NDB-Artikel

Müelich *(Muelich, Mielich), Hans* Maler, * 1516 München, † (10.3. ?) 1573 München. (katholisch)

Genealogie
V →Wolfgang (Wolf) d. J. († 1563/64), Maler, arbeitete u. a. 1529-46 in Kloster Beuerberg/Loisach¶, *S* d. →Wolfgang (Wolf) d. Ä. († 1541), seit 1515 in M. nachweisbar, seit 1522 in d. Nachfolge Jan Pollaks u. Lienhardt Eschelburgers als Stadtmaler tätig, sein Beiname „Zentz (Vinzenz) maler“ wurde auch auf d. Sohn u. d. Enkel übertragen;

M Ainpet(h) N. N.;

⚭ um 1539 Elisabeth Schrenkmair († 1601);

3 *T*, u. a. Anna (⚭ →Johann Federl, 1550–1626, Reichsadel 1598, auf Pirk b. Weiden/Oberpfalz, Dr. iur. utr. , leuchtenberg. Kanzler).

Leben
Es kann als gesichert gelten, daß M. seine erste Ausbildung bei seinem Großvater erhielt. In dessen Werkstatt, in der 1528 auch Ludwig Refinger arbeitete, wurde M. mit den Traditionen der Altmünchner Tafelmalerei vertraut; daneben blieb das Werk seines Regensburger Lehrers →Albrecht Altdorfer, als dessen „leer Junger und lieber Diener“ M. im Testament des Meisters von 1538 erwähnt wird, bis in seine Spätzeit stilistisch prägend. M.s Figuren- und Landschaftsauffassung, seine Architekturdarstellungen, sein leuchtender Farbstil sowie der skizzenhafte Duktus zahlreicher Zeichnungen und Malereien reflektieren den Spätstil Altdorfers und das Vorbild der „Donauschule“, Stilmerkmale, die vor allem im Miniaturenwerk der 1560er Jahre noch einmal eindrucksvoll zur Entfaltung gebracht werden. Als Vermittler der Dürerschule und später auch erster ital. Einflüsse dürfte Barthel Beham, der seit 1528 im Mielich-Haus in München wohnte, eine wichtige Rolle gespielt haben.

Unter den frühesten erhaltenen Werken M.s, die alle 1536 zu datieren sind, dokumentieren mehrere seinen Aufenthalt in Regensburg in diesem Jahr (darunter Sitzung des Regensburger Inneren Rates, unter den Ratsherren auch Altdorfer, Miniatur im Freiheitenbuch der Stadt, Stadtarchiv, Regensburg; Memento-mori-Bild mit schlafendem Putto, im Hintergrund St. Emmeram, Städt. Mus., Regensburg). Altdorfers Tod dürfte M. zur Rückkehr nach München veranlaßt haben. Deutlich vom späten Altdorfer beeinflußt zeigt sich noch die 1539 entstandene vielfigurige Kreuzigung Christi (Academia de S. Fernando, Madrid). Im Meisterstück von 1543 dagegen (Grabtragung und Verspottung Christi, beidseitig bemalte Tafel, 1632 aus der hzgl. Kunstkammer nach

Schweden entführt, dort in das Epitaph des Hans Goldberg integriert, Kirche von Solna b. Stockholm) dominieren ital. Reminiszenzen im Figurenstil, die die Kenntnis oberital. Malerei (Mantegna, Pordenone, Savoldo, Moretto da Brescia) voraussetzen. Eine erste Italienreise M.s (möglicherweise als Nachfolger Barthel Behams, der vermutlich 1534-37 im Auftrag Hzg. Ludwigs und nochmals nach 1537 von Hzg. Wilhelm IV. „der Kunst wegen“ dorthin geschickt worden war, jedoch 1540 in Mailand verstarb) wäre am ehesten in der Zeit um 1540/42 denkbar. In der Folgezeit erhielt M. repräsentative Aufträge aus dem Münchner Patriziat (Epitaph des Ehepaars Ligsalz: Bekehrung des Paulus, triumphierender Christus der Auferstehung, Hl. Martin, nach 1545-50, Frauenkirche, München; Epitaph des Kanzlers Wilhelms IV., Leonhard v. Eck, oberer Teil nach Michelangelos Jüngstem Gericht, 1554, Diözesanmus., Freising, Leihgabe d. Bayer. Nat.mus., München; Kreuzigung Christi, Christus in d. Vorhölle, wohl Epitaph, um 1558/59, Nat. Gallery, Washington). Die Kopie nach Michelangelo im Eckschen Epitaph, die wiederholt als Beweis eines Romaufenthalts genannt wurde, rechtfertigt diese Annahme nicht: bis 1554 existierten Reproduktionen in Stich und Malerei, die M. zur Verfügung standen, zumal da er zu dieser Zeit bereits für den hzgl. Hof arbeitete und von dessen intensiven Kunstbeziehungen nach Oberitalien und Rom profitieren konnte.

Ansehen als Porträtist erlangte M. seit 1539 durch zahlreiche Bildnisaufträge aus Bürgertum und Patriziat. Als solcher erhielt er auch erste Aufträge vom hzgl. Hof (u. a. Bildnis des Thronfolgers Albrecht V., 1545, Bayer. Staatsgem.slgg., München; Totenporträt Hzg. Wilhelms IV., 1550, Bayer. Nat.mus., München). Bislang unpubliziert ist ein kleinformatiges Deckfarbenbildnis Hzg. Albrechts V. in Dreiviertelfigur (n. 1560, Staatl. Graph. Slg., München), ähnlich dem Ganzfigurenbildnis des Herzogs von 1555 (Bayer. Staatsgem.slgg., München). Insgesamt umfaßt das gesicherte Œuvre bis 1559 etwa 35, meist halbfigurige Bildnisse, darunter einige, die zu den besten Leistungen der deutschen Porträtkunst der Zeit um 1540-70 zählen (u. a. Bildnis des Ladislaus v. Fraunberg, Gf. zu Haag, 1557, Slgg. d. Fürsten v. Liechtenstein, Vaduz).

Die in der Werkstatt Altdorfers gesammelten Erfahrungen in der Miniaturmalerei spiegeln die nach der Mitte der 1540er Jahre im Auftrag Albrechts V. entstandenen Einzelblätter und Buchmalereien wider. Den Anfang markieren, von nicht erhaltenen kleineren Gebetbuchilluminationen abgesehen, zwei Bildinventare der hzgl. Kleinodiensammlung (Schmucksachenblätter, 1546–55, Bayer. Nat.mus. u. Staatl. Graph. Slg., München; Kleinodienbuch d. Hzgn. Anna, 1552–55, Bayer. Staatsbibl., München). Nach 1557 wurde der kunstsinnige und musikliebende Fürst zum Hauptauftraggeber M.s, ohne ihn jedoch zum Hofmaler zu ernennen. Als Kenner und Liebhaber von Preziosen und erlesenem Kunsthandwerk erkannte und förderte Albrecht V. M.s besondere Begabung für das kleine Format, in welchem sich dieser als lebendiger, geistreicher und zugleich volkstümlicher Erzähler wie auch als Meister der dekorativen Malerei erwies. In den beiden repräsentativen musikalischen Prachthandschriften, dem Chorbuch mit Motetten des Cyprian de Rore (ca. 1557–59, mit Hinzufügung einzelner, später gemalter Seiten zu dem bis 1564 noch ungebundenen Werk) und dem zweibändigen Chorbuch der „Septem Psalmi Poenitentiales“ des →Orlando di Lasso (1558–70, mit

Werkstattbeteiligung) beeindruckt M. durch eine brillante Farbigkeit und den gestalterischen Reichtum der manieristischen Rahmenarchitekturen, in denen er das Rollwerk der zeitgenössischen niederländ. Ornamentvorlagen selbständig weiterentwickelte. Ein in den Miniaturen des Motettenbandes ablesbarer erneuter Stilwandel, bei dem an die Stelle einer vom niederländ. Romanismus beeinflußten, relativ groben Figurenbehandlung und grell-lebhaften Farbigkeit ausgewogenere Proportionen, eine beruhigte Palette von klarer Leuchtkraft sowie italianisierende Architekturkulissen treten, legt eine zweite, kurze Reise M.s nach Oberitalien (Venedig) um 1558 und eine intensive Auseinandersetzung mit dem Werk Tizians und Tintorettos nahe. Der häufige Gebrauch von Vorlagen erweist sich insbesondere im Bußpsalmenwerk als konzeptionell intendiert, die systematische Kompilation ital., niederländ. und deutscher Bild- und Ornamentgraphik verleiht der „Kopie“ als „Zitat“ in neuem Kontext eine ganz eigene Qualität. Das Gesamtkonzept wie auch das komplexe humanistisch-theologische Bildprogramm dieses in der abendländischen Buchmalerei einzigartigen Unternehmens (über 400 illuminierte Seiten) gehen im wesentlichen auf den Humanisten Samuel Quicchelberg (1527–67) zurück, der auch die Kommentarbände zu den Miniaturen verfaßt hat (Bayer. Staatsbibl., München). An der Realisierung der beiden großen Miniaturenprojekte war von Beginn an M.s Werkstatt beteiligt: Auch in dem von der bisherigen Forschung als ausschließlich eigenhändige Arbeit beurteilten Motettenband läßt sich mit Sicherheit eine weitere Hand nachweisen, die in den Folgejahren, zusammen mit einem zweiten, unbedeutenderen Werkstattmitglied, einen beträchtlichen Anteil der Miniaturen in den Psalmenbänden lieferte. Während der Beschäftigung mit den Miniaturenbänden trat die großformatige Malerei in den Hintergrund. Zum großen Teil als Werkstattarbeit müssen die nach Entwürfen M.s ausgeführten Malereien des Ingolstädter Hochaltars (Auftragserteilung zum Universitätsjubiläum um 1560, Detailplanung und Ausführung um 1567–72, Ingolstadt, Münster) bezeichnet werden, die von M. jedoch abschließend vielfach übergangen wurden. Im Vergleich mit den Arbeiten der späten 1550er Jahre zeigen die eigenhändigen Malereien M.s erstarrenden Altersstil. Innerhalb der Werkstatt scheint eine gewisse Spezialisierung stattgefunden zu haben, da sich personelle Überschneidungen der mit den Miniaturen bzw. der mit dem Ingolstädter Altarwerk befaßten Mitarbeiter nur in wenigen Fällen belegen bzw. vermuten lassen.

|
Charakteristisch für M.s Gesamtwerk ist zum einen die Synthese verschiedener Stilrichtungen, wobei die Adaption fremder Einflüsse mehrfach einen tiefgreifenden Stilwandel bewirkte, zum anderen eine ausgeprägte Neigung zur Kopie sowie zur kompilierenden, dabei jedoch individuellen Verarbeitung von Vorlagen aus Malerei oder Druckgraphik. Hinsichtlich Vielseitigkeit und Erfindungsreichtum ist M.s malerischem Œuvre in der süddeutschen Kunst der Mitte des 16. Jh. kaum Vergleichbares an die Seite zu stellen. Mit seinen Tafelwerken zählt er neben Wolf Huber, Matthias Gerung, →Jakob Seisenegger, →Christoph Amberger und →Hans Bocksbergerd. Ä. zweifellos zu den wichtigsten Repräsentanten der süddeutschen Tafelmalerei in der Jahrhundertmitte, seine buchmalerischen Hauptwerke begründeten bereits zu Lebzeiten M.s Ruhm als Meister der Miniaturmalerei.

Werke
Weitere W Kreuzabnahme, 1536 (wohl Votiv- od. Epitaphbild für d. Regensburger Kanoniker Carolus Montani) (Musée Marmottan, Paris);

Vera Icon, 1536 (Kunstslgg. d. Fürsten Thurn u. Taxis, Regensburg);

Kreuzigung Christi, 1536 (Niedersächs. Landesgal., Hannover);

Büßender Hl. Hieronymus, 1536 (Städt. Mus., Regensburg, Leihgabe d. Bayer. Staatsgem.slgg., München);

Epitaph d. Kanonikus Urban Prunner, um 1544 (Alte Kapelle, Regensburg);

Belagerung Ingolstadts, 1546, Holzschnittentwurf;

Frontispiz d. „Bairische(n) Lanndtsordnung“, 1553, mit d. Darst. d. thronenden Hzg. Albrecht V., Holzschnittentwurf (nicht in d. Lit.);

Vier Stimmbücher der Prophetiae Sibyllarum, 1558/60 (Österr. Nat.bibl., Wien, mit *P* Lassos);

Christus als Kinderfreund, 1561;

Speisung d. Fünftausend, um 1565/70;

Verklärung Christi, 1565/70, mit Werkstattbeteiligung (alle Diözesanmus., Freising).

Literatur
ADB 22;

B. Röttger, Der Maler H. M., 1925 *(ältere L, Abb.)*;

dazu Rez. v. O. Hartig, Zur Biogr. d. Malers H. M. v. München, in: HJB 45, 1925, S. 317-21;

ders., Die Kunsttätigkeit in München unter Wilhelm IV. u. Albrecht V., 1520–1579, in: Münchner Jb. f. bildende Kunst NF 10, 1933, S. 147-225;

L. Schütz, H. M.s Illustrationen zu d. Bußpsalmen d. →Orlando di Lasso, Diss. München 1966;

H. Geissler, Der Hochaltar im Münster zu Ingolstadt u. H. M.s Entwürfe, in: Ingolstadt, II, 1974, S. 145-78;

S. Hofmann, Der Hochaltar im Münster z. Schönen Unserer Lieben Frau in Ingolstadt, in: Ars Bavarica 10, 1978, S. 1-18;

J. A. Owens, An Illuminated Manuscript of Motets by Cipriano de Rore, Diss. Princeton 1978;

Liechtenstein – The Princely Collections, Ausst.kat. New York 1985, Nr. 153, S. 241-43;

J. Rapp, Das Ligsalz-Epitaph d. Münchner Renaissancemalers H. M., in: Anz. d. German. Nat.mus., 1987, S. 161-93;

J. Rapp, Kreuzigung u. Höllenfahrt Christi, Zwei Gem. v. H. M. in d. National Gallery of Art, Washington, ebd., 1990, S. 65-96;

W. Pfeiffer, Wie sah Albrecht Altdorfer aus?, in: Pantheon 46, 1988, S. 60-62;

ders., Eine Altdorfer-Kopie v. H. M., ebd. 50, 1992, S. 28-31;

K. Urch, Ein Kaiser im Sorgenstuhl seiner Macht?, ebd. 49, 1991, S. 100-20;

dies., Das Bußpsalmenwerk f. Hzg. Albrecht V., in: →Orlando di Lasso, Prachthss. u. Qu.überlieferung, hrsg. v. H. Leuchtmann u. H. Schaefer, 1994, S. 19-25;

dies., Diss. üb. d. Bußpsalmenminiaturen (in Vorbereitung, *L*);

ThB;

KML *(W, L).*

Portraits
Selbstporträts: Motettenband, 1559, S. 303, Abb. b. Röttger (s. *L*), S. 34;

Bußpsalmen, 1. Bd., 1565, S. 222, Abb. b. →Orlando di Lasso, 1994 (s. *L*), Tafel 3;

Bußpsalmen, 2. Bd., 1570, S. 189, Abb. b. Röttger (s. *L*), S. 42.

Autor
Katharina Urch

Empfohlene Zitierweise
, „Müelich, Hans“, in: Neue Deutsche Biographie 18 (1997), S. 263-265 [Onlinefassung]; URL: http://www.deutsche-biographie.de/.html

ADB-Artikel

Müelich: *Hans M. (Mielich)*, geb. 1516, † zu München am 10. März 1573. Nicht, wie bisher angegeben Hofmaler des Herzogs, da diese Stelle zur Zeit Albrechts V. überhaupt nicht mit einem Künstler, sondern mit einem Anstreicher (Hans Ostendorfer) besetzt wurde. Die äußern Lebensverhältnisse Müelich's müssen sehr günstig gewesen sein. Die Summen, welche er von dem Herzog für seine Arbeiten erhielt, können in Anbetracht der damaligen Geldverhältnisse enorm genannt werden. Seine allgemeine Bildung war fast gelehrt, seine Erscheinung, welche uns zahlreiche Selbstportraits vergegenwärtigen, diejenige eines feinen Mannes. 1540 muß er bereits seit mindestens einem Jahre verheirathet gewesen sein. In künstlerischer Beziehung ging er aus der Regensburger Schule hervor, entweder als directer Schüler von Altdorfer, oder aus der Werkstatt von dessen Schüler Michael Ostendorfer. Die Frucht seines italienischen Aufenthaltes, dessen Zeit wir nicht bestimmen können, war eine reiche Skizzenmappe und auch er wurde von dem gewaltigen Einfluß Michelangelos fortgerissen. In Müelich's Thätigkeit können wir drei Perioden unterscheiden. In der ersten, welche bis 1545 dauerte, arbeitete er, nachdem er 1539 eine jetzt in Madrid befindliche Kreuzigung gemalt hatte, meistens im Portraitsache. Von den Bildnissen zeichnen sich namentlich das kleine Miniaturselbstportrait im Nationalmuseum zu München (1543) und das lebensgroße Brustbild Albrechts V. in Schleißheim (1545) durch energische, äußerst lebensvolle Charakteristik aus, während sich die meisten andern Portraits nicht über eine gewisse steife Mittelmäßigkeit erheben. Bis zum Ende der fünfziger Jahre währt dann Müelich's äußerst erfolgreiche Thätigkeit für das Kunstgewerbe. Um das Jahr 1547 entstanden seine köstlichen Entwürfe zu den Prachtrüstungen der französischen Könige Franz I. und Heinrich II. Dieselben befinden sich jetzt, soweit sie überhaupt erhalten sind, im königlichen Kupferstichkabinet zu München und sind zum Theil durch von Hefner-Alteneck herausgegeben worden. Die geistreiche Fülle der ornamentalen Verzierungen, das Anpassen derselben an die gegebene Bestimmung ist wunderbar. Vor 1556 muß auch das Prachtschwert für Kaiser Karl V. entstanden sein, welches der Goldschmidt Ambrosius Gemlich nach Müelich's Entwürfen ausführte. Von 1546—1555 datiren die großen Pergamentblätter, welche die Hauskleinodien des Herzogs Albrecht V. und seiner Gemahlin Anna von Oesterreich in feinster Miniaturmalerei darstellen (im Besitze Hefuer-Alteneck's). Ihnen tritt ein Band, die kleinern Hauskleinodien darstellend (1552—53 datirt) auf der Staatsbibliothek zu München ergänzend zur Seite. Da einige Zeichnungen Müelich's als Entwürfe zu den Echmucksachen erhalten sind, ist es sehr wahrscheinlich, daß der größte Theil derselben nach seinen Angaben ausgeführt wurde. An diesen Kunstwerken ist eben so sehr die Genialität des Entwurfes als die Kostbarkeit des Materiales zu bewundern. Der Einfluß, welchen M. durch diese Arbeiten auf das Kunstgewerbe seiner und der folgenden Zeit gehabt hat, ist von großartiger Bedeutung; ihm ist der Aufschwung desselben zu danken.
In dieselbe Periode fällt auch der einzige Holzschnitt, zu welchem er die Zeichnung geliefert hat, nämlich die Darstellung der Belagerung von Ingolstadt im J. 1546 (16 große Folioblätter von 1549). Ferner zwei sehr mittelmäßige

Portraits der Herzöge Wilhelm IV. und Albrecht V., ersterer skizzenhaft 1550 als Leiche (Nationalmuseum München), letzterer 1555 in ganzer lebensgroßer Figur (Wilhelmsgymnasium). Von 1554 stammt die große Tafel, jetzt in der Frauenkirche zu München, welche das jüngste Gericht nach Michelangelo darstellt. Sie diente ursprünglich als Grabmal für den bairischen Kanzler Leonhard von Eck (Egkh, † 1550). Mit dem Jahre 1559 widmete M. sich gänzlich der decorativen Miniaturmalerei, indem er bis 1570 das Hauptwerk seines Lebens, die illustrirende Ausschmückung dreier Pergamentbände in größtem Folioformat (jetzt auf der Staatsbibliothek zu München), vollendete. Dieselben enthalten die Noten und den Text von Motetten des Cyprian de Rore und von 7 Bußpsalmen und 2 Lobpsalmen des Orlando de Lasso. Das erste Werk umfaßt einen Band, in welchem nur die Anfänge der einzelnen Motetten mit Miniaturen verziert sind, während das zweibändige Psalmenwerk auf jeder Seite mit künstlerischem Schmuck versehen ist. Die einzelnen Seiten haben ein willkürliches, in sich unregelmäßiges Rahmenwerk, welches die Noten mit dem Text umgibt und bald größere, bald kleinere Bilder enthält. Die Formen desselben sind diejenigen der deutschen Renaissance, mit denen sich hin und wieder gothische Elemente in unbefangener Weise vereinigen. Dazwischen hängen reiche Frucht- und Blumenschnüre herab, reizende Putti spielen darin. Nackte menschliche Gestalten, phantastische Fabelwesen tragen die reichen Voluten oder sind auf denselben gelagert. In Nischen stehen ernste Standbilder, die Vögel des Himmels aber und die Thiere des Feldes und Waldes beleben Voluten, Blumen, Früchte und Laub. Ueberall eine Fülle von geistreichen Einfällen, genialen Spielereien mit feinen Beziehungen. Die Bilder, der biblischen Geschichte oder dem heidnischen Sagenkreise entnommen, schließen sich der|Gedankenfolge des Textes an, illustriren dieselbe durch Beispiele oder führen sie selbständig weiter aus. Da die Bilder decorativ sein sollen, ist das Hauptgewicht auf die Farbe gelegt. In bunten Costümen bewegen sich die Handelnden, der Hintergrund eröffnet den Blick meist in weite Landschaften. Die Ferne zeigt jene tiefe Bläue, welche der Regensburger Schule eigenthümlich ist. Gold ist wie bei den Ornamenten, so auch bei den Bildern zur Erhöhung des Lichtes nicht gespart. Die Figuren sind in wenigen Strichen durch Farben und nicht durch Linien gezeichnet, oft bringt der Künstler meisterhafte Verkürzungen, meistens aber ist die Zeichnung nachlässig und nur bestrebt die Formen im allgemeinen auszudrücken. Die dargestellte Architectur ist jene phantastische Renaissance, welche bei Altdorfer und vorher bei den Venezianern gebräuchlich ist. Die großen Titel- und Schlußbilder zeigen vorzügliche Portraits des Herzogs und seiner Gemahlin, der Componisten und des Malers, die zu den hervorragendsten Leistungen der Bildnißkunst gehören. Am gelungensten sind die Motetten und der erste Band der Psalmen, weil der Künstler das decorative Princip streng innezuhalten weiß. Die reiche Farbe der ganzen Seite ist von einheitlicher Stimmung, die Gestalten flott und ohne Mühe hingeworfen. Im zweiten Bande tritt das Rahmenwerk mehr zurück, und die einzelnen Bilder wollen selbständig wirken, woran sie aber durch ihren Figurenreichthum, welcher der übersichtlichen Ordnung entbehrt, verhindert werden. Gerade auf diese Darstellungen sind die Schlachtenbilder Altdorfers und seiner Schule von großem Einfluß gewesen. Zu den Bildern und ornamentalen Verzierungen hat der Leibarzt des Herzogs, Samuel Quichelberger einen erläuternden Text geschrieben. Das letzte große Werk Müelich's (von 1572) ist der Altar in der Frauenkirche zu Ingolstadt; er

enthält in einem prächtigen Renaissancerahmenwerk nicht weniger als etwa 90 Darstellungen, welche auf der Predella, den doppelten Flügeln und dem Auffatz, sowie auf der Rückseite vertheilt sind (veröffentlicht bei Aretin, Alterthümer und Kunstdenkmale des bayrischen Herrscherhauses).

Literatur

Die hier gemachten Angaben, welche von den bisherigen vielfach abweichen, stammen aus Specialforschungen des Verfassers, die er in einem eigenen Werke über Müelich niederzulegen beschäftigt ist.

Autor

Max Zimmermann.

Empfohlene Zitierweise

, „Müelich, Hans“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1885), S. [Onlinefassung]; URL: http://www.deutsche-biographie.de/.html

02. Mai 2025
© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften