannt. Doch kann
man als sicher annehmen, daß die Arbeiten zumeist von Nürnberger oder Augsburger Medailleuren und
Goldschmieden herrühren, da diese beiden Städte im 16. Jahrhundert gewissermaßen das Monopol für diese
Kunst besaßen, während sich die Medaillenkunst in Italien an den verschiedensten Orten eine Heimstätte
aufgeschlagen hatte.

Auch die Medaillen des siebzehnten Jahrhunderts sind zum größten Teile anonym erschienen, und
man muß sich an den meisten guten Stücken erfreuen, ohne ihren Verfertigern nach gebührendem Verdienst einen
ehrenvollen Namen in der Münzgeschichte geben zu können. Von Friedrich VI. (1617—1677) von der
ernstfälligen Linie, dem Begründer des reichhaltigen badischen Münzkabinetts in Karlsruhe, besitzen wir
nur drei chiffrierte Medaillenbildnisse, deren Urheberschaft vielleicht auf den Münzmeister Peter Pfeifer
(1625—1630 in Baden tätig) zurückgeht. Seine Söhne, Friedrich Magnus (1647—1709) und Karl Gustav
(1648—1705), dagegen wurden von einem angesehenen deutschen Künstler Anton Meybusch porträtiert, der
in Schweden und Dänemark arbeitete, und es ist anzunehmen, daß Friedrich VI. durch seine verwand-
tschaftlichen Beziehungen zu Schweden — seine Gemalin Christine Magdalena war die Schwester Karls X.
Gustav und die Nichte Gustav Adolfs — diesen Künstler gekannt, wenn nicht gar vorübergehend an seinen
Hof herangezogen hat. Meybuschs Darstellungen der beiden Markgrafen verraten Fleiß und gute Technik,
ohne aber den Arbeiten des vorhergehenden Jahrhunderts gleichzukommen. Der Künstler, der später zumeist
für den dänischen Königshof in Kopenhagen gewirkt hat, scheint auch eine Zeit lang in Paris gewesen zu
sein, da es von ihm einige Medaillen nach Zeichnungen oder Modellen französischer Künstler zur Geschichte
Ludwigs XIV. giebt. Friedrichs VI. Tochter, Christina (1645—1705), zuerst an den Markgrafen von
Brandenburg-Ansbach und dann an den Herzog von Sachsen-Gotha verheiratet, wurde im Jahre 1705 von
dem sächsischen Medailleur Christian Wermuth porträtiert, der, geboren 1661 zu Altenburg und gestorben
1759 zu Gotha, mit mehreren Söhnen und einer Tochter seine Kunst ausübte und mehr fabrikmäßig arbeitete,
wovon die große Anzahl seiner Medaillen, deren man ihm 1500 zuschreibt, bezeugnis abgiebt.

Einer der geschicktesten und berühmtesten deutschen Medailleure aus der zweiten Hälfte des siebzehnten
Jahrhunderts, der für die badischen Fürsten tätig war, ist ferner Philipp Heinrich Müller gewesen.
Dieser Künstler wurde 1655 in Augsburg geboren, erlernte dort die Goldschmiedekunst, siedelte aber, nach-
dem er sich ganz auf das Stempelschneiden verlegt hatte, nach Nürnberg über, wo Friedrich Kleinert
und Kaspar Gottlieb Lauffer ein Privilegium, Schaumünzen zu prägen, besaßen und mehrere gute
Künstler beschäftigten, und kehrte erst nach langjähriger Tätigkeit in vorgerücktem Alter nach Augsburg
zurück, wo er 1718 starb; seine Söhne führten das einträgliche und renommierte Geschäft ihres Vaters fort.
Wir besitzen von diesem Künstler Medaillenbildnisse des großen Türkenbesiegers Ludwig Wilhelm (1655
— 1707), der Markgräfin Johanna Elisabetha (1680—1757), welches als Vorlage des obengenannten Schab-
kunsftblattes von Elias Christof Heiß diente, und ein Brustbild derselben Fürstin vom Jahre 1705 mit ihrem
Gemal Eberhard Ludwig von Württemberg, sowie schließlich eine treffliche Medaille des Erbauers von

Karlsruhe, des Markgrafen Karl Wilhelm (1679—1758), die alle einen guten Eindruck zu machen imstande sind. Hervorzuheben ist endlich ein Medaillenbild Karl Wilhelms, das der berühmten Künstlerschaft des Genfers Jean Daffier (1676—1763) entstammt, jenes Meisters der Medaillenkunst, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts einen großen Namen in den Ausländern erwarb, in Paris die 72 Könige von Frankreich und die Reformatoren, in London die englischen Könige von Wilhelm dem Eroberer bis auf Georg II. und in Italien den König von Sardinien und verschiedene bekannte Persönlichkeiten in Medaillen verewigte und samt seinem Sohne Jacques Antoine Daffier (1715—1759) unstreitig unter die tüchtigsten und strebsamsten Künstler seines Faches zu zählen ist.

Von Karl Wilhelm, dem lebensfrohen Begründer der badischen Residenz ist an Porträts sonst nichts von Bedeutung vorhanden, während die Dichter ihn mehrfach behandelten. Bemerkenswert ist beiläufig das folgende:

Unverwelklich blühendes Ehren-Mahl/ dem Weyland Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Carl Wilhelm/ Markgrafen zu Baden und Hochberg/ auf Veranlassung der gesammten Hochfürstlich-Baden-Durchlächischen Gärtnerey errichtet von dem berühmten Verehrer göttlichen Geschöpfs in Blumen/ Herrn Barthold Heinrich Brockes/ Raths-Herrn der Stadt Hamburg. Carls-Ruh/ gedruckt bey Andreas Jacob Maschenbauern 1758.

In einem langen Gedichte wird hier die sprichwörtliche Liebe Karl Wilhelms zu den Blumen gepriesen und dann die Trauer der Blumen über den harten Verlust, den sie durch den Tod ihres treuen Pflegers erlitten, geschildert. Eine jede Blume (heißt es weiter) seufzte vor sich hin und jammerte mit stillem Munde:

„Wer wird sich unsrer künftighin
Mit einem solchen Vater-Sinn/
Wie Carl gethan, doch anzunehmen
Mit solcher Zärtlichkeit bequemen!“

Die Poesie, gerührt durch den Anblick der trauernden Blumen, stimmt auch ein Klagegedicht an. Dann ruft sie den betrübten und „ganz bethrübten Gärtnern“ zu:

„Getreue Diener der Natur!
Die ihr euch, ihr zur Ehr, bemühet,
Und Ihre schönste Frucht erziehet,
Ihr Gärtner, kommt! auf dieser Fluhr
Müßt ihr euch, Carl zum Ruhm, vereinen:
Hier müßt ihr alle Jahr erscheinen,
Sein Grab mit der geliebten Pracht
Von Blumen, und zwar aus den schönen
Den Schönsten, so hervor-gebracht
In nett-gesloch'ten Kränzen eröhen,
Denn keiner hat sich so um sie verdient genadyt.“

Die Poesie verspricht ihnen, Karls Ruhm der Nachwelt zu verkünden und ihnen zu zeigen, was er gewirkt hat. — Den Schluß des Gedichtes bildet ein Chor der Gärtner, worin diese dem verstorbenen Fürsten die ewige Ruhe wünschen.

Auch von dem den oben genannten Meistern Daffier an Talent und Ruhm noch überlegenen, im Kanton Schwyz geborenen Johann Karl Hedlinger (1691—1771), der sich an den Höfen von Paris, Petersburg, Rom, Kopenhagen und namentlich Stockholm einen Weltruf erwarb, besitzt unsere Porträts-geschichte eine meisterhafte Arbeit, das Brustbild des Markgrafen August Georg (1706—1771), mit welchem die bernhardinische Linie Badens erlosch.

Erwähnenswert ist schließlich der aus Düsseldorf gebürtige Anton Schäffer, ein Sohn des Dänen Wyzand Schäffer, welcher Münzmeister in Mannheim wurde, zu Anfang unseres Jahrhunderts starb und neben vielen in Rococogeschmack gearbeiteten Medaillen, vornehmlich auch zum Gedächtnis Karl Friedrichs, die verbreitete Medaille vom Jahre 1751 mit der Inschrift „Moderate et prudenter“ angefertigt hat.

Eine große Anzahl der bemerkenswertesten badischen Porträtmedaillen ist in Schöpplins „Historia Zaringo-Badensis (1765—1766)“ und in Verstefts „Münzgeschichte des Sähringen-Badischen Fürstenhauses (1846)“ abgebildet worden.

