Barbarazweige.

Am Barbaratage holt' ich drei Zweiglein vom Kirschenbaum,
Die setzt' ich in eine Schale: Drei Wünsche sprach ich im Traum.
Der erste, daß einer mich werbe, der zweite, daß er noch jung,
Der dritte, daß er auch habe des Geldes wohl genung.
Zu Weihnachten vor der Mette zwei Stöcklein nur blühten zur Frist:
Ich weiß einen armen Gesellen, den nähm' ich, wie er ist!

Vielleicht kennst Du, mein lieber Leser, dieses allerliebste, „Barbarazweige" überschriebene Gedicht von Martin Greif, das ja auch von Reinecke und von Meyer-Helmund in Musik gesetzt und so in weitere Kreise gedrungen ist; Du hast vielleicht auch einmal den segenbringenden Andreastag (30. November) oder den Barbaratag, den 4. Dezember — diesen Tag geben fast alle Quellen als S. Barbaras Todestag und Geburtstag für das ewige Leben an[1] — auserwählt, da Zweiglein des Flieder- oder Kirschbaumes und anderer frühblühender Holzarten abgebrochen und in warmes Wasser gesetzt, um sie schon am lieben Weihnachtsfeste blühen zu sehen, wovon Du Dir dann Glück versprochen hast. Im Egerland nehmen noch in unsrer Zeit die Burschen solche aufblühenden Barbarazweige am zweiten Weihnachtstage, zieren sie mit roten Bändern und gehen zu den Mädchen, um sie zu „peitschen," wobei sie sagen: „Schmeckt da Pfeffakouchn gout?" Für diese Aufmerksamkeit erhalten sie Stollen und Branntwein.[2] Die Barbarazweige erinnern offenbar an die Geißelung und Unsterblichkeit dieser Heiligen.[3] — Barbaratag.

Doch nun eine bescheidene Frage: Weißt Du, lieber Leser, sonst noch etwas von der hl. Barbara? Vermutlich nicht übermäßig viel, mir wenigstens ging es früher ebenso, bis zu Beginn des Jahres 1892 diese Heilige meine Aufmerksamkeit in höherem Grade erregte. Der Umstand, daß sie Schutzheilige des Bergbaues ist, dem unsere Stadt Freiberg ihr Dasein verdankt, veranlaßte mich zu weiteren Nachforschungen darüber,[4] und dabei ergab sich, daß diese so hervorragende Heilige von der gelehrten und kunstbeflissenen Welt bisher recht stiefmütterlich behandelt worden ist. Einige ältere Abhandlungen[5] über ihr Leben und Leiden, die Verbreitung ihres Kultes und den Verbleib ihrer Reliquien, ferner kürzere, mitunter Unrichtiges enthaltende Angaben in kunstgeschichtlichen und den bekannten universalen Nach- Litteratur.

[1]) Das „kleine römische Martyrologium" und die Benediktiner Ado und Usuardus in ihren im 9. Jahrhundert abgefaßten Martyrologien jedoch den 16. Dezember. Franciscus Antonius Zaccaria — de rebus ad historiam atque antiquitates ecclesiae pertinentibus dissertationes. Latinae, tom. I (Fulginiae 1781), darin die 4. Diss.: de S. Barbarae Nicomediensis cultu, actis et corpore Venetias translato S. 126—169 — hält die dort unter dem 16. Dezember angeführte für eine andere Barbara als die nikomedische, obwohl über beider Leben fast dasselbe erzählt wird. (Zaccaria S. 164 ff.) Die goldene Legende nennt den 5. Dezember als Todestag, gewißlich nur aus Versehen. Wir begnügen uns mit der Annahme einer einzigen Barbara. — [2]) Nach J. Neubauer, Egerländer Tauf- und Heiligennamen in den Mitt. des Vereins f. Gesch. der Deutschen in Böhmen, 23. Jahrgang, Nr. 1 (1894) S. 110. — [3]) A. Wirth, Danae in christlichen Legenden (Wien 1892) S. 45 will darin eine helle Erinnerung an die Wunder des Adonis erkennen, dessen Sage eine mystische Andeutung des Absterbens und Wiederauflebens der Natur im Herbst und Frühling enthält. Die Adonischen Gärten des Altertums entsprechen unseren „Frühbeeten." — [4]) Die erste, etwas treibhausmäßig zur Reife gebrachte Frucht dieser Studien war ein Vortrag, den ich am 24. Februar 1893 im Freiberger Altertumsverein hielt, dessen rührigem Vorstande, Herrn Stadtrat Heinrich Gerlach, ich für so manche Anregung zu lebhaftem Danke verpflichtet bin. — [5]) Manches wertvolle Material verdanke ich der genannten Schrift von Zaccaria. Dieser erwähnt noch die von ihm benutzten Schriften des Andreas Gentilis, ristretto Istorico del Martirio sofferto dalla invitta costanza della Vergine Santa Barbara, e della traslazione del Sacro Corpo di Lei nella Città di Rieti (1737) und des Cassinensischen Mönchs Olmo. Im Katalog der Bibliothek des bayerischen Nationalmus. zu München finde ich eine 1758 zu Kloster Tegernsee gedruckte Schrift, der h. Barbarä Leben und Officium, aufgeführt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Inhalt der Abhandlung.

schlagewerken unsres Jahrhunderts[1] — das ist alles, was meines Wissens bisher bezüglich der S. Barbara vorhanden war. Diese Lücke auszufüllen soll die folgende Abhandlung versuchen, in der nach einer kurzen Orientierung über die einschlägigen Quellen die Barbara-Legende dargeboten und die Verbreitung der Legende und des Kultes sowie das Patronat der S. Barbara und ihre sonstige Bedeutung besprochen werden soll. Der zweite Teil enthält die Ikonographie der S. Barbara im allgemeinen und ihre Darstellung in der bildenden Kunst, und zwar im wesentlichen seitens nennenswerter Vertreter der niederländischen, deutschen und italienischen Malerei im besonderen. Das liebenswürdige Entgegenkommen des E. A. Seemannschen Verlages in Leipzig, des Vorstandes des Museums schlesischer Altertümer in Breslau und des Herrn Direktor Bezold vom germanischen Museum in Nürnberg hat mich in den Stand gesetzt, den Text durch 5 Abbildungen illustrieren zu können. Ihnen, sowie mehreren mir persönlich fremden Herren, deren ich an den betreffenden Stellen gedenken werde, und guten Bekannten, die alle mir bereitwilligst besonders über einzelne auswärtige Gemälde Auskunft erteilt haben, drängt es mich, hier meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Die Überlieferung der Barbara-Legende.

Barbara-Handschriften.

Die Barbara-Legende ist uns in zahlreichen griechischen und lateinischen Handschriften überliefert, über die Wirth (a. a. O. S. 97—99) einen Überblick giebt. Hiernach ist die beste und vollständigste griechische Handschrift eine Messina-Pergamenthandschrift (12. Jahrh.), kürzer und oft verstümmelt eine Vatican-Pergamenthandschrift (11. Jahrh.), die Wirth[2] (S. 105—111) leider seinem Texte zu Grunde legt und die den meisten lateinischen Übersetzungen[3] vorgelegen hat. Für sich steht unter den lateinischen Handschriften die Prager Papierhandschrift (14. Jahrh.). Eine dem griechischen Kirchenlehrer (8. Jahrh.) Johannes von Damascus zugeschriebene Predigt preist die Barbara.[4] Manche von den übrigen Quellen abweichenden Angaben bietet der dem Byzantiner Metaphrast (10. Jahrh.) zugeschriebene Bericht, in lateinischer Übersetzung abgedruckt vom Kölner Kartäuser Laurentius Surius († 1578)[5] nebst dem vom päpstlichen Protonotar Petrus Galesinius aus Johannes Damascenus und Arsenius (9. Jahrh.) zusammengeschweißten, ins Lateinische übertragenen Berichte.[6]

Johannes von Damascus. Simeon Metaphrastes.

Lieder.

Und Lieder, in denen ihr Martyrium verherrlicht wurde, finde ich erwähnt bei Baronius,[7] dem Vater der katholischen Kirchengeschichtsschreibung seit der Reformation († 1607).

Goldene Legende.

Die berühmteste und verbreitetste lateinische Heiligengeschichte des späteren Mittelalters, die sog. legenda aurea des Jacobus a Voragine aus dem 13. Jahrh., enthält auch die Legende der Barbara, die freilich vom Herausgeber Th. Graesse[8] als ein von „gewissen anderen" gemachter späterer Zusatz zur

[1]) H. Alt, die Heiligenbilder (Berl. 1845); J. E. Wessely, Iconographie Gottes und der Heiligen (Leipz. 1874) S. 92—94, wo aber keine einzige Darstellung der „Barbara mit Buch" genannt wird. Müller-Mothes, illustr. archäolog. Wörterbuch der Kunst des german. Altertums, des Mittelalters und der Renaissance (Leipz.-Berl. 1877); Höpfner, die Heiligen (Leipzig 1893). — Nicht zur Hand waren mir: Radowitz, Ikonographie der Heiligen (Berl. 1834), H. Otte, archäol. Wörterb. (Leipz. 1857), Handb. der kirchl. Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters (4. Aufl. 1868) und Stadler-Heim, Heiligenlexikon, fortges. von Ginal (Bd. 1—5, Augsb. 1858 ff.). — [2]) Ferner wird dort noch angeführt ein auf der Stufe des Vaticanus stehender codex Vindobonensis (14. Jahrh.), ein Vallicellianus (15. Jahrh., vielleicht das Werk des Byzantiners Simeon Metaphrastes im 10. Jahrh.?), ein Neapolitanus (15. Jahrh.? nicht wertvoll), die Wirth alle zur Vergleichung heranzieht; ein Parisinus (11.—12. Jahrh.), Colbertinus, Vaticanus (16. Jahrh.). — [3]) Dem Cod. Barberinus (Pergam. 12. Jahrh.), der Frankfurter Prachthdschr. (12. Jahrh.), einem Casinensis u. a. — [4]) Diese, bei Migne, patrologia Graeca Bd. 94, 95 oder 96 und bei Lequien 2. Bd. (1712) abgedruckte Rede war mir bisher unzugänglich. — [5]) Surius, de probatis Sanctorum historiis, neu herausgeg. von Mosander, 6. Bd. (Köln 1581) S. 779—83 entlehnt diese Übersetzung aus dem Werke des Bischofs Aloys Lipoman. — [6]) Ebenda S. 774—76. — [7]) Baronius, Martyrologium Romanum ad novam Kalendarii rationem et ecclesiasticae historiae veritatem restitutum (3. Ausg. 1584) S. 466 unter 4. Dez., nach der in der K. öffentl. Bibl. zu Dresden befindlichen Pariser Ausg. von 1613 — erwähnt 2 Hymnen im Toledanischen Brevier und ein neues Epigramm Bonad. lib. 3 monod. 32. — [8]) 1846, S. 898—901.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

echten Sammlung des Jacobus erklärt wird. Da die goldene Legende es ist, die ganz besonders den Künstlern Vorlagen für ihre Darstellungen geliefert hat, so halte ich es für zweckdienlich, diese Barbara-Legende in eigener Übersetzung darzubieten. An geeigneten Stellen soll dann auf die übrigen Quellen, wo sie erheblich abweichen und besonders, wo die Abweichungen für die Kunstdarstellungen von Wichtigkeit sind, gebührende Rücksicht genommen werden. Sie erzählt folgendes:

Barbaras Vater.

„Es lebte zur Zeit des Kaisers Maximianus in Nikomedia (Hauptstadt der Landschaft Bithynien im nördlichen Kleinasien zwischen dem Marmara- und schwarzen Meere) ein heidnischer[1] Mann, durch Adel des Geschlechts ausgezeichnet und durch Überfluß an zeitlichen Gütern hochbedeutend, mit Namen Dioscorus; der hatte eine bildschöne Tochter Namens Barbara. Weil sie aber so schön war, liebte sie ihr Vater sehr; er schloß sie deshalb in einen sehr hohen Turm ein, den er für sie hatte bauen lassen, damit sie von keinem Menschen gesehen würde.[2] Es war aber die selige Barbara geistvoll, und schon im zarten Alter ließ sie eitles Trachten und fing an, göttlichen Dingen nachzusinnen. Als sie nämlich einmal einen Tempel betrat, fragte sie beim Anblick der Götzenbilder ihre Eltern: „Was bedeuten diese Abbilder von Menschen?“ Die Eltern erwidern: „Schweig doch, denn nicht von Menschen, sondern von Göttern sind es Bilder, und sie wollen angebetet sein als etwas, was man nicht kennt und nicht sieht.“ Barbara fragte: „Sind sie einst Menschen gewesen, die wir jetzt verehren?“ Sie bejahen es. Seitdem überdachte Barbara Tag und Nacht das Geheimnis und sprach zu sich: „Sind unsere Götter Menschen gewesen, dann sind sie auch wie Menschen geboren und gestorben; wären sie aber Götter, dann wären sie weder geboren noch gestorben, da die Gottheit, wie mich dünkt, weder Anfang noch Ende des Seins hat. Auch hat der Mensch irdischen Ursprung, weil Erde sein Grundstoff ist; wenn nun der Mensch aus Erde ist und der Mensch Gott ist, so ist ihm also etwas vorausgegangen, was sein Ursprung heißt; so würde ich passender die Erde Gott nennen. Doch weil weder die Erde aus sich ist, noch der Himmel, noch die Luft, noch das Wasser aus sich — aus diesen 4 Elementen besteht aber der Mensch — sondern sie alle Schöpfungen sind, so muß es notwendigerweise einen geben, der sie geschaffen.“ Welch große Weisheit in einem so jungen Mädchen! Endlich überschritt sie, den Wissenschaften ergeben, die Höhen, doch fehlte ihr noch die Kenntnis des wahren Gottes, die falschen Götzen indes verachtete sie insgeheim, und wenn sie sah, daß vor den Göttern, also vor Holz und Steinen, vor stummen, empfindungslosen mit Empfindung begabte Wesen die Kniee beugten, so verwarf sie es sehr im Innern. Da kam laut rühmende Kunde nach Nikomedia, der weiseste der Männer lebe in Alexandria, nämlich Origines, dessen Beredsamkeit die ganze Erde durchdringe, der mit echten Beweisen die wahre Gottheit zu erkennen angebe und die nichtigen Götzenbilder damit über den Haufen werfe. Als Barbara dies hörte, freute sie sich sehr in ihres Herzens Kammer und begann eifrig zu sinnen, wie sie sich an ihn wenden könnte. Ihr Vater war ja vornehm und sehr mächtig, darum enthüllte sie ihm ihr Geheimnis nicht. Da sie keinen Beistand hatte, verfiel sie auf den Gedanken, einen Brief an den genannten weisen Origines zu richten und ihm das Geheimnis zu offenbaren.“ So[3] schickte sie denn nach dem weitentfernten Alexandria in Afrika einen Boten mit einem Briefe, worin sie ihre Gedanken entwickelt. Von ihrem Gebete geleitet, erreicht der Bote glücklich den Kirchenlehrer, der grade im Palaste der Mammaea, der Mutter des Kaisers (Alexander Severus, 222—235), die christliche Religion lehrte. Hocherfreut gab Origines dem Boten der wißbegierigen Barbara ein Antwortschreiben mit, worin er von der Dreieinigkeit und Dreifaltigkeit Gottes spricht und vom ewigen Leben, das die erwerben, die um Christi willen unter Martern ihr Leben lassen. Zugleich ging ein Lehrer mit Büchern für sie ab, den sie mit größter Verehrung aufnahm. „Da besuchte sie ihr Vater. Als der den unbekannten Mann sah, fragte er bebend: „Wer ist das und warum ist er hier?“ Sie antwortete: „Ein in der Heilkunst erfahrener Alexandriner, der einen Lehrer in Alexandria zu haben behauptet, welcher dem Brauch der Ärzte zuwider auch die Seelen heilt!“ Als das der Vater hörte, entfernte er sich und gestattete die Gespräche mit ihm.“ Von diesem Priester Valentinus empfing sie weitere Belehrung über die Dreieinigkeit und Dreifaltigkeit und über Christi Taufe. „Da ließ sie sich von dem nämlichen Presbyter Valentinus in dem Turm[4] taufen, wohin sie ihr Vater gesteckt hatte. Immer weiter forschte sie nach dem, was die Götter waren, und nach dem, was droben ist, begierig las sie mit Eifer die Bücher, die ihr Origines gesandt, und nahm zu an Erkenntnis des Göttlichen auch ohne Lehrer und in göttlicher Weisheit. Man liest auch von ihr, daß, weil sie schön gewesen, einige von den Vornehmen jenes Landes ihrem Vater sagten, sie solle sich doch einen zum Manne nehmen, er selbst aber zu

Einsperrung im Turme.

Gedanken über das Wesen der Gottheit.

Verkehr mit Origines und Valentin.

Taufe.

[1]) Henry Thode in seinem noch öfter zu nennenden Buche: die Malerschule von Nürnberg im 14.—15. Jahrh. in ihrer Entwicklung bis auf Dürer (Frankf. a. M. 1891) S. 85 übersetzt „gentilis“ falsch mit „vornehm,“ wie z. B. der Zusatz „religione“ bei Surius S. 779 beweist. — [2]) Die von Eltern eingesperrte Jungfrau ist auch eine der allergewöhnlichsten Novellen- und Märchenfiguren, und die Ansicht Wirths, der Legende der S. Barbara sei der Typus der antiken Danae aufgeprägt, ist mit Recht abgewiesen (O. Crusius, lit. Centralbl. 1892, S. 1584). — Sämtliche Quellen, soweit ich sie kenne, geben nur den obigen einen Grund als Veranlassung zur Einsperrung an (anders Müller-Mothes, arch. Wörterb. Artikel Barbara). — [3]) Das nicht in Anführungsstrichen Stehende ist eine gekürzte Wiedergabe der goldenen Legende. — [4]) Siehe über die Taufe S. 6.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zurückweisung der Heirat.

ihr in den Turm ging und sie mit folgenden Worten dazu zu überreden suchte: „Liebe Tochter, einige von den Einflußreichen haben an dich gedacht, dich zur Frau zu nehmen; wie stellst du dich nun dazu?“ Sie aber blickte den Vater an und sagte zornig: „Zwinge mich nicht, dies zu thun, Vater!“[1] Da verließ er sie, ging hinunter und stellte eine

Bau des Badehauses.

Menge Künstler an, die ein Badehaus bauen sollten,[2] bestimmte, wie es werden sollte, teilte jedem seinen vollen Lohn aus und reiste in eine ferne Gegend. Und die Dienerin Gottes gewahrte, als sie hinabstieg, den ausgeführten Bau zu sehen, der Nordseite entgegengesetzt[3] nur 2 Fenster und sagte zu den Künstlern: „Warum habt ihr nur 2 Fenster an-

Die 3 Fenster.

gebracht?“ Sie antworteten: „Dein Vater hat es angeordnet.“ Sie spricht zu ihnen: „Macht für mich noch ein andres Fenster!“ Sie aber erklärten: „Wir fürchten, o Herrin, daß dein Vater gegen uns aufgebracht wird.“ Spricht zu ihnen die Dienerin Gottes: „Macht mir das Fenster, ich werde meinen Vater schon darüber beruhigen.“ Da machten sie wirklich noch ein andres Fenster. Herumwandelnd bildete Barbara im Schwimmraum gen Osten in dessen Marmor[4] mit dem

Das Kreuz.

Finger ein kostbares Kreuz,[5] dann erblickte sie beim Hinaufstieg in den Turm die Götzenbilder, die ihr Vater verehrte, der heilige Geist kam über sie, sie spie in ihr Angesicht und sagte: „Ähnlich möge es denen gehen, die euch machen, und allen, die auf euch vertrauen!“ Und als der Bau beendet war, kehrte ihr Vater von der Reise zurück und sagte beim

Gespräch des heimgekehrten Vaters mit den Bauleuten und Barbara.

Anblick der 3 Fenster zu den Bauleuten: „Warum habt ihr 3 Fenster angebracht?“ Jene erwidern: „Deine Tochter hat es uns so vorgeschrieben.“ Da sagte er zur Tochter: „Du hast 3 Fenster machen lassen?“ Darauf sie: „Ja; und ich habe wohl daran gethan, denn die 3 Fenster erleuchten den ganzen Menschen.“ Da nahm sie der Vater mit, stieg hinab in den Schwimmraum und sprach zu ihr: „Wieso geben die 3 Fenster reichlicher Licht als 2?“ Jene entgegnete: „Drei sind es, die die Welt erleuchten und der Sterne Lauf regeln, nämlich der Vater, Sohn und heilige Geist, und diese drei bilden die

Wunderbare Rettung und Flucht.

Wesenheit.“[6] Jetzt zog von Wut erfüllt der Vater sein Schwert, sie zu töten, sie aber flehte zum Herrn,[7] und ein Fels spaltete sich (petra, doch wohl die Felswand des Schwimmraums?) und nahm sie in sich auf und versetzte sie oben auf den Berg,

Die Hirten.

auf dem zwei Hirten gerade ihre Schafe weideten. Diese schauten, daß Barbara vor des Vaters Angesicht außerhalb des Felsens floh.[8] Ihr Vater aber lief hin und her, sie zu suchen, kam zu besagten Hirten und fragte, ob sie seine Tochter Barbara gesehen. Der eine von ihnen aber schwor im Hinblick auf des Vaters Zorn, er wisse nichts von ihr, der andere jedoch verriet sie mit dem Finger. Da fluchte Barbara ihrem Verräter, und plötzlich verwandelte er sich in eine Marmor-

Festnahme und Züchtigung.

statue und seine Schafe in Heuschrecken.[9] Das ist jedoch unbeglaubigt. Der Vater aber geißelte sie, als er sie fand, zerrte

Verhör vor dem Präfekten.

sie am Haar, legte sie in Ketten und schloß sie ein,[10] daß niemand ihr öffnete, und stellte Wächter hin, während er wegging und dem Präfekten Marcianus Anzeige machte.[11] Auf diese Meldung hin nun ließ der Präfekt sie vorführen, und als er — der ἡγεμών, auf dem Throne sitzend (griech. Hdschrn.) — ihre wunderbare Schönheit sah, sprach er zu ihr: „Was willst du? Schone deiner selbst und opfere den Göttern, oder du wirst den heftigsten Martern übergeben!“ Sie erwiderte: „Ich habe nur meinem Gotte Jesus Christus zu opfern, der Himmel und Erde und alles, was darin ist, gemacht hat. Von deinen Gottheiten sagt der Prophet, Psalm 113 (115): Sie haben einen Mund und reden nicht, sie haben Augen und werden nicht sehen. Ihnen ähnlich mögen die werden, die sie machen, und alle, die auf sie vertrauen.“ Da ließ, von

Geißelung.

Wut erfüllt, der Präfekt sie entkleiden und ihr das Fleisch ohne Erbarmen mit Stierriemen zerpflücken,[12] sodaß ihr ganzer Körper mit Blut befleckt wurde, dann wieder ins Gefängnis sperren, bis er überlegt, mit welcher Strafe er sie umbrächte.

Erscheinen Christi im Gefängnis.

Mitten in der Nacht umstrahlte sie ein Licht vom Himmel, darin erschien ihr Christus und sprach: „Sei mutig, meine Tochter, wird doch große Freude im Himmel und auf Erden ob deines Leidens sein. Darum fürchte nicht die Drohungen des Tyrannen, denn ich bin bei dir, dich zu befreien von allen Wunden, die dir beigebracht werden.“ Und sofort waren

---

[1]) Sie sei schon dem himmlischen Bräutigam geweiht, heißt es bei Petrus Gal. (Surius S. 274); sie droht mit Selbstmord, falls ihr Vater wieder davon spräche (Codd. Vallicell. u. Vindob). — [2]) Das sie sich gewünscht hatte nach Petrus Gal. (ebenda). — [3]) contra septentrionem, also an der Südseite (nicht an der Nordseite, wie Thode a. a. O. übersetzt), vergl. *Κατὰ μεσημβρίαν* (Parisin.) u. pars quae vergit ad meridiem (Metaphr.-Sur. S. 779). — [4]) Bei Petrus Gal.: auf dem Boden des Bassins. — [5]) Es sah wie eingemeißelt aus und blieb, ebenso die Spur ihres Fußes da, wo plötzlich die Wasser hervorströmten, um das Becken zu füllen. Diese erhielten, durch Barbaras Gebet geheiligt, dieselbe heilsame Kraft wie der Jordan, Teich Siloah und der Schafteich bei Jerusalem. In dem so geweihten Wasser badete sich Barbara und taufte sie sich selbst auf den dreieinigen Gott, wie am ausführlichsten von den Hdschrn. der Messin. berichtet. — [6]) Barbara versucht den Vater zum Christentum zu bekehren, was seinen Zorn noch steigert (Petrus Gal.). — [7]) Nach Petrus Gal. floh sie nicht aus Furcht für ihr Leben, sondern, damit ihr Vater sich nicht mit Tochtermord beflecke. — [8]) In eine Höhle; ihre wunderbare Errettung macht auf ihn keinen Eindruck (Petrus Gal.). — [9]) In *Κανθαρίδες*, kornschädliche Käfer, nach den gr. Hdschrn., in Skarabäen nach Metaphr.-Sur. Sie umfliegen gleichsam als Ankläger gegen ihn Barbaras Grabmal (gr. Hdschrn. u. Metaphrast.). Der Verräter wird zum Käfer (Neapolit). — [10]) In ein armseliges Burgverließ (Vatikan, Metaphr.-Sur.). Einsam, hungrig, durstig bittet sie Christum um Hilfe (Petr. Gal.). — [11]) Diesen verpflichtet er eidlich zur schwersten Bestrafung seiner eigenen Tochter (gr. Hdschrn. u. Metaphr.), dann holte er sie mit dem Gefängnis-Registrator aus dem Verließ (gr. Hdschrn., Vercellensis). — [12]) Und die Wunden mit spitzen Scherben bearbeiten (Petr. Gal.), mit cilicischen Haardecken (gr. Hdschrn., Metaphr.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

diese nicht mehr sichtbar. Da freute sich und frohlockte Barbara ob der Ermahnung des Herrn. Als es nun Morgen geworden, ließ der Präfekt sie vor sich bringen, und bemerkend, daß die beigebrachten Folterqualen nirgends mehr erkennbar waren, sprach er zu ihr: „Siehe da, wie gnädig dir deine (heidnischen) Götter wieder geworden sind und wie sie dich lieben müssen, da sie deine Qualen geheilt haben!“ Barbara antwortete: „Gleich dir sind deine Götter taub, blind und stumm. Und wie hätten sie meine Wunden heilen können, sie, die für sich selber kein Heilmittel anzuwenden vermögen? Der mich geheilt, ist Christus, Sohn des lebendigen Gottes, den du nicht siehst, da dein Herz vom Teufel verhärtet ist.“ Da befahl der Präfekt wie ein brüllender Löwe, daß brennende Fackeln an ihre Seiten gehalten würden[1] und ihr Haupt mit dem Hammer geschlagen würde; sie aber blickte gen Himmel und sprach: Du weißt, Gott, du Herzenskenner,[2] daß ich aus Liebe zu dir leide; darum verlaß mich nicht!“ Da ließ der gottlose Präfekt mit dem Schwert[3] ihre Brüste abschlagen. Sie schaute gen Himmel und sprach: „Verwirf mich nicht von deinem Angesicht, o Herr, und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir!“ Als sie nun diese Verwundung tapfer aushielt, ließ er sie in jener Gegend nackt einhergehen und mit unerträglichen Hieben[4] geißeln. Doch die Märtyrerin Christi sprach zum Himmel blickend: „Herr Gott, der du den Himmel mit Wolken bedeckst, du sollst mein Helfer und Beschützer sein und verhülle meinen entblößten Körper, damit er von den Augen der gottlosen Männer nicht geschaut werde!“ Während dieser Worte stieg ein Engel des Herrn hernieder und bedeckte sie mit einer weißen Stola. Als das der gottlose Präfekt sah, befahl er, sie mit dem Schwert umzubringen. Da übernahm sie[5] vom Präfekten ihr wuterfüllter Vater und führte sie auf einen Berg. Hierüber erst recht erfreut, eilte sie, den vollen Preis ewigen Lebens zu empfangen, und auf den Berg geführt, betete sie zum Herrn und sprach: „Herr Jesus Christus, dem alles gehorcht, gewähre mir diese Bitte, daß wenn jemand eingedenk deines Namens und deiner Magd ist und meines Leidens Erwähnung thut,[6] o Herr, du nicht gedenken wollest seiner Sünden am Tage des Gerichts, sondern sei ihm gnädig; du weißt ja, daß wir Fleisch sind.“ Und eine Stimme vom Himmel sprach zu ihr: „Komm, meine Schöne, ruhe auf dem Lager meines Vaters im Himmel; was du erbeten, ist dir bewilligt worden.“ Darauf kam die Märtyrerin Christi an den oben erwähnten Ort und vollendete hier ihr Martyrium. Von ihrem eigenen Vater nämlich ward sie enthauptet.[7] Als dieser vom Berge hinabstieg,[8] kam Feuer vom Himmel herab (Blitze) und verbrannte ihn, sodaß man nicht einmal seine Asche fand. Es starb aber die heilige Märtyrerin Christi Barbara gleichzeitig mit der heiligen Juliana am 5. Dezember unter dem Kaiser Maximianus und dem Präfekten Marcianus.“

Vor dem Präfekten.

Martersceneu.

Erscheinen des Engels.

Schlußscene.

Bitte.

Blitz.

Zeitangabe.

Soweit die goldene Legende. Nach andern[9] bat Barbara damals, was für ihr Patronat wichtig ist, den Herrn auch noch, die, welche ihrer Leiden gedenken, vor Hungersnot, Pest und jedem Verderben zu bewahren. Nach Metaphrast-Surius traf der Blitz auch den Präfekten Marcianus und bestattete ein gewisser Valentianus, ein frommer Mann, den Leichnam, der nun heilkräftige Wirkung habe, 12 Meilensteine von Euchaita.[10] Nach den griech. Hdschrn. that dies Valentinus (so hieß in der goldenen Legende ihr Lehrer) ebenfalls 12 Meilen von Euchaita, in Heliopolis, wo nun die Heilungen kranker Christen vor sich gegangen seien. In diesem galatischen Heliopolis (im nordwestlichen Kleinasien, nicht zu weit von Nikomedia) hat sie nach den meisten Hdschrn. gelitten. Daß dieses Heliopolis oder Nikomedia die Stätte ihres Leidens gewesen, ist wohl die älteste, verbreitetste Barbara-Tradition, letzteren Ort hat die goldene Legende beibehalten.[11] Die Entstehungszeit der Barbara-Legende ist übrigens nicht sicher zu bestimmen, nach Wirth (S. 66) ist es vielleicht die Zeit des Kaisers Marcian († 457) und stellt Barbaras Richter Marcian ein Spiegelbild des gleichnamigen Kaisers dar. Jedenfalls ist die Person des Origines, der bekanntlich in Alexandria und Antiochia gelebt, und der ganze Verkehr Barbaras mit ihm und dem Priester,[12]

Andere Berichte.

Ort.

---

[1]) Daß ihre Seiten mit eisernen Rechen zerrissen würden (Metaphr.-Sur.), daß sie mit eisernen Nägeln zerfleischt würde (Petr. Gal.). — [2]) *Καρδιογνῶστα* (gr. Text); cognitor cordium (Metaphr.-Sur.); falsch also bei Thode: „Aller Herren Herr.“ — [3]) Mit einem Skalpell (Metaphr.-Sur.). Daß die Wunden mit Salz bestreut und Barbara verkehrt aufgehängt sei (Müller-Mothes), davon finde ich in den Quellen nichts. — [4]) Plagis inferentibus — *πληγαῖς ἀφορήτοις* (gr. Text); falsch Thode: von Häschern. — [5]) Wahrscheinlicher (Zaccaria S. 134) klingt, Barbara sei auf den Berg geflohen, vom Vater eingeholt und umgebracht (griech. Menologium'). — [6]) Und seine Sünden bekennt (Messin. Vindob.). — [7]) Mit Schwert vom Vater getötet und vom Henker (*Κένταρχος*) ihr das Haupt abgeschlagen (Messin). — [8]) Gleich oben auf derselben Stelle (Petrus Gal.). — [9]) Codex N. und kürzer Metaphr.-Sur. — [10]) Metropolitensitz zwischen Iris- und Halysfluß (Zaccaria, S. 148). In „Gelassus“ steht da, soll wohl in Galatis heißen, im galatischen Gebiet, was in den Hdschrn. ganz verschieden überliefert ist. Andere geben Nyssus, *νῆσος*, insula an. — [11]) So in den unter Johannes von Damaskus' Namen gehenden Akten, desgl. in der Hdschr. S. Mariae ad Martyres (nach Baronius S. 466). Zaccaria S. 135 meint, sie könne ja in Heliopolis geboren sein und gelebt, in Nikomedia gelitten haben. — [12]) Wovon außer der gold. Leg. die lat. Prager Hdschr. des 14. Jahrhs. berichtet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

um die eigenmächtige Erkenntnis der Barbara zu beseitigen, erst später in die Legende eingedrungen, weiß doch die sonstige Überlieferung noch gar nichts davon, diese flicht zumeist statt dessen in ihren Bericht von Barbaras Leiden das Martyrium der S. Juliane ein, die „wie eine Schwester" (Metaphrast-Surius) an ihrem Schicksal teilnimmt, und macht sie sogar zu ihrer Schwester. Von Barbaras Vater, um das hier gleich anzuschließen, wird in der goldenen Legende nur gesagt, er sei ein vornehmer, reicher Mann gewesen, eine amtliche Stellung wird ihm nicht beigelegt. Die griech. Hdschrn. dagegen nennen ihn τόπαρχος (Befehlshaber des Platzes) und einen Griechen, andre (Frankfurter und die von Vercellae) einen Satrapen, die Prager sogar König. Die Familie der Heiligen lassen die Legenden nun einmal gern als die königliche erscheinen. So tritt uns denn Barbara auch als Königstochter schon in den griechischen Menäen (liturgischen Büchern der griech. Kirche) entgegen,[1] und bis zur Kaiserstochter — dazu macht sie der Künstler der Wandgemälde im Leipziger Kreuzgang — ist dann der Schritt nicht mehr weit. Mit der Chronologie nehmen es die Legenden nicht eben genau. Die Prager Hdschr. läßt Barbara zu Origines' Zeit († 254) leben und doch von Johannes d. T. die Taufe empfangen! (Dabei habe sie die Disputation siegreich bestanden.) Die goldene Legende läßt sie mit Origines[2] Briefe wechseln und zugleich unter dem — von den meisten und älteren Hdschrn. angegebenen — Kaiser Maximian (286—310) als blühende Jungfrau leben und sterben. Nach andern starb sie unter dessen Mitregenten „Maximinus II." (seit 305 Cäsar, seit 307 Augustus), andere[3] aber verlegen sie in die Regierung des auf Alexander Severus folgenden Kaisers Maximinus (235—238), allem Anschein nach doch nur, um dadurch ihre Aufklärung seitens des Origines glaubhaft zu machen.

Stand des Dioscorus.

Todesjahr.

Durften wir mit voller Sicherheit den 4. Dezember als ihren Todestag bezeichnen, so müssen wir darauf verzichten, ein bestimmtes Jahr als das ihres Todes anzusetzen. Über das Vorkommen von Martyrien von Laien unter des Kaisers Maximinus Regierung (235—38) giebt es meines Wissens keine wirklich zuverlässigen Angaben; unter Kaiser Maximian, der gegen die Christen schärfer vorging als der Oberkaiser Diocletian selbst, wurde in Bithynien die allgemeine Christenverfolgung am 23. Februar 303 mit der Niederreißung der Kirche zu Nikomedia eröffnet. Dieses oder die unmittelbar folgenden Jahre dürften also wohl in erster Linie in Betracht zu ziehen sein. Daß „bei einer großen Christenverfolgung" unter Maximian und Marcianus Barbara umgekommen, erzählt freilich ausdrücklich wohl nur die Pariser Hdschr. Vielleicht ließe sich über die Zeit des Präfekten Marcianus aus Inschriften noch etwas ermitteln?

Verbreitung der Legende und des Kultes der Barbara.

Von Nikomedia aus gelangte die Barbara-Legende und damit ihr Kult nach Paphlagonien[4] und nach Syrien,[5] nach Patara in Lykien, Kreta[6] und weiter nach Ägypten, wo sie im Orte Babylonia bei Heliopolis gelitten haben sollte,[7] — daher die Skarabäen zu erklären —, nach Zakynth im ionischen Meere, wo man ein Mal ihrer Fingernägel zeigt,[8] weiter westwärts nach Etrurien,[9] wo sie am volsinischen See schon im 8. Jahrhundert verehrt wurde,[10] und selbstverständlich auch nach Rom.[11] Andrerseits verbreitete sich ihr Kult von Nikomedia aus nach Konstantinopel. Hierhin holte man 565 ihre Gebeine,[12] hier benannte man ein Thor an der Propontis nach ihr und baute ihr um 900 die erste bekannte Barbara-Kirche[13] (verbunden mit der des Παῦλος αἰθεροδρόμος). Zufolge einer Novelle des Kaisers

[1]) J. S. Assemani, Kalendaria ecclesiae universae, Rom 1755, V. Bd. S. 408. — [2]) Der allerdings sehr viele Frauen in der christlichen Lehre unterrichtet hat (Eusebius, hist. VI, 4 u. 7). — [3]) Baronius S. 466 hält diese Überlieferung (besonders des Vallicellianus) für die glaubwürdigere. — [4]) Zaccaria S. 153. — [5]) Nach dem Vercellensis lebte sie in Antiochia. — [6]) Cod. Vindob. theol. 85; Zaccaria 146, Anm. — [7]) Nach der Prager Hdschr. in Heliopolis, wohin die heilige Familie einst vor Herodes geflohen war. — [8]) B. Schmidt, Neugriechen, 38. — [9]) So das kleine röm. Martyrologium und darnach Ado und Usuardus in ihren im 9. Jahrh. verfaßten Martyrologien. — [10]) Ughelli, Italia sacra I, 979. — [11]) In dem um 700 verfaßten Martyrologium Romanum wird sie schon erwähnt. — [12]) Zaccaria, S. 153 ff. — [13]) Ebenda S. 151.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Manuel Komnenos (1143—80) gehörte der Barbaratag (4. Dez.) zu den Feiertagen, an denen die Rechtsprechung nur in beschränktem Maße stattfinden durfte.[1] Im 10. Jahrhundert wird der Barbara-Tag in Antiochien als ein Hauptfest erwähnt,[2] und noch heute ist sie Schutzheilige von ganz Syrien und von Phönizien. Edessa baute ihr das erste Kloster (861 christlicher Zeitrechnung).[3] Etwa 1003 wurden ihre Gebeine nach S. Marco zu Venedig überbracht und wenige Jahre darauf nach der Nachbarinsel Torcello ins Kloster des Ev. Johannes, wo sie noch heute ruhen sollen. Daß auch so manche andere Orte — Drepanum, Rom, Reate, Scandrilia bei Reate, Placentia, Cremona, Verona, Mantua — behaupten, im glücklichen Besitze der Barbara-Reliquien zu sein, ist bei der hohen Bedeutung der großen Märtyrerin selbstverständlich.[4] Die Kreuzzüge mögen dann nicht wenig zur baldigen Verbreitung ihres Kultes nach anderen Ländern beigetragen haben.

Das Patronat der S. Barbara.

Weil Barbara kurz vor ihrem Tode für ihre künftigen Verehrer Schutz vor Hungersnot, Pest und jedem Verderben bei dem Herrn ausgewirkt hatte, wurde sie unter die Zahl der 14 Nothelfer aufgenommen und speziell Patronin gegen die Pest, die im Mittelalter ja so entsetzlich viele Opfer verschlang. Da sie gleichzeitig auch Sündenvergebung für die sie anrufenden Verehrer ausgewirkt,[5] ward sie Patronin gegen plötzlichen, unbußfertigen Tod und als solche natürlich namentlich von Leuten verehrt, die einem gefahrbringenden Berufe obliegen, wie die den schlagenden Wettern ausgesetzten Bergleute, Krieger, oder von Kranken, besonders in Hospitälern. Und weil ihren Vater, nach andern auch den Richter, zur Strafe der Blitz[6] getroffen hatte, ward Barbara bei Gewittern angerufen und Patronin gegen Donner und Blitz und, was leicht erklärlich, gegen die Gewalt des Feuers.[7] Daher verehrten sie solche, bei deren Beruf das Feuer eine Rolle spielt: Schmiede, Waffenschmiede, Glockengießer[8] (auch Glockenspieler); die Erzeugnisse der Glockengießer gewähren ja auch außerdem Schutz gegen Blitze, worauf uns die beliebte Inschrift „fulgura frango“ (die Blitze breche ich) auf Glocken hinweist. Gefangene beteten zu der einst ebenfalls in den Turm und ins Gefängnis gesperrten Heiligen, die übrigens — wann? weiß ich nicht — Patronin des Towers in London ward, wo man ihr Leben dargestellt findet. Architekten, Maurer und Zimmerleute haben, denke ich, wohl darum sie zur Schutzheiligen auserkoren, weil der Bau eines Turmes und Schwimmbassins in ihrer Legende von Wichtigkeit ist. Wie sie zum Patronat der Bürstenbinder, Hutmacher und Weber gekommen ist, ist mir nicht recht klar.

14 Nothelfer.

Patronin gegen Pest.

Gegen unbußfertigen Tod.

Gegen Gewitter und Feuer.

Handwerker.

Gefangene.

[1]) Theodoros Balsamon in seinem Kommentar (c. 1150) zum Nomokanon des Photius, tit. VII, 1 (Migne, patrologia Graeca, p. 1072 C). — [2]) Kremer, Kultur des Orients, II, 431. — [3]) Assemani V, 409 (nach einer syrischen Vatikanhdschr.). — [4]) Zaccaria S. 143—47, 155—169 nimmt daher außer der nikomedischen, in Torcello ruhenden Barbara noch andre an und Abtrennung einzelner Teile vom echten Leichnam. — Andreas Gentilis aus Reate nimmt a. a. O. nur eine Barbara an, sie habe nicht in Nikomedia, sondern in Scandrilia gelitten und ruhe in Reate. — [5]) Daß ein Engel ihr vor der Enthauptung das heilige Abendmahl in den Turm gebracht habe, wie das archäol. Wörterb. von Müller-Mothes angiebt, habe ich in keiner Quelle gefunden. — [6]) Wirth weist auf das sicilische Märchen bei Pitre, Fiabe e leggende 239, hin, wo einem Bauern träumt, daß seine Tochter vom Blitz erschlagen wird, und dieser sie daher in eine Hütte di chiummu auf dem Felde einschließt. Ihr Gebet wehrt den Blitz ab. — [7]) So rief ein gewisser Heinrich Kock zu Gorkum in Holland, 1448 beim Brande seines Hauses verunglückt, die von ihm stets verehrte Barbara an und soll, fast ganz verbrannt, auf Barbaras Fürbitte so lange am Leben geblieben sein, bis er das Viatikum erhalten (Surius S. 777 f.) Und die goldene Legende (in dem später zugefügten Teile, S. 901) berichtet, wie Barbara den Kriegsgefangenen eines sächsischen Grafen, der als verhungert und tot vom Turme gestürzt ist, zum Danke für eifrige Verehrung noch der heiligen Sakramente teilhaftig werden läßt, ferner, wie sie zur Zeit des römischen Königs Adolf eines Statthalters Diener im Orient, der ihr ewigen Dienst gelobt und „antiquum Culmen in Prussia“ besucht hat, vor Verwundung seitens der Schergen schützt. — [8]) In der Kirche des Dorfes Thierbach (Amtshauptmannschaft Plauen) z. B. trägt die große Glocke (16. Jahrh.) im Friese eine die S. Barbara und S. Nikolaus als Fürsprecher anrufende Umschrift (Steche, beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, XI. Heft, 1888, S. 85).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Städte.

Außerdem haben folgende Städte sie zur Patronin erwählt: Mantua, Ferrara, Guastalla; d'Ashton under Hill (Gloucest.-Sh., England), Culenbourg (Niederlande), Maldeghem und Roy (Belgien), Pedena (Istrien).

Schutzheilige der Bergleute.

Uns Freiberger interessiert natürlich Barbara vornehmlich als Schutzheilige der Bergleute, die sie um Schutz vor plötzlichem Tode, besonders durch die schlagenden Wetter, anflehten,[1] und zwar ist sie das nicht etwa erst seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts, d. h. seitdem das Schießpulver für den Bergbau Bedeutung gewann, sondern sie war es bereits vor Anwendung desselben. Sie spielt in Böhmen und Schlesien, wie überhaupt in Ländern mit stark katholischer Bevölkerung, eine bedeutende Rolle. Man sieht sie an fast allen Flügelaltären der Kirchen des östlichen[2] und nordwestlichen[3] Böhmens und der Zechenhäuser Oberschlesiens, z. B. zu Zabrze in einem der Betsäle der Königin Louisengrube. Beim Morgengebet und Gesang der hier meist katholischen Bergleute werden diese Altäre aufgeschlagen; auch wird in Schlesien, desgleichen in fast ganz Österreich, der Barbaratag als ein vollständiger Bergfeiertag begangen; mit ihrer Fahne ziehen sie dabei in die Kirche (Wrubel, bergm. Sagen S. 50). Vor dem Feste, zu einer Zeit, wo der Betrieb in den Kohlenbergwerken in der Regel stärker ist, ereignen sich darin auch mehr Unglücksfälle, und diese werden von den abergläubischen Bergleuten Schlesiens auffallenderweise gewöhnlich der S. Barbara zugeschrieben, die doch sonst den Bergmann zu schirmen pflegt. Wir finden es begreiflich, daß eine Stadt wie Annaberg i. Erzgeb., die ihre Gründung dem Bergbau (1492) verdankte, in den Besitz von Barbara-Reliquien zu kommen suchte. 1507 ward denn ein Teilchen davon aus dem Marienkloster zu Roermonde in Obergeldern in die Annaberger Hauptkirche gebracht.[4]

Barbara auf Münzen.

In Bergreihen scheint S. Barbara nicht vorzukommen, wohl aber auf Münzen mit bergmännischer Beziehung: Barber- oder Barbarapfennige sind in der Annaberger Münze von einer reichen Fundgrübnerin, Frau Barbara von Köln, Bürgerin der Stadt Annaberg, geschlagen.[5] Dieselbe hat übrigens, i. J. 1544 nach Ungarn gezogen, auch dort, mit Erlaubnis des Königs von Ungarn, dem sie eine bedeutende Geldsumme geliehen, Münzen mit Bildnis und Namen der S. Barbara prägen lassen.[6] — In der Festung Mantua sind, um das hier gleich zu erwähnen, i. J. 1620 unter Herzog Ferdinand Barbara-Schildthaler, die Scudi, geprägt, deren Rückseite S. Barbara mit der Umschrift S. Barbara Protectrix zeigt, auch giebt es halbe vom Herzog Karl II. geprägte (Pierer, Univ.-Lex. Art. Barbara).

Schutzheilige der Artillerie.

Nach Erfindung des Schießpulvers ward sie in Spanien und dann auch in anderen Ländern Schutzheilige der blitzartigen Feuerwaffen, auf denen sie daher häufig dargestellt sein soll, der Feuerwerker, Raketenmacher, Salpetersieder (!) und namentlich der donner- und blitzähnlichen Artillerie. Nach den vom Kaiser Karl V. für die Artillerieschule in Burgos (Alt-Kastilien) und auf Sicilien erlassenen Gesetzen und Verordnungen soll der Artillerist, wenn die Kugel ins Stück eingeführt wird, das Zeichen des Kreuzes über die Mündung machen und die Hülfe der S. Barbara anrufen. Wer gegen das Verbot fehlt, soll der Brüderschaft der S. Barbara 2 Pfund Wachs verehren. Ihr Bildnis wurde an Artillerieschulen, Arsenalen, Zeughäusern und Pulverkammern angebracht, die Pulverkammer auf französischen Schiffen Sainte Barbe benannt. Die spanische, französische, österreichische Artillerie feiert noch heute das Fest dieser ihrer Patronin, auch

---

[1]) Wie Barbara auf der Flucht vor dem Vater in einem Stollen von Bergleuten freundlich aufgenommen wird, führt ein humoristisches Lied aus, das der jetzige Bergrat von Festenberg-Packisch einst zu Waldenburg i. Schl. gedichtet und mir Herr Stadtrat Gerlach verschafft hat, dem ich auch die folgenden Notizen über die Verehrung Barbaras in Schlesien verdanke. — [2]) Grüber, die Kunst des Mittelalters in Böhmen (Wien 1871 ff.), IV, S. 139. — [3]) z. B. in der St. Laurentiuskirche in Seelau (bei Kaaden) und in der Seitenkapelle von Mariä Himmelfahrt in Brüx. — [4]) Vergl. Richters Chronik von Annaberg (1746) I, S. 171. Bei einer Prozession 1518 befanden sich unter den 120 daselbst S. 180—184 gewissenhaft verzeichneten Reliquien der St. Annenkirche in Annaberg auch ein Finger, ein Zahn und 2 Teilchen der S. Barbara. — [5]) Richter, Chronik von Annaberg, I, 380. Sie sind 1531 in Freiberg durch ein fürstlich Mandat verboten (A. Möller, Freib. Annalen S. 201) und, wie mir der Kustos des Annab. Mus., Herr Lehrer Finck, mitteilt, nicht aufzutreiben. — [6]) Nach Jenisch, Annabergs Chronisten im 16. Jahrh., im Manuskript seiner Chronik, 1592, unter d. J. 1544 (Spieß, im 2. Heft S. 81 der „Rückblicke auf Annabergs Vorzeit," 1855 ff.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die bayerische Artillerie feiert noch jetzt diesen Tag kirchlich; im Großherzogtum Hessen wird das Fest (seit 20 Jahren), wenn auch nicht immer regelmäßig, begangen, ähnlich in Metz. Es kommt freilich sehr auf die Obersten der einzelnen Regimenter an. Und der Brauch, diesen Tag alljährlich durch einen Festschmaus auszuzeichnen, herrscht auch im protestantischen Sachsenland: im Offizierkorps des 3. Feld-Artillerie-Regiments Nr. 32 in Pirna, in der Berliner Artillerieschule, in der ein Festessen mit komischen Aufführungen stattfindet und eine humoristische Barbarazeitung am 4. Dezember erscheint, und in deren Artilleriesaal eine sich auf ein Kanonenrohr stützende gekrönte Barbara-Statue steht. Die oberitalischen Festungen Ferrara, Guastalla und Mantua haben die Barbara zu ihrer Schutzheiligen erwählt.

Barbara als Name für Personen, Pflanzen, Straßen, Thore, Kanäle, Ortschaften, Inseln, Teiche, Gruben, Kapellen und Kirchen.

Der Bergmann belegte nicht selten seine Töchter mit diesem Namen,[1] dessen verkürzte Form Bärbel[2] ja allgemein bekannt ist. Barbara heißt z. B. in der bekannten Sage[3] vom Hoffnungsschacht bei Goslar die Frau des Bergmanns Hans Bunkert. Dieser Vorname, den von bekannten Persönlichkeiten z. B. die Gemahlin Kaiser Sigmunds, ferner die Tochter des brandenburgischen Kurfürsten Albrecht Achilles, ferner die Gemahlin Georgs des Bärtigen, die Tochter König Kasimirs IV. von Polen, und Barbara Uttmann, die Begründerin des Spitzenklöppelns im Erzgebirge (1561) geführt haben, begegnet uns in Urkunden früherer Jahrhunderte recht häufig; jetzt stoßen wir bei uns selten auf ihn. Personenname.

In manchen Gegenden hat man Pflanzen so getauft und spricht von St. Barbarakraut, Barbel- oder Barberkraut. Pflanzenname.

In Breslau giebt es eine Barbaragasse, in Straßburg eine St. Barbaragasse, im nördlichen Teile Londons eine ganz neue Barbarastraße (nach der Heiligen benannt?), in Metz ein St. Barbara-Thor, das ins Zeughaus führt. Straßenname. Thorname.

Der Barbara-Kanal führt aus der Magelhaensstraße in den großen Ocean. Kanalname.

St. Barbara heißt in Deutschland ein Vorort von Trier, Barbara ein Dorf im Kreise Saarlouis, St. Barbe ein Dorf bei Metz; in Österreich St. Barbara das durch Sauerbrunnen bekannte Dorf[4] im grubenreichen Pilsener Kreise; bei Friesach in Kärnten giebt es ein Barbarabad, in Steiermark einen Ort Barbara (bei Pettau); in Frankreich je eine Gemeinde St. Barbe im Depart. Vosges und Eure; in Spanien je eine Gemeinde Barbara in der Provinz Barcelona und Tarragona; in Italien eine in der Provinz Ancona. In der neuen Welt treffen wir im nordamerikanischen Unionsstaate Californien eine mit Quecksilbergruben gesegnete Stadt Santa Barbara an und einen kleineren Ort, ebenso in Chile eine Hafenstadt auf der Insel Laja, einen Barbarahafen auf der patagonischen Insel Campana und auf der Antilleninsel Curaçao, eine Stadt Barbara in Brasilien, einen solchen Ort in Venezuela, und in Asien eine Stadt Santa Barbara auf den Philippinen (Prov. Iloilo). Ortsname.

Barbara ist getauft die österreichische Insel bei Dalmatien, St. Barbe eine französische Insel in der Saône, Santa Barbara eine zur brasilianischen Provinz Bahia gehörige Insel, desgleichen eine Gruppe von 9 Inseln, darunter S. Barbara selbst, an der Südküste des nordamerikanischen Unionsstaates Californien, St. Barbe eine Insel westlich von Borneo. Inwieweit bei diesen Orten und Inseln Beziehung auf Barbara als Patronin des Bergbaues und der Artillerie vorliegt, bleibe dahingestellt. Inselname.

Bei dem kohlenreichen Dux in Böhmen liegt ein Barbarateich. Teichname.

Und darf es uns wunder nehmen, daß man Gruben gern den Namen dieser die Bergleute schützenden Heiligen beilegte? Die „St. Barbara" in Glück Fundgrube vor dem Donatsthore im jetzigen Himmel- Grubenname.

[1]) Vergl. die Grabschriften in Richters Chronik von Annaberg, 1746, S. 109 ff. oder das Register in Grüblers „Ehre der Freybergischen Todtengrüfte" (Leipzig 1731). — [2]) Im Egerlande Barwl, Warwl, mit der Koseform Barwrl, Warwrl, und in Zusammensetzungen: Lena-Warwl. — [3]) Wrubel, Sammlung bergmännischer Sagen, Freiberg 1882, S. 135. — [4]) Nicht mit aufgeführt im geographisch-statistischen Lexikon von Ritter-Penzler (8. Aufl. 1895) unter „Barbara."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fahrter Felde bei Freiberg gab ehemals reiche Ausbeute,[1] die „Reiche St. Barbara" bei Marienberg war vor dem 30jährigen Kriege sehr ergiebig; eine St. Barbara begegnet uns bei Schneeberg,[2] eine „Reiche Frau Barbara" bei Andreasberg im Oberharze, wo der Bergbau erst im 16. Jahrh. eröffnet ist; eine im 16. Jahrh. bis in unsre Zeit mit Unterbrechungen in Betrieb befindliche St. Barbara bei Bodenmais in Bayern; eine bei Carmaux in Frankreich; in Böhmen ein St. Barbara-Stollen im silberreichen Klostergrab,[3] eine gleichnamige Zeche bei Michaelsberg im 17.—18. Jahrh.,[4] und ein ganzes Dutzend dieses Namens mit unterscheidenden Zusätzen verzeichnet Luthers Schüler Johann Matthesius in seiner Chronik[5] (bis zum Jahre 1578) der 1516 entstandenen Bergstadt Joachimsthal. Von den sächsischen nach Barbara benannten Gruben ist merkwürdigerweise keine einzige mehr im Betrieb.[6]

Barbara-Kapellen und Kirchen.

Kapellen und Kirchen wurden in bergmännischen Städten, ebenso in solchen mit anderer Bevölkerung, öfter mit dem Namen der St. Barbara bedacht. In unserem Freiberg, der alten Berghauptstadt Sachsens, stiftete ein Bürger, Bartholomäus Scherer, um 1480 die Kapelle der S. Barbara in der Bäckergasse vor dem Erbischen Thore.[7]

Die S. Lorenzkapelle im Freiberger Rathausturme, in der sich die Ratspersonen vor der Sitzung versammelten und Messe hörten, wurde 1514 laut der darin befindlichen Inschrift zu Ehren des heiligen Laurentius, als ihres Schutzpatrons, Johannes des Täufers, Florians (des Patrons der Hüttenleute), der Katharina, Barbara und aller Heiligen feierlich eingeweiht.[8]

Drei Kilometer nördlich von Dippoldiswalde, an der Straße nach Rabenau, liegen idyllisch mitten im Fichtenwalde die Ruinen einer Barbara-Kapelle,[9] die, früher zum Kloster Zella gehörig, ursprünglich dem mit Barbara oft zusammengestellten S. Nikolaus († 342) geweiht war.

Barbara-Kapellen entstanden ferner — auf Einzeluntersuchungen bezüglich des Ursprungs und dergleichen muß ich hier freilich fast ganz verzichten — bei Großenhain und in dem benachbarten Ortrand; bei Kottbus; Barbara-Kirchen in Spremberg, Breslau, Köln;[10] oben auf der Festung von Würzburg in Bayern; in Böhmen die 1388—1548 von verschiedenen Meistern mit Unterbrechungen erbaute, kunstgeschichtlich hochinteressante Barbara-Kirche[11] auf einer Anhöhe außerhalb der alten Bergstadt Kuttenberg, wo um 1250 der Bergbau begann. In dieser Kirche stand vor dem Hochaltar die alte, von den ersten Ansiedlern Kuttenbergs erbaute „Kapelle des heiligen Fronleichnams und der Barbara," die erst 1626 von den Jesuiten abgerissen wurde.[12] Als die von den Hussiten vertriebenen deutschen Bergleute 1437 zurückkehrten, wurde ihnen die Barbara-Kirche auf Wunsch zum katholischen Gottesdienste übergeben.[13] Der mittlere Prachtpfeiler an der Außenseite des Chores enthält das alte Wappen Kuttenbergs, zwei kreuzweis gelegte Hämmer, und darüber die Statue der Barbara, deren übrigens die Kirche noch mehr aufweist.[14] Demselben 13. Jahrhundert gehört auch die älteste Kirche Pilsens an, die gotische Barbara-

[1]) Benseler, Gesch. Freibergs und seines Bergbaues, 2. Bd., Frbg. 1853, I. 452. — [2]) Urkundenbuch der Stadt Freiberg, II, 340, 4. — [3]) Mitt. der Vereins f. Gesch. der Deutschen in Böhmen, XV. Jahrg. Nr. 4, S. 309 Anm. 2 u. S. 321. — [4]) Ebenda, XIII. Jahrg. Nr. 1 S. 89, 93, 95. — [5]) Im Anhange seiner „Bergpostille oder Sarepta, darin vom Bergwerk und Metallen guter Bericht gegeben wird" (Nürnberg 1587). — [6]) Vergl. das neueste Jahrbuch für das Berg- und Hüttenwesen im Königr. Sachsen. Dergleichen Jahrbücher anderer Länder konnte ich nicht mehr durchsehen. — [7]) Freib. Urkundenbuch I, (1883, 2. Hauptteil, 12. Bd. des Codex diplomaticus Saxoniae regiae), herausgegeben von H. Ermisch, S. 314, 34. 601, 38. 623, 19. Eine Zeitlang als Findelhaus benutzt, ging sie durch die Reformation ein, ebenda 634, 7, Benseler, Gesch. Freibergs I, 567, Andreas Möller, Freib. Chronik (1653) S. 119. — [8]) Möller S. 118. — [9]) Sie wird mit dem sagenhaften Einsiedler Tiebold in Zusammenhang gebracht und wurde nach Annahme der Reformation zerstört. Die Ruinen sind 1856 für den Königl. Sächs. Altertumsverein gezeichnet, ferner abgebildet in M. Eckardts „Bergblumen" 1886, Nr. 9 und 1891, Nr. 11. — [10]) Einen Gipsabguß — Barbara mit Krone, in den Händen Palme und Turm — von Steinarbeiten (des 14. Jahrh.) an dem 1768 abgebrochenen Hochaltar des Kölner Domes besitzt unser Alt.-Mus. — [11]) Abgeb. in Seemanns kunsth. Bb. I, 80, 6 und bei Grüber, die Kunst des Mittelalters in Böhmen III (1877), S. 91. IV (1879) und besonderes Blatt. — [12]) Wocel in Heider-Eitelbergers mittelalt. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates I (1858) Seite 174, 183. — [13]) Schlesinger, Gesch. Böhmens (1869) S. 426. — [14]) Der Flügelaltar von 1502, auf dessen Flügel halberhaben eine Barbara war, ist von den Jesuiten zerstört und durch ein unbedeutendes Bild — Barbara in Wolken schwebend — ersetzt (Gruber IV, 137).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kapelle[1] im Franziskanerkloster, wahrscheinlich die alte Stiftskirche, für den anfänglichen Bedarf vor Gründung der Hauptkirche angelegt. In Prag war die erste Kolonie der Franziskaner, 1232 nach Prag berufen, bei der Barbara-Kapelle angesiedelt.[2] Weiter nenne ich die Barbara-Kapelle in der (14.—15. Jahrh.) Dechanteikirche zu S. Jakob in dem alten Salzstapelplatz Prachatitz; bei Dubitz (Außig), das Kirchlein[3] „zu S. Josef und Barbara" in Kaplitz, die Barbara-Kirche in Manetin; die um 1450 errichtete Kapelle in dem Eisenminen besitzenden Meran in Tirol; in Italien die Barbara-Kirchen zu Mantua, Ferrara, Trescorre. Damit schließen wir unsre Blütenlese. Und wer sich einen weiteren Begriff von dem ausgedehnten Barbara-Kult verschaffen will, der werfe einen Blick in die Meißener Bistumsmatrikel von 1346, die uns freilich in ihrer ältesten Gestalt nur in einer Form des ausgehenden 15. Jahrhunderts überliefert ist;[4] da findet man etwa 60 ihr allein oder andern Heiligen zugleich gewidmete Altäre in den verschiedenen Kirchen des Bistums verzeichnet: in Dresden, Chemnitz, Kottbus, Sorau, Guben, Spremberg, Großenhain u. s. w. In Freiberg[5] bestand bis zur Reformation einer im Dom — außerdem einer „des S. Laurentius und der Barbara" oder Altar der Kalandbrüderschaft — in der Petrikirche und im Franziskanerkloster; in Zwickau (seit 1316 die ersten Spuren des Bergbaues) einer in der 1328—1348 errichteten Marienkirche.

Aus alledem erhellt wohl genugsam die hohe Bedeutung dieser Heiligen im Leben besonders des Mittelalters.

Ikonographie der S. Barbara.

„In den alten griechischen Menäen (liturgischen Büchern der griechischen Kirche) ist sie in königlicher Tracht dargestellt, ein Kreuz in der Rechten, die Linke ausgestreckt. In den tabulae Papebrochianae ist dem Haupte eine Königskrone beigefügt, sie hat ein zweifaches Kreuz in der Hand, bis zu den Schultern herabfließende Haare, eine Tunika mit Gürtel, ein ärmelloses Pallium. Die tabulae Capponianae zeigen sie wie die Jungfrauen in Tunika und Pallium, womit sie auch das Haupt bedeckt, die tabulae des Menologium Basilianum als Jungfrau, mit gebeugtem Knie und Hals vor ihrem Vater, der sie zu enthaupten sucht" (Assemani S. 408 f.). — Wie der Marienkult, so stand auch die Heiligenverehrung am Ausgange des Mittelalters im Zenith. Im 14. Jahrhundert erfaßte sichtlich die bildende Kunst diesen Stoff und behandelte ihn, bis sie dann nach der Reformation sich wieder anderen Stoffen zuwandte. Barbara erscheint in der Malerei bald allein, bald zusammen mit der Madonna, der sie oft den Stifter empfiehlt, mit der heiligen Sippe überhaupt, mit Johannes dem Täufer, mit ihrer Zeitgenossin Katharina von Alexandria, die gleichfalls zu den 14 Nothelfern gehört und (nach den Kirchenlehrern) wie Barbara das Herz, so den Kopf der nach Christus Ringenden bezeichnet (in Flandern werden S. Barbara, Katharina und Magdalena als „de Drie Sanctinnen" verehrt und symbolisieren die drei göttlichen Tugenden): ferner mit Katharina von Siena; als Personifikation des Glaubens mit S. Elisabeth, der Landgräfin von Thüringen († 1231), der verkörperten Liebe; mit S. Sebastian, ihrem Zeitgenossen und Patron gegen Pest; mit S. Margaretha, Ursula, Agatha und anderen — zeitgenössischen oder nicht gleichzeitigen — Heiligen und Patronen der Stifter des Andachtsbildes und Patronen der betreffenden Kirche. Man stellte sie dar mit den allgemeinen Zeichen der heiligen Märtyrer: mit verschiedenartigem Nimbus, mit Palmzweig (Sinnbild des Sieges und der Auferstehung), mit mannigfacher Krone (auch wegen ihrer hohen Abkunft), mit Pfeil oder Lanze. Auf die besondre Art ihres Martyriums deutet das Schwert. An ihren Aufenthalt erinnert der Turm — meist mit 3 Fenstern als Symbol der

[1]) Die Statue der Barbara daselbst ist eine zierliche Gestalt mit Krone und Nimbus, lieblichem Ausdruck, schaut verklärt zum Himmel, hält in der Rechten den Palmzweig, in der Linken den Kelch mit Hostie, auf dem Boden steht etwas zurück der Turm. Obergewand rosafarben, Untergewand graugrün. — [2]) Schlesinger a. a. O. S. 154. — [3]) Bis zum 30jährigen Kriege das Gotteshaus der Protestanten, jetzt hauptsächlich Friedhofskapelle. — [4]) Im codex Diplom. Saxon. Regiae I. Hauptteil 1. Bd. (1882) S. 200—234. — [5]) Siehe den Index im Freiberger Urkundenbuch III, unter Freiberg.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dreieinigkeit. Buch und Feder weisen auf ihre Frömmigkeit, Grübelei und Büchergelehrsamkeit, und die etwas unklare flaumartige Feder, wohl eine Pfauenfeder (oder ist es eine an ihre angebliche Heimat Ägypten erinnernde Straußenfeder?), symbolisch auf die Unsterblichkeit. Als Patronin gegen unbußfertigen Tod erhielt sie den Hostienkelch (vergl. S. Clara), als die der Artillerie Kanonenläufe. Bergmännische Abzeichen finden sich nirgends. Die Tracht der Haare und Gewandung, deren Farben verschieden, ähnelt meist der in den oben genannten Tafeln, wie aus meiner Beschreibung der Bilder zu ersehen ist.

Dargestellt ist sie, soweit meine Sammlungen in Betracht kommen, mit dem Turme in der Hand von: den Niederländern (Hubert oder Jan) van Eyck, Hans Memling; mehrmals von der Kölner Schule des Meisters Wilhelm; von einem mittelrheinischen Meister, einem schlesischen, von oberdeutschen; zweimal vom Italiener Jacopo de' Barbari; von einem Tiroler Meister; mit dem auf dem Boden stehenden Turme: von einem niederrheinischen Meister, von L. Cranach d. ä. (Werkstatt); von Tintoretto und Raphael. Mit Turm in der Hand* oder am Boden und Palme von: Jan van Eyck, Dierik Bouts;* dreimal von Meister Wilhelm,* zweimal von seiner Schule* und noch einmal, von Stephan Lochner;* von einem fränkischen Meister um 1420; von Michel Wolgemuts Werkstatt; von Matteo da Siena, von Stefano da Zevio (Christkind reicht ihr die Palme), von Scarsellino* (desgl.); von einem Tiroler Meister; mit Turm und Palme, mit Füßen einen Ritter tretend: von Cosimo Rosselli; mit Turm, auf dem der Hostienkelch steht: von einem mittelrhein. Meister, ähnlich von Wolgemut (Hostie in der Monstranz); mit Turm am Boden oder in der Hand* und Kelch (meist mit Hostie darüber) in beiden Händen oder in einer Hand oder in einer Nische von: L. Cranach d. ä. (?), Holbein d. ä. und d. j., von einem oberdeutschen Meister* (Leipz. Mus.); von Tiroler Meistern; von Beltraffio; mit Turm am Boden, Kanonenläufen und Palme von Palma Vecchio; mit Turm,* Palme in der Hand und Kelch nebst Hostie (in der Hand oder im Turm) vom Meister von S. Severin, von Wolgemut, Bernhard Strigel (?), Luini; mit Turm und flaumartiger Feder von Barthel Bruyn (?), von einem unbekannten Kölner* und einem Frankfurter* Meister; mit Turm und im Buche lesend von: Barthel Bruyn,* von einem unbek. niederrhein. Meister,* zweimal vom Meister der hl. Sippe, vom Meister des Todes Mariä; vom Nürnberger Meister des Volkamerschen Fensters. Mit Turm und im Buche blätternd von: Jan van Eyck (Turm im Bau). Mit Turm und geschlossenem Buche von Barthel Bruyn. Nur mit Buch, lesend: von Jan van Eycks Schule, blätternd: von Gerard David (?), Hendrik Bleß (?). Mit offenem Buch und Pfauenfeder von Jakob Corneliszon. Mit Buch und Palme von Stephan Lochner und Palma Vecchio. Mit Buch, Feder, Turm von einem unbek. Kölner und einem andern niederrheinischen Meister; vom Meister der hl. Sippe (lesend); von Palmezzano.* Mit Buch, Palme, Turm von einem portugiesischen Meister (lesend). Mit Kelch nebst Hostie, Gebetbuch, Turm von Hans Memling (über dem Turm Hostie in der Monstranz); von einem schwäbischen Meister, einem unbek. oberdeutschen, einem Kölner der Dreifaltigkeit* (Kelch und Hostie im Turm). Mit Kelch und Gebetbuch von Zeitblom. Mit Kelch und Palme von: Grünewald (?), Hans Sueß von Kulmbach, einem schwäbischen Meister (Art Daigs), Hans Burckmair. Mit Kelch (meist mit Hostie darüber) in der Hand oder in beiden von: der Schule des Meisters der Lyversberger Passion, von einem mittelrheinischen und vielen Nürnbergern: von dem des Imhofschen Altars und einem Nachahmer, von dem des Wolfgangsaltars, des kl. Hallerschen, des Löffelholzschen, Krellschen, Heilsbronner, Schwabacher Altars, zweimal von Wolgemuts Werkstatt; von Cranachs d. ä. Schule, von Meister L. C. der sächsischen Schule; von schwäbischen: z. B. Strigels Schule und Hans Holbein d. ä.; von einem Italiener, Tiroler. Mit Kelch nebst Deckel von Holbein d. j. Mit Hostie auf der Patene von Holbein d. j. und einem anderen schwäbischen Meister. Mit Kelch und Schwert: vom Münchener Weiß. Mit Kelch, Schwert, Palme von den Tirolern Socher und

* bedeutet Turm in der Hand.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Unterberger (siehe diese!). Mit Lanze und Palme von Fra Paolo da Pistoja. Mit Pfeil und Turm* von einem Paduaner. Mit Nelke vom Meister der Lyv. Passion. Mit Pfauenfeder von Hugo van der Goes. Zu andern Abzeichen fügen besonders fränkische und schwäbische Meister gern die Krone auf dem Haupte hinzu. Auf einem mir vorliegenden kunstlosen farbigen Votivbilde auf Glas, wie man solche in Böhmen feilbietet, ist sie mit Abzeichen überladen (Nimbus, Krone, in der Rechten Palmzweig, nach oben, und Schwert, nach unten gerichtet, in der Linken Kelch; unten der Turm).

Bei der nun folgenden Besprechung der Gemälde, teils nach eigener Anschauung an Ort und Stelle, teils nach Abbildungen oder Beschreibungen, behandeln wir hauptsächlich die Niederländer, dann die deutschen Schulen, endlich die Italiener. Den Beschluß machen Gemälde mit Darstellungen aus Barbaras Leben. Absolute Vollständigkeit ist natürlich hierbei von uns nicht angestrebt und überhaupt nicht zu erreichen.

Niederländische Schule.

Wir beginnen mit der leider unvollendeten, nur in der Untermalung vorhandenen Einzelfigur (Zeichnung mit Feder und Pinsel auf Holz) im Mus. zu Antwerpen, aus d. J. 1437, einem namhaften Werke des i. J. 1440 in Brügge gestorbenen Jan van Eyck, der bekanntlich mit seinem älteren Bruder Hubert, dem epochemachenden Erfinder der neuen Öltechnik in der Tafelmalerei, die altflandrische Malerschule in Gent begründete und, besonders im Portraitfache hochbedeutend, bei seinen Lebzeiten mit seinem Ruhm alle anderen Maler in den Schatten stellte. Seine Barbara, eine liebliche, am Boden sitzende Mädchengestalt, blättert andächtig in einem Buche: die Werkleute, winzige Figuren, bauen im Hintergrunde den gewaltigen gotischen Kathedralenturm. Das Fehlen des Nimbus, den die realistische Kunst der van Eyck verschmäht, die unsre Augen befremdenden knittrigen Brüche der Gewandung, die reiche landschaftliche Staffage, ein wahres kleines Wunderwerk miniaturartiger Ausführung — alles das ist charakteristisch für Jan van Eyck. Jan van Eyck.

Aus Seemann, kunsthist. Bilderb. 221, 3.

1432 hatte Jan, „der zweite in der Kunst," den weltberühmten Flügelaltar in S. Bavo zu Gent,[1] das Hauptwerk seines Bruders Hubert, „des größten Malers, der je gefunden worden" (lat. Inschrift

[1]) Siehe die Beschreibung bei Woltmann-Woermann, Geschichte der Malerei II (1882) S. 10 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

am Rahmen) vollendet. Unter den heiligen Jungfrauen, die auf der Innenseite des Genter Altars und zwar auf der unteren Reihe (noch jetzt in der S. Bavokirche) der Mitteltafel zum Lebensbrunnen, der zu Füßen des Lammes entspringt, im Mittelgrunde aus einem Hohlweg zwischen Gebüsch links heranziehen, schreitet an der Spitze neben S. Agnes S. Barbara mit dem Türmchen in der vom Gewand verhüllten Rechten, kleine Figuren, aber deutlich zu erkennen. (Abbildung der Innenseiten bei Woltmann-Woermann, Gesch. der M. II, Fig. 142.) Ob Hubert diese Gruppe gemalt oder Jan, von dem wohl die tropische Landschaft des Mittelgrundes stammt, ist nicht zu entscheiden.

Auf dem Jan mit Sicherheit zuzuschreibenden Bildchen in Burleigh House (?) wird der Stifter, ein weißgekleideter Geistlicher, durch Barbara[1] der Madonna empfohlen.

Das Gepräge der Schule des Jan van Eyck trägt ein Diptychon von stattlicher Größe im Museum zu Madrid, wo es als Werk des Jan selber gilt, gestiftet vom Magister Werlis aus Köln. Auf beiden Flügeln blickt man in ein bürgerliches Gemach und durch Fenster ins Freie. Der eine Flügel stellt Barbara dar, die still auf einer Bank sitzend in einem Brevier liest; in der Landschaft sieht man die ganz kleine Darstellung ihrer Enthauptung, auf dem andern Flügel den Stifter in Franziskanerkutte und Johannes den Täufer (Woltmann-Woermann II, S. 22).

Hugo van der Goes.

Hugo van der Goes, ein Nachfolger Jans in Gent, † 1482, stellte sie mit Pfauenfeder dar (Florenz, Gal., Stich von D. Testi).

Dierik Bouts.

Weiter ist zu nennen der Holländer Dierik Bouts van Haarlem, Gründer der Schule von Löwen, † 1475 als Stadtmaler daselbst, hochbedeutend im Kolorit und in der Landschaft, was wir freilich an dem uns hier interessierenden Bilde, einem Altarflügel aus der Hauskapelle der Familie Snoy in Mecheln (ä. Pinak. in München, 109) nicht bewundern können; denn seine Rückseite enthält nur grau in grau und statuarisch die S. Barbara mit Turm in der Linken und Palme in der Rechten. Bezüglich der Lebhaftigkeit und Anmut ist ja Bouts hölzern.

Lithogr. von Strixner im Boisserées'schen Galeriewerk. Stich von H. Walde in E. Försters Denkmalen der deutsch. Kunst V; Photogr. von Hanfstängl.

Hans Memling.

Hans Memling — höchstwahrscheinlich deutscher Herkunft und Schüler Rogiers van der Weyden,[2] † 1495 zu Brügge — kommt für uns vor allem in Betracht als Meister des Johannesaltars, bez. 1479, im Johanneshospital zu Brügge. Die Mitteltafel (abgeb. bei Woltmann-Woermann, Gesch. d. M. II, S. 48 und im kl. B. = klassischer Bilderschatz[3] Nr. 601) enthält eine Vermählung der S. Katharina mit dem Christkind; zur Linken Marias sitzt Barbara, ganz in ihr Gebetbuch vertieft, das von einer hinten herabreichenden Kopfhülle bedeckte Haar ziert eine Krone; zur Linken steht ihr Turm, darüber die Hostie in der Monstranz. Wie elegant und vornehm sitzt in modischer Tracht die zarte Jungfrau Barbara da, wie sinnig, holdselig und bescheiden! Im Hintergrunde stehen vor Säulen, zwischen denen landschaftliche Durchblicke, die beiden Johannes.

Zweitens stammt gewiß auch von ihm das Flügelaltärchen zu Chiswick (Herzog von Devonshire): die Madonna in einer Halle, die den Fernblick in eine Landschaft gewährt, zwischen Engeln, S. Katharina und Barbara und den verehrenden Stiftern, Sir John Dopne mit Gattin und Töchterchen (Woltmann-Woermann II, S. 47).

Auf Memlings großem Altar von 1484 aus S. Jakob (in der Akad. zu Brügge), der in der Mitte S. Christophorus zwischen Marcus und Aegidius enthält, sind auf den Flügeln der Bürgermeister

[1]) Näheres darüber konnte ich nicht ermitteln. Auf eine an den Sekretär While dieses Landsitzes des Marquis of Exeter bei Stamford gerichtete Anfrage erfolgte die Antwort, ein derartiges Bild befinde sich dort nicht. Nach Wessely hat sie Turm und Palme. — [2]) Die zwei Tafeln mit Johannes dem Täufer nebst einem Kölner Stifter und S. Barbara, von 1438, in Madrid, sind wohl alte Kopien nach unbekannten Originalen dieses Rogier (Scheibler, die hervorragendsten Meister und Werke der Kölner Malerschule von 1460—1500, Bonn. Diss. 1880, Seite 10, Anm. — [3]) Herausgegeben von A. Bayersdorfer und F. von Reber, München 1888 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Willem Morcel und seine Frau Barbara nebst ihren Schutzheiligen (also doch wohl S. Barbara?) und ihren Kindern dargestellt. Eine Barbara mit Turm in der Hand, von Memling 1488 gemalt, zu Brügge, führt Wessely a. a. O. an.

Nr. 117 der Münchener ä. Pinak., wohl ein Werk des unter Memlings Einfluß geratenen Gerard David in Brügge (geb. c. 1450 im südlichen Holland, † 1523) führt uns in einem umhegten Garten mit Ausblick auf eine hügelige Landschaft die beliebte Vermählung des Christkindes und der S. Katharina vor, dazu S. Gertrud, die im Buche lesende Kunigunde und die in einem Buche auf ihrem Schoße blätternde nicht weiter gekennzeichnete Barbara, links S. Gudula von Brüssel und vorn am Boden S. Agnes. Gerard David.

Phot. v. Hanfstängl.

Das stark beschädigte und übermalte Ölgemälde im städt. Mus. in Leipzig, Nr. 249 — nach Bode vielleicht von Hendrik Bleß, gen. Civetta (1480 — nach 1521) in Lüttich, der, gleich Joachim Patinir, die in der van Eyckschen Schule vorhandenen Ansätze der Landschaftsmalerei weiter entwickelte — zeigt Maria, über deren Haupt 2 Engel eine Krone halten, mit K. unter einem von Engeln gehaltenen Baldachin, zur Seite 3 Heilige: links Barbara und Joseph, rechts Katharina und drei musizierende Engel. Hintergrund architektonisch, links Burg mit Turm, rechts Thorweg, vor dem 2 Engel stehen. Barbara, eine mehr zierliche als kräftige Gestalt, in weißem goldverzierten Kleide und Überwurf über dem linken Arm, mit kurzem blonden Haar und Kopfhülle, hält in der Rechten ein großes Gebetbuch, worin sie mit der Linken, darauf niederblickend, blättert. Hendrik Bles (?).

Von Hieronymus van Aken, gen. Bosch, einem ganz eigenartigen, in den Niederlanden, Italien und Spanien berühmten holländischen Meister († 1516), besitzt das Mus. zu Neapel ein gutes kleines Bild der heiligen Familie zwischen S. Katharina und Barbara — hagere Figuren, über die ich weiter nichts anzugeben vermag. Hieronymus Bosch.

Auf dem Flügelaltar — K. Mus. in Berlin 607 — vom Holländer Jacob Corneliszon aus Oostsanen (c. 1500 — 1530 in Amsterdam), einem Anhänger der alten Schule, sehen wir in der Mitte Maria mit K., auf dem rechten Flügel den Stifter mit S. Augustin, auf dem linken, gleichfalls auf landschaftlichem Grunde, die Stifterin knieend vor der lieblichen Barbara. Diese steht nach rechts gewendet, in reichem Gewande von Goldbrokat, eine Pfauenfeder in der Linken, ein offenes Buch in der Rechten, einen verzierten Goldreifen auf dem glatt anliegenden, in der Mitte gescheitelten braunen Haare, das eine Samthülle fast ganz bedeckt. Jacob Corneliszon.

Die niederrheinische (Kölner) Malerei.

Von dem in Deutschland im 14. Jahrhundert und Anfange des 15. herrschenden Stile weist die Kölner Malerschule, die älteste Deutschlands, die zahlreichsten und vielleicht schönsten Proben auf. Wenn die Anatomie ihr auch, wie den altdeutschen Künstlern überhaupt, noch ein verschlossenes Buch ist, so spricht doch aus ihren Werken Seele und inniges Gefühl — im Gegensatz zu den Erstlingswerken der griechischen Plastik, die bekanntlich mit der Ausbildung des Körperlichen begann — und der prangende Goldgrund hinter den „Figuren mit den weichen, ruheseligen Gesichtsformen und dem sanften, mehr nach innen als nach außen gekehrten Blicke entrückt sie wie in ein besseres Jenseits, wonach ihre Erscheinung Sehnsucht erwecken soll und das durch Verehrung dieser heiligen Figuren zu gewinnen ist.“ (Thausing.)

Die hervorragendsten Werke altkölnischer Kunst pflegt man dem Meister Wilhelm von Köln zuzuschreiben,[1] den um 1380 die Limburger Chronik als besten Maler in deutschen Landen rühmt und der vielleicht mit dem in gleichzeitigen kölnischen Urkunden vorkommenden Wilhelm von Herle identisch ist; die geringeren Arbeiten setzt man auf Rechnung seiner Schüler. Auf einem seiner besten Werke: Mstr. Wilhelm und seine Schule.

[1]) Seit J. Merlo, die Meister der altköln. Malerschule (Köln 1852) S. 31 ff. In seinen Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler (1850) S. 509—514 zählt er Wilhelms mutmaßliche Werke auf.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Madonna mit der Bohnenblüte" (Mus. Wallraf-Richartz in Köln 6*)[1] steht auf dem Flügel Barbara mit Nimbus, Diadem, feuerfarbigem Brokatkleid, grünem Mantel mit rotem Futter, in der Rechten den Turm, in der Linken die Palme. Auf einem zweiten Werke (ebenda 8) steht unter anderen Heiligen Barbara mit Nimbus, Diadem, Turm in der Rechten, Palmzweig in der Linken und rotem Mantel über blauem Kleide. Ferner wird das tüchtige Werk der Darmstädter Galerie 160 — abgebildet im Kl. B. 247 — ihm zugeschrieben. Es trägt ganz die Kennzeichen der älteren Bildwerke an sich, die schlanken, gestreckten Verhältnisse, in den Gesichtszügen mit Zierlichkeit gepaarten Ernst, in graden Falten herabfließende Gewänder, und es zeigt auf Goldgrund Christum am Kreuz mit Maria und Johannes, 4 kleinere Stifterfiguren, auf beiden Seiten je 2 Abteilungen übereinander, jede mit 2 Heiligen ohne Nimbus und zwar links — stets vom Objekt aus zu verstehen — oben neben einem Bischofe die gradeausblickende Barbara mit einem Türmchen in der verhüllten Rechten, dem Palmzweige in der Linken und mit einer ganz niedrigen Krone auf dem enganliegenden herabgleitenden Haare.

Auf dem Mittelbilde eines Flügelaltars seiner Schule (Anfang des 15. Jahrh.) steht auf Goldgrund links vom Gekreuzigten neben Johannes Barbara mit Diadem, rotem Brokatkleid, grünem Mantel mit rotem Futter, Palme in der Rechten, die Linke zeigt auf den unten stehenden Turm.

Der Schule des Meisters Wilhelm gehört Nr. 161 der Darmstädter Galerie an: ein kleines Hausaltarbild auf Goldgrund, mit der Beweinung Christi, auf den Seitentafeln: Katharina und Barbara. Ihr langherabfallendes kastanienbraunes Haar ist von einer Perlenschnur durchzogen, das ovale, hübsche, träumerische Gesicht ähnelt dem großen Bilde (160). Das Kleid ist gemustert, der Mantel grün und innen rot besetzt. Die Linke trägt einen in verschiedenen Absätzen aufsteigenden spitzhelmigen Turm, die Rechte hält die eine Seite des Mantels.[2] Auf dem Schulbilde auf Goldgrund — kein Original — in der ä. Pin. zu München (Nr. 2) stehen Katharina und Barbara mit Palme in der Rechten und mit Turm in der Linken neben dem Throne der Madonna. — Turm und Palme in den Händen hält die mit dem Evangelisten Johannes und Katharina auf Goldgrund gruppierte, nach rechts gewandte Barbara im germ. Mus. zu Nürnberg, 10 (um 1430). —

In der Art des Meisters Wilhelm um 1400 gemalt ist ein kleiner Flügelaltar — K. Mus. zu Berlin 1238 — dessen Mittelbild Maria mit K. auf einer Wiese zeigt, umgeben von S. Dorothea, Katharina, links von Maria die Margaretha und vor dieser die zarte Barbara, den Turm in den Händen — alle auf Goldgrund, mit großen scheibenförmigen Nimben. Ein einfacher, mit verschiedenfarbigen Edelsteinen besetzter Reif ziert ihr blondes, welliges Haar, das auf den hellroten, langen, faltenreichen Mantel herabflutet, der über dem hellgrünen Gewande liegt.

Niederrheinisch sind Nr. 181 u. 182 der Darmstädter Galerie: Nr. 181 enthält 4 kleine Tafeln in einem Rahmen mit den Heiligen: Martinus, Katharina, Barbara, Antonius. Barbara, mit goldenem Nimbus in erhabenen konzentrischen Kreisen, lehnt sich, dem Beschauer das Gesicht zuwendend, an den links auf der Erde stehenden runden Turm (mit Helmspitze). Das herabwallende blonde Haar wird durch einen edelsteinbesetzten Stirnreifen zusammengehalten (in der Mitte dieses eine kreisrunde, mit Steinen besetzte Platte). Die Kleidung ist grün, auf die rechte und linke Schulter fällt je ein Überwurf, und diese zwei Teile werden durch einen dem Stirnreife ähnlichen Streifen zusammengehalten. Die Rechte zieht den Mantel etwas empor, sodaß ein Stück von dessen weißer Fütterung sichtbar wird.

Nr. 182 enthält 3 kleine Tafeln in einem Rahmen: auf dem Mittelbilde die Darstellung im Tempel, auf dem rechten Flügel S. Martin, auf dem linken Flügel Barbara mit goldenem Nimbus in erhabenen konzentrischen Kreisen. Mit dem Gesicht nach rechts gewandt senkt sie die Augen auf das in der Linken gehaltene Buch und liest, die Rechte trägt einen Turm (rund mit Zinnen, eckigem Aufsatz

[1]) Die mit Sternchen bezeichneten Werke dieses Museums sind abgebildet in der Gesch. der Kölner Malerschule von Scheibler und Aldenhoven, wie mir letztgenannter Herr außer anderen Angaben über Kölner Bilder soeben gütigst mitteilt. — [2]) Zu den Darmstädter Bildern hat mir Herr Dr. Hensell (daselbst) wertvolles Material geliefert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Spitze). Das dunkelblonde Haar wallt über Schulter und grünen Mantel herab, der fast nur den linken Ärmel des roten Kleides (am Halse dunkler Saum) unbedeckt läßt.

Die Kreuzigungsgruppe, im germ. Mus. 11, von Stephan Lochner, dem schon realistisch angehauchten Meister des berühmten Kölner Dombildes († 1452), zeigt auf gemustertem Goldgrund zur Linken Dorothea und Christophorus, zur Rechten Barbara und Magdalena, Barbara gekrönt, Buch und Palme in den Händen, in violettem Kleid und grünem Mantel. Stephan Lochner.

Mit Palme in der Rechten, goldenem Turme in der Linken, mit einem Rosenkranze geschmückt, in grünem Kleid, grünem Mantel mit graublauem Futter sehen wir sie zwischen Ev. Markus und Lukas stehen auf einem Altarflügel (aus der Johanniterkirche) im Mus. zu Köln 47.

Der unter Lochners Einfluß stehende sog. Meister der Lyversberger Passion[1] oder besser des Münchener Marienlebens, der, in Anlehnung an Bouts, in Köln die niederländische Manier einbürgerte, wie gleichzeitig Hans Pleydenwurff in Nürnberg, führt uns auf einem Gemälde des K. Mus. zu Berlin 1235, noch auf ungemustertem Goldgrund (mit Randverzierung), Maria mit K. vor und S. Katharina, Magdalena, links von Maria S. Barbara mit großer Goldscheibe. Sie reicht hier dem Kinde eine Nelke. Das ganz helle, glatt anliegende, wellig über den Rücken herabwallende Haar schmückt ein schmaler, dunkler Reif mit Edelsteinen. Faltig fließt das hellgrüne Gewand (mit goldfarbigen, durch schwarzbraune Blumenstickerei verzierten Ärmeln) herab, die linke Seite bedeckt ein hellroter, weiß gefütterter und dadurch die koloristische Mannigfaltigkeit erhöhender Überwurf — die glänzende Modetracht des Tages. Meister der Lyversberger Passion.

Die 2 Flügel mit S. Barbara und Katharina und Stiftern von demselben Künstler — in der Dormagenschen Sammlung zu Köln — kann ich nur kurz erwähnen.

Aus seiner Schule ist hervorgegangen die Halbfigur S. Barbara mit Kelch und Hostie, auf Goldgrund, in der ä. Pin. zu München 40, lithographiert von Strixner. — Auf einem Altar: die heilige Dreifaltigkeit (Mus. Wallraf 113) steht außer andern Heiligen Barbara mit hohem Diadem, schwarzem Mantel über rotem Kleide, goldenem Turm, worin Kelch und Hostie, in der Rechten; mit der Linken hält sie den Gürtel, auf dem das Buch ruht. Landschaftlicher Hintergrund. Unbek. Meister.

Auf einem Bilde des Meisters von S. Severin (Mus. Wallraf 131*) ist unter den weiblichen Heiligen, die im Halbkreis um die Jungfrau sitzen, Barbara mit Nimbus, mit Palme in der Linken, goldenem Turm (mit Kelch und Hostie) in der Rechten, auf das Knie gestützt, im Brokatkleide, grünen Mantel, mit turbanartiger Haube. Meister von S. Severin.

Einen weiteren Schritt dem Meister der Lyv. Passion gegenüber bedeutet „der Altar der heiligen Sippe" (Kölner Mus. Wallraf 116*), für die Kölner Patrizierfamilie Haquenay um 1500 gemalt. Hier sitzen unter den Frauen S. Katharina und Barbara seitwärts von Maria. Barbara — mit Nimbus, hohem Diadem, blauem Unterkleid, rotgelbem Damastüberwurf — liest in dem auf dem Schoße ruhenden Buche; hinter ihr steht seitwärts ein hoher Turm. Zart und ausdrucksvoll sind die Gesichter der geschickt und frei bewegten Frauengestalten, leuchtend die Gewandfarben, landschaftlicher Hintergrund vertritt nunmehr den ehemaligen Goldgrund — der niederländische Einfluß ist unverkennbar. Meister der h. Sippe.

Nr. 117* ebenda, von demselben originellen Meister, zeigt uns S. Dorothea mit Christkind und Barbara in einem Garten stehend. Barbara — mit Nimbus, hohem Diadem, blauem Mieder, rotem hermelinbesetzten Rock und Mantel — liest in einem Buche; an der Gartenmauer steht ein hoher Turm. Durch das Gartenthor sieht man von einem großen Turm den Vater (ganz klein) mit erhobenem Arm auf Barbara einreden.

Das seiner Schule angehörige Werk: Nr. 45[2] der ä. Pinak. in München stellt neben S. Christina die Magdalena dar und Barbara mit Buch in der Rechten, worin sie stehend liest, und Pfauenfeder in der Linken, hinter ihr steht der Turm; im Hintergrunde 2 Kuppelkirchen und in der Mitte ein Schloß im See.

[1]) Trefflich charakterisiert von Scheibler in seiner Diss. S. 11—27, thätig um 1463—1480. — [2]) Ein Flügel zu dem — einem Altarwerke aus S. Columba zu Köln entstammenden — Mittelbilde: Christi Beschneidung. Lithographie von Strixner und Heindel.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Meister des Todes Mariä.

Die anmutige Barbara auf dem l. Fl. eines Altarbildes: Anbetung der Könige, im Berliner Mus. 578, von dem (mit dem Haarlemer Jan Joest zusammenhängenden) bedeutendsten Kölner Meister der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dem Meister des Todes Mariä, liest in einem Buche, hinter sich einen Turm von reichen Renaissanceformen. Das rotblonde, in reichen Locken leicht und voll über die Schultern herabwallende Haar bedeckt eine mit Edelsteinen verzierte Kopfhülle; der hellrote, mit goldenen Arabesken umsäumte Überwurf über dunkelblauem Gewande flutet faltig herab. Dieser Flügel, ein Gegenstück zur Katharina, gewährt Ausblick in flache Flußlandschaft.

Barthel Bruyn.

Sein hervorragendster Nachfolger Bartholomaeus Bruyn oder Brun (1493 — c. 1556) und seine Werkstätte ist hier vertreten durch 2 kleinere Altarwerke in der Münchener Pinak. 68 und 82. Auf dem ersteren, dem Mittelstücke eines vierflügeligen Altarwerkes aus der Kölner Kartäuserkirche, erblicken wir die das Crucifix umfangende weinende Magdalena, rechts Maria und Petrus und auf der anderen Seite Johannes und Barbara mit Buch in der R., worin sie stehend liest, und Turm in der L., im Hintergrund Landschaft mit Aussicht auf Jerusalem, unten 3 Stifter. Das zweite, wahrscheinlich zu einem aus der Kölner St. Barbarakirche stammenden Altare gehörig, stellt S. Barbara nach links stehend dar, mit geschlossenem Buche in der L., hinter ihr den Turm, vor ihr die knieende Stifterin mit dem Wappen der Kannegießer, im Hintergrund eine Landschaft. (Lithogr. von Strixner und Heindel.)

Von demselben Bruyn stammt vielleicht das kleine Brustbild (ein Ausschnitt aus einer Altartafel) in der ä. Pin. zu München 88 (illustr. Katalog S. 18). Barbara, nach rechts, mit einer flaumartigen Feder in der R.; der mächtige Turm hinter der vom Überwurf bedeckten l. Schulter überragt ihre Gestalt. Das Haupt schmückt nur eine durchsichtige Hülle, auf der l. Seite in 2 Schleifen geknüpft, den Hals umgiebt, wie so oft, ein weißer Einsatz. Die r. Seite des Bildes ist mit Gebirgslandschaft ausgestattet. Das Werk — lithographiert von Strixner[1] — wurde früher dem gleichfalls vom italienischen Geschmack beeinflußten Niederländer Michael van Coxie oder Coxis (1499 — 1592) zugeschrieben, unter dessen Werken der Bildersturm arg aufgeräumt hat.

Undek. Meister.

Auf dem Gemälde aus der Kölner Schule (16. Jahrh.) im Ferdinandeum zu Innsbruck 134 hält Barbara — neben Katharina — in der R. den Turm, in der L. eine weiße, flaumartige Feder.

Auf dem l. Fl. eines farbenprächtigen Triptychons Kölnischer Schule (Mus. zu Karlsruhe 135), mit der hl. Familie im Mittelstück, sitzt — als Gegenstück zur Katharina auf dem r. Fl. — nach r. gewandt Barbara mit Buch und Schreibfeder, dahinter l. der Turm und r. Ausblick auf eine Seelandschaft.

Frankfurter Meister.

Auf der Innenseite des l. Fl. — mit landschaftlichem Hintergrunde — eines Flügelaltars (mit Anna selbdritt auf dem Mittelbilde) im K. Mus. zu Berlin 575, von einem in Frankfurt um 1500—1520 thätigen niederrheinischen Meister steht — als Gegenstück zur Katharina auf dem r. Fl. — nach rechts gewandt eine kräftig-zarte Barbara mit einem offenen Buch und flaumartiger Feder, hinter ihr links der Turm. Eine schwarze Samthaube bedeckt bis auf den vordersten Teil das gescheitelte, hellbraune, glatt anliegende, vorn über die Schultern herabfließende Haar. Über dem goldgestickten, glatt anliegenden und in Falten den Boden berührenden Gewande liegt ein faltiger roter Überwurf, die l. Schulter bedeckend und vom r. Unterarm nach innen zu festgehalten. Auf einem Fl. eines Altars von einem Frankfurter Meister um 1500 (Kölner Mus. Wallraf 146) steht sie mit Samtband im Haar, in der R. den Turm, in der L. die Straußenfeder, mit dunkelgrünem Brokatüberwurf über rotem Damastkleide.

Mittelrheinische Meister um 1400.

Nr. 166 der Darmstädter Gal. (abgeb. im Kl. B. 217): Auf Goldgrund stehen statuarisch abgesondert, ohne landschaftliche oder häusliche Umgebung, nebeneinander in Pfeilernischen S. Ottilia (Patronin des Elsaß), Barbara in großem Nimbus mit konzentrischen Kreisen, zwischen denen die Worte Sancta Barbara einpunktiert stehen, mit kurzem dicken Haare und dem schlanken spitzen Turme in der

[1]) Einen Abdruck davon besitzt der Freib. Alt.-Verein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vom Faltenüberwurf bedeckten Rechten, etwas niederblickend: ferner Agatha und Walpurga (Patronin von Eichstädt).[1] Auf dem Gegenstück Nr. 165 stehen: S. Agnes, Margarethe, Dorothea, Ursula.

Nr. 167 ebenda (abgeb. im Kl. B. 49), aus der Kirche zu Ortenberg in Oberhessen, stellt im Mittelbilde Maria mit der hl. Sippe nebst Servatius dar, zu ihren Füßen S. Agnes, Barbara, Dorothea und 2 musizierende Engel — Barbara mit Diadem und demselben Nimbus wie vorher, mit aufgelöstem langen Haar, kniet mit gefalteten Händen, voll Verehrung zu Maria aufblickend, vor sich den schlanken spitzen Turm, auf dessen Vorbau der Kelch mit Hostie steht. „Nur die Köpfe, deren Bildung vom Kölner Typus abweicht, Hände und das Beiwerk sind in Tempera gemalt, während die Gewandung der hl. Personen auf den Goldgrund mit schwarzer Farbe gezeichnet und ganz in der Weise der ältesten Kupferstiche schraffiert ist" (Katalog von Hofmann).

Endlich sei hier noch eine Barbara mit Kelch und Hostie, Diadem und langem Haare (Mainzer Mus. 287, Ende des 15. Jahrh.), neben andern Heiligen stehend, erwähnt.

Die fränkische Schule

mit Nürnberg als Vorort hat einen viel männlicheren, energischen, dramatischen Charakter. Die ältere Nürnberger Kunst des für uns erst in Betracht kommenden 15. Jahrhunderts knüpft an die früher entwickelte böhmische an und zeigt sich somit von der vorgeschritteneren italienischen beeinflußt; hat doch um 1350 Tommaso di Modena, durch den kunstsinnigen Karl IV. berufen, in Böhmen gewirkt. Sein Madonnenbild (Gal. des Stiftes Hohenfurth i. B.) sei um deswillen hier erwähnt, weil auf dem vergoldeten Rahmen S. Katharina und Kunigunde, Margaretha und Barbara miniaturartig gemalt sind (Grüber a. a. O. III, S. 113). Die nahe Beziehung der böhmischen zur Nürnb. Kunst des beginnenden 15. Jahrh. zeigt das Altarwerkchen aus der Schloßkapelle von Pähl in Oberbayern (Nationalmus. in München), von einem böhmischen Meister von Wittingau, dem letzten großen Vertreter der Prager Schule (nach Thode S. 46), den Gekreuzigten darstellend, auf den Innenseiten der Fl. Johannes d. T. und Barbara (mit Krone und Nimbus, die r. Hand an den Turm im l. Arme legend) — alles auf gemustertem Goldgrund — über deren Häupten ein leise angedeuteter Engel auf die Heiligen herabzeigt. Beziehung zur böhmischen Kunst.

Dem etwas jüngeren, ersten wirklich hervorragenden, ihm stilistisch nahestehenden Nürnberger Maler, dem Künstler des sog. Imhoffschen Altars,[2] der am idealen Stil zwar festhält, aber schon die Natur zur Lehrmeisterin nimmt, schreibt Thode zu: M. des Imhoffschen Altars.

1) den Altar in der Sakristei von St. Jakob in Nürnberg (Thode S. 29 f.). Im Mittelstück (auf Brokatteppich) steht rechts von der thronenden Madonna, deren Kinde S. Katharina den Ring ansteckt, neben Margaretha Barbara, eine schlanke, zierliche, gekrönte Gestalt mit scheibenförmigem Nimbus, herabwallendem rotblonden Haare und durch einen Gürtel zusammengehaltenem gelben Gewande, worüber sie einen reich ornamentierten Mantel mit Spange trägt. Die R. hält den Kelch mit Hostie, die L. berührt ihn leicht. (Mitt. des Herrn Pfarrer Lotholz);

2) ein (der altköln. Schule zugewiesenes) Brustbild auf Goldgrund (Sammlung des Konsuls Weber in Hamburg);

[1]) Dieses Temperagemälde, aus der hess. Abtei Seligenstadt, gehört wahrscheinlich zu den seltenen Beispielen einer selbständigen Schule am Mittelrhein oder in Unterfranken um 1400. „Bei manchen Anklängen an die Werke der gleichzeitigen Kölner und Nürnberger Maler und gleich altertümlicher Darstellungsweise treten hier doch auch entschiedene Eigentümlichkeiten auf: im Gegensatz zu der weich verfließenden Malerei jener ein mehr plastisches Element, in den Köpfen ein strengerer Typus, in der Gewandung, deren überreiche Gewandsäume sonst wohl bei Skulpturwerken jener Epoche vorkommen, eine weitere Ausbildung, in der Färbung eine gewisse Mäßigung durch gebrochene Farbentöne und in der Schattengebung ein ganz eigentümliches Prinzip, wonach die vorstehenden, dem Auge des Beschauers nächsten Teile überall das höchste Licht haben und nach allen Seiten hin die Schatten dunkler werden, jemehr die Flächen zurückweichen" (Hofmann im Katalog). — [2]) Nach Thodes nicht zwingenden Ausführungen S. 19—48 identisch mit Berthold d. j., vergl. die Rezension des höchst anregenden, von künstlerischem Zuge durchwehten Buches seitens H. J(anitschek) im liter. Centralblatt 1892, S. 725—27.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

3) einem Nachahmer oder Schüler eine Tafel in der 6. Kapelle rechts in S. Lorenz[1] in Nürnberg: Rechts von der vor brokatenem Teppich sitzenden Madonna mit K. Bartholomäus, links die gekrönte Barbara mit Kelch und Hostie, unten die Stifterfamilie. Auf der Inschrift wird Gartner und seine Frau Barbara als i. J. 1400 gestorben bezeichnet (Thode S. 35 f.).

Meister des Wolfgangsaltars.

Die Barbara auf der Innenseite eines Fl. des kleinen Katharinenaltars der Pfarrkiche zu Schwabach bei Nürnberg — nach Thode S. 54 vom unbekannten Meister des Wolfgangsaltars, „dem einzigen bedeutenderen Schüler des Meisters des Imhoffschen Altars" — trägt, wie auf dem ebenda befindlichen berühmten Rosenkranz, den Kelch mit Hostie in der R., mildfreundlich nach links blickend. Den grünen Mantel über dem bunten, blau- und goldgemusterten Gewande hält ein goldenes Medaillon zusammen. Unter dem Nimbus wallt das Haar herab. (Mitt. des Herrn Dekan Preu).

Undek. Meister.

Auf dem Bilde fränkischer Schule um 1420 (germ. Mus. 92) steht sie auf Goldgrund — neben S. Mauritius, ihrem Zeitgenossen, aus Ägypten — in rotem, mit Pelz gefüttertem Mantel über dem Brokatkleid, die Krone auf dem Haupte, Palme in der R., den Turm zu Füßen; im Nimbus steht der Name. Links oben Wappen mit 3 roten Blumen und rotem Querbalken in weißem Schilde.

Meister des kl. Hallerschen Altars.

Der Künstler[2] des kl. Hallerschen Altars in S. Sebald zu Nürnberg malte auf dem Mittelbild die Kreuzigung, auf der Innenseite der Fl. S. Katharina und die gekrönte Barbara mit Kelch nebst Hostie in der R.; im Nimbus liest man: Sancta Barbara virgo. Die zarte Gestalt mit herabflutenden Haaren hat den Blick halb gesenkt und legt die L. ans Herz. Der rote Mantel, den eine Spange zusammenhält, läßt nur wenig das schwarze Gewand mit kleinen weißem Kragen sichtbar werden. (Gütige Mitt. des Herrn Pfarrer Michahelles).

Das Altarwerk in der Reglerkirche zu Erfurt — nach Thode S. 79 von einem Nachahmer Pfennigs und Mitarbeiter Wolgemuts — enthält auf der Rückseite des einen Fl. und an der Thür der Staffel außer anderen Heiligen je eine Barbara.

Meister des Löffelholzschen Altars.

Dem Meister des Löffelholzschen Altars (oder der Katharinenlegende), einem Zeit- und Bestrebungsgenossen des Hans Pleydenwurff in der Zeit des Überganges zur niederländischen Art, dem Stile nach von Thode S. 120 zugewiesen, zeigt das jetzt in S. Lorenz (3. Kapelle links) befindliche Bild S. Katharinas Vermählung mit dem Christkind in Gegenwart der Barbara, die hier mit Krone, Nimbus und Kelch nebst Hostie in der Hand erscheint.

Michel Wolgemut.

Eine Zierde des germ. Mus. in Nürnberg (107—114) bildet der Peringsdörffer Altar, die bedeutendste Schöpfung der Nürnberger Malerschule in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, 1487 von Sebastian Peringsdörffer für die (jetzt abgebrochene) Augustinerkirche bei Michel Wolgemut (1434 bis 1519) bestellt und von ihm gemalt laut des Zeugnisses des Joh. Neudörfer.[3] S. Veit (Barbaras Zeitgenossen unter Diokletian) zu Ehren entstanden, zeigt er 8 Hauptereignisse aus dessen Legende, auf den Rückseiten der 4 großen Fl. in Lebensgröße die 8 Hl. Georg, Sebald, Johannes d. T., Nikolaus, Katharina und Barbara (Nr. 109), Rosalia, Margaretha. Sicherlich stammt das Werk aus der Werkstatt des berühmten Wolgemut, dessen Anteil daran nicht unbestritten ist.[4]

---

[1]) Dessen 1. Pfarrer, H. Dekan K. Heller, mir über einige Bilder gütigst Auskunft erteilt hat. — [2]) Nach Thode S. 69 identisch mit dem Maler (Pfenning) des bedeutenden Tucherschen Altars in der Nürnberger Frauenkirche, der um 1450 viel treuer die Wirklichkeit unter Anwendung glänzenderer Farben, im beständigen Kampf zwischen Streben nach Naturwahrheit und nach Ausdruck des Seelenlebens, wiedergab, wohl unabhängig von der niederländischen Kunstrichtung, wenn auch ihr analog schaffend. — [3]) Nachrichten von Künstlern und Werkleuten in Nürnberg aus d. J. 1547. — [4]) Wolgemut hat, zu einer dominierenden Stellung gelangt, nachweislich im Laufe der Jahre bei wachsendem Geschäftsbetriebe mehr und mehr die Hülfe anderer Künstler — so hier bei den Bildern der Veit-Legende den Künstler R. F., bez. R. (F = fecit), in Anspruch genommen und sich auf die Oberleitung beschränkt. Während nun die namhaftesten Kunsthistoriker die 8 Heiligengestalten als eigenhändiges Werk Wolgemuts anerkennen, bestreitet Thode (S. 163—175) jeden Anteil Wolgemuts daran, den er überhaupt allzu hitzig des Nimbus zu entkleiden eifert, der ihn als Lehrer Albrecht Dürers umgebe (S. 129). Er verweist ihn unter die mittelmäßigen, für die Entwicklungsgeschichte der Kunst unmaßgeblichen Geister, weil der effektvollen malerischen Gestaltung der Empfindungsgehalt nicht entspreche, und sucht die Hauptteile unsers Altars

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Flügel von Michel Wolgemuts Peringsdörffer Altar.
(Mit Genehmigung des germ. Mus. zu Nürnb.)

Auf einem Fl. mit blauem Grunde stehen schwesterlich nebeneinander Barbara und Katharina, auf goldenen Konsolen, die mit gotischem Laubwerk geschmückt sind und auf astartigen, sich vereinigenden, von Böcken gestützten Armen ruhen. Auf dem Boden sprießen, ganz naturgetreu wiedergegeben, Wiesenblumen. In Gedanken versunken, demütig stehen beide da, eine Krone bedeckt die auf Schulter und Rücken wallenden Haare, Katharina blickt zu Boden, Barbara seitwärts, in den eigentümlich gespreizten Fingern der R. die Palme, mit der L. den Mantel haltend, unter dem vorn der Turm mit Hostienkelch im Eingang sichtbar wird. Die Gewandung fällt in tiefen Falten wuchtig herab. „Die Formen der Heiligen sind bei aller jugendlichen Fülle doch ins Längliche gezogen," die Stirn flach gewölbt, die Brauen verlaufen am äußeren Ende nach oben. Das ganze Altarwerk aber zeigt außerordentliche Leuchtkraft, Fülle und Wärme der Farben, Streben nach wirksamer Beleuchtung.

Ein Altärchen Wolgemuts auf der Burg zu Nürnberg, dem Wappen nach eine Stiftung der Familie Stromair (Thode S. 149), zeigt auf den Außenseiten der Fl. S. Barbara und Elisabeth.

Seine Barbara im städt. Mus. zu Brügge, um 1490, ist durch einen Turm, über welchem eine Hostie in der Monstranz, gekennzeichnet (Wessely S. 92). Die S. Barbara aus der Werkstätte und in der Art Wolgemuts im germ. Mus. 126 — Gegenstück zur Apollonia Nr. 127 —, eine ganze Figur auf Goldgrund, mit Krone und Nimbus, in grünem Kleide und rotem, gelbgefüttertem Mantel, hält in der Rechten die Palme und stützt sich mit der Linken auf den daneben stehenden Turm.

Einen Kelch hält sie auf 2 mittelmäßigen Tafeln aus seiner Werkstatt; die eine (germ. Mus. 105) zeigt auf Goldgrund Christum mit Wundenmalen zwischen S. Bartholomäus, Laurentius (unter Papst Sixtus II., er ist Nürnbergs Patron), Helena und ihrer Zeitgenossin Barbara, dazu knieende Stifter mit dem Hallerschen und Hallentauerschen Wappen. Die andre (106), eine fast ebenso große, mit der vorigen zu einem Altarwerke gehörige, „bunte, süßfarbige Tafel" (aus der Lorenzkirche), die von Murr für eins der schönsten aller Nürnberger Gemälde gehalten wurde (Thode S. 152), zeigt auf gemustertem Goldgrund Maria mit K. und dieselben Heiligen, nur statt des Laurentius den S. Jacobus, und den geistlichen Stifter mit dem Krellschen Wappen.

Aus der Masse der geschnitzten Barbarafiguren an Flügelaltären, die, seit dem 14. Jahrh. aufgekommen, in den

als Werk seines Geschäftsteilhabers Wilhelm Pleydenwurff zu erweisen, des Sohnes desselben berühmten Meisters Hans Pl., dessen Schüler Wolgemut war und dessen Witwe Barbara er heiratete. Dürer war, trotz Dürers eigenem Zeugnis, nach Thode weniger Wolgemuts Schüler als dieses Wilhelm. Demgegenüber wirft Janitschek (in der genannten Rezension) mit Recht die Frage auf: „Wie kam es denn, daß Wolgemut, der hinter allen besseren Gesellen zurückgestanden haben soll, eines so weitverbreiteten Künstlerrufes sich erfreute?" „Die ganze Erscheinung Dürers wäre dann ein Rätsel" (Thausing, Albrecht Dürer, 1. Aufl. 1876, Kap. IV).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beiden folgenden sich besonders in Deutschland überaus großer Beliebtheit erfreuten und höheren Wert in den Fällen erhielten, wo sich den Kunsthandwerkern Künstler mit ihrer Phantasie gesellten, heben wir nur eine an dem 1479 bei Michel Wolgemut bestellten umfangreichen Altarwerke heraus, an dem Hauptaltar[1] in der Marienkirche zu Zwickau mit seinen 9 lebensgroßen in Holz geschnitzten, vergoldeten und polychromierten Statuen im Innern des Schreines, die in Typen, Gewändern und Empfindung deutlich den Stempel Wolgemutscher Kunst tragen (Thode S. 126 ff.) und deren unbekannter Verfertiger,[2], wohl einer seiner Mitarbeiter (nach Bodes gründlicher Untersuchung in seiner Gesch. der deutschen Skulptur), sich den Besten seiner Zeit anreiht. Die rechts neben Maria stehende Figur ist Katharina von Alexandria, die links mit Kelch in der L. und vielgezackter goldener Krone dürfte somit S. Barbara sein, die gern so gruppiert wird. Es ist eine jugendliche Erscheinung mit starkrosigen vollen Wangen und lebhaften, der Maria zugekehrten Augen. Blondes Haar wallt auf den Nacken herab. Das Untergewand, rotbraun, mit gelbweißen Blümlein geschmückt, und das gleichfarbige Mieder schmiegt sich eng an den Körper an, in schönen Falten fällt das goldfarbene Obergewand mit himmelblauem Futter herab und bedeckt den ganzen r. Arm. Eine Kette ziert auch hier ihren Hals.

Wir gedenken hier auch noch einer der schönsten Schöpfungen deutscher Glasmalerei im 15. Jahrh., des farbenprächtigen Volkamerschen Fensters (4. rechts im Chor in S. Lorenz zu Nürnberg 1850 in 2 lithographischen Blättern veröffentlicht). Da steht außer andern Heiligen Barbara als ganze Figur mit Krone und mit geöffnetem Buche in der erhobenen r. Hand; die l. ruht auf dem spitzen Dach des vor ihr stehenden Turmes. Thode (S. 178) findet den Stil demjenigen Wilhelm Pleydenwurffs verwandt.

Oberdeutscher Meister.

Einfluß Michel Wolgemuts verrät ein aus der Leipziger Nikolaikirche stammendes Gemälde auf ornamentiertem Goldgrund von einem unbek. Meister der oberdeutschen Schule, Ende des 15. Jahrh. (städt. Museum in Leipzig 605, aber nicht ausgestellt[3]): der Auferstandene zwischen Maria und dem Apostel Andreas (zur Rechten), Johannes und Barbara, auf deren Armband die Buchstaben A O L stehen (zur Linken); vorn kniet der Stifter, vor ihm sind 2 Wappen. Barbara, eine liebliche Mädchengestalt mit herabwallenden Locken, Krone, Heiligenschein, hält in der R. einen drei Stock hohen schlanken Turm, in der L. den Kelch mit Hostie. Ein Armring oben am l. Arm hält den nur diesen bedeckenden Überwurf. Der Faltenwurf ist groß und frei, „die Köpfe haben bei sehr vornehmer und ernster Haltung noch etwas schweigsam Starres“ (Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler des Königr. Sachsen, Heft XVII, 1895, S. 21, Lichtdruck auf Taf. I).

Meister des Krellschen Altars.

Der Meister des Krellschen Altärchens in S. Lorenz zu Nürnberg (2. Hälfte des 15. Jahrh.), ein bezüglich der Figuren mittelmäßiger Maler, dessen ungewöhnliche Farbenzusammenstellung aber, seine Behandlung der Nebendinge und bewußte Abweichung vom Konventionellen — z. B. in den durchsichtigen Nimben — in die Augen fällt, schuf auf dem Mittelstück Maria mit K. zwischen S. Bartholomäus und Barbara (gekrönt, Kelch mit Hostie in der Hand), auf den Fl. (jetzt in der 5. Kapelle des l. Seitenschiffes) die beiden letzteren noch einmal (Thode S. 189 f.) außer Jacobus d. ä. und Helena.

Zwei, in der älteren Kunstweise befangene Zeitgenossen und Nachahmer Dürers.

1. Der Meister des Heilsbronner Hochaltars — nicht Wolgemut, wie man früher annahm, sondern wohl ein Schüler Wilhelm Pleydenwurffs (Hans Trautt?) — schuf die (in Heilsbronn dem Matthias Grünewald zugeschriebenen) Malereien an den Fl. des 1513 datierten Altars am Ende des l. Seitenschiffes in der dortigen Kirche: 2 große, freie und stattlich bewegte Gestalten der Barbara und Katharina, vor aufgespannten Teppichen stehend, breitmächtige Figuren mit groß drapierter Gewandung,

[1]) Bei Steche, Bau- und Kunstdenkmäler des Königr. Sachsen, XII. Heft, S. 104. — [2]) Daß Wolgemut selbst zugleich Bildschnitzer war, läßt sich nicht nachweisen. Falls er diese Kunst verstand, hat er sie gewiß selten ausgeübt. (Thode S. 160.) — [3]) Nr. 604 ebenda, aus derselben Kirche und oberdeutschen Schule, stellt zur R. des Auferstandenen Maria und Barbara, zur L. Jakobus d. ä. und S. Christoph, vor Maria den knieenden Stifter dar. (Gurlitt a. a. O. S. 24.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vornehmer Kopfhaltung, in vollstem Gegensatz zu den kleinlichen Holzschnitzereien des Schreines. Der Meister hat sich hier zu großer Kühnheit und Freiheit aufgeschwungen und wagt mit Dürer zu rivalisieren (nach Thode S. 216 f.). Barbara erscheint hier mit Krone, Nimbus und dem Kelch in beiden Händen, in schwarzem Leibrock mit Goldborte, weiten gelben Ärmeln und grünem Mantel. Die Barbara im innern Schnitzwerk hat den Kelch zu Füßen. Im Schnitzwerk des Hochaltars übrigens trägt sie Turm und Kelch auf der l. Hand, während sie mit der r. auf den Kelch deutet. Und auf dem Ölgemälde: Kreuzabnahme, an der Wand des r. Seitenschiffes (angeblich von Grünewald?), steht sie in rotem Mantel zur L. Marias, mit Krone, in der R. den Kelch, in der L. den Palmzweig (gütige Mitt. des Herrn Pfarrer Sperl).

2. Zwei beachtenswerte, dem unbekannten Meister des Schwabacher Altars — Wolgemut hat an diesem 1507 bei ihm bestellten Werke wohl nur die Malereien an der Staffel gemalt — von Thode (Seite 224 f.) zugeschriebene Altarflügel in der Schwabacher Kirche stellen Barbara und Katharina dar. „In mächtig drapierte, schwere Gewänder gekleidet, mit lang herabfließendem, üppigem Haar, die Kronen auf dem Haupte — Barbara den Hostienkelch haltend, den vollwangigen Kopf zur Seite neigend und herausschauend — verraten sie, bis zu welchem Grade es dem Künstler gelingen konnte, in die Welt Dürerscher Gestalten sich einzuleben". (Thode).

Albrecht Dürer.

Von Dürer, dessen Mutter Barbara hieß, besitzen wir meines Wissens kein Barbara-Gemälde. Von den Rückseiten seines Paumgärtnerschen Altars (Münch. Pinak.), welche die S. Barbara und Katharina darstellten, ist ja leider nichts mehr vorhanden, und unausgeführt blieb eine Skizze (bez. 1508, in der Albertina zu Wien) zu einem Flügelaltar, deren Mittelstück eine Verehrung des Christkindchens und S. Katharina knieend, Barbara stehend zeigt. Ferner lieferte er 1511 zu dem gleich zu besprechenden Tucherschen Altar des Hans von Kulmbach den Entwurf, wie die flüchtige Federzeichnung in der Albertina und die Zeichnung im Berliner Kupferstichkabinet beweisen (Thausing, Dürer. 1. Aufl. 1876, S. 137 f.). Unter den berühmten, für Dürer und die deutsche Kunst charakteristischen Federzeichnungen, mit denen Dürer 1515 die breiten Pergamentränder um den Text des — nur in einem Exemplare in der Münchener Hofbibliothek erhaltenen, von Strixner 1808 lithographierten und später öfter publizierten — lateinischen Gebetbuches Kaiser Maximilians geistreich ausfüllte, steht neben dem Gebete an S. Barbara deren Figur mit Palmzweig in der R., Kelch nebst Hostie in der L. (Thausing, S. 379—81.)

Dürers Nachfolger und Zeitgenossen.[1]

Hans von Kulmbach.

Das eben genannte Tucherschе Altarwerk im Chor der Sebalduskirche, 1513 vollendet, macht seinem Meister Hans Sueß von Kulmbach (ursprünglich Schüler des Jacopo de' Barbari, † 1522) und der ganzen deutschen Kunst alle Ehre. Im Mittelbilde stehen zu den Seiten der unter einem Renaissancebogen thronenden Maria mit K. S. Katharina und Barbara, Gestalten von „ausgeprägtem und doch weichem Charakter." — Barbara hält in der L. Kelch mit Hostie, in der R. eine Palme, ein Diadem (rote Rosen) ruht auf dem herabwallenden blonden Haar der zarten, den Blick halb senkenden Jungfrau, die in ein rotes Gewand und weißes Obergewand mit kleinem Kragen gehüllt ist. (Mitt. des Herrn Pfarrer Michahelles). Die Berglandschaft erstreckt sich auch auf die Fl. (andere Hl. und der Stifter).

Hans Schäufelin.

Rein und edel sind die Gestalten der S. Elisabeth und Barbara auf den Fl. (Sammlung im Rathaus zu Nördlingen) des zu den besten Werken Hans Leonhard Schäufelins (geb. 1490 in Nürnberg, † 1540 in Nördlingen) zählenden Zieglerschen Altarwerkes von 1521 mit Christi Beweinung auf dem Mittelbild (Georgskirche in Nördlingen). Auf den von Quandt demselben Künstler zugeschriebenen äußersten Fl. des Altarwerkes in der S. Katharinenkirche in Buchholz im Erzgeb. (aus dem Franziskanerkloster zu Annaberg) stehen Barbara mit Hostienkelch und Margaretha, „trefflich im Ausdruck der Köpfe und in der allgemeinen Behandlung, in der breiten, vollen Behandlung der Gewandung an die Ulmer Schule erinnernd" (Steche, Bau- u. Kunstdenkmäler des Kgr. Sachsen, IV. Heft, 1885. S. 61).

[1]) Über 3 von Murr in seiner Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg (1778) erwähnte Altäre aus der Nürnb. Schule des 14.—15. Jahrhunderts, auf denen Barbara mit andern Heiligen vorkam, siehe Thode S. 310, Nr. 105. 108. 116.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seb. Daig. In der Art von Schäufelins Schüler Sebastian Daig in Nördlingen (nach Thode in der Art des Meisters des Schwabacher Altars) ist die gekrönte Barbara im germ. Mus. 239 gemalt, eine Halbfigur nach links auf Goldgrund, mit Nimbus, der ihren Namen angiebt: in der L. hält sie Palme und Kelch zusammengefaßt, dessen Fuß sie mit der R. unterstützt.

Lucas Cranach d. ä. Von Lucas Müller aus Kronach in Oberfranken, gen. Cranach d. ä., dem durch seine freundschaftlichen Beziehungen zu den Reformatoren, seine bürgerlichen Tugenden und rührende Anhänglichkeit an seinen Herrn, den unglücklichen Kurfürsten Johann Friedrich den Großmütigen, volkstümlich gewordenen Begründer der sächsischen Schule zu Wittenberg († 1553 in Weimar), nenne ich das Kniestück auf dunklem Grunde im Mus. zu Karlsruhe 107: Vermählung der S. Katharina mit dem Christkind; Barbara steht zur L. Marias.

Die in der Art Cranachs d. ä. gemalte Barbara (Dresden, Gal. 1938, photogr. von Tamme), vielleicht gar ein frühes eigenhändiges Werk, ist — ein Gegenstück zur S. Katharina (Nr. 1937) — eine seitwärts gewendete ganze Gestalt unter blauem Himmel. Eine liebliche, mädchenhaft schüchterne Erscheinung mit langen blonden Zöpfen — auf beiden Seiten hängen je 2 vorn über den mit einem Kettchen geschmückten Hals herab — und hellbraunem gemusterten Gewande, hält sie den Kelch in den von ihrer weißen Schürze bedeckten Händen, hinter ihr steht ein sie überragender schlanker Turm mit 3 Fenstern. Die beiden folgenden Werke ebenda gehören zu Flügelaltären, und zwar gehört Nr. 841, die in Wittenberg bemalte Außenseite des l. Fl. (photogr. von Braun), zum Flügelaltar eines unbestimmten holländischen Meisters um 1500 (Mittelbild: Christi Gefangennahme) und rührt, gleich der Außenseite des r. Fl. mit S. Katharina, aus Cranachs Schule her. Barbara erscheint hier, von vorn gesehen, auf braunem Grunde in bräunlichem gemusterten Kleide und rotem Überwurf als eine kräftigere Gestalt, mit einem Kettchen um den fleischigen Hals, je 2 auf beiden Seiten vorn lang herabhängenden gelockten Zöpfen, wie so oft, ferner mit Krone und Hostienkelch, dessen Mitte sie mit der R. und dessen Boden sie mit der L. hält. Das andre Werk (1906 B) bildet zum Mittelbilde (photograph. von Tamme) mit S. Katharinas Martyrium den einen Fl.; auf diesem steht neben Ursula und Margaretha Barbara mit ziemlich herbem Gesichtsausdruck, mit hellblondem, dünnem, hinten herabhängendem Haar, dem üblichen Halskettchen, in grünlichem Gewande mit gelbem Besatz; diesmal hält die L. die Mitte des Kelches, die R. dessen Boden. Im Hintergrunde steht eine Bergfeste. Das Ganze stammt aus der sächsischen Schule von einem Meister L. C. um 1506. Von den 8 hl. Jungfrauen in Renaissancetracht, lauter stehenden ganzen Figuren, aus L. Cranachs Werkstatt vor 1520 (Mus. zu Karlsruhe) ist eine (Nr. 111) Barbara mit Turm zur R. Vielleicht enthält Chr. Schuchardts mir leider nicht zugängliches Werk über Cranach noch weiteren Stoff für unseren Gegenstand.

Sächs. Meister L. C.

Leipz. Meister. Auf dem Ölgemälde[1]: die Kreuzigung, von 1484 (?), auf Goldgrund mit Eichenlaubmuster, aus der Nikolaikirche zu Leipzig, in der Sammlung des Vereins für Geschichte Leipzigs, vielleicht vom Leipziger Nikolaus Eisenberg, steht sie neben Johannes mit Nimbus, überaus hoher Stirn, Christo zugewendet schaut sie mit kindlichem Gesicht nur etwas ernst drein, ohne daß man an ihr von Ergriffensein etwas spürte, im Gegensatz zu Maria und Johannes. Sie trägt ein fleischfarbenes Kleid und roten Mantel, in den Händen einen grauen, rot bedeckten, schlanken gotischen Turm. — Unten sieht man die 2 Stifterfigürchen.

Die schwäbische Schule

mit Augsburg als Hauptsitz in ihrer Blütezeit schlägt im allgemeinen den Mittelweg zwischen der kühnen Leidenschaftlichkeit der Nürnberger Kunst und der schwärmerischen Zärtlichkeit der Kölnischen ein, macht im 15. Jahrh. dieselbe Entwickelung wie diese beiden durch und wird im 16. durch Holbein zum Abschluß geführt. Ihre Kunst war „einheitlicher in Farbengebung, verschmolzener in der Pinselführung, formen-

[1]) Besprochen von Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens, XVII. Heft, 1895 S. 22 und Lichtdruck auf Taf. III a. Vergl. Nr. 605 des städt. Mus. in Leipzig auf S. 24 meiner Abhandlung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

runder in der Zeichnung, weniger knitterig im Faltenwurf der Gewänder und strenger in den architektonischen Hintergründen als die übrigen deutschen Schulen jener Tage" (Woltmann-Woermann, Gesch. der Mal. II, 446).

Mit Kelch in der L. und Gebetbuch in der R. begegnet uns Barbara unter den Halbfiguren — S. Anna selbdritt, umgeben von S. Margaretha, Barbara, Dorothea, Magdalena — einer Predella mit Goldgrund, im germ. Mus. 143, von Bartholomäus Zeitblom in Ulm († nach 1517), der von Waagen wegen seiner Schlichtheit und Aufrichtigkeit der Gesinnung der deutscheste aller Maler genannt wird und, der Schongauerschen Richtung huldigend, bereits den flandrischen Einfluß erkennen läßt. In seinen Heiligengestalten, die feierlich dastehen, tritt seine Milde und Wärme des religiösen Gefühls hervor. Bartholomäus Zeitblom.

Auf der Vorderseite eines Bildes der schwäbischen Schule (um 1480—90) auf Goldgrund — germ. Mus. 157, Gegenstück zu 158 — erscheinen außer Petrus, Paulus, S. Mauritius (Barbaras Zeitgenosse, aus Ägypten) Elisabeth mit 2 Broten und Barbara mit Hostie auf der Patene.[1] Unbek. Meister.

Auf den Innenseiten der Fl. eines Triptychons — germ. Mus. 438 —, dessen Mitte die Kopie einer byzantinischen Maria mit K. und den Donator, einen Grafen von Öttingen, zeigt, erblicken wir S. Katharina und Barbara mit Krone, Nimbus, in der R. den Kelch mit Hostie darüber, in der L. das Gebetbuch, links hinter ihr den Turm. Unbek. Meister.

Nr. 454 ebenda, aus der oberdeutschen Schule, um 1500, mit S. Columba († 275), Katharina und Barbara (mit Krone, Nimbus, Kelch nebst Hostie darüber in der L., aufgeschlagenem Buche in der R. und dem Turme links hinter Barbara) sei gleich hier mit kurz erwähnt, desgleichen der ehemalige Frauenchoraltar des Klosters Lichtenthal bei Baden-Baden (Mus. in Karlsruhe 31), bez. 1480, von einem schwäbischen Meister (Lindenast); auf dem r. Fl. ist Ursulas Tod, darunter S. Margaretha, Dorothea und Barbara dargestellt. Das Brustbild Nr. 102 ebenda, nach 1500, in der Art des Barthel Beham, zeigt auf Goldgrund neben einer andern Heiligen Barbara mit Hostienkelch. Oberdeutsche Schule. Schwäbischer Meister.

Die Barbara des in Augsburg die Malerei der Hochrenaissance eröffnenden Hans Burckmair (1473—1531) — ein Altarflügel im K. Mus. zu Berlin 572 —, eine kräftige Gestalt mit Nimbus (schmaler Goldreif), auf landschaftlichem Grunde nach rechts gewendet, hält in der R. den Kelch, in der L. die Palme. Hinten auf dem dunkelbraunen, glatt anliegenden, inmitten gescheitelten Haare mit rechts und links bis auf die Brust herabfallenden lockigen Zöpfen sitzt eine an den Rändern reich mit Edelsteinen besetzte barettartige Krone. Reich ist die Gewandung: Eng liegt das goldfarbene Mieder (schwarzsamtner Ärmel) an; das weiße, unten mit Spitzen besetzte Kleid ist meist bedeckt von einem roten und darübergebreiteten grüngrauen, innen weißen Überwurfe, beide Überwürfe sind faltenreich. Hans Burckmair.

Die zwischen Maria und S. Katharina etwas weiter zurücksitzende Hl. mit Krone (Pinselgold) und gelbem Strahlennimbus auf dem landschaftlich wirkungsvollen Gemälde des wohl unter Burckmairs Einfluß gebildeten Jorg Breu, Brew oder Prew († 1536 zu Augsburg), aus d. J. 1512 (K. Mus. Berl. 597A) dürfte Barbara sein. Jorg Breu.

Hans Holbein d. ä. (c. 1460—1524), der im Verein mit seinem gleichnamigen Sohne der Vaterstadt Augsburg eine glänzende Stellung in der Kunstgeschichte errungen hat, schuf erstens die auf der Innenseite eines Altarfl. — h. 1,14, br. 0,77 — grau in grau gemalte Barbara[2] (im Rudolfinum zu Prag, Gal. d. Ges. patriotischer Kunstfreunde 828). Hier stehen im oberen Felde unter Renaissance-Bögen auf gewundenen Säulen Barbara in schleppendem Gewande, die Krone auf dickem, kurzem, geflochtenem Haare, den Kelch mit Hostie in den vom Kleidüberwurf bedeckten Händen, daneben ihre Zeitgenossin S. Apollonia aus Alexandria (Patronin gegen Zahnschmerz) und S. Rochus (Patron gegen die Pest, † 1327); in den Zwickeln der Arkaden sind Cherubimköpfe. Das untere Feld bezieht sich auf die Legende der S. Ottilie. Die ornamentalen Neuerungen, der feinere Geschmack in den Gesichtern und Hans Holbein d. ä.

[1]) Die Angabe im Kataloge, wonach die Heilige mit 2 Broten Barbara, die mit der Hostie Christina sein soll, ist demnach zu berichtigen (gütige Mitt. des Herrn 1. Direktor Bezold, dem ich meine Zweifel ausgesprochen hatte). — [2]) Besprochen von Woltmann, Holbein u. seine Zeit, 2. Aufl. I (1874) S. 82, II (1876) S. 88 Nr. 271, abgeb. im kl. B. 423.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der reinere Stil im Faltenwurf verraten hier bereits Holbeins erste Schritte auf dem Wege zur Renaissance. — Zweitens kommt für uns grade sein vollendetstes Meisterwerk in Betracht, das um 1515 entstandene Gemälde des Sebastiansaltars, das, vermutlich für die Kapelle eines Hospitals gemalt, ins S. Katharinenkloster zu Augsburg gelangte und jetzt eine Zierde der alten Münchener Pin. (209, **210**, 211) bildet. Auf dem Mittelbilde[1] sieht man den Martertod des jugendlichen S. Sebastian, des Befehlshabers der Leibwache Diokletians und nachmaligen Patrons gegen Pest und alle Seuchen. Auf den Innenseiten der Fl. erblickt man als ganze Figuren 2 hohe, jugendliche Frauengestalten mit goldener Krone auf dem kurzen, dicken Haupthaar, das ein leise angedeuteter Nimbus umgiebt, mit kostbaren Ringen an den Fingern und in reicher Tracht „wie Prinzessinnen aus Holbeins Tagen auf dem Marmorboden einherwandelnd". Die eine ist S. Elisabeth, wie sie den Aussätzigen Labung spendet, ein Muster der Mildthätigkeit und Weiblichkeit; den anderen Fl. — h. 1,53, br. 0,45, — nimmt Barbara, Sebastians Zeitgenossin, ein, die hier als Patronin gegen Pest und unbußfertigen Tod recht am Platze ist, wenn das ganze Gemälde wirklich für ein Hospital bestimmt war, wie Woltmann vermutet. Der verkörperten Liebe gegenüber steht sie nach links gewendet da, die knospenhafte, keusche Jungfrau, eine Personifikation des Glaubens, andächtig den Blick auf den Kelch in ihren Händen und die darüber schwebende Hostie neigend, ganz bei ihrem Gotte mit ihren Gedanken weilend. Und welch prächtige Gewandung! Weiße bauschige Ärmel, ein blaues, golddurchwirktes Kleid mit Hermelinbesatz, ein Purpurmantel über der l. Schulter, neben welcher der gewaltige Turm erscheint. Daß der seit den van Eyks erwachte Landschaftssinn bei Holbein bereits festen Fuß gefaßt, zeigt der gemeinsame landschaftliche Hintergrund des Mittelbildes und der Fl. Letztere umschließen Renaissance-Umrahmungen: Pilaster, die grades Gebälk tragen, Sockel und Friese, geziert mit Blattwerk, Sphinxen und in Blumengewinde ausgehenden Gestalten. Das ganze Gemälde zählt zu den gediegensten Werken der älteren deutschen Kunst.[2] „Edle, ausdrucksvolle Formbehandlung, Feinheit und Sicherheit der Zeichnung und Modellierung, leuchtend klare Farbe finden sich hier vereinigt" (Lübke, Grundriß der Kunstgesch., 10. Aufl. 1887, S. 335), ja es zeigt dies Werk so großen, überraschenden Fortschritt und Abstand seinen andern Werken gegenüber, daß es lange als das seines Sohnes betrachtet wurde,[3] der sich allem Anschein nach stark daran beteiligt hat, namentlich, was die Flügelbilder betrifft.[4]

Lithogrn. unsres Flügels von Strixner, Flachenecker. Stiche von Spieß, A. Volckert und H. Walde (in Försters Denkmalen deutscher Kunst); Photogrn. von Albert und Hanfstängl, Piloty und Loehle.

Hans Holbein d. j.

Von seinem Sohne Hans, dem Hauptvertreter deutscher Kunst in der reinsten Blütezeit der Hochrenaissance, der, 1497 in Augsburg geboren, in Basel und London wirkte und 1543 in der Fremde ein Opfer der Pest ward, besitzen wir nur drei kleine Barbaras.

1. Eine von seinen 8 getuschten Federzeichnungen, welche 4 Paare von Heiligen unter reicher Renaissance-Architektur darstellen, zeigt uns als Gegenstück zur Anna selbdritt die Barbara als ganze Figur, mit Krone und Scheibennimbus, nach l. schreitend. Die R. hält eine Patene (Kelchschüsselchen) oder einen flachen Kelch, mit Hostie, die L. hält das mit Hermelin besetzte Oberkleid in die Höhe. Der Gesichtsausdruck ist mädchenhaft verschämt, die Kleider modisch; die Haartracht zeichnet sich durch 4 Zöpfe aus, 2 fallen nach hinten, 2 über die Brust (gütige Mitteilung des Herrn Dr. Daniel Burckhardt in Basel). Es sind diese 8 einst zur Dresdner Holbein-Ausstellung eingesandten Zeichnungen Entwürfe für Glasbilder, welch letztere damals sehr beliebt wurden und zu denen die besten Künstler Visierungen lieferten (vergl. Woltmann a. a. O. I, S. 161 ff., II, S. 109 Nr. 85). Infolge der Reformation und der dadurch eingetretenen neuen Verhältnisse mag die Ausführung unterblieben sein. Museum in Basel, Saal der Handzeichnungen Nr. 86. H. 0,590, br. 0,380. Photogrn. von Braun.

---

[1]) Abgebildet bei Seemann, kunsthist. Bilderb. 223,1; kl. B. 519; Woltmann, Holbein S. 93. — [2]) „In diesem späteren Zeitabschnitt seines Lebens erscheint Hans Holbein nicht mehr als ein Vorläufer der Renaissance, sondern als einer ihrer großen Meister. Er hat die letzten Fesseln mittelalterlicher Befangenheit abgestreift. Der Rest von Körperlosigkeit, der seinen Figuren noch anhaftete, ist verschwunden; Wahrheit und Schönheit liegen nicht mehr im Streit miteinander, vielmehr sucht und findet der Meister in der Natur auch die Schönheit und erreicht hierdurch die volle künstlerische Freiheit" (Knackfuß, deutsche Kunstgesch. I, 1888, S. 484). — [3]) Vergl. Woltmann, Holbein I, 89—96, II, 86. — [4]) Vergl. illustr. Katalog der ä. Pinak. S. 44; v. Reber, Gesch. der Malerei, 1894, S. 256.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. Der kleine Metallschnitt im Museum zu Basel (Abt. Probedrucke), von Woltmann, a. a. O. II, S. 180 fälschlich als Holzschnitt bezeichnet, 0,057 h., 0,044 br., stellt in Renaissance-Umrahmung und mit Ausblick auf reiche Landschaft S. Barbara ohne Nimbus und Krone als ganze, nach links schreitende Figur in modischer, jedoch einfacherer Tracht dar, als die eben besprochene. Die R. hält den Kelch, der aber mit Deckel versehen ist (weshalb das Amerbachsche Inventar [1587] sie als Magdalena bezeichnet), die L. hält das Gewand in die Höhe. Der Turm fehlt auch hier. (Gütige Mitt. des Herrn Dr. Burckhardt in Basel.)

Barbara von Holbein d. ä.
(Aus dem Verlage von E. A. Seemann in Leipzig.)

3. Die Sammlung des Earl of Arundel (Windsor Castle, Bibl. der Königin) besitzt einen Kupferstich, der die Barbara mit Turm und Kelch nebst Hostie darüber darstellt, aus d. J. 1647 von Wenzel Hollar (dem bekannten deutschen Kupferstecher und Verehrer Holbeins) nach einem nicht mehr nachweisbaren Originale Holbeins d. j. (Woltmann, Holbein, II, 165.)

Von den Gemälden auf den Fl. des Münzeraltars in der S. Annakirche zu Annaberg i. Erzg. (1522 aufgestellt, von Münzern und Schmelzern gestiftet), die „den früheren Arbeiten des j. Holbein verwandt sind, feines Naturgefühl und trefflich individuelle Köpfe" zeigen (Steche, Baudenkmäler Sachsens IV. Heft, 1885, S. 39), stellt eins die Barbara dar. Statt dieser erscheint übrigens auf der Bekrönung des gleichfalls in vorreformatorischer Zeit (1521) errichteten Berg- oder Knappschaftsaltars derselben Kirche der Schutzpatron des Bergbaues (geschnitzt), den Schlägel in der Hand und einen flehenden Bergmann vor sich (Steche S. 37).

Bernh. Strigel.

Die Barbara von Bernhard Strigel (?) (in Memmingen, Augsburg, Wien thätig, † 1528) in der Sammlung der Univ. Würzburg ist gekennzeichnet durch einen großen schlanken Turm, Kelch mit darüber schwebender Hostie in der R., Palmzweig in der L. Ein Diadem ziert das lang herabwallende Haar. Die Barbara aus der Schule dieses tüchtigen Koloristen (germ. Mus. 189) steht nach rechts, in rotem grünbesetzten Kleide und blauem Mantel, mit Kelch in d. R.

Italienische Schulen.

Schule von Padua.

Der Schule von Padua um 1360—1370 gehört an die Barbara (mit Nimbus) im K. Mus. zu Berlin 1169, von vorn gesehen, in den Händen Turm und Pfeil, durch ihre Stellung als Mittelfigur von 9 auf Goldgrund in 9 Abteilungen stehenden Einzelgestalten (darunter Augustin, Dominicus, Johannes d. T., Ambrosius, Christoph, Erzengel Raphael mit dem kleinen Tobias) ausgezeichnet.

Von Verona. Stefano da Zevio.

Eine Ölminiatur auf Pergament von Stefano da Zevio von Verona, einem beachtenswerten alten Meister des 15. Jahrh. (Innsbruck, Ferdinandeum 54), zeigt uns Maria mit K. von Engeln gekrönt und umgeben von S. Katharina und Barbara, der das Christkind die Palme reicht (wie bei Scarsellino); neben ihr steht der Turm, zwischen beiden Heiligen sieht man S. Elisabeth einen Krüppel beschenken, oben Gottvater.

Piemontesische Schule.

Defendente de Ferrari.

Auf einem Triptychon — thronende Madonna, ihr Kind säugend — in der Gal. zu Turin 42, von Defendente de Ferrari in Vercelli (2. Hälfte des 15. Jahrh.) kniet zur R. Karl III. von Savoyen, von S. Barbara ihr empfohlen (zur Linken steht S. Michael, im Begriff den Lucifer zu töten). Es ist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein noch im älteren Stile befangenes, in der Formengebung schwaches, aber durch Gefühlswärme und kraftvolles Kolorit gefälliges Werk, dessen Predella „frisch kolorierte und naiv erzählte" kleine Darstellungen aus Barbaras Legende bringt (Lübke, it. M. I, 1878, S. 506).

Gaudenzio Ferrari.

Auf der mehrteiligen, durch seelenvolle Milde sich auszeichnenden schönen farbenkräftigen Altartafel in der Kirche zu Arona, bez. 1511 Gaudentius Vincius, womit der hochangesehene Gaudenzio Ferrari aus Valduggia gemeint ist (seine Mutter gehörte der Familie Vinci an) — erblickt man zur R. der das neugeborene Kind verehrenden Madonna S. Katharina und Barbara, zur L. Augustin und Petrus Martyr, welche eine knieende Stifterin aus dem Hause Borromeo der Madonna empfehlen (Lübke, it. M. II, 463).

Schule von Siena.

Matteo di Giovanni.

Von Matteo di Giovanni giebt es in S. Domenico zu Siena eine thronende, von Engeln gekrönte S. Barbara mit Turm und Palme, zwischen Katharina und Magdalena auf dem von der sienesischen Malerei noch beibehaltenen Goldgrund, bez. 1479 — eins seiner besten Werke (gestochen von Jameson), „voll weicher Anmut und doch etwas altertümlich befangen" (Lübke, it. M. I, 387). „Anfänge von Naturstudium sind da, die Gewandung ist glücklicher als bei seinen landsmännischen Zeitgenossen, die Frauenköpfe sind edler und feiner, die Gebärden werden freier, die Komposition der Altarbilder ist bei aller Würde minder gezwungen; nur Umrisse und Färbung bleiben trocken und hart," sagt Woltmann-Woermann, Gesch. der M. II, 207 von Matteo.

Umbrisch-toskanische Schule.

Palmezzano.

Das Gemälde: Thronende Maria mit K. und den Hll. Hieronymus und Barbara von dem die ältere, noch gebundene Kunstweise beibehaltenden Marco Palmezzano (c. 1456 bis c. 1537) — K. Mus. Berlin 1087 — führt uns links vom Throne Barbara vor mit Buch und Pfauenfeder in der L. und mit Turm im r. Arm. Über Maria und den Heiligen wölbt sich eine Bogenstellung auf reich ornamentierten Pfeilern, im Grunde Berglandschaft.

Lo Spagna.

In Kürze seien noch einige Nachahmer Peruginos genannt: Von Giovanni di Pietro gen. lo Spagna (zugleich Raphaelit) oder einem seiner unmittelbaren Nachfolger ist sie auf dem (übermalten) Bilde: Anbetung des Kindes (Petersburg, Eremitage 8) betend dargestellt (Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. der it. Mal., Deutsch von Jordan, IV. Bd., 1872, S. 346); von dem fleißigen Koloristen Gerino da Pistoja, Pinturicchios Freunde, mit Turm auf den Wandgemälden (um 1502) in Città di Castello im 1. Durchgange nach der Sakristei der Pieve (ebenda S. 368).

Gerino da Pistoja.

Florentiner Schule.

Cosimo Rosselli.

Cosimo Rosselli aus Florenz (1439—1507), „der zwar schon der realistischen Richtung, aber ohne volle Sicherheit und Schulung zuneigt" (Woltmann-Woerm. II, S. 184), schuf das von einer deutschen Genossenschaft zu Ehren der S. Barbara gestiftete Bild, jetzt in der Akad. zu Florenz. Sie steht mit Turm und Palme, den Ritter (Vater oder Marcianus) mit Füßen tretend,[1] zwischen Johannes d. T. und Matthias und zeigt noch altertümliche Züge. Die Gestalten mit ihren gut stilisierten Gewändern sind großartig, die Farben etwas grell und bunt (Lübke, it. M. I, 331).

Fra Bartolomeo.

Das köstliche kleine Triptychon in der Casa Poldi zu Mailand — ein frühes, um 1505 entstandenes Werk des Dominikaners Fra Bartolomeo (Passavant II, 407 u. a.) oder seines Freundes und Ateliergenossen Mariotto Albertinelli (Ivan Lermolieff, die Werke ital. Meister i. d. Galerien von München, Dresden und Berlin, Leipz. 1880, aus dem Russischen übers. von Schwarze, S. 87) — stellt

[1]) Auf einem Mannskopfe steht auch die Barbara (mit Krone, Nimbus; der dreifenstrige Turm steht zur Seite) im Mittelschreine (links von Maria) des Flügelaltars (Anfang des 16. Jahrh.) aus der Kirche zu Knauthain bei Leipzig, jetzt im K. S. Alt.-Mus. zu Dresden, Inv. Nr. 854, abgeb. bei Gurlitt, Baudenkmäler Sachsens, XVI. Heft, 1894, Taf. V.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Barbara von Palma Vecchio.
(Aus Seemann, kunsthist. Bilderbogen 436,1.)

die das Kind säugende Madonna dar, auf den Fl. in miniaturartiger Vollendung S. Katharina und Barbara. Bartolomeos Nachfolger Fra Paolo da Pistoja bildete sie mit Lanze und Palme ab (Wien, Belvedere). Fra Paolo da Pistoja.

Venetianische Schule.

Eine thronende Barbara schuf (wie Matteo di Giovanni) 1490 (jetzt in der Akad. zu Venedig, aus der Mad. de' Miracoli) Bartolomeo Vivarini da Murano, der überhaupt auf prächtigen Marmorthronen sitzende Gestalten liebt. Er ist — die Lagunenstadt war hinter der Florentiner Kunst zurückgeblieben — von der realistischen Richtung der Zeit und von der neuen Öltechnik ergriffen und bezüglich der Formen von der klassizistischen Schule Paduas beeinflußt. Seine Barbara ist „eine energische und bedeutende Einzelfigur von großartiger Anmut" (Lübke, it. M. I, 517). Bartolomeo Vivarini.

Der Proteus unter den venetianischen Malern des 15. Jahrhunderts, Jacopo de' Barbari — wegen seiner innigen Beziehungen zu Nürnberg von der Tradition schon früh unter dem Namen Jacob Walch[1] (der welsche Jacob) zu den Nürnberger Künstlern gerechnet und wegen seines positiven und negativen Einflusses auf Dürer und als Lehrer des Hans von Kulmbach von Interesse — giebt seiner Barbara (Dresdener Gem.-Gal. 59), einem kleinen Kniestück auf schwarzem Grunde (Altarflügel?) und Gegenstück zur Katharina (58), einen runden, flachgedeckten Turm in beide Hände. Es ist eine demütig sinnende Gestalt „mit halbgeöffnetem Munde und rundem Schädel, in schlichter Kleidung mit dichten, schmiegsam gezogenen Längenfalten" (Lermolieff, Werke S. 170). Jacopo de' Barbari.

Photographie von Brockmann Nachf. (Tamme).

Auf seinem kleinen Gemälde: Maria mit dem Kinde und Heiligen in einer Flußthal- und Felslandschaft (kurz vor 1500), im K. Mus. zu Berlin 26 A, steht etwas zurück zwischen Johannes d. T. und Maria die anmutige, zierliche Barbara, gleichfalls mit dem Turme in beiden Händen. Das dunkelbraune, glatt anliegende, inmitten gescheitelte Haar ziert nur ein schmales, schwarzes Kopfband; über die Schultern zieht sich, glatt anliegend, ein schwarzblaues Gewand, die Brust bedeckt ein Schleier.

Mit dem Kelch steht Barbara auf einem Kniestück (Art des Girolamo da Santa Croce), um 1500 (Museum zu Karlsruhe 414), das die Vermählung S. Katharinas und S. Hieronymus enthält. Hintergrund Bergferne. Unbek. Meister.

[1]) † 1512 als Hofmaler der Regentin der Niederlande.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Palma Vecchio. Eine wahre Prachtgestalt ist die für die Genossenschaft der Bombardiere gemalte Barbara des Giacomo Palma Vecchio (geboren bei Bergamo) in dem das Auge ganz für sich allein fesselnden Mittelbilde des koloristisch so hervorragenden siebenteiligen Bildes in S. Maria Formosa zu Venedig, aus der reifsten Zeit dieses durch die Einführung und Verkörperung des venetianischen Frauenideals hochverdienten Meisters und Zeitgenossen Raphaels. Seinen Frauentypus, den er auch auf Heiligengestalten überträgt, bilden mächtige, breite Formen, üppig blühendes Aussehen, reiches Haar und zarte, warme Hautfarbe. Großartig steht denn auch die Barbara da, ein Urbild venetianischer Frauenschöne, in fast heroischer Bewegung, doch „mehr mit dem Ausdruck siegreichen Schönheitsbewußtseins als siegreichen Märtyrertums" (Woltmann-Woermann, II, S. 730). Den üppigen Leib umwallen Purpurgewänder in verschiedenen, kräftig leuchtenden, weich verschmolzenen Farben. Den Palmzweig hält sie in seiner Mitte fest mit der auffallend zierlichen R., auf dem vorn herabwallenden, lockigen, braunen Haare, das hinten eine Kopfhülle bedeckt, ruht eine Zackenkrone, rechts hinter ihr steht der Turm, unter ihr liegen mehrere Kanonenrohre, wodurch sie hier als Patronin der Artillerie ausdrücklich gekennzeichnet wird. Neben ihr erblicken wir auf dem Gesamtbilde andre, kleine Heilige (Sebastian, den Patron der Schützengilden und gegen Pest), oben Maria mit Christi Leichnam.

Schlicht und natürlich in Ausdruck und Bewegung, menschlich liebenswürdig und edel ist die Barbara auf seinem mit landschaftlichem Hintergrunde ausgestatteten, durch frisches, leuchtendes Kolorit ausgezeichneten Andachtsbilde: hl. Familie, im Belvedere zu Wien, abgebildet bei Lübke, it. M. II, 1876, Fig. 117. Hier sitzt sie zwischen der Madonna und Johannes d. T., den sie etwas ernst anschaut. Keine stolze Krone, sondern eine einfache Kopfhülle bedeckt das kurze, in der Mitte gescheitelte Haar. Die R. hält ein kleines, auf dem Schoße aufrecht stehendes Buch, die L. den Palmzweig. Auf der r. Seite sitzt S. Katharina, zum Beschauer sich freundlich umwendend, und S. Coelestin.

Tintoretto. Sein Landsmann Jacopo Robusti, gen. il Tintoretto († 1594), Schüler Tizians, dessen Kolorit er mit Michelangelos Zeichnung zu verbinden suchte, malte das sehr umfangreiche herrliche Bild: Maria mit K. und Engeln oben am Himmel und unten auf Erden vor einfacher Berglandschaft die 4 Hl.: Barbara, Chrysostomus, Augustin, Katharina (Dresd. Gem.-Gal. 268 auf Leinw.). Die neuen Elemente, die er in die Kunst seiner Vaterstadt einführte: lebendigste dramatische Bewegung und eine mehr auf Wirkung des Lichts als der Farbe berechnete virtuose Darstellungsweise, zeigt dies Werk deutlich, namentlich an der Barbara. Barbara, auf der äußersten r. Seite des Bildes, stützt sich mit dem r. Fuß und der r. Hand auf den danebenstehenden niedrigen, eckigen Turm, die ausgebreitete L. hat sie echt künstlerisch an die Brust gelegt, in lebhaft dramatischer Bewegung blickt sie mit fester Glaubenszuversicht aufwärts. Das helle, eng dem schönen Körper sich anschmiegende Gewand, über das ein rotes Obergewand geworfen ist, folgt der Bewegung. Eine Kopfhülle bedeckt das herabwallende lockige Haar der stattlichen Jungfrau.

Ferraresische Schule.

Scarsellino. Auf dem großen Gemälde (Dresd. Gal. 148): „Hl. Familie mit Heiligen" von Ippolito Scarsella, gen. Scarsellino, dem Hauptvertreter der ferraresischen Kunst am Ende des 16. Jahrhunderts († 1620), reicht der Jesusknabe, auf Marias Schoß stehend, der anmutigen Barbara, die sich, einen eckigen Turm in der weit ausgestreckten Linken haltend, leise herniederbeugt, die Palme.[1]

Stich von Fessard.

Das Hauptaltarbild in S. Barbara zu Ferrara, von Jos. Mazzuoli, stellt sie dar, wie sie von Martyrjungfrauen im Himmel empfangen wird (so giebt Wessely S. 94 an).

[1]) Links vorn kniet S. Borromeo, Erzbischof von Mailand, der 1575 den Pestkranken, ohne von der Seuche befallen zu werden, das Sakrament brachte, als die Priester sich dessen weigerten — daher wohl seine Gruppierung mit Barbara.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mailändische Schule.

Die S. Barbara des Giovanni Antonio Boltraffio (Beltraffio) — 1467—1516, Schüler des Lionardo da Vinci — auf einer großen Altartafel im K. Museum zu Berlin 207, früher in S. Satiro zu Mailand, steht, nach vorn blickend, in bergiger Landschaft und hält den Kelch in den gefalteten Händen nach links; rechts weiter zurück steht der Turm. Barbara ist eine trefflich modellierte, edle, jugendliche, großartige ganze Gestalt mit herabflutenden Locken, „in ihrem Gesicht erscheint Lionardos Typus zu ernster Strenge umgebildet" (Lübke, it. M. II, S. 446). Über dem langen roten Kleide liegt ein dunkelgrünes, innen orangefarbenes Obergewand. Auf der Höhe seiner selbständigen Kraft zeigt uns einen anderen von Lionardo gleichfalls stark beeinflußten Künstler, Bernardino Luini, das 1521 al fresco für die Kirche S. Maria di Brera gemalte (jetzt in der Brera-Gal.) Bild: thronende Madonna zwischen Barbara und S. Antonius. Feierlich steht Barbara da, — mit Palme, Kelch, Turm, wenn ich nicht irre — hoheitvoll, eine wahrhaft königliche Erscheinung von strahlender Schönheit und in einer durch freie Schönheit des Faltenwurfs ausgezeichneten Gewandung (Woltmann-Woermann II, S. 568, Lübke, it. M. II, S. 456). Dann finde ich (bei Lermolieff, Werke S. 479) von ihm noch eine Madonna mit K. und S. Katharina und Barbara (in der städt. Gal. zu Pest 173) kurz erwähnt.

Antonio Beltraffio.

Bernardino Luini.

Umbrisch-römische Schule.

Und besitzen wir nicht in nächster Nähe, in der Dresdener Gemäldegalerie (93), eine herrliche Barbara von der Hand des gottbegnadeten Raphael, von dem Meister, der die verschiedenen mittelitalischen Schulen zusammenfaßte und die italienische Malerei zu ihrem Höhepunkte führte? Wer kennt nicht die Perle dieser Gemäldesammlung, das Laien wie Sachverständige gleich entzückende Andachtsbild: die Sixtinische Madonna (abgeb. bei Seemann, kunsth. Bilderb. 433,6), das um 1515 aus einem Gusse und leicht in dünnen Farben auf Leinwand für den Hauptaltar des Benediktinerklosters des heiligen Sixtus in Piacenza (auf dem es durch eine Kopie ersetzt worden ist) gemalte[1] und daher Madonna di San Sisto genannte Kunstwerk ersten Ranges des in Urbino in Umbrien 1483 geborenen und schon im Alter von erst 37 Jahren der Kunst entrissenen Raphael? Das Ganze ist als Vision deutlich gekennzeichnet. Die beiden von den Beschauern gewöhnlich minder beachteten oder nicht gekannten seitlichen Personen mit zartem Nimbus auf diesem Gemälde, die in Anbetung vor den Hauptpersonen knieen und gleichfalls auf Wolken schweben, sind der hl. Papst Sixtus II, Märtyrer in der valerianischen Verfolgung 257/8, und die — nach der einen Überlieferung — derselben Zeit angehörende Barbara mit auf der Brust gefalteten Händen, in grünem Kleide, nur durch ein kleines, deutlich sichtbares Stück des links hinter ihr stehenden Turmes hinreichend gekennzeichnet. In demutvoller Gebärde neigt sie ihren anmutigen Kopf, schlägt das Auge vor all der Hoheit nieder und bildet somit einen herrlichen Gegensatz zu der würdevollen Gestalt des voll Ehrfurcht zur Madonna mit dem auf ihren Armen thronenden Christkinde aufschauenden Papstes.

Raphael.

Mit der thronenden Madonna, S. Franciscus, dem Erzengel Raphael und dem jungen Tobias gruppiert, begegnet sie uns auf dem tüchtigen Werke — vom J. 1532 in der Eremitage zu Petersburg — des zuerst von Francia ausgebildeten raphaelitischen Manieristen Innocenzo Francucci da Imola zu Bologna.

Nachahmer Raphaels.

Francucci.

Schule von Brescia.

Einer der jüngsten großen Meister der Blütezeit, Alessandro Bonvicino, gen. Moretto, in Brescia (c. 1498 — c. 1556) hat auf einem leider beschädigten Altarbild (südl. Kapelle von S. Clemente daselbst) S. Cäcilia mit Barbara und Lucia (gleichfalls unter Diokletian), Agnes und Agatha trefflich gruppiert — „lauter mild schöne Gestalten, fein und edel" (Lübke, it. M. II, 616).

Moretto.

[1]) 1753 für 20000 Dukaten vom Kurfürsten Friedrich August II. angekauft. Meisterhafte Stiche von Müller, Steinla-Büchel, J. Keller und E. Mandel. Die neueste Vervielfältigung ist die polychrome, von der Berliner Nationalgalerie besorgte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der portugiesischen Schule des 16. Jahrhunderts

gehört die St. Barbara — ein Brustbild — der Gräflich Raczynskischen Galerie 23 an (im 3. Stocke der K. Nat.-Gal. zu Berlin).

Ganz nach vorn gekehrt, neigt sie sanft zur Rechten das edle Haupt; dieses ist vom Heiligenschein umgeben, von einer feingefügten Perlenkette mit einem Medaillon gekrönt und von blondem Haar umwallt, das in sanften Wellen herabfällt. Die liebliche, jugendfrische Gestalt liest andächtig in einem Gebetbuche, das die R. hält, mit Daumen und Zeigefinger der L. hat sie zart einen nicht zu langen Palmzweig gefaßt, während der übrige Teil dieser Hand das Gebetbuch mittragen hilft. Ein Armring oben am linken Arm hält zugleich das gelb-grüne Obergewand, um den Hals herum blickt ein weißes Gewandstück hervor. Ein samtnes Tuch deckt lebendig die r. Schulter nebst Arm. Zur Rechten bemerkt man, schon etwas im Hintergrunde, einen ziemlich großen Turm, im weiteren Hintergrunde auf beiden Seiten mehrere Schlösser. Neben Barbara steht die heilige Katharina mit Krone, Schwert und Gebetbuch.

Salzburger Malerei.

Auf feststehenden Nebenflügeln eines im Charakter den Kölner und auch den Nürnberger Arbeiten näher stehenden Altärchens (15. Jahrh., vor dem flandrischen Einfluß) aus dem Bruderhause zu Hallein (Mus. zu Salzburg) sieht man S. Barbara und Katharina vor rotem Grunde mit goldenen Sternen — ziemlich gedrungene, breitbeinig dastehende Figuren mit zartgebildeten Köpfen (Woltmann-Woermann, Gesch. d. M. II, S. 92).

Tiroler Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts im Ferdinandeum zu Innsbruck.

Das Gemälde Nr. 14/15 (15. Jahrh.) stellt auf Goldgrund die Barbara dar, wie sie mit dem l. Arm den Turm umspannt und in der R. den Kelch mit Hostie hält. Ebenso zeigt sie uns das Brustbild aus dem 16. Jahrh. (Nr. 76). Auf einem anderen Werke des 15. Jahrh. (Nr. 16/17) sieht man die Barbara vor dem Turme knieen, hinter ihr den Henker mit dem Schwerte, in einer Nische den Kelch. Nr. 26/27, aus dem Anfange des 16. Jahrh., bringt die Barbara als Vollfigur, in der L. die Palme haltend und mit der R. sich auf den Turm stützend. Nr. 28/29, aus derselben Zeit, zeigt uns von einem Meister der großen Verkündigung in Relief Barbara mit dem Kelch in beiden Händen. Auf Nr. 41, gleichfalls aus dem Anfange des 16. Jahrh., hält sie in der L. einen Turm. Diese Werke von der Hand unbekannter Meister sind lauter Altarflügel und zwar Temperabilder auf Holz. Schwert und Palme liegen am Boden und der Kelch ruht in den Händen der „Barbara" des Johann Socher, im 17. Jahrh. (Nr. 144, auf Kupfer). Michael Angelo Unterberger endlich (18. Jahrh.) giebt seiner „Barbara" in die L. Schwert und Palme, läßt aber den Kelch in einer Wolke vor ihr schweben (Nr. 242, Leinwand).

An dem Altarwerk[1] in der Kapelle des Schlosses Tirol bei Meran erinnere ich mich eine gekrönte Barbara — neben S. Virgilius (Patron von Salzburg) und S. Martin — mit Gebetbuch in der R. gesehen zu haben; je ein kleiner Engel zu ihren Füßen hält den schlanken Turm und Kelch mit Hostie.

Ignaz Weiß.

Auf dem Ölgemälde des Münchener Bartholomäus Ignaz Weiß († 1815) im Ferdinandeum zu Innsbruck 805 kniet Barbara vor dem Kelche mit Hostie, während das Schwert am Boden liegt.

Darstellung von Scenen aus Barbaras Legende.

Darstellungen einzelner Scenen aus ihrem Leben sind selten (s. S. 16, Z. 14; S. 19, Z. 40; S. 30, Z. 2; S. 34, Z. 22). 8 Darstellungen finden sich in der Staffel (1530) eines Gemäldes des umbrischen Francesco von Tolentino (Klosterkirche von Liveri bei Nola) nach Crowe-Cavalcaselle-Jordan

[1]) Im neuen gotischen Hochaltar der Pfarrkirche zu Sterzing (in Tirol), dem römischen Vipitenum, das durch früheren Bergbau wohlhabend ist, befindet sich von den Resten des alten, 1456—58 aufgestellten Altars von Hans Mueltscher aus Reichenhofen in Schwaben, Baumeister zu Ulm, das geschnitzte Brustbild der Barbara (Zeitschrift des Ferdinandeums 1892, 36. Heft, S. 556 ff.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(a. a. O. IV, S. 376). Ferner erwähnt Wessely (S. 92) noch Darstellungen ihrer Enthauptung (bei ihr ein Kelch) von Peter Rosa (Kirche Madonna della Grazia zu Brescia), von Brusasorci (S. Barbara zu Mantua) und eine von W. Schuldes nach Screta gebildete Statue (Malteserkirche zu Prag).

Einen vollständigen Überblick über die wichtigsten Scenen aus ihrer Legende gewähren erstens 9 Bilder aus dem ehemaligen Kreuzgange des i. J. 1229 gestifteten und 1539 säkularisierten Dominikanerklosters zu St. Paul in Leipzig, dessen Wandgemälde,[1] der größte Bildercyklus Deutschlands aus dem Mittelalter, nicht bloß antiquarisch-historischen Wert haben, sondern auch wirklich künstlerischen[2] besitzen oder doch wenigstens in ihrer ursprünglichen Gestalt besaßen und denen von Pisa, Verona und Assisi an die Seite gestellt werden. Vor dem i. J. 1893 erfolgten Abbruch der Kreuzgänge durchgezeichnet (die Durchzeichnungen in Originalgröße befinden sich in der kunsthistorischen Sammlung der Universität), ferner auf Ölpapier übertragen, außerdem von dem kunstsinnigen Altertumsforscher Schulze-Tackert photographiert (Abzüge dieser Aufnahmen hat genannter Kunstfreund unserem Freiberger Altertumsverein geschenkt), sind die Wandgemälde schließlich durch Aussägen der Wandfelder sogar im Originale vor Vernichtung bewahrt geblieben. Sie werden vorläufig in einem Schuppen aufgehoben. Leipziger Wandgemälde.

Während der südliche erste Schildbogen von Westen aus eine Anbetung Marias enthält und der zweite der von den Dominikanern sehr verehrten S. Katharina gewidmet ist, zeigt von den 10 Feldern des dritten Bogenschildes das oberste den Heiland zur Rechten Gottes sitzend, über beiden den hl. Geist in Taubengestalt schwebend, und Engel, welche Marterwerkzeuge herbeibringen. Die übrigen 9 Felder veranschaulichen in 3 Bildreihen von je 3 Bildern — eine primitive Anordnung — und je 85—90 cm Höhe die Legende der S. Barbara. Eine Inschrift über jedem der 9 Bilder erklärt dessen Inhalt. Da die Originale zur Zeit nicht zugänglich sind, muß ich mich im wesentlichen auf eine Besprechung der Inschriften und Bilder an der Hand der einschlägigen Litteratur und der Schulze-Tackertschen Photographie, die auch bei Gurlitt a. a. O. Taf. XXX wiedergegeben ist, beschränken. Inhalt.

I. Reihe. 1. Die oberste Inschrift rechts (vom Objekte aus) lautet:

Dysen tempel bavt mir fein | Unde zwey fenster auch dareyn.

Das dazu gehörige Bild zeigt uns einen Turm mit 2 Fenstern noch im Bau begriffen, auf einem galgenartigen Krahne wird eben ein Stein aufgezogen. Ein Kaiser klopft dem Werkmann im Schurzfell auf die Schulter, hinter ihm steht ein Knecht mit dem Pferde und 2 Reiter, im Hintergrunde eine Stadt.

2. Die benachbarte Inschrift lautet:

Warumb habt yr gemacht drey fenster dareyn? | Diss hat geheysen Barbara deyn tochter alleyn.

Dem nunmehr fertigen Turme, einem Kuppelbau in an die Renaissance anklingenden Formen, naht, wieder mit 2 Reitern, der Kaiser zu Roß, der hier auf diesen Wandgemälden als Barbaras Vater erscheint (siehe oben S. 8); der nach der eigenmächtigen Hinzufügung des dritten Fensters befragte Werkmann liegt vor ihm auf den Knieen.

3. Das dritte Bild, mit der Inschrift:

S. Barbara dem Keyser sagen thaet | Warumb sye drey fenster gebauet haett (gemachet nach Moser)

zeigt die als Dominikanerin gekleidete Barbara im Gespräche mit dem Kaiser; neben diesem steht ein Reitknecht, im Hintergrunde der Turm.

---

[1]) Vergl. Otto Moser, das Leipziger Dominikanerkloster und seine Wandgemälde, Leipzig 1872 (Separatabdr. aus der wiss. Beilage der Leipz. Zeitung) und in der 1. Beilage des Leipz. Tageblattes vom 13. Juli 1892. — v. Gersdorf, Deutsches Kunstblatt 1850, I. Bd., S. 388 f. und 405 f. — Geyser in Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste, III. Bd., S. 65 ff. — Zuletzt C. Gurlitt, beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, XVII. Heft, Stadt Leipzig (I. Teil), (Dresden 1895) S. 221—236. — [2]) C. Gurlitt, wiss. Beilage der Leipz. Ztg. Nr. 119 (5. Okt. 1895) weist aus Haushaltungsrechnungen des Kurfürsten nach, daß am Ende des 15. Jahrhunderts der Niederländer Jhan, vielleicht gar identisch mit Jan Mabuse, in Leipzig malte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

II. Reihe. 1. Das erste Bild hat die Aufschrift:

Wie sant Barbara hat gelitten Strafe und noth | Gott schaffet Heuschrecken, Würgengel vnd todt.

Schon macht sich die göttliche Rache wegen der väterlichen Züchtigung Barbaras bemerkbar: Der Kaiser und ein Ritter werden von vogelartigen Tieren überfallen, am Boden liegt ein Schwein, im Hintergrunde eine Stadt und Burg, rechts eine verblassende Stadt.

2. Das mittelste Bild ist überschrieben:

Der Vater syn tochter bey den haren zieht | Wyle sye czoge (?) untz sy vor den richter kniet (?)

Moser liest Keyser statt Vater, mutz statt untz sy.

Es weicht (nach Gurlitt) in Kleidung und Auffassung stark von den übrigen ab und mag wohl bei der Restaurierung ganz neu geschaffen sein.

3. Auf dem dritten Bilde, mit der Aufschrift:

Barbara dem richter erkleeret unde sagt | Warum sye drey fenster hatte gebracht (?)
(besser: gemacht nach Moser)

steht Barbara nunmehr gefesselt vor dem auf einem Holzthrone (ἐπὶ βήματος in den griechischen Hdschrn.) sitzenden Richter (dem Präfekten der goldenen Legende), hinter ihr der Kaiser mit seinem Knechte.

III. Reihe. 1. Das erste Bild, dessen Überschrift ganz unleserlich ist, führt uns in eine spätgotische Halle mit Rundsäulen und Rippengewölbe. Der Kaiser schaut zu, wie 2 Henker die an den Händen gefesselte und am Oberkörper entblößte Tochter mit Skorpionen stäupen.

2. Von der benachbarten Inschrift sind nur noch die Worte erkennbar:

. . . . er dye brueste wurden abgeschnitten und

Die Halle ist der vorigen ähnlich. Mit ausgestreckten Armen hängt die Heilige an einem Spreizholz. Einer der 4 Henker trennt ihr im Beisein des Kaisers mit dem Messer die linke Brust ab.

3. Die Überbleibsel der letzten Inschrift sind:

S . . . . hier . . . . . Bli . . . . . | So . . . Barbara . . . . . das havpt abgeschlagen

Barbara, im Dominikanergewand und bereits mit Nimbus, soll geköpft werden und kniet; vor ihr steht der Kaiser, hinter ihr der Henker, 2 Zuschauer; im Hintergrunde der Turm.

Die Personenzahl ist auf allen 3 Reihen nicht groß, die Auffassung naiv, die Bewegung ziemlich lebhaft. Die Trachten sind sorgfältig behandelt, auch der landschaftliche Hintergrund ist bemerkenswert, die Architektur spätgotisch, „teilweise noch romanisch" (Moser). Alle diese Gemälde der Barbara-Legende gehören nach Moser im wesentlichen der Malperiode um 1385 an, so die in den Putz eingeritzten Umrisse der Gestalten, die Köpfe Barbaras und des hinter dem Kaiser stehenden „Narren;" Farbengebung, Gewandung und die übrigen Gesichter hingegen erscheinen ihm und anderen Sachverständigen als Zuthaten der Malperiode der Jahre 1515—17, in denen sich eine Restaurierung nötig machte. Durch Ätzen mit Säuren ist es jetzt gelungen, die damals vorgenommenen Veränderungen und Übermalungen wieder zu entfernen. Auch nach Kurzwelly (bei Gurlitt S. 235 f.), der die Wandbilder nach ihrem Abbruch bei guter Beleuchtung untersuchen konnte, enthalten die für uns hier ausschließlich in Betracht kommenden Barbara-Bilder einzelne Eigentümlichkeiten, welche die Annahme, daß sie, wie die Zahlen der benachbarten Felder besagen, bereits 1385 und 86 gearbeitet seien, nicht als ausgeschlossen erscheinen lassen, und lassen sie alle, mehr in Einzelheiten und einzelnen Typen, die Spuren einer renaissancemäßigen Überarbeitung, der Übermalung von 1515—17 erkennen. Nach Gurlitt dagegen, dem freilich die Originale nicht zugänglich waren, enthalten unsre Malereien nichts, was ihrer Entstehungs-

Entstehungszeit.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zeit ums Jahr 1514, worauf die Inschrift 1514 weist, widerspräche. Eine Entscheidung dieser Streitfrage wird durch die herben Schicksale[1] der ganzen Malereien sehr erschwert.

Zweitens haben wir hier des hervorragendsten Werkes der spätmittelalterlichen schlesischen Malerei zu gedenken, des großen Barbara-Altars aus dem Jahre 1447 im Museum schlesischer Altertümer zu Breslau, früher in der Barbarakirche. Das Mittelstück zeigt die den Turm zur L. haltende Barbara ohne Nimbus, eine kräftige Gestalt mit breitem Gesichte, herabfließendem Haare und reicher, großartig drapierter Gewandung, auf großgemustertem goldenen Hintergrunde zwischen den beiden alten Schutzpatronen der Kirche, Felix und Adauctus, Barbaras Zeitgenossen unter Diokletian. Die Fl. stellen auf ihrer Vorderseite (die Rückseiten und das zweite Flügelpaar beziehen sich auf die Barbara-Altar Breslau, Museum.

Barbara-Altar in Breslau.

Passionsgeschichte und sind flüchtiger ausgeführt) in 2 Reihen je 6 Scenen aus der Legende der Patronin Barbara dar. Die Reihenfolge von rechts oben ist diese: I. Barbara in Begleitung von ihren Frauen befiehlt den Arbeitern, ein drittes Fenster zu Ehren der h. Dreieinigkeit an ihrem Turm und über dem Eingange zum neuen Badehause das Kreuz anzubringen. II. Dioskoros, von einer Reise zurückgekehrt, entbrennt darüber in Wut und zieht das Schwert gegen seine auf den Turm deutende Tochter. III. Er

[1]) Etwa 1544 hat man nämlich diese Erinnerungen an das Mönchtum durch Gipsanstrich beseitigt, und später sind die Wände wiederholt übertüncht. Im Jahre 1836 sind die Malereien wieder entdeckt, teilweise bloßgelegt, bezüglich ihres Wertes verschieden beurteilt, dann 1864 als der Restauration unfähig, bis auf 2 nochmals übertüncht; aber schon 1868 begann die abermalige Bloßlegung infolge eines vom Verein für die Geschichte Leipzigs veranlaßten Gutachtens mehrerer Sachverständigen (darunter der Architekt Oskar Mothes), die feststellten, daß es sich hier nicht um Fresken, sondern um eingebrannte Wachsmalereien handle.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

findet seine Götzenbilder zerstört. IV. Barbara entflieht, und zwar den Berichten zuwider mit Hilfe eines Engels, aus dem Turm. V. Dioskoros, der überall königlich gekleidet, fragt in einer Landschaft die bei ihrer Herde sitzenden Hirten nach Barbaras Zufluchtsort. VI. Er schleift inmitten der in Heuschrecken verwandelten Schafe die am Boden liegende Hl. an den Haaren aus dem Verstecke und schlägt sie. VII – X führen die von den Schergen mit Hammer, Geißel, Schwert und Fackeln zwecks Bekehrung zum Heidentum vorgenommenen Marterungen mit vielen lebhaften, naiven Zügen bis zur Ermüdung und bis zum Entsetzen vor; Engel breiten der Geschleiften Tücher unter (etwas anders als in den Berichten). XI. D. enthauptet selbst die Tochter. XII. Die göttliche Rache vernichtet ihn und seine Umgebung durch den Blitz. „Die Figuren sind kurz, lebhaft, aber ungeschickt bewegt und im Nackten verzeichnet; auch die Perspektive ist schwach, doch wirkt das Ganze dramatisch und überzeugend.“[1] Die Farbe des ganzen Werkes ist Tempera, doch mit Lasuren, die Behandlung naturalistisch. Das Mittelstück und die unsre Legende darstellenden Teile enthalten tiefe kräftige Farben neben einem charakteristischen, ausgesprochenen, etwas trockenen Gelb des Fleischtones“ (Thode). Daß die Darstellungen der Barbara-Legende der Behandlung nach mehr an die Nürnberger Schule erinnern, giebt auch Frantz zu, er erkennt jedoch in dem ganzen Werk Einfluß der van Eyckschen Schule und in der plastischen Behandlung und im Kostüme des Mittelstückes Anklänge an den Brüsseler Rogier van der Weyden, der ja nach van Eyck den deutschen Malern die wichtigsten Anregungen gab. Thode indeß (a. a. O. S. 83 bis 90) weist das Werk einem Schüler und Nachahmer des Nürnberger Meisters (Pfenning) des Tucherschen Altars zu, welch letzterer der niederländischen Richtung analog gemalt habe. Und daß die Breslauer Kunst, nachdem sie von der Prager Schule beeinflußt war, im 15. Jahrhundert von der Nürnberger beherrscht wurde, ist Thatsache; ich erinnere nur an den vom Nürnberger Hans Pleydenwurff 1462 vollendeten Hauptaltar der Elisabethkirche zu Breslau.

Cranachs Werkstatt. Berlin, Mus.

Mehrere Darstellungen aus ihrer Legende bringt drittens ein Altarbild im K. Mus. zu Berlin 636 B, „im Stile von Cranachs Frühzeit, aber roher,“ daher im Verzeichnis als Werkstattarbeit angeführt. Mitteltafel (in 4 Abteilungen) rechts oben: Taufe der Barbara durch Johannes d. T. (siehe oben S. 8); links oben: Geißelung; rechts unten: Bau des Turmes, zur R. steht Barbara mit einer Gefährtin, links 2 Bauleute; links unten: im Hintergrund Barbara im Turm von Christus gekrönt, vorn 2 Soldaten beim Kartenspiel. Innenseiten der Fl. (jetzt nach außen gewendet) r. Seite oben: Barbara nebst 2 Gefährtinnen vor ihrem Vater stehend, der ihr Vorwürfe macht; unten: er läßt Barbara durch 4 Kriegsknechte vor den Richter führen. L. Seiten oben: Barbara wird vom Vater an den Haaren aus der Höhle gezogen; unten: die Hl. wird vom Vater enthauptet im Beisein zweier Zuschauer. (Außenseiten der Fl.: links Maria, rechts jugendlicher Hl. oder Stifter). —

Lorenzo Lotto. Trescorre.

4. Über die von Lorenzo Lotto aus Treviso, einem Genossen und Freunde Palma Vecchios, in der S. Barbarakirche zu Trescorre bei Bergamo i. J. 1524 al fresco gemalten Scenen aus Barbaras Leben vermag ich ebensowenig wie Lübke (it. M. II, 628) einen Bericht zu geben.

[1]) Nach dem Breslauer Universitätsprof. E. Frantz im Kataloge des Bresl. Mus., 3. Aufl., Breslau 1891, S. 37 – 40, wo das Mittelstück und 4 Scenen abgebildet sind. Lutsch, Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, habe ich nicht benutzt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf