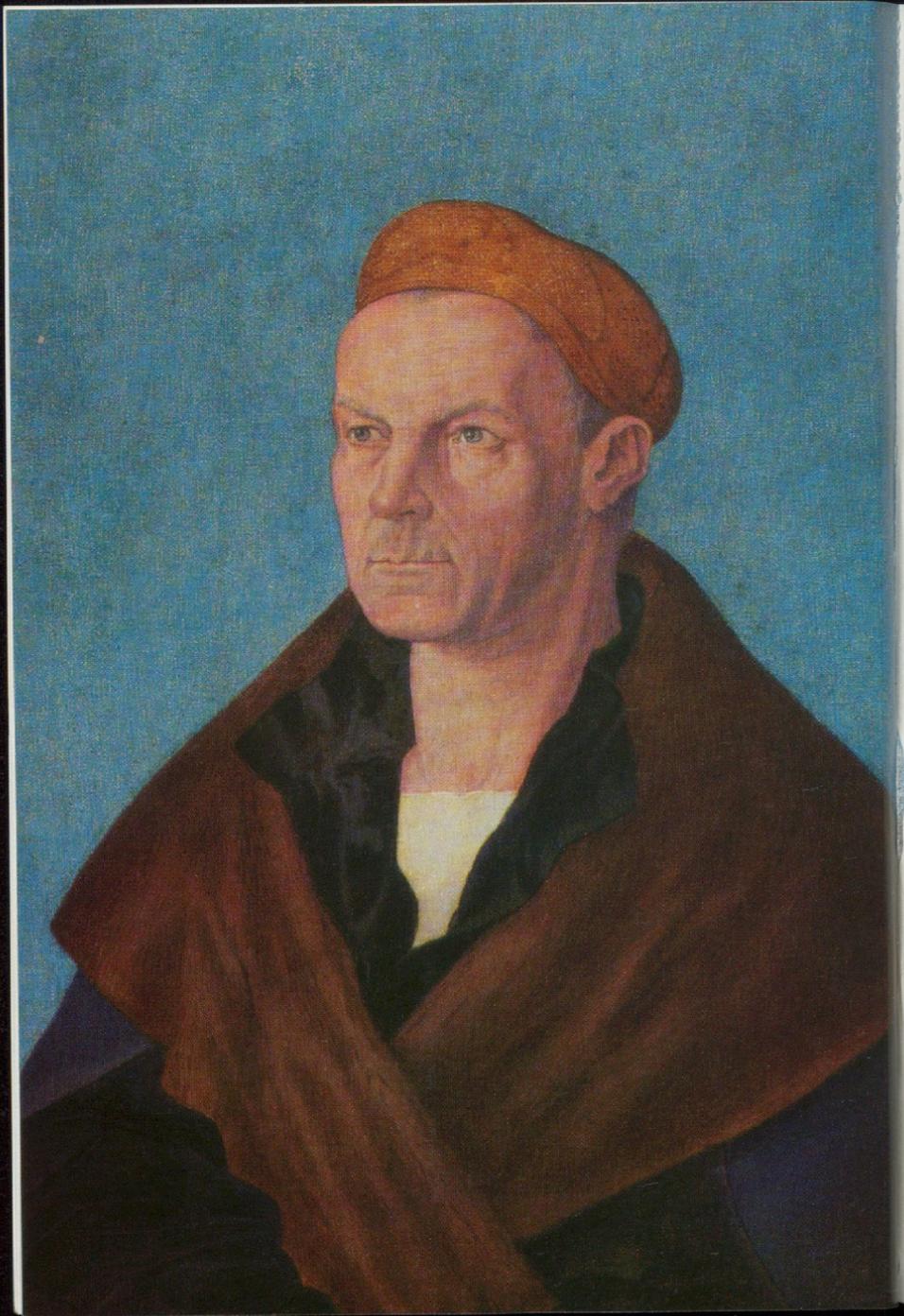


Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Neuauflage zur zweiten Auflage (1974)

STAATSGALERIE AUGSBURG  
STÄDTISCHE KUNSTSAMMLUNGEN

BAND I

ALTDEUTSCHE GEMÄLDE

KATALOG

dritte Auflage mit ergänzendem Anhang

MÜNCHEN 1988

Herausgegeben von den  
Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

Bearbeitung der ersten Auflage:  
Gisela Goldberg · Christian Altgraf Salm · Gisela Scheffler

Überarbeitung der zweiten und dritten Auflage:  
Gisela Goldberg

Abbildung vor dem Titel:

I ALBRECHT DÜRER Jakob Fugger der Reiche (Ausschnitt)

Abbildung Umschlagseite: Meister der Landsberger Geburt Christi  
(Detail aus Inv.-Nr. L. 1024)

1988 Bayerische Staatsgemäldesammlungen München  
Druck: Lipp GmbH, München

Alle Rechte, einschließlich derjenigen der photomechanischen Wiedergabe,  
des auszugsweisen Abdrucks und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany

## Vorwort zur zweiten Auflage (1978)

Die Augsburger Staatsgalerie ist die älteste unter den staatlichen Gemäldesammlungen Bayerns. Ihre Entstehung verdankt sie der Notwendigkeit, den durch die Vereinigung der Wittelsbacher Sammlungen und durch die Säkularisation sprunghaft angestiegenen Bilderbestand des Staates sicher unterzubringen und würdig aufzustellen. Der Direktor der Zentral-Gemälde-Galerie, Christian von Mannlich, hatte deshalb bereits am 15. Juli 1806 — die Reichsstadt Augsburg war am 4. März bayerisch geworden — dem Ministerium des Innern vorgeschlagen, die Gemälde in Augsburg zu deponieren. Die ersten Transporte aus Schleißheim trafen noch im Dezember ein. Die Bilder wurden zunächst in den Goldenen Saal des Rathauses verbracht, nachdem sich das dafür vorgesehene Ursulinerinnenkloster als ungeeignet erwiesen hatte.

In dieser Situation ergriff der nunmehr königliche Stadtmagistrat die Initiative und bat in einer Eingabe vom 22. September 1807 an König Maximilian I. Joseph um »Verlegung einer Gemäldegalerie nach Augsburg«. Durch diese Gründung — anstelle eines bloßen Depots — sollte der Kunstfleiß wieder gehoben und der Geist der Nachahmung erweckt und befördert werden. Die Gemälde mögen der Münchner und Schleißheimer Bildersammlung entnommen werden. Vor allem bitte man, die noch in den säkularisierten Augsburger Kirchen und Klöstern befindlichen Gemälde hier selbst gesammelt lassen zu wollen.

Die Wirren der napoleonischen Kriege verzögerten zwar die Ausführung des Projektes, doch schon 1810 konnten der Goldene Saal des Rathauses und zwei der Fürstenzimmer als Schausammlung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die beiden anderen Fürstenzimmer sowie das ehemalige Dominikanerinnenkloster St. Katharina dienten als Depots. Bis zum Jahre 1818 war der Bilderbestand, durch weitere Transporte vermehrt, schon auf etwa 1100 Nummern angewachsen. Er setzte sich zusammen aus Bildern der ehemaligen kurfürstlichen Galerien und solchen der altschwäbischen Malerschulen, die durch die Säkularisation in den Besitz des Staates gelangt waren. 1824 wurde die Schausammlung im Rathaus neu geordnet. Freilich erwiesen sich die dortigen, bis zum Fußboden herunter mit Malereien oder Vertäfelungen bedeckten Prunkräume auf die Dauer als ungeeignet für die Unterbringung einer Bildergalerie. P. A. Atterbaum, der die »nicht eben kleine Sammlung von Gemälden« am 10. Dezember 1817 besichtigt hatte, fand denn auch, daß von allem, was man dort sieht, der äußerst schöne und sublime, wahrhaft kaiserliche Saal selbst am bemerkenswertesten sei.

1833 endlich, als der Neubau der Pinakothek in München einen genaueren Überblick über die künftige Aufteilung des staatlichen Gemäldebesitzes ermöglichte, entschloß man sich, für die K. Gemälde-Galerie neue und bessere Räume in demselben Katharinenkloster zu schaffen, das für diese Zwecke seit langem vorgesehen war. Die zweischiffige Hallenkirche aus dem Jahre 1516/17 — Dürer hatte davon 1518 eine Visierung für die Nürnberger Clarissen anfertigen müssen — wurde zu diesem Zwecke in drei große Säle unterteilt, mit neuen Fenstern auf der Nordseite und neuen Fußböden versehen und durch eine Folge von 5 Kabinetten im Obergeschoß des anschließenden Kreuzgangflügels sowie der Sakristei erweitert. 1835 konnten die Gemälde aus dem Rathaus und der Stadtmetzg in die Räume überführt werden. Am 12. Oktober dieses Jahres, dem Silbernen Hochzeitstag des Königspaares, fand die feierliche Eröffnung statt, 1 Jahr vor der Schlüsselübergabe der Alten Pinakothek in München.

Obleich die neue Gemäldegalerie auf Anweisung König Ludwig I. von Anfang an zur Hauptsache eine zentrale Sammlung von altschwäbischen Werken darstellen sollte, wie die der altfränkischen in Nürnberg, so entwickelte sich daraus doch bald schon eine gesichtslose Anhäufung von Bildern mehrerer Schulen und Zeiten, die zudem, je nach Bedarf der »Königlichen Central-Gemäldegalerie« in München, einem ständigen Wechsel unterworfen war. Die Aufstellung erfolgte, »ohne daß dabei ein systematisches oder für die Betrachtung der Bilder zweckmäßiges und zugleich geschmackvolles Arrangement ernstlich angestrebt und der unerquickliche Eindruck bloßer Aufstapelung vermieden worden wäre« (v. Reber). 1869 erschien der erste wissenschaftliche Katalog der Galerie, verfaßt von Rudolf Marggraff, mit 707 Gemäldeummern. Ein neuer Katalog wurde nach der Reorganisierung der Sammlung (1898) durch Geheimrat von Reber 1899 notwendig. Auch er zählte noch immer 663 Werke der deutschen, italienischen, flämischen und holländischen Malerei vom 15. bis zum frühen 19. Jahrhundert. Eine zweite Auflage folgte 1905. Eine erneute Umordnung unter Hugo von Tschudi, bei der Augsburg auf manches vertraute und wertvolle Meisterwerk zugunsten Münchens verzichten mußte, reduzierte nicht nur die Zahl der ausgestellten Gemälde auf 356, sondern führte auch zur Herausgabe eines Katalogs, für den Heinz Braune verantwortlich zeichnete. Im ganzen gesehen blieb es der Augsburger Gemäldegalerie versagt, die Aufgaben zu erfüllen, die ihr in Anbetracht der Rolle der Stadt in der Kunstgeschichte, ihrer zunehmenden wirtschaft-

lichen Bedeutung in der Gegenwart und ihrer Stellung als Sitz des Regierungsbezirks Schwaben zugekommen wäre. Dem wechselnden, oft lustlosen Interesse der Münchner Zentraldirektion entsprach die Gleichgültigkeit der Augsburger Bevölkerung gegenüber ihrer, freilich immer weniger attraktiven, Staatsgalerie. Vor allem die unvermindert große Anzahl von Schulbildern und Kopien, die unter den anspruchsvollen Namen Dürer, van Dyck, Rembrandt, Rubens oder Tizian die Wände füllten, sowie die vielen unbedeutenden Depotbilder verschiedener Malschulen trugen entscheidend dazu bei, daß keine fruchtbare Beziehung zwischen den Augsburgern und ihrer Galerie entstehen konnte. Einzig die gut besuchte Hans Burgkmair-Ausstellung des Jahres 1931 machte deutlich, in welcher Richtung die Möglichkeiten für die Belebung der Galerie lagen.

Die Chance für eine grundsätzliche Neuordnung der Augsburger Galerieszituation kam mit dem Kriegsende 1945, als sich Stadt und Staat entschlossen, ihr Museumsprogramm aufeinander abzustimmen. Zuerst wurde eine räumliche Verbindung zwischen dem von der Stadt angemieteten Schaezler-Palais und dem anschließenden Galeriegebäude hergestellt. Am 23. Juni 1951 konnten die Städtischen Kunstsammlungen im Schaezler-Palais und die Staatsgalerie feierlich eröffnet werden. Diesem Provisorium folgte 1961 — 1964 ein Umbau des Katharinenklosters, wobei die Staatsgalerie im Tausch gegen die Kabinette auf der Südseite einen vierten großen Saal erhielt, der sich unmittelbar an die Raumfolge des Schaezler-Palais anschließt. Gleichzeitig wurden die den lichten Kirchenraum beeinträchtigenden massiven Stellwände beseitigt und die Polychromie der Gewölbe aus dem 16. Jahrhundert freigelegt, wodurch besonders der Saal, der der früheren Nonnenempore entspricht, sein ursprüngliches Aussehen wiedergewann. 1968 erhielt die ganze Galerie bequeme Sitzmöbel, Heizung, Klimaanlage und künstliche Beleuchtung, so daß sie den Anforderungen einer besucherfreundlichen Bildersammlung nunmehr in beispielhafter Weise zu genügen vermochte.

Die räumliche Neugestaltung bot die willkommene Gelegenheit, den inneren Aufbau der Sammlung zu revidieren und ein neues Konzept, das Christian Altgraf zu Salm verdankt wird, zu verwirklichen. In Absprache mit der Direktion der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg wurde beschlossen, in den Räumen der Staatsgalerie ausschließlich Werke der altdeutschen Malerei zu zeigen und damit die für die Gründung maßgebliche Idee endlich in die Tat umzusetzen. Das Schaezler-Palais hingegen sollte den zeitlich anschließenden Epochen der deutschen Malerei, vom Manieris-

mus bis zum Klassizismus, als »Deutsche Barockgalerie« vorbehalten werden. Stadt und Staat wollten sich gegenseitig bei der Durchführung dieses Programms durch Leihgaben unterstützen, um so einen Überblick über die deutsche Malerei vom 14. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu vermitteln.

Dieser Konzeption gemäß vereinigte die Staatsgalerie alle verfügbaren Tafelbilder der Augsburger Malerei sowie Hauptwerke der altschwäbischen Schule und solche Werke, die wesentlich sind für die Geschichte der Stadt, gleichgültig ob sie Staatsbesitz, Eigentum der Stadt, des Diözesanmuseums oder einzelner Augsburger Kirchen sind. Dadurch konnte in Augsburg ein Zentrum altdeutscher Malerei geschaffen werden, das durch seinen Bezug auf die Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt und des Landes ebenso eindringlich wie umfassend ist. Das Kernstück der Sammlung bildet das Porträt Jakob Fuggers des Reichen von Albrecht Dürer, mit dem ein Höhepunkt der Augsburger Renaissance glanzvoll repräsentiert wird. Als Hauptstücke reihen sich die Darstellungen der sieben römischen Basiliken von Hans Holbein d. Ä., Hans Burgkmair und dem Monogrammisten L. F. an, die im Auftrag von Dominikanerinnen des Klosters St. Katharina zwischen 1499 und 1504 gemalt, besonders geeignet sind, die Bedeutung dieses Klosters in der großen Epoche der Stadt zu veranschaulichen. Eine Reihe weiterer Hauptwerke der Augsburger Meister Hans Holbein d. Ä., Hans Burgkmair, Leonhard Beck, Apt d. J. usw., durchwegs von Augsburger Bürgern gestiftet, ist zu einem Ensemble vereint, das in seiner reichen Fülle die hohe bürgerliche Kultur ebenso zum Ausdruck bringt wie den eigentümlichen Stil der Stadt. Durch die Zusammenstellung der Augsburger Spitzenwerke mit wichtigen Gemälden der schwäbischen Schule, wie etwa Hans Schäufeleins »Christgartner Altar«, Martin Schaffners »Erstem Wettenhausener Altar« oder der Kreuzigung des »Meisters von 1477«, um nur einige Beispiele zu nennen, wird die ausgesprochene Eigenart der Kunstlandschaft anschaulich und formt sich zu einem eindrucksvollen historischen und künstlerischen Bild.

Die ständig steigenden Besucherzahlen seit 1964 bestätigen die Richtigkeit der damaligen Entscheidung. Die Staatsgalerie wurde in die regelmäßigen Führungszyklen der Kunstsammlungen aufgenommen. 1973 fand hier die vielbeachtete Jubiläumsausstellung »Hans Burgkmair — Das graphische Werk« statt. Auch die Stadtrundfahrten haben die Galerie in ihr Programm einbezogen. Inzwischen konnte der knapp einhundert Nummern zählende Bilderbestand durch weitere wichtige Tafeln aus

staatlichem, städtischem oder privaten Besitz vermehrt und verbessert werden. Hervorzuheben sind die abgetrennten Außenseiten von Burgkmairs Johannes- und Kreuzigungsalter in der Alten Pinakothek, die beiden Marientafeln eines unbekanntes Augsburger Malers aus dem Umkreis Hans Holbeins d. Ä., die Verspottung Christi von Jörg Breu, die Samson- und Delilatafel aus dem alten Rathaus sowie das frühe Bildnis Friedrich des Weisen, beide von Lucas Cranach d. Ä., die Altarflügel vom Meister von Meßkirch oder die Porträts von Christoph Amberger.

Die Direktionen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München und der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg danken allen kirchlichen und kommunalen Stellen sowie den Privatbesitzern für ihr großzügiges Entgegenkommen bei der Überlassung von Leihgaben. Der vorliegende Katalog ist wiederum das Werk von Gisela Goldberg, die zusammen mit Gisela Scheffler und Christian Altgraf zu Salm schon die erste, 1967 erschienene Auflage bearbeitet hatte. Der Dank gilt auch allen Kollegen, die mit Hinweisen oder Korrekturvorschlägen zur Komplettierung der Katalogtexte beigetragen haben.

Mögen Galerie und Katalog sich zahlreiche Freunde erwerben.

Erich Steingräber (München)  
Bruno Bushart (Augsburg)

Vorwort zur dritten Auflage (1988)

Die hier vorgelegte dritte Auflage wiederholt die Abbildungen und — unter Beibehaltung des Umbruchs — den teils geringfügig geänderten Text der 1978 erschienenen zweiten Auflage.

Der Anhang hingegen wurde erweitert: ab Seite 163 sind die zu einigen Texten notwendig gewordenen Ergänzungen, besonders im Hinblick auf den Literaturteil, vermerkt. Es empfiehlt sich also, zuzüglich zu den Texten des Hauptteils, auch noch den Anhang durchzusehen.

Hubertus Falkner von Sonnenburg (München)  
Tilman Falk (Augsburg)

Die Gemälde jedes Meisters sind chronologisch geordnet.

Der in sich geschlossene Komplex der »Darstellungen der römischen Basiliken« ist im Katalog gesondert aufgeführt (S. 129 ff).

Weitere Gemälde der Städtischen Kunstsammlungen und des Diözesanmuseums Augsburg sind im Kataloganhang verzeichnet (S. 159 ff).

Vor den Bildtiteln stehen die Inventarnummern. Maße in Zentimetern, Höhe vor Breite.

Rechts und links wird in den Beschreibungen vom Beschauerstandpunkt aus verstanden, wenn sich nicht das Gegenteil aus dem Zusammenhang ergibt (z. B. rechter Arm des Dargestellten).

Für die Entzifferung der hebräisch geschriebenen Inschriften sind wir auch in diesem Katalog wieder Georgine Bán-Volkmar zu großem Dank verpflichtet.

Die Schreibweise der Künstlernamen erfolgt in der gleichen Art wie in: U. Thieme — F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 1—37. Leipzig 1907—1950.

Im Katalogtext können bei den Bildinschriften aus drucktechnischen Gründen einzelne Zierzeichen, überschriebene Buchstabenkürzungen sowie Umlaute nicht wiedergegeben werden — mit Ausnahme der us-Kürzung (9). Ihre Auflösung wird in spitzzeckigen oder runden Klammern an den entsprechenden Stellen eingefügt.

Fotos zu beziehen durch die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Barer Str. 29, 8000 München 40.

## Amberger, Christoph

Geboren wahrscheinlich zwischen 1500 und 1510 in Franken oder Schwaben, gestorben 1561 oder 1562 in Augsburg. Vorwiegend Bildnismaler. Lehre wohl bei Hans Burgkmair, später von Leonhard Beck und venezianischen Meistern beeinflusst. Wurde 1530 in die Augsburger Malerzunft aufgenommen. 1548 Kontakt mit Tizian während dessen Augsburger Aufenthaltes.

## (L. 1698) THOMAN PEYRL, GOLDSCHMIED ZU AUGSBURG

Abb. 74

Lindenholz, auf Nadelholzplatte aufgedoppelt, 53 x 38,5 cm. Die Tafel ist oben, rechts und links beschnitten, auch die Inschrift rechts oben ist reduziert. Sie lautet fragmentarisch: MDXXX . . ./THOMAN PEYRL/SEIN ALTER XXX . . . »Ohne Buchstabenverlust scheint nur der Name des Goldschmieds zu sein, obwohl er in den Urkunden nicht ›Peyrl, sondern ›Bairlin‹ genannt wird. Sein Alter könnte man mit 45 bis 50 angeben. Die Entstehungszeit des Gemäldes aber dürfte aus stilkritischen Gründen um 1540 anzusetzen sein. Amberger hat die Ziffern zwischen 39 und 50 zunächst häufig mit vier Zehnern (XXXX) notiert, ehe er zum Gebrauch der römischen Zeichen ›X‹ und ›L‹ für 40 überging« (E. v. Knorre, S. 62). Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inv.-Nr. 7864), vorher, von 1934–1937 Bayerische Staatsgemäldesammlungen München (Inv.-Nr. 9952); erworben als Gemälde des Georg Pencz aus dem Kunsthandel. Nach mdl. Mittlg. v. K. Strauß (1968) ehem. in Sachsen-Meiningschem Besitz auf Schloß Heldburg. Seit 1978 ausgestellt in der Staatsgalerie Augsburg.

Der Augsburger Goldschmied Thoman Peyrl, der als Hinweis auf seinen Stand und Beruf Ring und Edelsteinbehälter (Miniaturtruhe) in Händen hält, ist 1566 gestorben. Als Meister ist der Dargestellte bereits 1529 nachweisbar (frdl. mdl. Mittlg. v. H. Seling, München, 1978, 1988); weitere Daten sind nicht bekannt.

Lit.: N. Lieb, Neuzugänge der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg 1937. In: Schwabenland. 7, 1937, S. 226, 229. — H. Eberlein, Augsburg. Berlin 1939, S. 137. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 22. — E. v. Knorre, Christoph Amberger: Bildnis des Juweliers Thoman Peyrl. In: B. Bushart, Kostbarkeiten aus den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg. Augsburg 1967, S. 62f, 157f. — Katalog, bearb. v. E. v. Knorre, Städtische Kunstsammlungen Augsburg. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. II. Deutsche Barockgalerie. Augsburg 1970, S. 21.

## BILDNISDIPTYCHON WILHELM UND AFRA MERZ

(L. 1699) *Linker Teil des Diptychons: Wilhelm Merz d. Ä.* Abb. 75

Rückseite: Aufbau aus Kandelabern mit Inschrifttafeln: MCCCCLXXVI / MDXXXIII ; MCCCCLXXXVII / AF (ligiert) MDXIII. Zwei gekreuzte Wappenschilde tragen das Allianzwappen Merz-Rem (Mann mit Schellenkappe und Stier) und das Wappen der verstorbenen ersten Frau, einer geborenen Kraft (drei Tauben). Auf den Wappenschildern Bleistiftnotizen des 19. Jahrhunderts mit Auflösung der Wappen (wiedergegeben bei Haasler). Holz. Vorder- und Rückseite gespalten und auf neues Holz aufgedoppelt, 63 x 53 cm.

Wilhelm Merz d. Ä. war ein Augsburger Kürschner und Handelsmann (1476–1559); seit 1532 war er in zweiter Ehe vermählt mit Afra Rem.

(L. 1700) *Rechter Teil des Diptychons: Afra Merz.* Abb. 76

Rückseite: Schwarzer Anstrich über Kreidegrund. Holz, 63 x 53 cm. Die 1847 von A. Eigner im Hintergrund und im Gesicht der Dargestellten durchgeführten Übermalungen wurden 1978 entfernt.

Eigentum des St. Anna-Kollegs in Augsburg, ausgeliehen an die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inv.-Nr. L. 118 und L. 119); 1861 bereits als im Maximilianmuseum in Augsburg befindlich erwähnt, 1884 offiziell als Leihgabe übernommen. Seit 1978 ausgestellt in der Staatsgalerie Augsburg.

Auf der Rückseite des linken Diptychonteils sind vier Daten angegeben, von denen die Ziffer MDXXXIII als Entstehungstermin der Merz-Bildnisse zu verstehen ist (vgl. das von Amberger ebenfalls 1533 gemalte Bildnispaar Dettigkofer in Stuttgart, Staatsgalerie. Das Stuttgarter Frauenbild ist von Haasler und späteren Autoren sogar als Wiederholung nach dem Porträt der Afra Merz bezeichnet worden). — Amberger malte später ein Epitaphbild für die Familie Wilhelm Merz im Kreuzgang der Annakirche in Augsburg. — Die Bilder Inv.-Nrn. L. 1699 und L. 1700 galten eine Zeit lang als Werke des jüngeren Holbein (vgl. B. Greiff).

Lit.: B. Greiff, Das Tagebuch des Lucas Rem. In: 26. Jahresbericht des Historischen Kreisvereins im Regierungsbezirke von Schwaben und Neuburg für 1860. Augsburg 1861, S. 107, Anm. 276 (als Werke Holbeins d. J.). — Führer durch die Sammlungen des historischen und des naturwissenschaftlichen Vereins im Maximilians-Museum zu Augsburg. 1886, S. 26, Nr. 146f. — E. Haasler, Der Maler Christoff Amberger von Augsburg. Phil. Diss. Heidelberg 1893, Königsberg 1894, S. 71ff, 128, Kat.-Nr. 13f. — Ausstellungskatalog »Meisterwerke der Re-

naissance aus Privatbesitz«. München (Secession), 1901, S. 19, Nr. 141 f. — Friedländer, Christoph Amberger. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. I, Leipzig 1907, S. 388. — P. Dirr, Augsburg (Stätten der Kultur 20). Leipzig (3. Aufl. o. J.), Abb. gegenüber S. 103. — J. Damrich, Die altschwäbische Tafelmalerie. München 1913, S. 38. — P. Dirr, Das Maximilians-Museum in Augsburg, 1916, S. 48. — Augsburg. Amtlicher Führer (L. Ohlenroth). Augsburg o. J. (1927), S. 108. — A. Feulner, Zwei Bildnisse von Christoph Amberger. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 447. — Katalog der Staatsgalerie Stuttgart 1931, S. 3. — J. Strieder, Drei schwäbische Kaufmannsporträts der Renaissance. In: Das Schwäbische Museum. 1931, S. 163 ff. — J. Strieder, Augsburgers Wirtschaftsleben und Wirtschaftsgeist im Zeitalter der Fugger. In: Das Bayerland. 45, 1934, S. 37. — N. Lieb, Der Aufbau des Augsburgers Maximilianmuseum. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 51, 1934/35, S. 171. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 21. — Ausstellungskatalog »Augsburger Renaissance«. Augsburg 1955, S. 17. — U. Christoffel, Renaissance in Augsburg. In: Augusta 955—1955, S. 257. — L. Wegele, Bayerisches Schwaben. Konstanz 1960, S. 51. — Katalog, bearb. v. E. v. Knorre, Städtische Kunstsammlungen Augsburg. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. II. Deutsche Barockgalerie. Augsburg 1970, S. 20f.

#### Apt d. J. (Ulrich, Jakob oder Michael)

Nach urkundlicher Überlieferung waren vier Mitglieder der Augsburgers Familie Apt Maler: Ulrich Apt der Ältere (selbständiger Meister seit 1481, gestorben 1532), dessen Söhne Jakob Apt (Meister 1510, gestorben 1518), Ulrich Apt der Jüngere (erhielt 1512 die Malergerechtigkeit, in Augsburg nachweisbar bis 1520, gestorben vor 1533) und Michael Apt (1520 Meister, von 1520 bis 1527 in Augsburg).

Bisher wurde auf drei Gemälden die Signatur »APT« gelesen: auf einem Altarflügel aus dem Augsburgers Chorherrenstift Heiligkreuz mit der »Anbetung der heiligen drei Könige« (Paris, Louvre. Inv.-Nr. 2711 A. — K. Feuchtmayr meinte in einem Goldgefäß in der rechten unteren Bildecke die Signatur zu erkennen; heute läßt sich diese jedoch nicht mehr nachweisen; vgl. J. Lauts im Katalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1966, S. 32), auf dem Bildnis eines Mannes in der Fürstlich Liechtensteinischen Gemäldegalerie, Vaduz, sowie auf dem nachfolgend besprochenen Altar. Die beiden zuerst genannten Werke werden Ulrich Apt dem Älteren, das dritte einem Apt der jüngeren Generation zugeschrieben. Bevor jedoch eine einwandfreie Aufteilung des der Familie Apt zugeschriebenen Oeuvres auf einzelne Hände nicht feststeht, ist eine eindeutige Zuschreibung des nachstehend aufgeführten Altars nicht möglich.

## KREUZIGUNGSALTAR («REHLINGERALTAR»)

Abb. 44–46 und Farbtafel VII

(5349) *Mitteltafel: Christus am Kreuz*

Nadelholz. Höchste Höhe 166,6 cm, Breite 113,4 cm. Obere Ecken abgerundet beschnitten, 1964 wieder zum Rechteck ergänzt. Malränder unten, seitlich und oben in der Mitte erhalten. Auf der Tafel am Kreuz die Inschrift: I · N · R · I — Signiert auf dem Querbalken im Wappenschild am Zaumzeug des Maultieres: APT. — Rechts unten das Wappen der Rehlinger.

(5350) *Linker Flügel, Innenseite: Der bußfertige Schächer*

Nadelholz, 171,4 x 51,0 cm. Malränder an allen Seiten erhalten. — Zugehörige abgespaltene Außenseite Inv.-Nr. 5374.

(5351) *Rechter Flügel, Innenseite: Der unbußfertige Schächer*

Nadelholz, 171,4 x 50,5 cm. Malränder an allen Seiten erhalten. — Zugehörige abgespaltene Außenseite Inv.-Nr. 5373.

(5374) *Linker Flügel, Außenseite: Engel der Verkündigung*

Nadelholz. Lichte Maße: 169, 8 x 49,6 cm. Malränder an allen Seiten erhalten. — In den oberen Zwickeln die beiden ersten Buchstaben MD des lateinisch geschriebenen Datums 1517. — Auf dem Spruchband des Engels sein Segensspruch an Maria: aue grac(ia) plena (Sei begrüßt du Gnadenreiche). — Zugehörige abgespaltene Flügelinnenseite Inv.-Nr. 5350.

(5373) *Rechter Flügel, Außenseite: Maria der Verkündigung*

Nadelholz. Lichte Maße: 169,8 x 49,6 cm. Malränder an allen Seiten erhalten. In den oberen Zwickeln die vier letzten Buchstaben XVII des lateinisch geschriebenen Datums 1517. — Zugehörige abgespaltene Flügelinnenseite Inv.-Nr. 5351.

Erworben 1816 »aus der Rehlingengrabstättkapelle. — In der Dominikanerkirche in Augsburg vorgefunden« (Eintrag im sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar, Nrn. 2910–2912). — Die Flügel wurden wohl kurz nach 1822 gespalten.

Wie aus dem Wappen hervorgeht, ist der Altar von Mitgliedern der Augsburger Familie Rehlinger gestiftet worden (zur Familiengeschichte der

Rehlingen oder Rehlinger in Augsburg vgl. P. v. Stetten, Geschichte der adelichen Geschlechter in der freyen Reichs-Stadt Augsburg. Augsburg 1762; F. J. Schöningh, Die Rehlinger von Augsburg. Paderborn 1927; F. Rector, Handelsherren der Renaissance. In: Bayerland. 62, 1960, S. 381 ff). Die Dominikanerkirche wurde zwischen 1513 und 1515 neu errichtet (vgl. zum Neubau: P. Dirr, Eine Gedächtnisschrift von Johannes Faber über die Erbauung der Augsburger Dominikanerkirche. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 38, 1908, S. 164 ff; P. Halm, Die »Fier Gulden Stain« in der Dominikanerkirche zu Augsburg. In: Festschrift Theodor Müller. München 1965, S. 195 ff). Aus dem von P. M. Siemer veröffentlichten Eintrag in dem von A. Pez verfaßten, bis 1709 reichenden »Inventarium oder summarischer extract aller und jeder Documenten so dermahlen bey den Dominikanern . . .« wird der ehemalige Standort des Altars (Südseite, zweite Kapelle von Westen) ersichtlich: »Fünffte Capellen, warinen ein von Nuspaumb formierter und mit Gold gezierter Altar dessen Blädl Creizigung Christi, ein altes iedoch guetes Gemähl. Die Rechlinsche Fraternität braucht solche zu ihrer Sepultur.« P. v. Stetten erwähnt 1788 den Altar: »In der Rhelingerischen Kapelle die Kreuzigung Christi von Albrecht Dürer oder doch aus dessen Schule.«

Zwischen 1816 (sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar) und 1889 galt der Altar als Werk Albrecht Altdorfers, bzw. seit 1887 als Werk des Jan van Scorel. Auch findet sich noch vereinzelt die frühere Zuschreibung an Albrecht Dürer (s. die den Literaturangaben in Klammern zugefügten Bemerkungen). 1889 deutete A. Schmid die Buchstaben APT im Wappenschild am Zaumzeug des Maultieres auf der Mitteltafel als Künstlersignatur und sah in Ulrich Apt dem Älteren den Maler des Altars. Zutreffen dürfte jedoch die heute fast allgemein anerkannte Ansicht K. Feuchtmayrs, nach der dieser Altar stilistisch jünger ist als die Werke Ulrich Apt des Älteren. — Nicht unähnlich sind die Verkündigungsdarstellungen auf den Flügelaußenseiten dieses und des 1515/16 entstandenen Sebastians-Altars von Hans Holbein dem Älteren in der Alten Pinakothek (München. Inv.-Nrn. 668, 669. — Vgl. dazu auch C. Glaser).

1938 befand sich in Münchner Privatbesitz eine der Darstellung auf der linken Flügellinnenseite verwandte Zeichnung mit Johannes unter dem Kreuz des guten Schächers (Foto in den Bildakten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München). Die Zeichnung ist jedoch nicht als Entwurfszeichnung zu dem besprochenen Altar anzusehen, sondern hat wohl mit diesem ein gemeinsames Vorbild (frdl. mündl. Mittlg. von P. Halm,

München, Januar 1966). — Vgl. zum Brokatmuster des Gewandes der heiligen Magdalena auch die Tafel »Beweinung Christi« (Katalog Seite 17 ff).

Lit.: P. v. Stetten, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg, nach ihrer Lage, jetzigen Verfassung, Handlung und den zu solcher gehörenden Künsten und Gewerben auch ihren andern Merkwürdigkeiten. Augsburg 1788, S. 170 (von Dürer oder dessen Schule). — H. Fortoul, Lettres sur Munich. II. Le Musée d'Augsbourg. — Albrecht Duerer. In: Revue de Paris. I, 1839, S. 20 ff (Dürer). — H. Fortoul, De l'art en Allemagne. I, Paris 1841, S. 38 ff (Dürer). — G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 38 f (Altdorfer). — I. C. Wirth, Augsburg wie es ist! Augsburg 1846, S. 129 (Altdorfer). — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1853, S. 315 (Altdorfer). — G. F. Waagen, Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. I, 1. Stuttgart 1862, S. 237 (Altdorfer). — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 28 (Altdorfer). — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 23, Nr. 9 (Altdorfer). — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 22 f, Nrn. 47—50 (Altdorfer; Hinweis auf Porträts). — A. Woltmann — K. Woermann, Geschichte der Malerei. II. Die Geschichte der Malerei der Renaissance. Leipzig 1882, S. 414 f (Altdorfer). — H. Semper, Die Gemäldesammlung des Ferdinandeums in Innsbruck. Innsbruck 1886, S. 35 (Altdorfer). — W. Schmidt, Ein Altarwerk in der Münchner Pinakothek. In: Kunstchronik. 23, 1887/88, Sp. 81 ff (J. v. Scorel). — W. Schmidt, Varia. Jan von Scorel. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 12, 1889, S. 42 f (J. v. Scorel). — A. Schmid, Ein neuentdeckter Augsburger Maler. In: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München 1889, Nr. 325 v. 23. November. S. 3 (Ulrich Apt d. Ä.). — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 417 ff (Anonymer Meister). — W. Schmidt, Varia. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 13, 1890, S. 274 (J. v. Scorel). — H. A. Schmid, Der Meister des Rehlingeraltars in der Augsburger Galerie. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 14, 1891, S. 226 ff (Ulrich Apt d. Ä.). — M. Friedländer, Albrecht Altdorfer. Der Maler von Regensburg. Leipzig 1891, S. 132f (»wahrscheinlich von einem Augsburger Meister«). — F. v. Reber — A. Bayersdorfer, Klassischer Bilderschatz. VIII. München 1896, Nrn. 1060, 1083, S. XXI, Nr. VIII (Ulrich Apt d. Ä.). — F. Haack, Die St. Blasiuskapelle in Kaufbeuren und ihre Ausstattung. Zugleich ein Beitrag zur Apt-Scorel-Frage. In: Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. 9, 1897/98, S. 254 ff (Charakter durchaus niederländisch, Apts Autorschaft fraglich). — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 21 f, Nrn. 103—107 (Ulrich Apt d. Ä.). — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 97, 100 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 21 f, Nrn. 103—107 (Ulrich Apt d. Ä.). — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 153 f (Ulrich Apt). — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 2 f, Nrn. 2103—2107 (Ulrich Apt d. Ä.). — H. Wiedenmann, Die Dominikanerkirche in Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 43, 1917, S. 32 f (Ulrich Apt). — K. Feuchtmayr, Die Malerfamilie Apt. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 11, 1921, S. 30 ff (von einem der Söhne Ulrich Apt des Älteren). — E. Bock, Die Holzschnitte des Meisters D S. Berlin 1924,

S. 7 (Ulrich Apt). — C. Glaser, Die Altdeutsche Malerei. München 1924, S. 374, 376. — K. Feuchtmayr, Apt-Studien. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, 1928, S. 97 ff (von einem der Söhne Ulrich Apt des Älteren). — L. Baldass, Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. I. Bildnisse aus der Künstlerfamilie Apt. In: Pantheon. 4, 1929, S. 397 f (Ulrich Apt d. J.). — H. Thöne, Die »Anbetung« von Ulrich Apt d. Ä. als Leihgabe des Louvre. In: Pantheon. 15, 1935, S. 44 (vielleicht Arbeit der Söhne Ulrich Apts d. Ä.). — P. M. Siemer, Geschichte des Dominikanerklosters Sankt Magdalena in Augsburg (1225—1808). Anhang I: Klosterinventar von Pez: Beschreibung des Predigerklosters zu Augsburg (1225—1709). In: Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland. 33, 1936, S. 261 (Ulrich Apt). — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 74 (Ulrich Apt d. Ä.). — M. Braun-Ronsdorf, Ulrich Apt d. J. In: Neue deutsche Biographie. I, Berlin 1953, S. 332 (Ulrich Apt d. J. oder sein Bruder Jakob). — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 54 (von einem der Söhne Ulrich Apt des Älteren). — J. Lauts, Ein wiedergefundenes Gemälde von Ulrich Apt. In: Pantheon. 18, 1960, S. 58 (mit stärkerer Beteiligung der jüngeren Generation der Familie Apt). — G. Tolzien, Ulrich Apt d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. I, Zürich 1964, S. 128. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 11 ff.

### Augsburger Meister, tätig zwischen 1510 und 1525

#### (1488) BEWEINUNG CHRISTI

Abb. 47

Lindenholz, 59,3 x 47,0 cm. Oben und rechts nicht beschnitten; linker Rand angestückt (1,3 cm ± 0,7 cm); unterer Rand beschnitten. Der in seiner Höhe angeschnittene Falz einer Einschubleiste am unteren Rand der Rückseite läßt die Möglichkeit offen, daß die Tafel die obere Hälfte eines (nicht drehbaren?) Altarflügels gewesen ist. Rückseite unbemalt, wohl in originalelem Zustand.

Aus der kurfürstlichen Galerie zu München. Im Jahr 1800 wurde das Bild nach Paris in das »Musée Napoléon« verbracht; 1815 gelangte es nach München zurück.

K. Feuchtmayr hielt die Tafel für kaum vor 1525 entstanden und abhängig von der U. Apt d. Ä. zugeschriebenen »Beweinung« aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, ehemals in Münchner Privatbesitz, jetzt Sammlung Thyssen-Bornemisza (Lugano-Castagnola. Nr. 10); dieser »Beweinung« soll nach A. Stange ein mehr oder weniger frei verarbeitetes niederländisches Vorbild zugrunde liegen (Engelbrechtsen?).

Die heilige Magdalena im Rehlinger-Altar (s. S. 14 ff, Inv.-Nr. 5350)

trägt ein Gewand mit Brokatmuster, das demjenigen der hier dargestellten Magdalena entspricht.

Im Inventar der kurfürstlichen Galerie von 1799, Nr. 26 Christoph Amberger zugeschrieben. Die weiteren Zuschreibungen sind den eingeklammerten Anmerkungen zu den einzelnen Literaturangaben zu entnehmen.

Lit.: *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*. 12. Paris 1808, S. 84 ff (Cranach d. Ä.). — W. Schmidt, *Die Schule A. Dürers in Schleißheim*. In: *Zeitschrift für bildende Kunst*. 2, 1867, S. 245 (erinnert an Altdorfer). — J. Meyer, *Allgemeines Künstler-Lexikon*. I. Leipzig 1872, S. 545, Nr. 5 (Altdorfer). — R. Marggraff, *Katalog der älteren königlichen Pinakothek zu München*. München 1872, S. 268, Nr. 1368 (776) (Altdorfer, um 1517). — W. Schmidt, *Ein Altarwerk in der Münchener Pinakothek*. In: *Kunstchronik*. 23, 1887/88, S. 80 ff (J. v. Scorel). — A. Schmid, *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*. Augsburg 1889, Nr. 325, S. 3 (wahrscheinlich Ulrich Apt d. Ä.). — W. Schmidt, *Varia*. II. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. 12, 1889, S. 42 f (J. v. Scorel). — W. Schmidt, *Varia*. III. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. 13, 1890, S. 274 ff (J. v. Scorel). — H. Janitschek, *Geschichte der Deutschen Malerei*. Berlin 1890, S. 419 f (Altdorfer nahestehend). — A. Schmid, *Der Meister des Rehlinger Altars in der Augsburger Galerie*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. 14, 1891, S. 226 ff (Ulrich Apt d. Ä.). — F. Haack, *Die St. Blasiuskapelle in Kaufbeuren und ihre Ausstattung*. Zugleich ein Beitrag zur Apt-Scorel-Frage. In: *Zeitschrift für bildende Kunst*. N. F. 9, 1897/98, S. 254 f (weder Altdorfer, noch Apt, sondern »aus niederländischem Geiste gemalt«). — *Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München*. München 1908, S. 67, Nr. 292 Apt d. Ä.). — *Katalog der kgl. älteren Pinakothek zu München*. München 1911, S. 5, Nr. 292 (Apt d. Ä. — Hinweis auf H. Buchheits Vermutung, das Bild sei dem gleichen Meister zuzuschreiben, der das Bildnis eines Rehlinger, Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Nr. 629, 1540 datiert und angeblich L. S. signiert, gemalt habe). — *Katalog der kgl. älteren Pinakothek zu München*. München 1913, S. 5, Nr. 292 (Apt d. Ä.). — *Katalog der älteren Pinakothek zu München*. München 1920, S. 5, Nr. 1488 (Apt d. Ä.). — K. Feuchtmayr, *Die Malerfamilie Apt*. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*. 11, 1921, S. 30 ff (Schüler des älteren Apt). — C. Glaser, *Die Altdeutsche Malerei*. München 1924, S. 375 f (Ulrich Apt). — K. Feuchtmayr, *Apt-Studien*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst*. II. Augsburg 1928, S. 109 ff, 120 ff (Monogrammist L. S.). — *Ältere Pinakothek München*. Amtlicher Katalog. München 1936, S. 170 (Monogrammist L. S.). — N. N., *Monogrammist L. S.* In: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 37, Leipzig 1950, S. 430 (Meister L. S.). — E. Buchner, *Kurzes Verzeichnis der ausgestellten Werke: Alte Pinakothek und Neue Staatsgalerie*. München 1953, S. 6, Nr. 1488 (Ulrich Apt d. J. (?). Meister des Universitätsaltars). — A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*. VIII, München-Berlin 1957, S. 54 f (gehört zur Werkgruppe, die sich um einen der jüngeren Apt sammelt). — J. Marette, *Connaissance des Primitifs par l'étude du bois du XIIe au XVIe siècle*. Paris 1961, S. 288, Nr. 1000. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, *Alte Pinakothek München*. Katalog II. Altdeutsche Malerei. München. 1963, S. 37 f (Augsburger Meister, tätig zwischen 1510 und 1525). — G. Tolzien, *Ulrich Apt d. Ä.* In: *Kindlers Malerei Lexikon*. I, Zürich 1964, S. 88 (U. Apt d.

Ä., um 1515). — P. Strieder, Deutsche Malerei der Dürerzeit. Königstein 1966, S. 12, 70 (Augsburger Meister, um 1525). — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 14 f (Augsburger Meister, tätig zwischen 1510 und 1525). — Katalog Sammlung Thyssen-Bornemisza. Villa Favorita. Castagnola 1971, S. 16 (um 1525, vom Meister des Universitätsaltares).

**Augsburgisch**, zweites Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts

MARIAE TEMPELGANG und DARSTELLUNG IM TEMPEL

Zwei zusammengehörige Tafeln, vielleicht Flügel eines Marienaltars.

(L. 920) *Mariae Tempelgang* Abb. 42

Nadelholz, 166,4 x 103,4. — In der Lunette des Portikus Darstellung des sitzenden Moses mit den Gesetzestafeln. Auf dem Kopftuch des Mannes hinter dem Hohenpriester rechts, bisher noch nicht gedeutete hebräische Schriftzeilen, ebenso auf dem Gewandsaum des alten Mannes rechts im Vordergrund.

(L. 921) *Darstellung Jesu im Tempel* Abb. 43

Nadelholz, 166,1 x 103,3. — Auf den beiden Tafeln im Hintergrund in hebräischer Schrift (ohne Worttrennung) und in hebräisch-aramäischer Sprache ein Bittgebet (eine Art Selicha?) (frdl. Hinweis G. Bán-Volkmar, München). — Von den beiden Skulpturen auf den Pfeilerkonsolen stellt die rechte Moses mit den Gesetzestafeln dar. — Eine bisher noch nicht gedeutete hebräische Schriftzeile an den Gewandsäumen des alten Mannes rechts im Vordergrund.

Leihgaben aus Privatbesitz. — Die beiden Tafeln wurden 1953 bei Sotheby-London aus dem Besitz des Earl Cawdor als Werke Hans Burgkmairs versteigert und gelangten dann in die Kunsthandlung Rosenberg & Stiebel in New York, anschließend in bayerischen Privatbesitz. — E. Buchner stellte fest, daß die Tafeln von einem dem Leonhard Beck und Jörg Breu, besonders was die Architektur betrifft, nahestehenden augsburgischen Künstler geschaffen sind; versuchsweise schlug er als Namen für diesen »unbekannten Meister der Augsburger Renaissance« Sigmund Holbein vor. E. Buchner schloß die Möglichkeit nicht aus, daß die beiden Tafeln zusammen mit der Darstellung der Geburt Mariae in Den Haag, Mauritshuis (dort Hans von Kulmbach zugeschrieben), zu einem Altar-

werk gehört haben. In dem auf den Beschauer blickenden Joseph auf der »Darstellung im Tempel« erkannte E. Buchner »mit hoher Wahrscheinlichkeit« ein Selbstbildnis Sigmund Holbeins; er verglich dieses mit dem von Hans Holbein gezeichneten Berliner Porträt, das Sigmund Holbein jedoch im Profil wiedergibt (Berlin, Kupferstichkabinett, Nr. 2508). Der Zuweisung der Tafeln an Sigmund Holbein schlossen sich A. Stange, der Katalog der Basler Holbeinausstellung, sowie C. Beutler an. Letzterer datierte diese »Teile eines Marienaltars« um 1510–1520, E. Buchner zwischen 1515–1520.

Lit.: Catalogue of Old Masters Drawings and Paintings. Sale 4th Nov. 1953. London Sotheby. Nr. 20/21. — Die Weltkunst. XXIV. Jg., Nr. 2, 1954, S. 10. — E. Buchner, Ein unbekannter Meister der Augsburger Renaissance. (Sigmund Holbein?). In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., VI, 1955, S. 153 ff. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 78. — Ausstellungskatalog: S. Lustenberger, Martin Schaffner, Maler zu Ulm. Ulm 1959, S. 158 ff u. 172. — Ausstellungskatalog: Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960, S. 347, Nr. 443–444. — C. Beutler und G. Thiem, Hans Holbein der Ältere. Augsburg 1960, S. 87, 139, Nr. 5 a und c. — Katalog II. Alte Pinakothek München. Altdeutsche Malerei. München 1963, S. 38 f.

### Beck, Leonhard

Geboren um 1480 als Sohn des seit 1490 in Augsburg ansässigen Buchmalers Georg Beck. Gestorben 1542. Maler und Illustrator. Schüler seines Vaters. Auf Grund einer 1501 in Frankfurt ausgestellten Gerichtsurkunde, in der Leonhard Beck zusammen mit Sigmund Holbein als Zeuge erwähnt wird, ist auf Becks Mitarbeit am Frankfurter Dominikaneraltar Hans Holbein des Älteren geschlossen worden. Erwarb 1503 das Meisterrecht in Augsburg, heiratete 1505 Dorothea Lang. Christoph Amberger war sein Schwiegersohn. — Die Zuschreibung von Tafelbildern an Leonhard Beck, für die bisher keine zeitgenössischen schriftlichen Dokumente bekannt sind, geht aus von den zahlreichen Holzschnittillustrationen, die er für Bücher im Auftrag Kaiser Maximilians I. schuf.

(L. 1050) LUKAS ODER HANS REM

Abb. 40

Holz (dünn furniert und übertragen, daher Holzart nicht feststellbar), 35,6 x 25,5 cm (Maße der bemalten Bildfläche: 34,5 x 24,3 cm). — In der linken oberen Bildecke das Wappen der Augsburger Patrizierfamilie Rem. Daneben rechts die Datierung: · 150.5. Als Pentiment sichtbar die ersten

drei Ziffern des ursprünglich mehr links angeordneten Datums. — Auf dem Ring am Zeigefinger der linken Hand das Wappen der Rem und die beiden, als I.R. lesbaren Buchstaben (wohl das Monogramm des Dargestellten). Am breit angelegten figürlichen Streifen des Hemdes ein von zwei Hunden gejagter Hirsch und die Buchstabenfolge: I H G F H. Ob es sich bei dieser um die Anfangsbuchstaben einer Devise handelt, wie im Katalog der Augsburger Holbein-Ausstellung angenommen wird, läßt sich bisher nicht nachprüfen.

Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Inv.-Nr. 11960. Erworben 1961 aus dem Kunsthandel, in dem es sich seit 1930 befand. Vorher in der Sammlung des Fürsten Fugger-Babenhausen, jedoch nicht nachweisbar, ob dort alter Besitz (vgl. N. Lieb).

Neuerdings wird der Dargestellte mit Lukas Rem identifiziert, nachdem man in ihm zunächst ein anderes Mitglied der Familie, den 1487 geborenen, 1527 verstorbenen Kaufmann Hans Rem sah (vgl. N. Lieb). Lukas Rem, ebenfalls Kaufmann, wurde 1481 geboren. Im Alter von 14 Jahren war er in Venedig, später in Lyon in einer Welserschen Faktorei tätig. Er weilte lange Zeit in Lissabon und verhandelte 1503 im Auftrag der Welserschen Gesellschaft mit dem König von Portugal wegen einer überseeischen Expedition; später verlegte er seine Tätigkeit nach Antwerpen. 1517 trennte er sich von der Welserschen Handelsgesellschaft und gründete mit seinen Brüdern ein eigenes Handelsunternehmen. 1541 ist Lukas Rem gestorben (nach G. Habich, Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts I., 1. München 1929, S. 75, Nr. 483: Text zur 1527 entstandenen Bildnismedaille des Lukas Rem. Vgl. auch: Tagebuch des Lucas Rem aus den Jahren 1494–1541. Ein Beitrag zur Handelsgeschichte der Stadt Augsburg. Augsburg 1861). Nach K. Feuchtmayr (in: G. Habich, Die deutschen Schaumünzen. II, 2. München 1934, S. 546) trägt der heilige Lukas auf der Außenseite des linken Flügels eines Quentin Massys zugeschriebenen Altars der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (Inv.-Nr. 5380) die Porträtzüge des Lukas Rem. Unterhalb des Heiligen das Wappen der Rem sowie offenbar die Devise: ISTZ GVOT SO GEB8 GOT. Wenn auch eine Verwandtschaft in der Gesichtsbildung des Dargestellten unseres Bildes und des heiligen Lukas festgestellt werden kann, so läßt sich eine Identifizierung beider Personen doch nicht eindeutig durchführen. Es muß daher erneut die Frage gestellt werden, ob das Augsburger Rem-Porträt nicht doch Hans (= Iohannes) Rem, entsprechend dem Monogramm auf dem Ring, wiedergibt.

Die Zuschreibung des Gemäldes an Leonhard Beck geht auf E. Buchner zurück. Als Maler war auch Hans Burgkmair vermutet worden (vgl. dazu P. Wescher). Zur Frage, ob das Porträt vom gleichen Künstler geschaffen wurde wie die Zeichnungsfolge der Augsburger Malerbildnisse vgl. bes. F. Winkler und H. Zimmermann.

Lit.: Offizieller Katalog der Schwäbischen Kreis-, Industrie-, Gewerbe- und Kunsthistorischen Ausstellung in Augsburg 1886. S. 258, Nr. 150. — H. A. Schmid, Hans Burgkmair d. Ä. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 5, Leipzig 1911, S. 253. — E. Buchner, Leonhard Beck als Maler und Zeichner. In: Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance. II, Augsburg 1928, S. 402. — L. Baldass, Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. In: Pantheon. 6, 1930, S. 395 ff. — E. Schilling, Skizzenbuchblätter eines Augsburger Zeichners vom Anfang des XVI. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. 25, 1931, S. 233. — P. Wescher, Zu den Bildnissen des Hans und Thoman Burgkmair. In: Pantheon. 15/16, 1935, S. 396 f. — F. Winkler, Augsburger Malerbildnisse der Dürerzeit. Berlin 1948, S. 17 ff. — N. Lieb, Die Fugger und die Kunst. München 1952, S. 408. — H. Zimmermann, Ein Gemälde vom Meister der Augsburger Malerbildnisse. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. 18, 1964, S. 73 f. — Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 140, Nr. 145. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 15 f. — K. Löcher, Studien zur oberdeutschen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg. 4, 1967, S. 42.

## ZWEI EINANDER ZUGEORDNETE TAFELN

(L. 1051) *Linke Tafel: Christus als Schmerzensmann, der heilige Martin, ein Bettler und der Stifter* Abb. 38

Dem knienden Stifter zugeordnet sein Wappen. — In der Krümmung des Bischofsstabes die Halbfigur der Muttergottes mit dem Kind.

Nadelholz, 154,7 x 121,4 cm. Rückseite unbemalt, originale Abhobelungen. Brett am linken und rechten Rand zur Rückseite hin abgeschrägt. Am oberen und unteren Rand jeweils eine 1,5 cm breite rechtwinklige Einkerbung; oben im Abstand von 3,0 cm vom oberen Rand eine in die Malfläche eingekerbte Rille. Die Malfläche ist oben, links und unten eindeutig zu Ende geführt, jedoch ohne Grundiergrat.

(L. 1052) *Rechte Tafel: Muttergottes mit Kind, die heilige Elisabeth, ein Bettler und die Stifterin* Abb. 39

Der knienden Stifterin zugeordnet ihre Hausmarke. — Im Nimbus Mariae

die Inschrift: · s · MARIA · VIRGO · ; im Nimbus der heiligen Elisabeth:  
· SANCTA · ELISABETA ·

Nadelholz, 153,7 x 121,1 cm. Rückseite unbemalt, originale Abhobelungen. Brett am linken und rechten Rand zur Rückseite hin abgeschrägt. Am oberen und unteren Rand jeweils eine 1,5 cm breite rechtwinkelige Einkerbung. An allen Rändern, wohl zu einem späteren Zeitpunkt aufgemalte braune Doppellinien.

Eigentum des Diözesanmuseums, Augsburg (Inv.-Nrn. DM II 14, 15). Die Tafeln stammen aus dem Augsburger Dom. Ob sie jedoch ursprünglich für den Dom zu Augsburg bestimmt waren, steht nicht fest. P. Braun erwähnte 1829 in seiner Beschreibung des Augsburger Domes zwei Bilder, die mit den hier besprochenen Tafeln identisch sind, wenn auch die dort angegebene Datierung ins Jahr 1480 sowie die Benennung des Heiligen der linken Tafel nicht zutrifft: »an den zwei ersten Pfeilern des Schiffes rechts Maria mit dem Kinde und die hl. Elisabeth, die von einer Frau, und links Jesus und der hl. Ulrich, die von einer Mannsperson verehrt werden.« Vgl. die hier zitierte Literatur bis 1874.

Die Beschaffenheit der Rückseiten spricht dafür, daß diese nicht sichtbar sein sollten. Die Verwendung der Tafeln als bewegliche Flügel eines Altars scheidet auch aus diesem Grunde aus.

Die beiden Stifterfiguren lassen sich auf Grund des Wappens und der Hausmarke identifizieren. Dargestellt sind der Augsburger Weber Martin Weiß und seine Frau Elisabeth Fackler. Martin Weiß stiftete zusammen mit anderen (Zwölfer der Augsburger Weber- oder Salzfertigerzunft; vgl. H. Thöne, in: Pantheon. XV, 1935, S. 43 f.) im Jahr 1510 für die Kirche des Augustinerchorherrenstifts Heiligkreuz in Augsburg einen Altar zu Ehren der Himmelfahrt Mariae (Flügel erhalten: Linker Flügel »Anbetung des Kindes«, Karlsruhe, Kunsthalle Inv.-Nr. 2448; rechter Flügel »Anbetung der Könige«, Paris, Louvre Inv.-Nr. 2711 A. Der am linken Bildrand dargestellte König trägt die Porträtzüge des Martin Weiß). Elisabeth Fackler war die Schwester des Propstes von Heiligkreuz, Veit Fackler. — Der Anlaß zur Stiftung unserer beiden Tafeln ist nicht bekannt.

Vgl. zur Darstellung von Christus als Schmerzensmann zusammen mit der Muttergottes: E. Panofsky, *Imago Pietatis*. Ein Beitrag zur Typengeschichte des »Schmerzensmannes« und der »Maria Mediatrix«. In: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*. Leipzig 1927, S. 261 ff, bes. S. 288).

Die Zuschreibung an Leonhard Beck findet sich in der hier zitierten Literatur erstmalig bei E. Buchner, der sich auf F. Dörnhöffer beruft. Als Entstehungszeit darf man wohl die Jahre vor 1520 annehmen; im Januar 1520 heiratet Martin Weiß, der Stifter auf der linken Tafel, in zweiter Ehe Barbara Vetter.

Im Augsburger Ausstellungskatalog 1965 ist zuletzt Leonhard Becks Übernahme »bedeutender Motive anderer Meister« behandelt worden (Schmerzensmann: vgl. Dürer, Kupferstich B. 20; Muttergottes: vgl. Zeichnung von Hans Holbein d. Ä., Wien, Albertina Inv.-Nr. 4831 sowie das Hindelanger Gnadenbild von 1493, das Holbein d. Ä. in Anlehnung an die »Lukasmadonna« von Sta. Maria del Popolo, Rom, gemalt hat; hl. Elisabeth: vgl. Holbein d. Ä.: hl. Elisabeth, München, Alte Pinakothek Inv.-Nr. 668). Die im genannten Ausstellungskatalog (S. 103) erwähnte Abhängigkeit von der Wiener Zeichnung, bzw. dem Hindelanger Gnadenbild ist u. E. nach nicht in dem Maße zutreffend, wie sie dort hervorgehoben wird. Auf dem Bild Leonhard Becks erscheint die Gruppe der Muttergottes mit dem Kind nicht nur seitenverkehrt zu der erwähnten Zeichnung, sondern ebensowenig zeigt es die wesentlichen Merkmale (Segensgestus des Kindes, Ergreifen des Daumens der Mutter durch das Kind) des Typus der »Madonna del Popolo«. Es scheint sich hier zusätzlich auch der Einfluß des Typus der Regensburger »Schönen Madonna« bemerkbar zu machen, der seit 1519 stark verbreitet war (vgl. dazu auch E. Buchner). Auch die Abhängigkeit der Gestalten des Schmerzensmannes und der heiligen Elisabeth von den oben genannten »Vorbildern« ist nur sehr lose, aber unverkennbar.

Lit.: (P. v. Stetten, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg nach ihrer Lage, jetzigen Verfassung, Handlung und den zu solcher gehörenden Künsten und Gewerben auch ihrer anderen Merkwürdigkeiten. Augsburg 1788, S. 166) (?). — P. Braun, Die Domkirche in Augsburg, und der hohe und niedere Clerus an derselben. Augsburg 1829, S. 67. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 186. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 219 ff, 322 f. — G. F. Waagen, Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. I, Stuttgart 1862, S. 183. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 24. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 222 (Thoman Burgkmair). — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl. I, Leipzig 1866, S. 57. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 748. — E. v. Huber, Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 1, 1874, S. 311 f. — Offizieller Katalog der Schwäbischen Kreis-, Industrie-, Gewerbe- und Kunsthistorischen Aus-

stellung in Augsburg 1886, S. 257, Nrn. 129, 132. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 101 f. — P. Dirr, Das Maximilians-Museum in Augsburg. Augsburg 1916, S. 18. — K. Feuchtmayr, Die Malerfamilie Apt. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 11, H. 3/4, 1919, S. 32, 35. — E. Buchner, Leonhard Beck als Maler und Zeichner. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 407 ff. — L. Baldass, Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. In: Pantheon. 6, 1930, S. 399. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 306 f. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 12 f. — Ausstellungskatalog: Augsburger Renaissance. Augsburg 1955, S. 19 f, Nrn. 27, 28. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 471, Nr. 334. — A. Stange, Zwei unbekannte Tafeln von Leonhard Beck. In: Pantheon. 21, 1963, S. 162. — Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 65, Nr. 11, S. 102 f, Nr. 67, S. 141 f, Nrn. 148, 149. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 16 ff.

(5345) ANBETUNG DER HEILIGEN DREI KÖNIGE Abb. 41

Nadelholz, 183,0 x 115,8 cm. Malfläche erhalten. Rückseite nur unwesentlich behobelt. Die 1966 vom Doerner-Institut, München, durchgeführten Röntgenuntersuchungen der Tafel haben ergeben, daß die Komposition der Gruppe der drei Männer am rechten Bildrand oberhalb der Schulter des stehenden weißen Königs im Laufe des Malvorgangs wesentlich geändert worden ist. Das Röntgenbild zeigt, daß das Kinn des Mannes mit grünem Barett ursprünglich direkt über der Schulterlinie des stehenden Königs lag, d. h. der gesamte Kopf etwas kleiner war. Der König trug eine kronenartig verzierte Kopfbedeckung, ähnlich derjenigen, die der rechts vom König stehende Mann in der Hand trägt, dessen teilweise noch in der Unterzeichnung sichtbarer Kopf in dieser Form jedoch nicht ausgeführt wurde. In der endgültigen Ausführung wurde der Mann mit dem grünen Barett nach oben gerückt. Der König erhielt eine kleinere Kopfbedeckung in Form der goldenen Haube. Auf der dadurch frei gewordenen Fläche wurde eine dritte Figur, der Mann mit dem blauen Barett, hinzugefügt. Der Kopf der ganz außen stehenden Figur wurde gegenüber der ursprünglichen Unterzeichnung um einige Zentimeter nach links gerückt und etwas größer angelegt. Aus der reinen Profilsicht wurde der Kopf mehr ins Dreiviertelprofil verschoben. Einzelne Pentimente in der Architektur.

In den unteren Bildecken die Wappen der beiden Augsburger Familien von Stetten (links) und Baumgartner (rechts).

1816 aus der Dominikanerkirche in Augsburg erworben. Im sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar ist das Bild irrtümlich zweimal aufgeführt: »2913. Albr. Altdorfer. Das Opfer der drey Könige, ein Altarbild. Holz, 5'7''3''' x 3'6''8''' . Dominikanerkirche.« — »2987. Amberger. Maria mit dem Kind Jesu: die hln drey Könige bringen demselben Geschänke. Auf Holz. 5'7''3''' x 3'6''8''' .« Im Inventar von 1822 erscheint die Tafel unter der Bezeichnung »Amberger Christoph oder Altdorfer Albrecht« (Nr. 4973). — A. Pez berichtet in seinem bis 1709 reichenden Inventar des Dominikanerklosters: Die »Dritte Capelln ist ain Lutherische Begrebnus der Familie von Stetten, . . . aber stehet noch ein Altärl darinen von denen . . . hl. Dreykhonigen, welche Bildnus zimlich guet gemahlen und von einer uralten Hand ist« (zitiert nach P. M. Siemer). 1766 beschreibt P. v. Stetten die Tafel der Prediger- oder Dominikanerklosterkirche: »Das Altarblatt in dieser Kapelle, welches ein Kunststück von einem Gemälde ist, stellet die Verehrung Christi von den drey Königen vor, und sollen unter solchen die Porträte der drey Söhne des Stifters, Georgs, Lauxens und Christophs, angebracht seyn.« Über den Standort des Bildes schreibt P. v. Stetten: »Zur Rechten des Hochaltars in der von Stettenschen Kapelle, die Weisen aus dem Morgenlande, sehr alt« (1788); vgl. dazu auch H. Wiedenmann und A. Haemmerle. Zur Dominikanerkirche vgl. S. 15.

Die Auftraggeber der Tafel sind, wie sich aus den Wappen folgern läßt, Michael von Stetten (1449–1525) und Kunigunda Baumgartner († 1531), die 1484 geheiratet haben (A. Haemmerle, Die Hochzeitsbuecher der Augsburger Buergerstube und Kaufleutestube bis zum Ende der Reichsfreiheit. München 1936, S. 1, Nr. 14). Man darf wohl mit Recht annehmen, daß Michael von Stetten im knienden König porträtiert ist. Die in der Literatur geäußerten Vorschläge zur Identifikation weiterer Gestalten mit bestimmten Persönlichkeiten stimmen nicht miteinander überein. Es werden in den weißen Königen und ihrem Gefolge nicht nur Mitglieder der Augsburger Familien von Stetten und Fugger erkannt, sondern ebenso auch Augsburger Malerpersönlichkeiten. Neuerdings versucht D. v. Stetten, der die Tafel ins Jahr 1524 datiert, auf Grund des mutmaßlichen Alters der Dargestellten, diese wieder einzeln mit Mitgliedern der Familie von Stetten zu identifizieren (vgl. dazu auch besonders A. Haemmerle; außerdem: E. Förster, R. Marggraff, E. Buchner, P. Strieder). Einzelne Gestalten wurden als Mitglieder der Familie Fugger gedeutet (vgl. R. Marggraff; Kataloge der Augsburger Galerie von 1899, 1905, 1912, A. Lehmann, W. Pinder). E. Buchner hielt die Dargestellten der hinteren

Reihe für Augsburger Maler (dazu vgl. auch F. Winkler und E. Fabian). A. Stange (1963) vermutete, der Maler könne auf Porträtzeichnungen zurückgegriffen haben, die Hans Holbein d. Ä. vielleicht von Mitgliedern der Familie angefertigt habe. Vgl. zum Typ des Mannes mit grünem Baret (am rechten Bildrand) die Zeichnungen Hans Holbeins d. Ä. in Berlin (Kupferstichkabinett, Nr. 2508, »Bildnis Sigmund Holbein«, Stange-Lieb Nr. 227) und London (Britisches Museum, Inv.-Nr. 1895 - 9 - 15 - 988 »Bildnis Sigmund Holbein«, Stange-Lieb Nr. 228). Der Mann mit blauem Baret ist möglicherweise der gleiche, den Hans Holbein d. Ä. in der Zeichnung in Berlin (Kupferstichkabinett, Nr. 2577 »Kopf eines alten Mannes«, Stange-Lieb Nr. 281) porträtiert hat. Wenn auch einige der oben erwähnten Identifikationen mit bestimmten zeitgenössischen Persönlichkeiten denkbar erscheinen, so muß dennoch darauf hingewiesen werden, daß bisher für diese Bestimmungen keine eindeutigen Beweise erbracht werden können.

Das Bild ist verschiedenen Meistern zugeschrieben worden: Albrecht Altdorfer (sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar, Nr. 2913); Christoph Amberger (ebda, Nr. 2987. — R. Marggraff); Hans Burgkmair (W. Lotz); Matthias Grünewald (E. Förster); Gumpolt Giltlinger (R. Hoffmann, L. Scheibler, H. Janitschek, Katalog Augsburg 1899; »Vielleicht Replik des jüngeren Giltlinger«: Kataloge Augsburg 1905 und 1912). Die heute im allgemeinen anerkannte Zuschreibung an Leonhard Beck geht auf A. Schmid zurück (vgl. dagegen A. Haemmerle).

Der von E. Buchner vorgeschlagenen Datierung »um 1515« schlossen sich K. Busch, E. Fabian und P. Strieder an. W. Pinder datierte die Tafel um 1518; nach E. Förster ist sie angeblich 1519 von der Familie von Stetten gestiftet worden. Eine Entstehung um 1525 vermuteten R. Marggraff und G. Tolzien. Dem Vorschlag F. Winklers und A. Stanges, das Bild um 1520 zu datieren, dürfte unserer Ansicht nach zuzustimmen sein.

E. Försters Annahme, die beiden Leonhard Beck zugeschriebenen Tafeln (s. Katalog S. 22 ff, Inv.-Nr. L. 1051 und L. 1052) seien ursprünglich Flügelbilder der hier besprochenen Darstellung gewesen, ist unzutreffend.

Lit.: P. v. Stetten, Neues Ehren-Buch oder Geschichte des adelichen Geschlechts der von Stetten, . . . , 1766. — P. v. Stetten, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg nach ihrer Lage, jetzigen Verfassung, Handlung und den zu solcher gehörenden Künsten und Gewerben auch ihren andern Denkwürdigkeiten. Augsburg 1788, S. 169. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1853, S. 322 f. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 219 f. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 28. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 25 f.

Nr. 59. — R. Hoffmann, Beiträge zur Augsburger Kunstgeschichte. 1. Der Maler Gumpolt Gültlinger. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 1, 1874, S. 121 f. — L. Scheibler, Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen, über staatliche Kunstpflege und Restauration. Neue Funde. Die altdeutschen Gemälde auf der schwäbischen Kunstausstellung zu Augsburg 1886. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 10, 1887, S. 27 ff. — H., Zur Augsburger Kunstgeschichte. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 14, 1887, S. 100. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 280. — A. Schmid, Ein Gemälde von Leonhard Beck im Wiener Hofmuseum. In: Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. 4, 1893, S. 79. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 20 f, Nr. 102. — A. Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900, S. 119. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 20 f, Nr. 102. — F. Dörnhöffer, Leonhard Beck. In: Thieme-Bekker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 3, 1909, S. 140. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 24, Nr. 2102. — H. Wiedenmann, Die Dominikanerkirche in Augsburg 1917, S. 28 f, 39. — G. Ring, Gumpolt Gültlinger. In: Thieme-Bekker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 14, Leipzig 1921, S. 54. — M. Hartig, Augsburgs Kunst. Augsburg-Stuttgart 1922, S. 36. — E. Buchner, Leonhard Beck als Maler und Zeichner. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 394 ff. — L. Baldass, Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. In: Pantheon. 6, 1930, S. 399 f. — P. M. Siemer, Geschichte des Dominikanerklosters Sankt Magdalena in Augsburg (1225—1808). Anhang I: Klosterinventar von Pez — Beschreibung des Predigerklosters zu Augsburg (1225—1709). In: Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland. 33, 1936, S. 31, 257 f. — A. Haemmerle, Die Epiphanie des Leonhard Beck in Augsburg. In: Vierteljahreshefte zur Kunst und Geschichte Augsburgs. Hrsg. v. A. Haemmerle (Privatdruck). II, 1936/37, S. 205 ff. — Stetten-Jahrbuch, 1937, S. 83, Nr. 405, S. 120. — W. Pinder, Die deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 230, 306. — F. Winkler, Augsburger Malerbildnisse der Dürerzeit. Berlin 1948, S. 12, 21. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 74. — U. Christoffel, Renaissance in Augsburg. Bildner. Malerei. Zeichnung. In: Augusta 955—1955. Augsburg 1955, S. 257. — E. Steingräber, Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500. Augsburg Basel o. J., S. 26. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt von 1490—1540. Phil. Diss. Würzburg 1956. Masch.-schriftl. Expl. S. 102 f. — O. Benesch - E. M. Auer, Die Historia Friderici et Maximiliani. Berlin 1957, S. 98. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 471, Nr. 333. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VII. München-Berlin 1957, S. 56. — N. Lieb-A. Stange, Hans Holbein der Ältere. München-Berlin 1960, S. 101, Nr. 227 (zitiert im Katalogtext als: Stange-Lieb). — D. v. S. (= D. v. Stetten), Stetten-Zeitung. 3, 1962, S. 4 ff. — A. Stange, Zwei unbekannt Tafeln von Leonhard Beck. In: Pantheon. 21, 1963, S. 161 ff. — G. Tolzien, Leonhard Beck. In: Kindlers Malerei Lexikon. I, Zürich 1964, S. 261. — E. Fabian, Holbein-Manuel-Schmid-Studien. Historisch-bio- und ikonographische Untersuchungen dreier Schwurgerichtsbildnisse von Ambrosius Holbein, Niklas Manuel Deutsch und

Thomas Schmid. In: Schriften zur Kirchen- und Rechtsgeschichte. 32. Tübingen 1965, S. 8 f. — P. Strieder, Deutsche Malerei der Dürerzeit. Königstein 1966, S. 12, 65. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 18 ff.

### Böhmisch, um 1400

#### (L. 1053) MUTTERGOTTES MIT KIND

Abb. 1

Holz, übertragen, lichte Maße: 47,1 x 39,5 cm.

Eigentum des Diözesanmuseums Augsburg. — Aus dem Dom zu Augsburg. Möglicherweise bezieht sich folgende Angabe bei P. Braun auf das Bild: »ein griechisches Marienbild in der Kapelle des hl. Konrads« (im Augsburger Dom). Wann und durch wen die Tafel nach Augsburg gelangt ist, steht nicht fest.

A. Matějček wies darauf hin, daß das Bild zu keiner Typengruppe der Marien-Gnadenbilder in irgendeinem Zusammenhang stehe: »Daß die Anzahl von ikonographischen Typen im Kreise der »schönen Madonnen« größer war, als man bisher annahm, beweist die Augsburger Madonna.« Vgl. zum Typus von Madonnendarstellungen, bei denen die Muttergottes den Fuß des Jesuskindes hält, folgende Beispiele aus der böhmischen Plastik: Wittingauer Madonna mit Kind (um 1400; St. Aegidius in Wittingau), Madonna mit Kind aus Plan bei Böhmisch-Budweis (um 1450; Frauenberg [Hluboká], Aleš-Galerie).

Das Gemälde ist nur fragmentarisch erhalten, wodurch eine nähere Bestimmung der stilistischen Zusammenhänge mit anderen Werken der böhmischen Malerei des »Schönen Stils« erheblich erschwert ist. Von den zahlreichen Vergleichsbeispielen, die A. Matějček anführt, um das Bild stilistisch einzuordnen, erscheint uns nur der Hinweis auf die um 1400 entstandene »Madonna aus St. Veit in Prag« wichtig (Prag, National-Galerie. Inv.-Nr. DO 991; Holz, mit Leinwand überzogen, 51,0 x 39,5 cm; vgl. dazu: Gotik in Böhmen. Hrsg. v. K. M. Swoboda. München 1969, Farbtafel X, S. 242 f, 258, 438, 440). Zahlreiche Details der Darstellungen sind so nahe verwandt, daß wir eine Entstehung beider Bilder in der gleichen Werkstatt des unbekanntenen böhmischen Malers für nicht ausgeschlossen halten würden; G. Schmidt hat sich inzwischen (1969) in ähnlichem Sinn zu dieser Frage geäußert.

Lit.: (P. Braun, Die Domkirche in Augsburg, und der hohe und niedere Clerus an derselben. Augsburg 1829, S. 68, Nr. 5). — A. Stange, Deutsche Malerei der Go-

tik. II, Berlin 1936, S. 71 (Böhmisch, anknüpfend an Marienbilder des mittleren 14. Jahrhunderts, etwa das Brüxer. Stilistisch dem Hohenfurth-Breslauer Typus nahestehend. 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts). — A. Matějček, Gotische Malerei in Böhmen. Tafelmalerei 1350—1450. Prag 1939, S. 30, 129, Nr. 185, S. 188 (Beginn des 15. Jahrhunderts). — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 53 (um 1380, in Zusammenhang mit Böhmen). — K. Martin, Ein »böhmisches Gnadenbild« aus dem Augsburger Dom. In: Festschrift Julius Baum. Stuttgart 1952, S. 74 ff (Vermutung der Entstehung Anf. 15. Jh. außerhalb Böhmens, vielleicht in Augsburg). — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 11 (Böhmisch? Ende 14. Jahrhundert). — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 21 f. — G. Schmidt, Malerei bis 1450. Tafelmalerei - Wandmalerei - Buchmalerei. In: Gotik in Böhmen. Hrsg. v. K. M. Swoboda. München 1969, S. 438, Anm. 381. — J. Pesina, Zur Frage der Chronologie des »Schönen Stils« in der Tafelmalerei Böhmens. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz. 7, 1972, S. 26, Anm. 75.

### Breu, Jörg d. Ä.

Geboren um 1475 in Augsburg, gestorben 1537 ebenda. Maler, Zeichner für den Holzschnitt und Glasmalerei. Ulrich Apt d. Ä. stellte 1493 der Augsburger Zunft einen »Lernknaben Jerg Braig« vor. Seit 1496 war er auf Wanderschaft. Zwischen 1500 und 1502 hielt er sich in Österreich auf. Ab 1502 stellte er in Augsburg Lehrlinge vor. Um 1515 unternahm er wahrscheinlich eine Italienreise. 1522 war er zu kurzem Aufenthalt in Straßburg.

### (L. 1054) APOSTELABSCHIED

Abb. 48

Nadelholz, 139,6 x 160,4 cm. Am unteren Bildrand links die Datierung: · 1 · 5 1 · 4 · Allseitig beschnitten. Rückseite unbemalt, originale Abhobelungen.

Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inv.-Nr. 6096). 1926 erworben von Georg Kitzinger, München. Weitere Angaben über die Herkunft der Tafel und ihre ursprüngliche Verwendung, vielleicht auch innerhalb eines Altarzusammenhanges, sind nicht bekannt.

Dargestellt ist der Abschied der zwölf Apostel voneinander, die dem Befehl Christi, in »alle Welt auszugehen« (Matthäus 28, 19) nachkommen. Das Thema der *divisio apostolorum* oder des Apostelabschieds wird in der bildenden Kunst erst seit dem späteren 15. und 16. Jahrhundert dar-

gestellt. Die Apostel haben sich zur Wanderschaft gerüstet, sind bereits aufgebrochen oder nehmen noch Abschied voneinander (vgl. zum Thema: A. Katzenellenbogen, *Apostel*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. I, Stuttgart 1937, Sp. 813 ff. — B. Kurth, *Über den Einfluß der Wolgemut-Werkstatt in Österreich und im angrenzenden Süddeutschland*. In: *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege*. X, 1916, S. 79 ff).

Bei dem tauförmigen Kreuz, an dessen Längsschaft ein hölzerner Arm mit einer Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger angenagelt ist, handelt es sich, nach freundlicher Mitteilung von L. Kriss-Rettenbeck (1967) um ein Wegkreuz. Der ausgestreckte Arm zeigt in die Richtung, die wegen Ausbruchs der Pest gesperrt ist. Nach H. Dannheimer — L. Kriss-Rettenbeck ist die Bedeutung der zahlreichen, unterhalb des Wegkreuzes eingesteckten Kreuzchen vielfältig. Sie weisen darauf hin, daß diese Kreuzchen als Weihe- oder Opfergaben benutzt worden sind; die Kreuzchen wurden u.a. auch zur Bannung im zauberischen Verhalten angewandt.

Die Zuschreibung der Tafel an Jörg Breu d. Ä. erfolgte durch W. Schmidt im Anschluß an K. Voll, der auf die Ähnlichkeit unseres Bildes mit einer nicht signierten und nicht datierten, Breu d. Ä. zugewiesenen Zeichnung gleichen Themas aufmerksam machte (vgl. E. Bock, *Zeichnungen alter Meister*. Die deutschen Meister. I, Berlin 1921, S. 15. Nr. 4448).

Lit.: W. Schmidt, *Gemälde aus der Sammlung Röhrer*. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*. 3, 1910, S. 143. — H. Röttinger, *Jörg Breu d. Ä.* In: *Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 4, Leipzig 1910, S. 594. — K. Feuchtmayr, *Ein Marienbild von Jörg Breu d. Ä.* In: *Kunstchronik und Kunstmarkt*. 32, 1921, S. 796. — L. Ohlenroth, *Neuerwerbungen des städtischen Maximiliansmuseums Augsburg*. In: *Das schwäbische Museum*. 2, 1926, S. 130. — E. Buchner, *Der ältere Breu als Maler*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst*. II, Augsburg 1928, S. 330. — N. Lieb, *Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg*. Augsburg 1953, S. 19. — *Ausstellungskatalog, Bayerische Frömmigkeit. 1400 Jahre christliches Bayern*. München 1958, S. 209, Nr. 376. — N. Lieb, *Jörg Breu d. Ä.* — *Der Abschied der Apostel*. In: *Kalender der Bayerischen Versicherungskammer*. München 1963, 2.—15. Juni. — E. Kroher, *Jörg Breu d. Ä.* In: *Kindlers Malerei Lexikon*. I, Zürich 1964, S. 531 f. — H. Dannheimer-L. Kriss-Rettenbeck, *Die Einerigen Eisenkreuze, ihre Deutung und Datierung*. In: *Bayerische Vorgeschichtsblätter*. 29, 1964, S. 192 ff. — *Katalog Staatsgalerie Augsburg*. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 22 f. — L. Kriss-Rettenbeck, *Ex Voto. Zeichen Bild und Abbild im christlichen Votivbrauch*. Zürich-Freiburg/Brsg. 1972, S. 36, 40. — L. Kriss-Rettenbeck, *Jörg Breus »Apostelteilung« und die Überlieferung hochmittelalterlicher Steckkreuze*. In: *Die Anregung*. Beiheft: *Geschichte*. München (Bayer. Schulbuchverlag) 1975, S. 22 ff.

## (L. 1701) VERSPOTTUNG CHRISTI

Abb. 49

Nadelholz, 75 x 57 cm. — Originale Rückseite unbemalt.

Eigentum des Friedrich Prinz-Fonds, von diesem an die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg ausgeliehen (Inv.-Nr. L. 831), vorher in Münchner Privatbesitz, erworben aus Schweizer Kunsthandel. Seit 1978 ausgestellt in der Staatsgalerie Augsburg.

Die Zuschreibung der Tafel an Jörg Breu d. Ä. erfolgte 1928 durch E. Buchner. Er wies auf die Abhängigkeit der Komposition von Dürers um 1509/11 entstandenem Holzschnitt B. 30 aus der »Kleinen Passion« hin und vertrat die Meinung, daß das vermutlich um 1522 entstandene Bild nicht Teil eines größeren Altarwerkes war, sondern zu einem Zyklus isolierter Passionsszenen gehört haben könnte, »wenn [es] nicht überhaupt als einzelne Tafel gemalt worden ist«.

Lit.: E. Buchner, Der ältere Breu als Maler. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, 1928, S. 359 ff.

**Burgkmair, Hans d. Ä.**

Geboren 1473 in Augsburg, gestorben im Herbst 1531 ebenda. Maler, Zeichner für den Holzschnitt. Erste Lehrzeit bei seinem Vater Thoman Burgkmair. Auf der Wanderschaft am Oberrhein war er um 1488 bei Martin Schongauer. 1498 erwarb er in Augsburg die Malergerechtigkeit. Um 1503 reiste er an den Niederrhein. 1507 war er zu einem kurzen Aufenthalt in Italien. Er führte gleichermaßen Aufträge aus dem sakralen wie dem profanen Bereich aus; u. a. arbeitete er für den Kaiser wie auch für den bayerischen Herzog. Bedeutsam war seine persönliche Beziehung zu den führenden Humanisten Konrad Celtis und Konrad Peutinger.

(L. 1055) FRIEDRICH GRAF VON HOHENZOLLERN, BISCHOF  
VON AUGSBURG

Abb. 19

Papier, auf Leinwand geklebt. Maße des Papiers: 37,2 x 25,8 cm; Maße der Leinwand: 38,7 x 26,9 cm. — Links oben datiert 1490; rechts oben die Altersangabe des Dargestellten: ETATIS ANNOR/39 (39 Jahre alt).

Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Inv.-Nr. 10277. — Wenn K. Feuchtmayrs Vermutung zutrifft, befand sich das Porträt 1598 in der herzoglichen Kunstkammer zu München. Vgl. den Eintrag

Nr. 2620 »Ein Brustbild eines Prelaten in rot klaidet wie ein Cardinal, mit einem Chor Rockh de A°. 1490. auf Papier gemahlt in leisten gefaßt« im 1598 aufgestellten Ficklerschen »INVENTARIUM. Oder Beschreibung aller deren Stuckh vnd sachen, . . . so auf Ir Fürstl: Dht: Hertzogen in Bayrn ect Kunst Camer Zusehen vnd Zufinden ist . . .« (Bayerische Staatsbibliothek, München. Cod. germ. 2133; vgl. auch F. Reber, Die Gemälde der herzoglich bayrischen Kunstkammer nach dem Ficklerschen Inventar von 1598. SB d. phil.-philol. u. d. hist. Classe d. K. B. Akad. d. Wiss. zu München 1892, S. 139). — Herzogliche Gemäldesammlung im Schloß zu Meiningen (Thüringen). — Privatbesitz. — 1951 erworben durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg.

Dargestellt ist Friedrich Graf von Hohenzollern, Bischof von Augsburg. Geboren 1450 als Sohn des Grafen Jos Niklas von Hohenzollern und Agnes von Werdenbergs. 1469 auf der Universität in Erfurt als Kanonikus von Konstanz und Straßburg inskribiert; 1468/69 und 1477 Rektor der Universität Freiburg; 1470/71 Rektor der Universität Erfurt. 1479, als Doktor beider Rechte, Kustos des Stiftes Konstanz, dessen Dekan er war. 1479–84 Dekan in Straßburg. Freundschaft mit dem Straßburger Prediger Johannes Geiler von Kaysersberg (s. auch S. 34 ff). Domherr in Konstanz. 1485 Priesterweihe. 20. 3. 1486 Wahl zum Bischof von Augsburg. Als Bischof von Augsburg zugleich Reichsfürst. Teilnahme an den Reichstagen. Gestorben am 8. März 1505 im Schloß zu Dillingen und beigesetzt im Augsburger Dom in der Kapelle der hl. Gertrudis (nach F. Eisele, Die Bischöfe aus Hohenzollern. In: Hohenzollerische Jahreshefte. 11, 1951, S. 152 ff; vgl. auch F. Zoepfl, Friedrich Graf von Zollern, Bischof von Augsburg. In: Neue Deutsche Biographie. V, Berlin 1961, S. 490).

K. Feuchtmayr vermutete schon, ohne unser zu seiner Zeit verschollenes Bild zu kennen, daß der späteren, mit der Aufschrift »FRIDERICH GRAF VON ZOLLERN« versehenen Porträtkopie des Schlosses Ambras (Wien, Kunsthistorisches Museum. Inv.-Nr. 5308; Papier auf Holz, 13,5 x 10,5 cm) ein Original von Burgkmair vorgelegen habe. Zur Ambraser Kopie vgl. F. Kenner, Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. XV, 1894, S. 249, Nr. 153. Feuchtmayr wies darauf hin, daß das Porträt die gleiche Bildnisform habe, wie das ebenfalls 1490 entstandene Geilerporträt, das für den Fürstbischof bestimmt war. — Eine Kopie des 18. Jahrhunderts (?) befindet sich im Diözesanmuseum

Augsburg (Inv.-Nr. DM II/29; Öl auf Leinwand, 67,0 x 59,5 cm. — Vgl. dazu: A. Schröder, Quellen zur Geschichte des Bischofs Friedrich von Zollern. In: Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg. I, 1909–1911, S. 137, Taf. VII).

Eine Zeichnung in Paris (Louvre, Inv.-Nr. 19184 — verso), die den Bischof in Dreiviertelprofil zeigt, darf wohl als Vorstufe zu dem ausgeführten Bild angesehen werden. P. Halm nahm an, »daß mindestens noch eine zweite, mehr en face genommene Zeichnung existierte.«

Das Gemälde galt eine Zeitlang als Werk Melozzo da Forlís (J. A. Crowe-G. B. Cavalcasselle und G. Voss).

Lit.: J. A. Crowe - G. B. Cavalcasselle, Geschichte der italienischen Malerei. (M. Jordan). IV, 2. Leipzig 1872, S. 593. — G. Voss, Bau- und Kunst-Denkmäler Thüringens. Herzogtum Sachsen-Meiningen. I, 1. Kreis Meiningen. Jena 1909, S. 168 f. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Ausstellungskatalog. Augsburg-München 1931, S. 27 (Nachtrag zu Nr. 1.) — E. Buchner, Zur deutschen Bildnismalerei des 15. Jahrhunderts. Dritter deutscher Kunsthistorikertag Berlin 1951. In: Kunstchronik. 4, 1951, S. 240. — N. Lieb, Neuerwerbungen der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, 1947–1951. In: Kunstchronik. 5, 1952, S. 10. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 54. — N. Maier, Die Bischöfe aus Hohenzollern. In: Hohenzollerische Jahreshefte. 12, 1952, S. 25. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 19. — E. Buchner, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit. Berlin 1953, S. 92 f, Nr. 93, S. 200. — Ausstellungskatalog: Augsburger Renaissance. Augsburg 1955, S. 28, Nr. 93. — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., 13, 1962, S. 140 f. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964. Masch.-schriftl. Expl. S. 24 ff. — E. v. Knorre, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 142, Nr. 150. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl. Augsburg 1967, S. 23 ff. — E. v. Knorre, Hans Burgkmairs Bildnis des Augsburger Bischofs Friedrich von Zollern. In: B. Buschart, Kostbarkeiten aus den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg. Augsburg 1967, S. 48 f, 153 f. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 12 f, 54, 59.

(3568) JOHANNES GEILER VON KAYSERSBERG Abb. 18

Lindenholz, 37,3 x 26,5 cm. Am linken und am rechten Rand jeweils 0,5 cm angestückt. Malrand unten von der Mitte nach rechts leicht beschnitten. Auf der Tafelrückseite oben zwei Inschriften (schwarze Tinte) in spätgotischer Kursive. Zoberst: 1490/Doctor Johannes geiler von Caysersberg Predikant zu(o) strasbürg/ gestorben auf Suntag letare 1510 Jar. — Unter einem Querstrich: Von Hanns burgkmair Maler gekonterfet was

17 jar alt / Dem Hern vnd bischofen Fridrichen graufen / Zu hohen Zol-  
lern etc. — Außerdem befindet sich am unteren Bildrand eine sehr ver-  
blaßte weitere Tintenaufschrift, von der die untere Zeile teilweise wegge-  
schnitten ist. Von dieser Beschriftung sind nur noch Fragmente zu entzif-  
fern: . . . . maler [?] was 17 jar alt [?] . . . ch . . .

Aus dem kurfürstlichen Schloß zu Dachau (auf der Tafelrückseite aufge-  
klebter Inventarzettel aus dem Jahr 1760 — Dachau).

Johannes Geiler, gen. von Kaysersberg, wurde am 16. März 1445 in  
Schaffhausen geboren. Nach dem Tod des Vaters wurde er von seinem  
Großvater in Kaysersberg erzogen (daher der Beiname). 1460 Beginn des  
Studiums in Freiburg im Breisgau an der Artistenfakultät. 1462 Baccalau-  
reus, 1463 Magister, 1465 im weiteren, 1467 im engeren Rat der Fakul-  
tät, 1469–70 Dekan. Priesterweihe 1470. 1471 an der Universität in  
Basel. 1474 dort Dekan der Artistenfakultät, Baccalaureus der Theologie,  
1475 Doktor der Theologie. Rektor der Freiburger Universität 1476.  
1477 stellt er seine Wirksamkeit an der Universität ein. Predigerstelle in  
Straßburg; seit 1478 in der St.-Lorenz-Kirche, von 1486 an im Münster.  
1501 vom späteren Kaiser Maximilian zum kaiserlichen Kanzler ernannt.  
Bedeutendster Prediger seiner Zeit. In seinen vielbeachteten Predigten und  
Schriften kritisiert er heftig die weltliche und kirchliche Obrigkeit. Stand  
den pädagogischen Bestrebungen der Humanisten nahe. Durch seine Ver-  
mittlung kamen Sebastian Brant, Jakob Wimpfeling und Hieronymus  
Gebwiler nach Straßburg. Gestorben am 10. März 1510 in Straßburg;  
beigesetzt unter der für ihn neuerrichteten Kanzel im Münster zu Straß-  
burg (nach: D. Wuttke, in: Neue Deutsche Biographie. VI, Berlin 1964,  
S. 150 f).

Das Porträt Geilers war, nach der Inschrift auf der Rückseite zu schlies-  
sen, für Friedrich von Hohenzollern, den Augsburger Bischof bestimmt  
(s. S. 32 ff). Dieser hatte als Mitglied des Straßburger Münsterkapitels  
unter dem Einfluß Geilers gestanden und ihn 1488, 1489/90 und wohl  
auch 1490/91 (vgl. H. Müller) für einige Monate nach Augsburg gerufen  
(vgl. dazu: K. Stenzel, Geiler von Kaysersberg und Friedrich von Zol-  
lern. Ein Beitrag zur Geschichte des Straßburger Domkapitels am Aus-  
gang des 15. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für die Geschichte des Ober-  
rheins. N. F. 40, 1926/27, S. 61 ff).

Da der Dargestellte vor 1490 in Augsburg war, muß Burgkmair das Bild-  
nis nicht unbedingt während eines Aufenthaltes im Elsaß in Straßburg  
gemalt haben (vgl. Katalog 1885, A. Schmid, H. Janitschek, K. Feucht-

mayr, H. Haug). Es scheint vielmehr in Augsburg entstanden zu sein (vgl. J. E. Weis-Liebersdorf, A. Burkhard, H. Müller, L. Pfleger).

Von den bekannten Bildnissen des Geiler von Kaysersberg ist das von Burgkmair gemalte Porträt das einzige, das zu Lebzeiten des Dargestellten entstand (L. Pfleger). Stilistisch steht dieses Werk des 17jährigen Hans Burgkmair den seinem Vater Thoman Burgkmair zugeschriebenen Bildern nahe (vgl. auch K. Feuchtmayr).

Hans Burgkmair schuf zu mehreren in Augsburg verlegten Schriften Geilers Holzschnitt-Illustrationen: zu den »Predigten«, die 1508 erschienen, 1510 zum »Granatapfel« und 1511 zum Buch »navicula poenitentiae«.

Lit.: G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleissheim. München 1831, S. 29, Nr. 158. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 221, Nr. 46. — Gemälde-Verzeichniss der königl. bayer. Staats-Galerie in Schleissheim. 1875, S. 16, Nr. 149. — W. Schmidt, Zur altdeutschen Kunstgeschichte. In: Beilage zur Allgemeinen Zeitung (Augsburg), Nr. 207, vom 27. Juli 1884, S. 3051. — R. Muther, Hans Burgkmair. In: Zeitschrift für Bildende Kunst. 19, 1884, S. 340 f. — Verzeichniss der in der königlichen Gallerie zu Schleissheim aufgestellten Gemälde. München 1885, S. 13, Nr. 141 (149). — R. Muther, Chronologisches Verzeichniss der Werke Hans Burgkmair's des Älteren 1473—1531. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 9, 1886, S. 410, Nr. 1. — A. Schmid, Forschungen über Hans Burgkmair, Maler von Augsburg. Phil. Diss. München 1888, S. 6 ff. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 423. — F. Kenner, Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 15, 1894, S. 249, Anm. 6. — A. Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900, S. 119 f. — J. E. Weis-Liebersdorf, Kirchliche Kunst im alten Augsburg. II, München 1901, S. 107 f. — Katalog der Gemälde-Galerie im K. Schlosse zu Schleissheim. München 1905, S. 25 f, Nr. 91 (141). — U. Schmid, Johannes Geyley von Kaisersberg. In: Walhalla. Bücherei für vaterländische Geschichte, Kunst und Kulturgeschichte. 2, 1906, S. 155 ff. — H. A. Schmid, Hans Burgkmair d. Ä. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 5, Leipzig 1911, S. 252. — H. Rupé, Beiträge zum Werke Hans Burgkmairs des Älteren. Phil. Diss. Freiburg i. Brg. Borna-Leipzig 1912, S. 19. — Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Schleissheim. München 1914, S. 43 f, Nr. 3091. — A. Springer - P. Schubring, Die Kunst der Renaissance im Norden. Leipzig 1923, S. 141. — H. Rupé, Zeichnungen Hans Burgkmairs des Älteren. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 194. — Th. Schwisow, Studien über Hans Burgkmair d. Ä. als Maler. Frankfurt/M. 1928, S. 9. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Katalog der Ausstellung Augsburg 1931, S. 9, Nr. 1, S. 27 zu Nr. 1. — L. Pfleger, Die Geilerbildnisse Hans Wächtelins, Hans Burgkmairs und Lukas Cranachs. In: Archiv für Elsässische Kirchengeschichte. VII, 1932, S. 182 ff. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 7 f. — H. Haug, Martin Schongauer et Hans Burgkmair. Etude sur une vierge inconnue. Strasbourg 1938, S. 60 ff. — E. Buchner, Das deutsche Bildnis der

Spätgotik und der frühen Dürerzeit. Berlin 1953, S. 200, Nr. 92, S. 92. — H. Müller, Die Malerfamilie Burgkmair. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben. 4, 1955, S. 50 f. — P. Strieder, H. Burgkmair d. Ä. In: Neue Deutsche Biographie. III, Berlin 1957, S. 47. — H. H. Schmid, Augsburgische Einzelschnitte und Buchillustration im 15. Jahrhundert. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. 1, 1958, S. 315. — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., 13, 1962, S. 141, 143. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964. Masch.-schriftl. Expl. S. 22, 110, 171. — K. Löcher, Augsburg (Bericht zur Holbein-Ausstellung). In: Pantheon. 23, 1965, S. 410. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 25 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 11 f, 54, 112. — G. Goldberg, Hans Burgkmair. Das graphische Werk. (Ausstellungsbesprechung) In: Kunstchronik. 27, 1974, S. 85 f.

### BASILICA SAN GIOVANNI IN LATERANO

siehe unter: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 140 ff

### BASILICA SAN PIETRO

siehe unter: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 136 ff

### BASILICA SANTA CROCE

siehe unter: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 146 ff

### ALLERHEILIGENALTAR

Abb. 20, 21

Der bis 1965 »Rosenkranzaltar« genannte dreiteilige Altar wird hier als Allerheiligenaltar aufgeführt.

(5325) *Mitteltafel: Christus und Maria im Himmel thronend, von Engeln umgeben.*

Beide Gestalten sind gekrönt. Christus trägt eine Dornenkrone, mit seiner Linken hält er die Weltkugel; mit der Rechten segnet er Maria, die ihre Hände im Schoß gefaltet hält. Seitlich und im Hintergrund zahlreiche Engel. Links neben dem Thron ein Engel, der Maria einen Reif entgegenhält, bei dem es sich entweder um einen Blumenkranz (Rosenkranz?)

oder um einen Schellenreif handelt. Der Engel im Vordergrund links spielt auf einer Geigenfiedel; neben Christus im Hintergrund rechts ein Engel mit einer Blockflöte. Vor ihm spielt ein weiterer Engel auf einer »Harfe in romanischer Form« (die Angaben über die Musikinstrumente verdanken wir J. H. v. d. Meer, Nürnberg, 1965). Angaben zur Ikonographie siehe weiter unten.

Am Sockel des Thrones signiert und datiert: · I · BVRGKMAIR · / · PINGEBAT · / 1507. Im unteren Drittel der Mitteltafel zwei Gruppen von inschriftlich bezeichneten Heiligengestalten in Halbfiguren auf Wolkenbänken. Von links nach rechts: S elsbet; ioseph; elisabet; S·hainric; felitz; S·ellena; S·Anna.; ioachim — · pelaigia; S·fronica; m·Egipcioca; S·afera; ·chatis; S·maria magdalena; S·iob.

Nadelholz, 169,8 x 129,8 cm. Originaler Rahmen. — Originale Rückseite.

(5326) *Linker Flügel, Innenseite: Heiligengruppen auf Wolkenbänken.*

Die Innenseite des Flügels ist waagrecht in jeweils drei Abschnitte unterteilt. Auf Wolkenbänken inschriftlich bezeichnete Halbfiguren.

In der oberen Reihe: iakob; isac, melchisadech; ·abraham; S iohannes; Adam; noe.

In der mittleren Reihe: thomas, S iohannes; simon; S. philip; S·petrus.; S matheus.; S·iacobus; S Andreas.

In der unteren Reihe: S dominic; thomas.; S·v·dalric; lenhard; S. gregori., S Anthni; gillg.; S·jeronim; albertus.

Die *Außenseite des linken Flügels* ist abgespalten. Auf der oberen Hälfte die Darstellung von Christus am Kreuz, Maria und Johannes (Holz, 89,2 x 60,4 cm. Im Dezember 1964 bei L. N. Malmedé, Köln. — Vgl. auch: Versteigerungskatalog der 472. Auktion Lempertz, Köln 1963, Nr. 5; ebenso Auktion 545, 1975, Nr. 31). — Die untere Hälfte der Flügelaußenseite ist verschollen.

Nadelholz, Maße der Flügelinnenseite: 169,8 x 59 cm.

(5327) *Rechter Flügel, Innenseite: Heiligengruppen auf Wolkenbänken.*

Die Innenseite des Flügels ist waagrecht in jeweils drei Abschnitte unterteilt. Auf Wolkenbänken inschriftlich bezeichnete Halbfiguren.

In der oberen Reihe: isaias; moises; aron; iesee; Davit (vgl. die Harfe der Mitteltafel); ioseph; ianas; iepte.

In der mittleren Reihe: iöreon<sup>9</sup>; S sebastian<sup>9</sup>; ·S-stefan<sup>9</sup>; S jeorius; S moricius; achaci<sup>9</sup>; S qwirin<sup>9</sup>; estach.

In der unteren Reihe: ang; S chorodea; ·Cristina; ·S.katerina; lucia; kordola; S-barbara; terena; S. vrschula; Regina.

*Rechter Flügel, Außenseite, obere Hälfte: Auferstehung Christi.*

*Untere Hälfte: Johannes d. T. und Paulus.*

Jeweils über ihren Häuptern in einem Streifen ihre Namen: S johannes ·S paulus. Die Darstellungen der Flügelaußenseiten scheinen nicht eigenhändig zu sein (vgl. die stilistisch verwandten Darstellungen auf den Flügelaußenseiten eines in der Holbeinwerkstatt gemalten Altares aus dem Zisterzienserinnenkloster Oberschönenfeld. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nrn. 7294, 7295).

Nadelholz, originaler Rahmen, lichte Maße: 169,7 x 59,2 cm.

Erworben 1816 aus dem Katharinenkloster in Augsburg. In der 1752 geschriebenen, auf eine ältere Quelle zurückgehenden Chronik des Dominikanerinnenklosters St. Katharina zu Augsburg wird ein »Allerheiligen-Altar« erwähnt: »Altar in dem Creizgang zu allen heilligen, so man ietzt den schwestern Altar heißt« (HS 95, Diözesanarchiv Augsburg, S. 47v). Ob es sich jedoch um den hier besprochenen Altar handelt, kann bisher nicht eindeutig festgestellt werden.

Die farbige Abstufung der einzelnen Figurengruppen des Altares veranlaßte H. Feurstein (vgl. K. Feuchtmayr, Burgkmair-Ausstellungskatalog), den Altar für einen Rosenkranzaltar zu halten, was noch zusätzlich durch den kleinen Rosenkranz links neben der Muttergottes bewiesen würde. Dieser Ansicht ist darum nicht zuzustimmen, weil der Altar außer den drei Farben des Rosenkranzes (weiß — freudereich; rot — schmerzreich; gelb — glorreich) zusätzlich noch die Farben grün und schwarz zur Unterscheidung der einzelnen Gruppen (Chöre) aufweist. Das Kränzchen (Blumenkranz? Schellenreif?), das der Engel links neben Maria hält, scheint in seiner Bedeutung sicher nicht wichtiger als die Musikinstrumente der drei anderen Engel zu sein und dürfte darum auch kein Grund für die Benennung des Altares als »Rosenkranzaltar« sein. Die Chöre der Patriarchen und Propheten in den oberen Feldern der Innenseiten des rechten und linken Flügels sind farblich (gelb) der Hauptdarstellung der Mitteltafel angeglichen. Die Chöre der Apostel und Märtyrer in den Mittelfeldern der Flügel sind rot gehalten. Die Gruppe der Bekenner (lin-

ker Flügel, unteres Feld) ist im wesentlichen grün, diejenige der Jungfrauen im entsprechenden Feld des rechten Flügels weiß wiedergegeben. Einheitlich in dunkler Farbe ist der Chor verschiedener Heiliger unterhalb der Throndarstellung. Es fällt auf, daß diese Chöre in der hier genannten Reihenfolge ebenso in der Lauretanischen Litanei vorkommen: Regina Angelorum, Patriarcharum, Prophetarum, Apostolorum, Martyrum, Confessorum, Virginum, Sanctorum omnium. Maria erscheint hier als Königin des Himmels und als Fürsprecherin aller Heiligen vor Christus. Eine thematisch entsprechende Miniatur in den »Très Riches Heures du Duc de Berry«, gemalt von Jean Colombe (Chantilly, Musée Condé), ist nach E. Ziekursch (Albrecht Dürers Landauer Altar. München 1913, S. 16, Abb. 3) die Illustration zu einem Gebet, das in festo omnium sanctorum gesprochen werden soll. Ziekursch nennt die Miniatur »Allerheiligenbild«. Vgl. zum Typus der beiden thronenden Gestalten u. a. die entsprechende Darstellung auf einer Tafel des um 1439 gemalten Albrechtsaltares in Klosterneuburg (dazu: O. Benesch, Katalog der stiftlichen Kunstsammlungen. I, Die Gemäldesammlung des stiftlichen Museums. Klosterneuburg 1937, S. 67f, Nr. 32), den Kupferstich B. 71 von Martin Schongauer und den Holzsschnitt Dürers in den »Revelationes Sancte Birgittæ« (Nürnberg, Koberger, 1500; Pass. 194. Dazu: E. Panofsky, Albrecht Dürer. Princeton, N. J. 1948, S. 48, Nr. 401g). Vgl. auch zum Typus halbfiguriger Heiligengruppen auf Wolken den von Peter Rot und seiner Gemahlin gestifteten, um 1475/80 entstandenen Altar der Barfüsserkirche in Basel (nach T. Falk, 1968, S. 62, ausgeführt von einem Augsburger Maler. — Abb. im Katalog der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. I, 1957, S. 27). B. Bushart wies auf »wohl eigenhändige« Entwürfe Holbeins für die Flügel eines Allerheiligenaltares hin, deren Darstellungsprogramm auffallend genau mit dem des Burgkmairschen Allerheiligenaltares übereinstimme (B. Bushart, 1965, S. 27; vgl. auch Augsburger Ausstellungskatalog 1965, S. 148).

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 29 f. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 186 f. — N. Sorg, Geschichte der christlichen Malerei. Regensburg 1853, S. 238. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 222 f. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 28. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 220 f. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 870. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. Augsburg 1869, S. 6 f, Nrn. 6—8. — E. v. Huber, Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und

Neuburg. 1, 1874, S. 313, 316. — R. Muther, Hans Burgkmair. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 19, 1884, S. 340, 343. — R. Muther, Chronologisches Verzeichnis der Werke Hans Burgkmair's des Älteren. 1473—1531. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 9, 1886, S. 411. — A. Schmid, Forschungen über Hans Burgkmair, Maler von Augsburg. München 1888, S. 26 ff. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 424 ff. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 674 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 18 f, Nrn. 92—94. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 96 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 18 f, Nrn. 92—94. — A. Michel, Histoire de l'art. V, 1. Paris 1912, S. 37. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 11 f, Nrn. 2092—2094. — H. Rupé, Beiträge zum Werke Hans Burgkmairs des Älteren. Phil. Diss. Freiburg i. Br. Borna-Leipzig 1912, S. 58. — J. Damrich, Die Altschwäbische Malerei. München 1913, S. 28 f. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 200. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 494. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg (Ausstellungskatalog). Augsburg 1931, S. 22 f, Nr. 27. — N. N., Die Burgkmair-Ausstellung in Augsburg. In: Pantheon. 8, 1931, S. 338 f. — G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. III, Berlin-Leipzig 1931, S. 123. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 46 ff. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 73. — H. Müller, Die Malerfamilie Burgkmair. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben. Augsburg 1955, S. 55. — G. Tolzien, Hans Burgkmair d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. I, Zürich 1964, S. 573, 577. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964, masch-schriftl. Expl., S. 125 f, 209. — C. A. zu Salm — G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 146 ff, Nrn. 153—155. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Bonn (Inter Nationes) 1965, S. 27. — E. Egg, Zur maximilianischen Kunst in Innsbruck. In: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. 46, 1966, S. 58 f. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 27 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 41 f, 61 f. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 167. — B. Geiser, Studien zur Frühgeschichte der Violine. Bern-Stuttgart 1974, S. 105, Abb. 10.

## (1364) HEILIGER HIERONYMUS

Abb. 14

Lindenholz, mit Leinwand überzogen, 41,4 x 29,3 cm (1930 übertragen und gerostet). Malränder allseitig erhalten. Über dem Querbalken des Kreuzes die Buchstaben NRI.

Erworben 1804 aus einem nicht mehr feststellbaren, aufgehobenen Kloster (Sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar, Nr. 1849: »Aus den ständischen Klöstern [Bayerns]«).

Hieronymus, einer der vier großen Kirchenlehrer, wurde um 347 in Stridon (Dalmatien) geboren. Seit etwa 354 Studium der Grammatik, Rhetorik und Philosophie in Rom. Taufe in den Jahren seines Philosophiestudiums. Reisen nach Trier, Aquileja und in den Orient. Lebte zwei Jahre lang in der Wüste von Chalkis bei Aleppo. Verschiedene Reisen, u. a. nach Konstantinopel und Rom. 379 Priesterweihe. In Rom hielt er sich von 383 bis 385 auf; Sekretär des Papstes Damasus I. Nach dem Tod des Papstes glaubte er, dessen Nachfolger werden zu können, jedoch entschied eine starke Opposition gegen ihn wegen seiner Angriffe auf die verweltlichten Kleriker und seiner strengen asketischen Ansichten. Verließ Rom 385. Mit zwei Frauen aus dem römischen Patriziat reiste er durch Palästina und Ägypten. Überliefert sind von ihm zahlreiche Briefe, Übersetzungen, Bibelübersetzungen, historische Abhandlungen, exegetische Schriften und theologische Streitschriften. Gestorben 420. (Vgl. P.-Th. Camelot, Hieronymus. In: Lexikon für Theologie und Kirche. V, Freiburg 1960, Sp. 326 ff.)

Von den verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten des Hieronymus als Kardinal, Kirchenlehrer, Exeget, Bibelübersetzer, Büsser, hat Burgkmair für das besprochene Bild die letztere benutzt. Verehrend küßt er das Kreuz Christi. Überliefert ist (22. Brief an Eustochium), daß Hieronymus sich zur Buße so lange gegen die Brust geschlagen hatte, bis der Herr ihn schalt und seine innere Ruhe wieder zurückgekehrt war. Obwohl Hieronymus selbst nicht berichtet, daß er sich mit einem Stein gepeinigt habe, wird er häufig — wie hier — seit dem späten Mittelalter als Büssender mit einem Stein in der Hand dargestellt.

Die früheren Zuschreibungen an Michael Wolgemut (Inventare 1822 und 1856, G. v. Dillis) und »muthmaßlich« an Heinrich Aldegrevener (R. Marggraff) wurden 1885 durch »Fränkisch, um 1510« ersetzt (Kataloge Schleißheim 1885 und 1905, Inventar 1905). E. Buchner (s. dazu K. Feuchtmayr) wies das Bild Hans Burgkmair zu, und K. Feuchtmayr datierte es um 1510.

Lit.: G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleissheim. München 1831, S. 7, Nr. 28. — R. Marggraff, Katalog der älteren königlichen Pinakothek zu München. München 1872, S. 267, Nr. 1362 (770). — Verzeichniss der in der königlichen Gallerie zu Schleissheim aufgestellten Gemälde. München 1885, S. 16, Nr. 167 (P. 1362). — Katalog der Gemälde-Galerie im k. Schlosse zu Schleissheim. München 1905, S. 29, Nr. 106 (167). — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Ausstellungskatalog. Augsburg 1931, S. 18, Nr. 17. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 30 f.

(WAF 135) ANBETUNG DER HIRTEN Abb. 24

Nadelholz, 76,0 x 101,6 cm. Malfläche wohl vollständig erhalten. Originale Rückseite unbemalt. — Am Kämpfer des Wandpfeilers oberhalb der Tiere die vermutlich nachträglich eingeritzte Jahreszahl MDXVIII; darunter eingeritzt MDXVX (xvliigiert).

Aus der 1828 von König Ludwig I. von Bayern angekauften Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein. Im 1817/18 aufgestellten »Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie altdeutscher Gemaehtde« ist dazu unter § CLXLIX angegeben: »Gemalt von Hans Burgmeyer und acquirirt mit der gröseren Rechberg'schen Sammlung.« Th. Schwisow wollte, ohne sich jedoch kritisch zu der eingeritzten Jahreszahl geäußert zu haben, im Vergleich zum 1518 datierten Johannesaltar Burgkmairs (München, Alte Pinakothek/Augsburg, Staatsgalerie, s. S. 44 f) die besprochene Tafel »recht viel früher ansetzen«. A. Burkhard zweifelte wohl zu Unrecht, daß das Bild ganz eigenhändig von Hans Burgkmair ausgeführt worden sei.

Eine Zeichnung in Turin (Biblioteca Reale. Kohle mit Feder und Weißhöhung, 190 x 260 mm) mit der nicht ursprünglichen Aufschrift »Hans burckmeir augustanus« wird von Th. Schwisow, K. T. Parker, K. Feuchtmayr, E. Schilling, A. Burkhard und P. Halm (mdl. Mittlg. 1965) für eine Studie bzw. Vorzeichnung Burgkmairs zum besprochenen Bild gehalten.

Lit.: G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 219, Nr. 3. — E. v. Huber, Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 1, 1874, S. 316. — H. A. Schmid, Hans Burgkmair d. Ä. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 5, Leipzig 1911, S. 256. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 12, Nr. 2670. — H. Rupé, Beiträge zum Werke Hans Burgkmairs des Älteren. Phil. Diss. Freiburg. Borna-Leipzig 1912, S. 59. — Th. Schwisow, Studien über Hans Burgkmair den Älteren als Maler. Phil. Diss. Frankfurt/M. - Darmstadt 1928, S. 12, 24 ff. — K. T. Parker, Weiteres über Hans Burgkmair als Zeichner. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 208, 210. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Ausstellungskatalog. Augsburg 1931, S. 19, Nr. 21. — E. Schilling, Zu den Zeichnungen Hans Burgkmairs d. Ä. Nachträge und Berichtigungen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. N. F. 2/3. 1933/34, S. 269. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 60, 161, 184. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 304. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt von 1490—1540. Phil. Diss. Würzburg 1956, masch.-schriftl. Expl. S. 75. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 471, Nr. 330. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 31. — Bayern. Kunst und Kultur. Ausstellungskatalog. München 1972, S. 360, Nr. 442.

## AUSSENSEITEN DES JOHANNESALTARS

Abb. 22

(195) *Linker Flügel: Johannes der Täufer*

Nadelholz, 145,2 x 44,9 cm. — Links oben die Jahreszahl · 1 · 5 · 1 · 8 · — Auf dem Schriftband am Schaft des Kreuzstabs: ECCE AGNVS DEI. (Siehe, das Lamm Gottes). — Johannes steht in einer loggienartigen Architektur, die sich auf dem rechten Flügel fortsetzt.

(120) *Rechter Flügel: Johannes der Evangelist*

Nadelholz, 146,2 x 44,5 cm. — Bezeichnet rechts unten: IOANN. BVRGKMAIR. PINGEBAT. MDXVIII (Hans Burgkmair malte es 1518).

Der Johannesaltar wurde von Kurfürst Maximilian I. von Bayern erworben. Mitteltafel und Flügel sind in dem um 1630 aufgestellten Inventar der kurfürstlichen Kammergalerie in München aufgeführt. Heute befinden sich die Mitteltafel und die Innenseiten der Flügel in der Alten Pinakothek in München (vgl. Katalog II, 1963, a. a. O.):

Mitteltafel: Johannes der Evangelist auf Patmos (Nadelholz, Originalmalfläche 153,0 x 124,7 cm — sign. u. dat. 1518 — Inv.-Nr. 685).

Linker Flügel, Innenseite: Hl. Erasmus (Nadelholz, 146,4 x 44,0 cm — Inv. Nr. 21).

Rechter Flügel, Innenseite: Hl. Martin mit dem Bettler (Nadelholz, Originalmalfläche 145,7 x 49,0 cm — Inv.-Nr. 20).

Die in der Literatur geäußerte Vermutung, der Altar habe ursprünglich in der 1809 abgebrochenen Dompfarrkirche St. Johannes in Augsburg gestanden, wurde neuerdings angezweifelt, ohne daß allerdings ein Gegenvorschlag zu machen ist. Eine Erklärung für das Vorkommen der beiden Heiligen Erasmus und Martin auf den Flügelinnenseiten gibt es bisher nicht.

Lit. (zum Gesamtaltar): G. Parthey, *Deutscher Bildersaal*. I, Berlin 1863, S. 219 f, Nr. 17, 19—21, 24. — F. v. Reber, *Kurfürst Maximilian I. von Bayern als Gemäldesammler*. München 1892, S. 21. — F. Dörnhöffer, *Über Burgkmair und Dürer*. In: *Beiträge zur Kunstgeschichte Franz Wickhoff gewidmet*. Wien 1903, S. 131. — S. Killermann, *A. Dürers Pflanzen- und Tierzeichnungen und ihre Bedeutung für die Naturgeschichte*. Straßburg 1910, S. 36 f. — H. A. Schmid, *Hans Burgkmair*. In: *Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 5, Leipzig 1911, S. 255. — W. Gräff, *Die Wiederherstellung des Johannesaltars von Burgkmair in der Alten Pinakothek*. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*. IV, 1911, S. 442 ff. — H. Rupé, *Beiträge zum Werke Hans Burgkmairs des Älteren*. Phil. Diss. Freiburg i. Br. Leipzig 1912, S. 65 f. — S. Killermann, *H. Burgk-*

mair's Johannesaltar in der Münchner Alten Pinakothek und die auf ihm dargestellte Natur. In: *Natur und Kultur*. 11, 1913/14, S. 268 ff. — H. Rupé, Zeichnungen H. Burgkmairs des Älteren. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst*. II, Augsburg 1928, S. 204. — T. Schwisow, Studien über Hans Burgkmair d. Ä. als Maler. Phil. Diss. Frankfurt a. M. 1928. Darmstadt o. J., S. 24 ff. — Ausstellungskatalog: K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. München-Augsburg 1931, S. 20, Nr. 22. — Katalog: Exposition d'un choix de dessins du quinzième au dixhuitième siècle. Stockholm 1933, S. 11, Nr. 26. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 144 ff. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt 1490 bis 1540. Phil. Diss. Würzburg 1956. Masch. schriftl. Expl., S. 72 ff. — L. Behling, Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerie. Weimar 1957, S. 151 ff. — P. Strieder, H. Burgkmair d. Ä. In: *Neue Deutsche Biographie*. III, Berlin 1957, S. 47 ff. — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*. 3. F., XIII, 1962, S. 97. — Katalog II. Alte Pinakothek. Altdeutsche Malerei. München 1963, S. 53 f. — T. Falk, Das Johannesbild Hans Burgkmairs von 1518. In: *Festschrift Kauffmann Minuscula discipulorum*. Berlin 1968, S. 85 ff. — G. Pochat, Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Stockholm 1970, S. 127 f. — Dürer - Renaissance. Sonderausstellung 1. Alte Pinakothek. München 1971, S. 13, Nr. 1 u. passim.

## AUSSENSEITEN DES KREUZIGUNGSALTARS

Abb. 23

(5371) *Linker Flügel: Hl. Sigismund*

Nadelholz, 185,0 x 54,0 cm. — Der Heilige trägt an einer Sternenkette die Halbfigur der Mondsichelmadonna im Strahlenkranz. Als Hintergrund der Flügelaußenseiten eine einheitliche Architektur, bestehend aus zwei hintereinanderliegenden baldachinartigen Konstruktionen. In den vier sichtbaren Pendentifs in Grisaillemalerei plastisch erscheinende Medaillonköpfe. — Am rückwärtigen Gurtbogen die halbe Jahreszahl: 15(19).

(5372) *Rechter Flügel: Hl. Georg*

Nadelholz, 185,0 x 54,0 cm. — Am rückwärtigen Gurtbogen die beiden letzten Ziffern der auf dem linken Flügel begonnenen Jahreszahl: (15)19. Mitteltafel und Flügel gelangten 1809 aus Augsburg in die bayerische staatliche Gemäldesammlung. Heute befinden sich die Mitteltafel und die Flügellinnenseiten in der Alten Pinakothek in München (vgl. Katalog II, 1963, a.a.O.):

Mitteltafel: Christus am Kreuz mit Maria, Johannes Ev. und Maria Magdalena (Nadelholz, 179,0 x 116,0 cm — sign. u. dat. 1519 — mit dem

Wappen der Familie Peutinger und den Buchstaben D.I.A.P.C.D.E. — Inv.-Nr. 5329).

Linker Flügel, Innenseite: Der bußfertige Schächer und der hl. Lazarus (Nadelholz, 179,0 x 54,0 cm — Inv.-Nr. 5331).

Rechter Flügel, Innenseite: der unbußfertige Schächer und die hl. Martha (Nadelholz, 179,0 x 54,0 cm — Inv.-Nr. 5330).

Die Mitteltafel ist 1788 in einer Kapelle des Kollegiums S. Salvator in Augsburg nachweisbar. Vermutet wurde, daß der Altar wahrscheinlich durch Ignaz Desiderius Peutinger, auf den die abgekürzt wiedergegebene Inschrift oberhalb des Peutingerwappens auf der Mitteltafel hinweist, dem Augsburger Jesuitenkolleg vermacht worden ist. Ignaz Desiderius Peutinger (1641—1718) war Dekan des Stiftes in Ellwangen und ein Wohltäter des Jesuitenordens.

Die Flügelaußenseiten wurden bald nach 1822 von den Flügellinnenseiten abgespalten. Ursprünglich war wohl die beschnittene Mitteltafel in Übereinstimmung mit den unbeschnittenen Flügeln mit einem flacheren Bogen abgeschlossen. Eine querrrechteckige Tafel mit der Darstellung der Grabtragung Christi (Nadelholz, 66,5 x 118,8 cm), die sich in der Sammlung Schloß Rohoncz, Lugano, befindet, gilt als Predella des Kreuzigungsaltars. Sie trägt ebenfalls das Wappen der Peutinger, jedoch mit einem anders geformten Wappenschild als auf der Münchner Tafel und der veränderte beginnenden Buchstabenfolge: I.D.A.P.C.D.E. Die neuere Forschung (T. Falk) hat inzwischen glaubhaft zu machen versucht, daß der Kreuzigungsaltar ursprünglich in der Kapelle des Peutingerhauses in Augsburg (Peutingerstr. 11) gestanden habe. Er dürfte eine gemeinschaftliche Stiftung der Familie Peutinger gewesen sein, »wenn auch Georg und Sigmund Peutinger, wenig bekannte Brüder Konrads, durch die Darstellung ihrer Namenspatrone in den Vordergrund traten« (Falk). Ungeklärt ist noch, weshalb die heiligen Lazarus und Martha, wohl auch Namenspatrone, dargestellt sind. Konrad Peutinger (1465—1547), das berühmteste Mitglied der Augsburger Familie, war Humanist und Politiker. Er war politischer Ratgeber Kaiser Maximilians I., betrieb historische und antiquarische Studien und arbeitete auch an den Kunstaufträgen des Kaisers mit. Vergeblich bemühte er sich, beim Religionsstreit auf dem Reichstag in Worms zu vermitteln.

Lit. (zum Gesamtaltar): P. v. Stetten, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg nach ihrer Lage, jetzigen Verfassung, Handlung und den zu solcher gehörenden Künsten und Gewerben auch ihren anderen Merkwürdigkeiten. Augsburg 1788, S. 177. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 220, Nr. 34. — W.

Schmidt, Holbeiniana. In: Zahns Jahrbücher für Kunstwissenschaft. V, 1873, S. 62, Anm. 2. — F. Dörnhöffer, Über Burgkmair und Dürer. In: Beiträge zur Kunstgeschichte. Franz Wickhoff gewidmet. Wien 1903, S. 131. — H. Rupé, Zeichnungen Hans Burgkmairs des Älteren. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 200 ff. — T. Schwisow, Studien über Hans Burgkmair d. Ä. als Maler. Phil. Diss. Frankfurt 1928 (Darmstadt o. J.). — Ausstellungskatalog: R. Heinemann-Fleischmann, Sammlung Schloß Rohoncz. München 1930, S. 17 f, Nr. 58. — Ausstellungskatalog: K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Augsburg 1931, S. 21 f, Nr. 24. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 152 ff. — R. Heinemann, Stiftung Sammlung Schloß Rohoncz. I. Teil. Verzeichnis der Gemälde. Lugano 1937, S. 25, Nr. 69. — L. Demonts, Musée du Louvre. Inventaire Général des Dessins des Ecoles du Nord, Ecoles Allemande et Suisse. I, Paris 1937, Nr. 75—78, Taf. XXIII. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburgischer Maler im Zeitabschnitt 1490—1540. Phil. Diss. Würzburg 1956, masch.schriftl. Expl., S. 74 f. — P. Strieder, H. Burgkmair d. Ä. In: Neue Deutsche Biographie. III, Berlin 1957, S. 47 ff. — E. Grube, Majestas und Crucifix. Zum Motiv des Suppedaneums. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. XX, 1957, S. 268. — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. Unbekanntes Material und neue Zuschreibungen. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., XIII, 1962, S. 106, 137 ff. — Katalog II. Alte Pinakothek. Altdeutsche Malerei. München 1963, S. 54 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 82. — B. Kéry, Kaiser Sigismund. Ikonographie. Wien-München 1972, S. 51 f.

*Burgkmair, Hans* (Werkstatt)

(10240) GRABTRAGUNG CHRISTI

Abb. 25

Nadelholz, 78,6 x 135,5 cm. Malränder allseitig erhalten. Rückseite unbemalt. — Auf dem Grabstein im Vordergrund die Jahreszahl: MDXXI. — Unten in der Bildmitte später eingeritzte Monogramme, z. T. in der Art von Hausmarken. — Auf dem Türsturz über dem Eingang zur Grabeshöhle hebräische Buchstaben (nach frdl. Mittlg. v. G. Bán-Volkmar ergibt sich jedoch kein Wortsinn).

Erworben 1936 aus dem Kunsthandel. Vorher in der Benediktinerstiftskirche der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Eine Kopie des Bildes in der Stiftskirche des Benediktinerinnenklosters Nonnberg in Salzburg aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts berechtigt zu der Annahme, daß sich unsere Tafel schon im 17. Jahrhundert in Salzburg befand. Diese oben halbrund abgeschlossene Kopie ergänzt das Bild unten um einen Vordergrundstreifen und oben um Felsen, Landschaft, Himmel und die Darstellung Gottvaters in Wolken, umgeben von Engeln. Die Kopie ist von Thomas Kheidt,

der zwischen 1660 und 1672 nachweislich für die Benediktinerabtei St. Peter Arbeiten ausführte, bezeichnet (vgl. H. Tietze, a. a. O., VII).

Eine Zeichnung zu einem Epitaph (oder einem Altar) in Stockholm (Nationalmuseum. Inv.-Nr. 119-1918; Feder, braun, 255 x 111 mm) auf der im rundbogigen oberen Feld eine gesondert gerahmte »Auferstehung Christi« dargestellt ist, zeigt im predellenartigen unteren Teil eine »Grabtragung Christi«, mit der die Grabeshöhle trotz anderer Perspektive, der Leichnam Christi und die vier Hauptfiguren zu Seiten Christi in unserem Bild im wesentlichen übereinstimmen. E. Schilling und P. Halm schrieben diese Zeichnung Hans Burgkmair zu. E. Schilling vermutete, daß das Bild, als die »eilige Skizze« entstand, wenn nicht gerade schon fertiggestellt, so doch in seiner Anlage im Geiste des Künstlers abgeschlossen war, die Zeichnung also nicht eigentlich als ein erster Entwurf anzusprechen sei; dagegen sahen P. Halm in ihr eine »typische Modellskizze«, F. Winzinger eine »Entwurfsskizze«.

Die Tafel war bisher verschiedenen Malern zugeschrieben: Umkreis des Bartholome Zeitblom (O. Fischer); Mitarbeiter Albrecht Altdorfers am Altar in St. Florian (R. Stiassny); Umkreis Martin Schaffners (H. Tietze, a. a. O., XII); Petrarkameister (E. Buchner; N. N., in: Thieme-Becker); Hans Burgkmair (E. Schilling, F. Winzinger). Das besprochene Bild hat mit seinen breiten, in groß gefaltete Gewänder gekleideten Figuren, die fast die gesamte Bildhöhe einnehmen, der schematischen Zeichnung der Gräser im Vordergrund, dem Bündel dünner Baumstämme im Mittelgrund und der nur geringen räumlichen Tiefe der Darstellung Beziehungen zu den dem Petrarkameister den Namen gebenden Holzschnitten (vollendet 1520) in der 1532 in Augsburg erschienenen deutschen Ausgabe von Francesco Petrarca »Von der Artzney bayder Glück, des guten und des widerwärtigen«. »Eine Verbindung zwischen Burgkmair und dem »Petrarkameister« hat zweifellos bestanden« (W. Scheidig, Die Holzschnitte des Petrarkameisters. Berlin 1955, S. 22f). Für eine Tätigkeit des Petrarkameisters als Maler gibt es jedoch bisher keine stichhaltigen Begründungen (H. Röttinger hatte den Petrarkameister mit Hans Weiditz gleichzusetzen versucht, vgl. H. Röttinger, Hans Weiditz, der Petrarkameister. Straßburg 1904, S. 18). Da der Stockholmer Entwurf zu der hier besprochenen Tafel von Hans Burgkmair stammt, ist auch anzunehmen, daß Burgkmair auf die Ausführung des Bildes, dessen ursprünglicher Standort und Verwendung (Epitaph-Predella oder Altar-Predella) nicht feststehen, maßgeblichen Einfluß hatte. Vgl. im Zusammenhang mit dieser

Tafel auch eine nahezu gleichzeitige Darstellung desselben Themas, die für die ehem. Predella des 1519 datierten Kreuzigungsaltars von Hans Burgkmair gehalten wird (Lugano-Castagnola, Sammlung Thyssen-Bornemisza, Nr. 69; Mitteltafel und Flügellinnenseiten des Kreuzigungsaltars befinden sich in der Alten Pinakothek, München, Inv.-Nrn. 5329, 5330, 5331, die Flügelaußenseiten in der Staatsgalerie Augsburg; vgl. S. 45 ff dieses Katalogs).

Lit.: O. Fischer, Ein Werk aus der Schule Zeitbloms. In: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. 1, 1907, S. 61 f, 67. — R. Stiassny, Die Donaumalerei im sechzehnten Jahrhundert. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft. 1, 1908, S. 425. — H. Tietze, Österreichische Kunsttopographie. Die Denkmale des Stiftes Nonnberg in Salzburg. VII, Wien 1911, S. 37. — H. Tietze, Österreichische Kunsttopographie. Die Denkmale des Benediktinerstifts St. Peter in Salzburg. XII, Wien 1913, S. 113. — E. Buchner, Der Petrarkameister als Maler, Miniator und Zeichner. In: Festschrift Heinrich Wölfflin. München 1924, S. 212 ff. — N. N., Thomas Kheidt. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 20, Leipzig 1927, S. 244 f. — N. N., Petrarkameister. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, Leipzig 1950, S. 270. — E. Schilling, Burgkmair und der »Petrarkameister« als Maler. In: Form und Inhalt. Festschrift für Otto Schmitt. 1951, S. 233 ff. — E. Buchner, Deutsche Malerei der Dürerzeit. München 1959, S. 25, 41 (H. Weiditz). — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., 13, 1962, S. 97. — F. Winzinger, Eine unbekannte Zeichnung des »Petrarkameisters«. In: Pantheon. 23, 1965, S. 42. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl. Augsburg 1967, S. 32 f.

### Burgkmair, Thoman

Geboren 1444 in Augsburg, 1523 gestorben ebenda. Maler. 1460 in der Lehre bei dem Briefmaler Bemmmler in Augsburg; schrieb 1471 das erste Augsburger Malerbuch. Das einzige, inschriftlich gesicherte Werk Thoman Burgkmairs ist das Bildnis des Franziskaners Johannes Capistranus (Prag, Nationalgalerie. Inv.-Nr. O 7576). Thoman Burgkmair war der Vater von Hans Burgkmair und dessen erster Lehrer.

### SZENEN AUS DER PASSION CHRISTI

Die Darstellungen sind auf einem senkrecht zweigeteilten Spitzbogenfeld angeordnet.

(5299) *Linker Teil: Szenen vor der Kreuzigung Christi;*

*Hauptdarstellung: Kreuztragung Christi*

Abb. 12

Die Szenenabfolge auf dieser Tafel beginnt im Mittelgrund: Christus wird von Schächern zu Pilatus, der unter einem Baldachin thront, geführt. Rechts neben Pilatus die Abgesandte seiner Frau, die mahnend zu ihm tritt (vgl. Matthäus 27, 19); links ein Diener mit dem Waschbecken, Wasserkanne und Tuch, das bei der Handwaschung benutzt wird. Im Vordergrund: Kreuztragung Christi; links die heilige Veronika, die Christus das Schweißstuch gereicht hat, auf dem sich nun sein Antlitz abzeichnet. Im Hintergrund die Entkleidung Christi.

Nadelholz. Höhe rechts 190,9 cm. Breite am unteren Bildrand: 112,7 cm. Die linke Außenkante ist gebogen, die Malfläche vollständig erhalten. — Rückseite unbemalt.

(5298) *Rechter Teil: Szenen nach der Kreuzigung Christi;*

*Hauptdarstellung: Grabtragung Christi*

Abb. 13

Auf der Schmalseite des Sarkophages die Inschrift: HVMANI/GENERIS/REDEMPTO/RI (Dem Erlöser des menschlichen Geschlechts). — Im Hintergrund ist die Kreuzabnahme dargestellt.

Nadelholz. Höhe links: 191,1 cm. Breite am unteren Bildrand: 114,2 cm. Die rechte Außenkante ist gebogen, die Malfläche vollständig erhalten. — Rückseite unbemalt.

Erworben 1816 aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Augsburg. Ob die Tafeln ursprünglich in einem Bogenfeld des Kreuzganges oder an anderer Stelle angebracht waren, ist nicht mehr feststellbar.

Es ist auffallend, daß die Kreuzigung selbst nicht dargestellt ist.

Die zunächst als Werke eines unbekanntenen Künstlers inventarisierten Bilder wurden von R. Marggraff im Augsburger Galeriekatalog 1869 unter der Bezeichnung »Von einem Augsburger Zeitgenossen Hans Holbeins des Vaters« aufgeführt. In den folgenden Katalogen erhielten sie die allgemeine Benennung »Schwäbisch, um 1490«. Erst E. Buchner schrieb sie Thoman Burgkmair zu und datierte sie um 1485. — A. Stange hielt die Entstehung in den neunziger Jahren für möglich und vermutete wesentliche Mitarbeit von Gehilfen.

Nach Buchner wiederholt die Gruppe der Grabtragung »mit geringen Abweichungen eine auf Roger zurückgehende, in vielen niederländischen und

deutschen Kopien und Varianten vorkommende Fassung der Szene« vgl. dazu F. Winkler, *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden*. Straßburg 1913, S. 81 ff.

Lit.: R. Marggraff, *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1869, S. 30 f, Nrn. 77, 78. — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1899, S. 6 f, Nrn. 38, 39. — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1905, S. 6 f, Nrn. 38, 39. — E. Buchner, *Die Augsburger Tafelmalerei der Spätgotik*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst*. II, Augsburg 1928, S. 73 ff. — K. Busch, *Staatsgemäldesammlung Augsburg*. In: *Goldenes Augsburg*. Augsburg 1952, S. 72. — A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*. VIII, München-Berlin 1957, S. 50. — *Katalog Staatsgalerie Augsburg*. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 33 f. — A. Stange, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 156, Nr. 724.

### SYMBOLISCHE KREUZIGUNG CHRISTI

Abb. 15

(ausgestellt im Maximilians-Museum)

Nadelholz, 293,6 x 157,2 cm (allseitig geringfügig beschnitten). Originale Rückseite unbemalt; seitlich und oben Falz auf der Rückseite vorhanden. Eigentum des katholischen Pfarramtes St. Maximilian, Augsburg.

Links und rechts neben dem Gekreuzigten jeweils fünf allegorische Darstellungen, die durch Spruchbänder gekennzeichnet sind. Links: Verhainung; Warhait; Criste(n)licher · glaub; Lieb (?) gots; Gedult. Rechts Demietigkait; Gehorsamkait; Frid gots; Barmherzigkait; Hofnung. Über dem Haupt Christi die Inschrift: ·I·N·R·(I)· Die weiblichen Figuren stehen symbolisch für die Voraussetzungen, die zum Tode Christi am Kreuz geführt haben. — Im Sermo des heiligen Bernhard von Clairvaux zur Auferstehung Christi findet sich eine Erklärung für die Darstellung der Kreuzigung Christi durch die Tugenden (vgl. H. Swarzenski, S. 19, Anm. 1; auf S. 96 führt Swarzenski noch weitere Beispiele an, denen die »Symbolische Kreuzigung« in den von Hans Muelich in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts illustrierten Busspsalmen Orlando di Lassos (Bd. I, S. 124) hinzuzufügen ist. Außerdem ist zu vergleichen: Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte. III. Stuttgart 1954, Sp. 349 f, Sp. 624).

Nach E. Buchner, der die Tafel unter den Werken des Thoman Burgkmair aufgeführt hat, ist das Bild nicht allzu lange vor der Basilikentafel »Santa Croce« (datiert 1504) des Hans Burgkmair entstanden.

Lit.: N. N., *Erwerbungen von Gegenständen aus dem Mittelalter und aus späterer Zeit*. In: *Jahresbericht des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg für die Jahre 1876 und 1877*. Augsburg 1878, S. XXI. — N. N., *Anschaffungen*

und Geschenke an Gemälden, Kupferstichen, Handzeichnungen etc. In: Jahresbericht des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg für die Jahre 1878—1880. Augsburg 1881, S. XV f. — Jahresbericht des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg für die Jahre 1878—1880. Augsburg 1881, S. VI. — E. Buchner, Die Augsburger Tafelmalerei der Spätgotik. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 85 ff. — Katalog: Burgkmair-Ausstellung. Augsburg 1931, Nr. 54 (Anhang). — H. Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. Textband. Berlin 1936, S. 96, Anm. 1. — F. Zoepfl, Demut. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. III, Stuttgart 1954, Sp. 1254. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 34 f. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 156 f, Nr. 725.

INNEN- UND AUSSENSEITEN EINES FLÜGELPAARES

(5366) *Linker Flügel, Außenseite: Heilige Märtyrerin (Barbara?)  
und heilige Katharina* Abb. 16

Nadelholz, 70,3 x 50,3 cm. — Innenseite abgespalten; s. Inv.-Nr. 5323.

(5323) *Linker Flügel, Innenseite: Die Auffindung des heiligen Kreuzes  
und seine Erprobung* Abb. 17

Nadelholz, 70,1 x 50,4 cm — Außenseite abgespalten; s. Inv.-Nr. 5366.

(5367) *Rechter Flügel, Außenseite:  
Heilige Helena und heiliger Sebastian* Abb. 16

Nadelholz, 70,3 x 50,3 cm. — Innenseite abgespalten; s. Inv.-Nr. 5322.

(5322) *Rechter Flügel, Innenseite:  
Kaiser Heraklius trägt das heilige Kreuz* Abb. 17

In der rechten oberen Bildecke ein von einem Engel gehaltenes Spruchband mit folgendem Text: D·omin·us · yesus · itur<sup>9</sup> · ad · passiove·m  
[passionem] · no·n · in trauit · porta·m · ista·m · cultu regio · sed · /  
humily · asello reside·n·s · hu·m· ilitatis exemplu·m · Uobis · dereliquit ·  
(Jesus, der Herr, zog auf seinem Leidensweg durch dieses Tor, nicht nach königlichem Brauch, sondern auf einem ärmlichen Esel sitzend und hinterließ euch damit ein Beispiel seiner Demut).

Nadelholz, 69,8 x 50,3 cm. — Außenseite abgespalten; s. Inv.-Nr. 5367.

1816 gelangten die beiden, damals noch doppelseitig bemalten Altarflügel, die erst zwischen 1822 und 1856 gespalten worden sind, aus dem Katha-

rinenkloster in Augsburg in Staatsbesitz. »Zur vermutlichen Provenienz dieser Altarflügel vgl. die aus älteren Regesten zusammengestellte Klosterchronik von St. Katharina (Mitte 18. Jh.) im Bischöfl. Ordinariatsarchiv Augsburg, Hs. K 95. Dort fol. 47 v: »D. Altar in der Hl. Kreiz Capeln ist geweiht in der Ehr deß Heil. Kreiz, Sanct Sebastian und d. heil. Helena.« Die Hl. Kreuz-Kapelle des Klosters wurde 1503 fertiggestellt und geweiht« (T. Falk, S. 9).

Über das Mittelfeld des Altärchens ist nichts bekannt.

Die Darstellungen auf der Innenseite des linken Flügels folgen im wesentlichen der in der *Legenda Aurea* geschilderten Geschichte der Kreuzaufindung durch die heilige Helena (J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch v. R. Benz. I, Jena 1917, Sp. 460 ff). Kaiserin Helena (um 257 – um 336), die Mutter des Kaisers Konstantin, hatte sich nach Jerusalem begeben, um nach dem Kreuz Christi zu suchen. Rechts, im Mittelgrund des Bildes erscheint sie in Begleitung des Bischofs von Jerusalem, Macarios, und verlangt von den Juden unter Androhung der Todesstrafe, ihr zu sagen, wo das Kreuz Christi zu finden sei. Links im Bild: zwei Männer beginnen an dem Ort, auf den der Jude Judas weist, zu graben. Vordergrund: es zeigt sich, daß von den drei gefundenen Kreuzen dasjenige das Kreuz Christi ist, durch das nach Auflegung eine sterbende Frau wieder gesund wird (oder nach anderer Version: durch das ein toter Knabe wieder zum Leben erwacht).

Auf der Innenseite des rechten Flügels ist dargestellt, wie der byzantinische Kaiser Heraklius (575–641) das von den Persern 614 verschleppte heilige Kreuz nach Jerusalem zurückbringt. Er hatte es 628 zurückerobert und richtete es 630 wieder auf Golgatha auf. In der oberen Bildhälfte: Mit großem Gefolge nähert sich der Kaiser hoch zu Roß dem Stadttor von Jerusalem. Ein Engel über dem verschlossenen Tor erinnert ihn an den demütigen Einzug Christi in Jerusalem. In der unteren Bildhälfte: Der Kaiser folgt der Mahnung des Engels und nähert sich demütig, im Büßergewand, barfuß und ohne die Herrscherinsignien selbst zu tragen dem nun offenstehenden Stadttor (bereits im sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar ist als Bildtitel angegeben: Der Kaiser Heraclius trägt das heil. Kreuz).

Die als Werke eines unbekanntes Künstlers erworbenen Bilder wurden im Inventar von 1822 für »altniederländisch« gehalten. R. Marggraff sah in ihnen Arbeiten aus der Schule des Thoman Burgkmair, ausgeführt von dessen »hervorragendstem Schüler«, Hans Holbein dem Älteren. Nach

H. Janitschek wurden die Bilder vom Meister L. F. (vielleicht Leo Fraß) gemalt. In den Augsburger Galeriekatalogen von 1899, 1905 und 1912 sind sie unter der allgemeinen Bezeichnung »Schwäbisch, um 1500« aufgeführt. E. Buchner schrieb die Tafeln Thoman Burgkmair, dem Maler der Altarflügel mit dem Leben des heiligen Benedikt zu (verbrannt im 2. Weltkrieg; ehem. in St. Stephan, Augsburg). E. Buchner und A. Stange nahmen an, daß die Bilder im zweiten Jahrfünft des 16. Jahrhunderts entstanden sind, etwa kurz vor 1510. T. Falk läßt die Frage nach dem Maler des Flügelpaares offen; er ist der Meinung, daß die Tafeln »sicher erst nach 1503« entstanden sind. Er weist darauf hin, daß dieser Maler, da er sich einer von Hans Holbein gezeichneten Helena-Darstellung (Berlin-Dahlem, Kupferstichkabinett, KdZ 5009) für die Helena der Tafel Inv.-Nr. 5367 bediente, der Holbeinwerkstatt recht nahe steht. Der Mann in der Bildmitte der Helenatafel, der sich den Hut vom Kopf nimmt, ist aus Dürers 1504 datiertem Holzschnitt »Begegnung an der Goldenen Pforte« (B. 79) aus dem Marienleben entlehnt (Buchner).

Ob der bartlose Mann auf der Herakliustafel (untere Bildhälfte, oberhalb des Szepter-Trägers) als ein Selbstbildnis Thoman Burgkmairs gelten kann, wie Buchner und Stange aus der Ähnlichkeit mit der Zeichnung, die Hans Burgkmair 1520 von seinem Vater anfertigte, schließen, oder ob es sich hier nur um einen allgemeinen Gesichtstypus handelt, der auch bei dem nächsten im Zug folgenden Mann verwendet wird, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen.

Lit.: R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 161 ff, Nrn. 653-656. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 281. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899. S. 7 f, Nrn. 45-48. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 7 f, Nrn. 45-48. — E. Buchner, Die Augsburger Tafelmalerei der Spätgotik. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 89 f. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 49 f. — E. Schilling, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 129 f, Nr. 122. — Katalog Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 35 ff. — T. Falk, Notizen zur Augsburger Malerwerkstatt des älteren Holbein. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. XXX, 1976, S. 3 ff.

### Cranach, Lucas d. Ä.

Geboren 1472 in Kronach, gestorben am 16. Oktober 1553 in Weimar. Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Die erste Aus-

bildung erhielt er bei seinem Vater. 1501/02 bis 1504/05 war er in Wien im Kreis der Humanisten um J. Cuspinian tätig. Hervorzuheben ist seine wichtige Rolle im Hinblick auf die Anfänge der sogen. Donauschule. Seit 1505 war er kursächsischer Hofmaler mit großem Werkstattbetrieb in Wittenberg. 1508 erhielt er den Wappenbrief (Wappen: geflügelte Schlange mit aufrecht stehenden Flügeln, fortan als Signatur benutzt\*); im gleichen Jahr reiste er zu Kaiser Maximilian in die Niederlande. Ab 1517/18 stand er auch im Dienste der Aktivitäten Martin Luthers. 1519 bis 1544/45 war Cranach Wittenberger Ratsherr; das Apothekenprivileg erhielt er 1520 in Wittenberg. 1523 richtete er in Wittenberg eine Buchdruckerei ein. In Nürnberg weilte er 1524 zusammen mit Kurfürst Friedrich und arbeitete auch im gleichen Jahr für den Luther-Gegner Kardinal Albrecht von Brandenburg. Als im Jahr 1537 sein um 1513 geborener Sohn Hans starb, änderte er die Schlangensignatur, indem er die ehemals aufrecht stehenden Schlangenflügel fortan liegend darstellte. Zwischen 1537/38 und 1543/44 war Cranach mehrfach Bürgermeister von Wittenberg. Seine Hofmalerstellung verlor er 1547. Als Gefolgsmann des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen teilte er 1550/52 die Gefangenschaft mit ihm. Nach dessen Rückkehr in sein Land hielt er sich bei ihm 1552/53 in Weimar auf.

(\* auch »Drachensignet« genannt)

(L. 1697) FRIEDRICH III., DER WEISE, KURFÜRST VON SACHSEN

Abb. 77

Holz, 55 x 35,8 cm. — Links oben bezeichnet mit dem Cranachschen Drachensignet mit aufrecht stehenden Flügeln.

Stiftung Haberstock in den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inv.-Nr. 12575); ehem. Berlin, Galerie Haberstock, vorher Sammlung Christian Schuchardt, Weimar; Sammlung des Prinzen Georg von Sachsen, Schloß Sibyllenort. Seit 1978 ausgestellt in der Staatsgalerie Augsburg.

Friedrich III., der Weise von Sachsen war der Sohn des Kurfürsten Ernst von Sachsen. Er wurde am 17. 1. 1463 in Torgau geboren und starb am 5. 5. 1525 in Lochau bei Torgau. In der Schloßkirche zu Wittenberg ist er begraben. Seine humanistische Ausbildung erhielt er in der Klosterschule zu Grimma und am Mainzer Hof. 1486 trat er seine Regierung an. Er unterstützte die Bemühungen des Mainzer Erzbischofs Berthold von Hen-

neberg um die Reichsreform. 1500 wurde er Generalstatthalter des Kaisers und Leiter des in Nürnberg tagenden Reichsregiments. Die ihm angetragene Kaiserkrone schlug er 1519 aus. »Das bald aufkommende Gerücht, er habe Luther zu dem Angriff gegen den Mainzer Ablasshandel angestiftet, dürfte kaum zutreffen. Doch erwirkte Friedrich auf dem Augsburger Reichstag von 1518 durch einen persönlichen Besuch bei dem päpstlichen Legaten, Kardinal Cajetan, daß dieser ihm zusicherte, Luther, dem der Kurfürst die Reise nach Augsburg bezahlte, nur in väterlicher Weise zu verhören und in jedem Fall nach Wittenberg zurückkehren zu lassen. Auch sorgte er dafür, daß Luther in Augsburg juristisch gut beraten wurde« (F. H. Schubert, Friedrich III. von Sachsen. In: Neue Deutsche Biographie. V, Berlin 1961, S. 570).

Nach Posse und Friedländer-Rosenberg ist das Bildnis um 1515 entstanden, Flechsig hatte sich für eine Datierung um 1518 ausgesprochen. Friedländer-Rosenberg sind der Meinung, es handele sich um das früheste Einzelporträt des Kurfürsten von der Hand Cranachs. Zugrunde liege dem Bildnis die gleiche Porträtaufnahme wie bei der Darstellung des Kurfürsten als Stifter im sogen. Fürstenaltar in Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, der um 1510 gemalt wurde. Erst seit 1507 hatte der Fürst das Haar gekürzt und eingehaubt, ab etwa 1522 hatte er statt der glattrasierten Oberlippe einen Schnurrbart und statt der Drahthaube ein Barett, die sogen. Reformatorenkappe getragen. — Der Porträtierte war eine Zeit lang von der Forschung irrtümlich für Albrecht den Beherzten gehalten worden (vgl. dazu W. Rossmann und K. Woermann).

Lit.: C. Schuchardt, Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke. II, Leipzig 1851, S. 54. — W. Rossmann, Ueber die unter dem Namen Albrecht des Beherzten vorhandenen Bildnisse. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. I, 1876, S. 51 f. — K. Woermann, Cranach-Ausstellung. Wissenschaftliches Verzeichnis der ausgestellten Werke. Dresden 1899, S. 56, Nr. 74. — E. Flechsig, Cranachstudien. Leipzig 1900, S. 106. — H. Posse, Zwei Bildnisse sächsischer Kurfürsten von Lucas Cranach d. Ä. In: Pantheon. IX, 1932, S. 73 ff. — M. J. Friedländer-J. Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach. Berlin 1932, S. 41, Nr. 57. — H. Posse, Lucas Cranach d. Ä. Wien 1942, S. 56, Nr. 34.

## (L. 1696) SAMSON UND DELILA

Abb. 78

Lindenholz, 117,2 x 81,9 cm. Malrand oben erhalten; die übrigen Ränder beschnitten. Rückseite behobelt und in der Brettstärke reduziert. — Links unten datiert 1529, zwischen der zweiten und dritten Ziffer das Cranachsche Drachensignet mit stehenden Flügeln.

Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Inv.-Nr. 3608. — Das Bild stammt aus dem Augsburger Rathaus; E. v. Knorre vermutet, daß es, möglicherweise durch Vermittlung der Fugger oder der Rem direkt beim Künstler für das alte Rathaus bestellt wurde. Es handelt sich um ein Bild moralisierenden Inhalts: gemäß der Schrift des Alten Testaments (Richter 16) solle man verschwiegen sein und sich nicht von der Liebe entwaffnen lassen.

Dargestellt ist die Szene, in der Delila, die Gemahlin des alttestamentlichen Helden Samson ihm, während er in ihrem Schoße schläft, die Haare schert; durch diese war er bisher in seinem Kampf gegen die Philister unbezwingbar gewesen. In seiner rechten Hand der Eselskinnbacken, mit dem er in den Kampf gezogen war; im Hintergrund die aufs neue herannahenden Philister (Richter 13–16). Vgl. zum Thema auch A. Legner, *Samson. Christliche Kunst und Symbolik*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. IX, Freiburg 1964, Sp. 302 f.

Lit.: Curia Augustanae Reipublice . . . Augsburg 1657, S. 5. — F. F. Ertinger, Reisebeschreibung 1690–97. Cm. 3312 Staatsbibliothek München, ed. E. Tietze-Conrat. Wien-Leipzig 1907, S. 6. — P. v. Stetten d. J., Die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Reichs Stadt Augsburg, bei Conrad Stage. Augsburg 1772, S. 36. — W. Heinse, Reisetagebuch zum 29. August 1783. In: *Sämmtliche Werke*. VII, Leipzig 1909, S. 278. — J. G. Meusel, Museum für Künstler und für Kunstliebhaber. 1, 1787, S. 28. — P. v. Stetten, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg. Augsburg 1788, S. 183. — A. v. Kotzebue, Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel. I, Berlin 1805, S. 76. — Wegweiser für die Stadt Augsburg. Augsburg 1828, S. 125. — Morgenblatt für gebildete Stände (Cotta). 13. 1. 1829, S. 42. — Neuestes Taschenbuch von Augsburg. 1830, S. 128. — F. Kugler, Museum. 1836, S. 131. — Ch. Schuchardt, Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke. II, Leipzig 1851, S. 11 f. — J. Heller, Lucas Cranach's Leben und Werke. Nürnberg 1854, S. 49. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 680, Nr. 27. — Das Augsburger Rathaus und die darin zur Schau gestellten Gemälde und sonstigen Kunstgegenstände. Augsburg 1898, S. 28 (1903, S. 30). — K. Woermann, Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden. Abteilung Cranach-Ausstellung. Dresden 1899, S. 43, Nr. 45. — E. Flechsig, Cranachstudien. Leipzig 1900, S. 272, Nr. 45. — H. Michaelson, Lukas Cranach der Ältere. Leipzig 1902, S. 58, 60, 62, 134. — M. J. Friedländer, Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen. 1905, S. 15. — P. Dirr, Das Maximilians-Museum in Augsburg. Augsburg 1916, S. 49. — C. Glaser, Lukas Cranach. Leipzig 1921, S. 201 f, 234. — M. J. Friedländer - J. Rosenberg, Die Gemälde von Lukas Cranach. Berlin 1932, S. 62, Nr. 175. — H. Posse, Lucas Cranach d. Ä. Wien 1942. S. 29, 60, Nrn. 70, 71. — L. Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit. Hrsg. v. H. Lüdecke. Berlin 1953, S. 71 f. — Ausstellungskatalog: Lucas Cranach d. Ä. 1472–1553. Kronach/Coburg 1953, S. 12, Nr. 3. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 20. — L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*. II, 1. Paris 1956, S. 246. — N. Lieb, Die

Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance. München 1958, S. 44. — F. Thöne, Lucas Cranach der Ältere. Königstein 1965, S. 6, 72. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 37 f. — E. v. Knorre, Lukas Cranach d. Ä.: Samson und Delila. In: B. Bushart, Kostbarkeiten aus den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg. Augsburg 1967, S. 60 f, 157. — M. Kahr, Delilah. In: The Art Bulletin. LIV, 1972, S. 288, Anm. 23. — H. Mayer, Ausenseiter. Frankfurt a. M. 1975, S. 35 f. — D. Koeplin - T. Falk, Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik. 2, Basel-Stuttgart 1976, S. 573 f, Nr. 471.

## Dürer, Albrecht

Geboren am 21. Mai 1471 in Nürnberg, gestorben am 6. April 1528 ebenda. Maler, Kupferstecher, Zeichner für den Holzschnitt, Glasmalerei und andere Kunstgattungen, Kunsttheoretiker. Um 1485 erhielt er Unterweisung in die Goldschmiedekunst durch seinen Vater. 1486–1489 war er Schüler des Malers Michael Wolgemut. Die Jahre seiner Wanderschaft zwischen 1490 und 1494 führten ihn a. u. nach Kolmar, Basel und Straßburg. Wegen des plötzlich eingetretenen Todes Martin Schongauers mußte Dürers Wunsch, diesen weiterühmten und vorbildlichen Maler und Kupferstecher kennen zu lernen, unerfüllt bleiben. 1494/95 reiste er zum ersten Mal, 1505/07 zum zweiten Mal nach Italien; die hier gewonnenen neuen Impulse setzte er souverän in seine Formensprache um. Für die deutsche Malerei und Graphik war diese Konfrontation mit der italienischen Kunst von weittragender Bedeutung. Dürers Freundschaft mit dem Nürnberger Humanisten Willibald Pirckheimer machte ihn mit der Gedankenwelt der Humanistenkreise bekannt. Zwischen 1512 und 1518 erhielt er zahlreiche Aufträge Kaiser Maximilians I. In die Niederlande reiste Dürer 1520/21.

### (717) JAKOB FUGGER, DER REICHE

Farbtafel I

Leinwand, 69,4 x 53,0 cm. An den Rändern aufgeklebt auf eine Nadelholztafel. Die vorhandenen Spanngirlanden lassen darauf schließen, daß die Leinwand früher (ursprünglich?) auf einen Rahmen gespannt war. Auf Grund der vorhandenen Siegel und Inventarzettel auf der Rückseite der Holztafel steht fest, daß diese Holztafel schon vor 1760 hinter der Leinwand angebracht worden ist. Sie trägt ein Dürermonogramm (AD ligiert) und weist das Datum 1500 auf.

Der Dargestellte trägt eine Pelzschabe und eine golddurchwirkte venezianische Haube. Der blaue Hintergrund wurde durch die 1928/29

durchgeführte Restaurierung unter einer grünen Übermalung freigelegt. Diese grüne Übermalung soll angeblich auf den Münchner Hofmaler B. A. Albrecht, 1760, zurückgehen.

Aus der kurfürstlichen Galerie zu Schleißheim (aufgeklebter Schleißheimer Inventarzettel von 1760).

G. v. Dillis hatte im Dargestellten Jakob Fugger erkannt. Der im Katalog der Älteren Pinakothek 1925 und im Katalog der Dürerausstellung 1928 geäußerte Zweifel an der Identifizierung mit Jakob Fugger dem Reichen ist nach dem Vergleich mit anderen Porträts des Dargestellten unbegründet (J. Strieder, 1925; vgl. N. Lieb, 1952, Abb. 175–192).

Jakob II. Fugger, gen. der Reiche, war der siebte Sohn Jakobs I. Fugger, des Stammvaters der Fugger von der Lilie und Begründers der Fuggerischen Handelsgesellschaft in Augsburg. Er wurde am 6. März 1459 in Augsburg geboren und starb dort am 30. Dezember 1525. Seit 1485 stand er der Innsbrucker Niederlassung der Fugger vor; nach dem Tode seiner Brüder war er seit 1510 alleiniger Leiter der Handelsgesellschaft, die das damals größte Bankhaus Europas besaß. Jakob Fugger gab Darlehen an Erzherzog Sigmund den Münzreichen, Grafen von Tirol, an Kaiser Maximilian (auch schon vor dessen Kaiserkrönung) und an Kaiser Karl V. Durch seine überragende Stellung als Finanzmann beeinflusste er Kaiserkrönungen und Papstwahlen. 1511 in den Reichsadel aufgenommen, erhielt er 1514 als erster deutscher Kaufmann die Reichsgrafenwürde. Er stiftete die Sepultur bei St. Anna (Fuggerkapelle), für deren Ausstattung er auch Dürer heranzog und baute eine Wohnsiedlung für mittellose Augsburger Bürger, die »Fuggerei«. Vgl. zur Vita des Dargestellten: G. Frhr. v. Pölnitz, Jakob Fugger der Reiche. In: Neue Deutsche Biographie. V, Berlin 1961, S. 710 ff.

Das Datum 1500 als Entstehungsjahr des Porträts hat schon M. Thausing angezweifelt. Vorstufe zum Gemälde ist eine Zeichnung Dürers im Berliner Kupferstichkabinett, von der angenommen wird, sie sei 1518 während Dürers Aufenthalt in Augsburg anlässlich des Reichstages entstanden (Kohle oder Kreide, 350 mm x 292 mm. Inv.-Nr. 8465. W. 571; L. 826. – M. Thausing, E. Bock, E. Flechsig, F. Winkler 1938 und 1957, E. Panofsky, N. Lieb 1952). Diese Zeichnung und eine etwas veränderte Kopie des besprochenen Bildnisses mit der Aufschrift: ANNO DOMINI MDXX, lassen darauf schließen, daß Dürer das besprochene Porträt um 1518–20 malte (Kopie im Besitz des Grafen Toerring, München. Öl auf Leinwand, urspr. Holz, 56,5 x 47,5 cm).

Das Bild in Toerringschem Besitz ist wohl eine Arbeit Christoph Ambergers nach unserem Gemälde (bisher verschiedene Zuschreibungen: Hans v. Kulmbach [Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum. Berlin 1904, S. 105, zu Nr. 557]; Barthel Beham [P. Wescher]; Kopie des späten 16. Jahrhunderts [Pinakothekskatalog von 1936]). — Eine zweite Kopie, auf der der linke Arm und die linke Hand zum Teil sichtbar sind, besitzen die Staatlichen Museen Berlin (Ost). (Lindenholz, 64 x 51 cm. Inv.-Nr. 557 K1; jetzt als Leihgabe im Kreisheimatmuseum in Osterburg/Altmark. Sie gilt als »späte Kopie« [Ende des 16. Jahrhunderts?] . . . Sie erinnert . . . an Penz, doch wird wohl ein Augsburger der Maler sein« [F. Winkler; vgl. N. Lieb, 1952]).

Einer früher geäußerten Vermutung, das Fuggerporträt in Augsburg sei eine Kopie nach Dürer (Pinakothekskatalog 1879; Beschreibendes Verzeichnis Berlin 1904; S. Scherer; M. J. Friedländer, in: Thieme-Becker; E. Bock; F. Winkler 1928; H. Tietze—E. Tietze-Conrat) wurde die Ansicht entgegengestellt, das mit Tempera auf Leinwand gemalte Bild habe Dürer »zur Vorbereitung eines Holztafelbildnisses« geschaffen (N. Lieb, 1950; vgl. auch Pinakothekskatalog 1936). F. Winkler (1938), N. Lieb (1950, 1952) und G. Frhr. v. Pölnitz (1963) sahen im besprochenen Bild eine Parallelerscheinung zum Maximiliansporträt in Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum, Nr. 169, das ebenfalls auf Leinwand gemalt ist und das eine Vorstufe bildet zum Holztafelbild Dürers von Kaiser Maximilian, 1519, in Wien (Inv.-Nr. 825). Den beiden Maximiliansbildnissen voraus ging eine Zeichnung, die Dürer 1518 vom Kaiser in Augsburg während des Reichstages anfertigte [vgl. H. Stegmann, Albrecht Dürers Maximiliansbildnisse. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1901, S. 135 ff]). Aus dem Vergleich mit der Abfolge der Maximiliansporträts wurde geschlossen, das Augsburger Fuggerbildnis stelle wohl, wie das Nürnberger Maximiliansporträt, ein »Mittelstadium« dar »zwischen der Skizze . . . und dem . . . endgültigen Porträt« (G. Frhr. v. Pölnitz, 1963).

Lit.: J. Heller, Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's. II, 1, Bamberg 1827 (und Leipzig 1831), S. 197, Nr. 18 (Dürer). — G. C. Nagler, Albrecht Dürer und seine Kunst. München 1837, S. 80 (Dürer). — G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemaelde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1838, S. 19, Nr. 51 (Dürer). — G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1839, S. 19, Nr. 51 (Dürer). — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 365, Nr. 73 (Dürer). — R. Marggraff, Verzeichniss der Gemälde in der älteren königlichen Pinakothek zu München. München 1865, S. 15, Nr. 51 (Unbekannt). — R. Marggraff, Die ältere königliche Pinakothek zu

München. München 1872, S. 13 f, Nr. 51 (angebl. Dürer). — M. Thausing, Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig 1876, S. 146 f (Dürer). — M. Marggraff, Die ältere königliche Pinakothek zu München. München 1879, S. 10, Nr. 51 (Kopie nach Dürer). — M. Thausing, Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. I, Leipzig 1884, S. 194 f. — F. v. Reber - A. Bayersdorfer, Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1884, S. 54, Nr. 249 (Dürer). — Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1904, S. 59, Nr. 249 (Dürer). — Königliche Museen zu Berlin. Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum. Berlin 1904, S. 105, Nr. 557. — V. Scherer, Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte. Stuttgart-Leipzig 1906, S. 68. — Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1908, S. 58, Nr. 249 (Dürer). — Katalog der kgl. älteren Pinakothek. München 1911, S. 43, Nr. 249 (Dürer). — M. J. Friedländer, Albrecht Dürer. In: Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. 10, Leipzig 1914, S. 69. — M. Hautmann, Dürer und der Augsburger Antikenbesitz. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. 42, 1921, S. 37. — E. Bock, Staatliche Museen zu Berlin. Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett. Die deutschen Meister. I, Berlin 1921, S. 30, Nr. 8464. — Katalog der älteren Pinakothek zu München. München 1925, S. 46, Nr. 717 (Dürer). — J. Strieder, Jakob Fugger der Reiche. Leipzig 1925, S. 169. — F. Winkler, Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte. (Klassiker der Kunst.) Leipzig-Berlin 1928, S. 67, 417. — Katalog: Albrecht Dürer Ausstellung im Germanischen Museum Nürnberg 1928, S. 58 f, 65. — E. Flechsig, Albrecht Dürer. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung. I, Berlin 1928, S. 435. — E. Flechsig, Albrecht Dürer. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung. II, Berlin 1931, S. 592, Nr. 1061. — Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschen Museum. Berlin 1931, S. 614, Nr. 557. — Katalog der älteren Pinakothek München. München 1936, S. 74, Nr. 717. — J. Strieder, Der schwäbische Kaufmann im Zeitalter der Fugger. In: Schwabenland. 1, 1945, S. 204. — H. Tietze - E. Tietze-Conrat, Kritisches Verzeichnis der Werke Albrecht Dürers. II, 1. Basel-Leipzig 1937, S. 167 f, 320. — F. Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers. III, Berlin 1938, S. 35 f, Nr. 571. — P. Wescher, Großkaufleute der Renaissance in Biographien und Bildnissen. Frankfurt a. M. 1940, S. 93. — P. Wescher, Dürer und die deutschen Kaufleute. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. 63, 1942, S. 44, 51. — E. Panofsky, Albrecht Dürer. II, Princeton, N. J. 1948, S. 14, Nr. 55. — Ausstellungskatalog: Fugger und Welsler. (Bearb. v. N. Lieb, G. Frhr. v. Pölnitz, H. Frhr. v. Welsler.) Augsburg 1950, S. 30 f, Nr. 10. — N. Lieb, Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance. München 1952, S. 272 ff, 414. — H. Th. Musper, Albrecht Dürer. Der gegenwärtige Stand der Forschung. Stuttgart 1952, S. 267. — E. Buchner, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit. Berlin 1953, S. 22. — E. Panofsky, The Life and Art of Albrecht Dürer. Princeton, N. J. 1955, S. 9, 193, 237. — Germanisches National-Museum Nürnberg. 97. Jahresbericht 1951—54. Nürnberg 1955, S. 39. — Ausstellungskatalog: L'Europe humaniste. Brüssel 1954/55, S. 62, Nr. 34. — G. Frhr. v. Pölnitz, Augsburger Kaufleute und Bauherren der Renaissance. In: Augusta 955—1955. Augsburg 1955, S. 187, 192 ff. — F. Winkler, Albrecht Dürer, Leben

## DÜRER

und Werk. Berlin 1957, S. 270. — L. Lenk, Die Fugger in Kirchberg und Weißenhorn. In: Bayerland. 62, 1960, S. 235. — G. Frhr. v. Pölnitz, Albrecht Dürer: Jakob Fugger, gen. »Der Reiche«. In: Kunstwerke der Welt aus dem öffentlichen bayerischen Kunstbesitz. III, München 1963, Nr. 86. — H. Th. Musper, Albrecht Dürer. Köln 1965, S. 122, Nr. 37. — F. Winzinger, Albrecht Dürer. In: Kindlers Malerei-Lexikon. II, Zürich 1965, S. 168. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 38 ff. — A. Ottino Della Chiesa, Das gemalte Werk von Albrecht Dürer. (Klassiker der Kunst). (Ital. Ausgabe hrsg. v. G. Zampa; dt. Ausgabe: Einführung v. P. Vaisse). Mailand (Kunstkreis Luzern-Freudenstadt - Wien) 1968, Nr. 160. — F. Anzelewsky, Albrecht Dürer. Das malerische Werk. Berlin 1971, S. 52, 86, 91, 249 f, Nr. 143. — Ausstellungskatalog: 1471 Albrecht Dürer 1971. Nürnberg 1971, S. 292, Nr. 541. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 188.

## Holbein, Hans d. Ä.

Geboren um 1460/65 in Augsburg als Sohn des Gerbers Michel Holbein, gestorben 1524 (in Basel? in Isenheim?). Maler, Zeichner für den Holzschnitt, Glasmalerei, Goldschmiedearbeiten und Skulpturen. Seine Ausbildungsjahre verbrachte er vermutlich in Ulm und am Oberrhein; ob er selbst eine Reise an den Niederrhein und in die Niederlande, wie bisweilen vermutet wird, unternommen hat, ist nicht zu beweisen. 1493 wird er urkundlich als Bürger von Ulm bezeichnet. 1494 ist er wieder nach Augsburg zurückgekehrt, wo er mit einigen Unterbrechungen bis 1515 lebte. 1496 stellte er der Zunft einen Lehrjungen vor. Ab 1499 erhielt er zahlreiche, auch auswärtige Aufträge. Er dürfte damals einer der beliebtesten Maler im süddeutschen Raum gewesen sein. 1515 verließ Hans Holbein Augsburg. Tätigkeiten in Isenheim und Luzern sind bezeugt.

## KAISHEIMER KREUZIGUNG, KREUZABNAHME UND GRABLEGUNG

Unter dieser, nur die Bildthemen angegebenden Bezeichnung werden die drei Passionstafeln aufgeführt, die man einerseits für die Predella des Kaisheimer Hochaltares, andererseits für den Kaisheimer Kreuzaltar gehalten hat.

(4551) *Kreuzigung Christi*

Abb. 29

Nadelholz, 113,2 x 63,0 cm. Allseitig beschnitten. Zur Rückseite siehe die weiter unten folgenden Bemerkungen.

Auf der Inschrifttafel am Kreuz die Buchstaben: INRI. Auffälligerweise ist diese Inschrifttafel in der Mitte von einer eingesetzten Holzplatte unterbrochen, der rückwärts der Abdruck eines Metallbeschlags entspricht. Eine ebensolche Metallplatte befand sich in der Mitte des unteren Randes. Am rechten Bildrand die Gestalt eines Mannes (der gute Hauptmann?), dessen Profilansicht auf Pisanellos Münze des Johannes VIII. Palaeologus von 1438 zurückgeht (vgl. B. Degenhart, Antonio Pisanello. Wien 1941, Abb. 96). Die gleiche Figur ist am Kaisheimer Hochaltar (Alte Pinakothek, München, Inv.-Nrn. 730, 731, 734, 735 in der Funktion des Pilatus) sowie auf der Paulus-Basilika (Kat. S. 151 ff) dargestellt. — Die Komposition der Tafel setzt sich nach links fort. — Auf der Rückseite befindet sich eine Kreideaufschrift: N<sup>o</sup> 12, außerdem ein bei der Säkularisation aufgeklebtes kleines Zettelchen mit der Ziffer 1073.

(4552) *Kreuzabnahme*

Abb. 30

Nadelholz, 107,6 x 58,4 cm. Allseitig beschnitten. Zur Rückseite siehe die weiter unten folgenden Bemerkungen.

Spuren der gleichen Beschläge an denselben Stellen wie an der Kreuzigungstafel. Diese Darstellung bildet mit der Kreuzigungsgruppe insofern eine kompositionelle Einheit, als sich der Mantel der unter dem Kreuz stehenden trauernden Maria hier fortsetzt, und auch Fuß und Mantel des Johannes, der sie hält, hier noch in Erscheinung treten. — Auf der Rückseite befindet sich mit Kreide die Aufschrift: N<sup>o</sup> 13, außerdem mit Bleistift die Ziffer 1074.

(4553) *Grablegung Christi*

Abb. 31

Nadelholz, 107,9 x 58,7 cm. Allseitig beschnitten. Zur Rückseite siehe die weiter unten folgenden Bemerkungen.

Spuren der gleichen Beschläge an denselben Stellen wie an den vorgenannten Tafeln. Auf dem Salbgefäß der heiligen Magdalena die Bezeichnung: HANS / HOLBAL. — Auf der Rückseite befindet sich die Kreideaufschrift: N<sup>o</sup> 14, außerdem ein bei der Säkularisation aufgeklebtes kleines Zettelchen mit der Ziffer 1075.

Auf beiden Seiten der Tafeln sind die Astlöcher mit Leinwandlappchen verkleidet. Über diesen liegt auf der Bildseite die Grundierung, auf der Rückseite nur ein (originaler?) schwarzer Anstrich.

Nicht eindeutig erklären läßt sich der Unterschied zwischen den Maßangaben des »Zweibrücker Nachtragsinventars« von 1803, des Gemäldeinventars der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1856 und den jetzigen Maßen. 1803 und 1856 betrug die Maße der drei Bilder jeweils 4'2"9"" x 2'5"6"" Schuh (umgerechnet ca. 136,9 x 79,42 cm; das Inventar von 1856 gibt für Kreuzabnahme und Grablegung die Maße 4'2"7"" x 2'5"6"" an). Der Augsburger Galeriekatalog von 1869 nennt erstmalig die heutigen Maße: Kreuzigung: »3'6" x 1'1"«. Diese Tafel war ursprünglich 4'2"9"" h. und 2'5"6"" br. Der obere Theil ist jedoch, wie es scheint, schon vor längerer Zeit, mitsammt der gothischen Umrahmung abgeschnitten worden.« Kreuzabnahme: 3'4" x 1'9"3"". Grablegung: 3'4" x 1'9"3"". — Nach Inventarangaben wurden die drei Bilder 1860 von Konservator Eigner restauriert. Bei einer kürzlich durchgeführten technischen Untersuchung der Tafeln wurde durch Röntgenaufnahme links neben der Inschrifttafel am Kreuz Christi (Inv.-Nr. 4551) eine wohl nur in der Untermalung angelegte Darstellung der Sonne festgestellt. Am rechten Bildrand der Grablegung rechts neben Johannes wurden (barocke?) Übermalungen aufgedeckt, bei denen es sich um die rechte Schulter, den rechten Oberarm und das Kopftuch einer weiblichen Gestalt handeln könnte. Diese Übermalung legt die Vermutung nahe, daß die Tafeln, nachdem sie wohl aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang entfernt worden waren, in der historischen Reihenfolge der Passionszenen von rechts nach links angeordnet wurden.

1803 gelangten die drei Tafeln als Säkularisationsgut an die »Königliche Centralgemäldegalerie« in München. Im damals aufgestellten Inventar (sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar) sind die drei besprochenen Bilder zusammen mit den Tafeln des Kaisheimer Hochaltars unter den Nummern 1061 bis 1079 aufgeführt. Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung erscheinen mit den Inventarnummern 1073—1075 (vgl. die auf den Rückseiten aufgeklebten Zettelchen) unter den Passionsbildern des Hochaltars. Ein auf die Geschichte der Kaisheimer Tafeln eingehender Eintrag im »Zweibrücker Nachtragsinventar« lautet: »Sämtliche neunzehn Gemälde sind den 5 ten Febr. 1803 von Kaißheim hieher gesendet worden, wo selbe von 1503 in der Klosterkirchen biß 1673 den Choraltafeln zierten. Von 1673 an stunden sie neben [?] dem Presbyterium — biß 1715 — wo man sie, da die Tafeln auf beyden Seiten bemalt waren, auseinander sägte, in prächtig geschnittene Ramen fassen und an der Kirche an beyden Seiten des Eingangs aufstellen ließ. Den 24 ten Jenner 1803 wur-

den Sie von dort hiher [d. h. nach München] gesendet.« Die Angabe der Spaltung der Tafeln kann sich nur auf die 16 Bilder des Hochaltars beziehen. Die Rückseiten der drei besprochenen Gemälde weisen keine Sägespuren auf. Der zitierte Eintrag im »Zweibrücker Nachtragsinventar« steht im Widerspruch zu einer häufig in der Literatur vertretenen Ansicht, daß die drei Passionsdarstellungen 1671/72 der Kurfürstin Elisabeth Amalie von Pfalz-Neuburg als Geburtstagsgabe für ihren Gemahl, den Kurfürsten Philipp Wilhelm, Herzog von Neuburg an der Donau, geschenkt worden seien (vgl. Lieb—Stange; hier wird angenommen, daß die Tafeln bis 1803 im Schloß Neuburg an der Donau aufbewahrt gewesen seien). Diese Vermutung gründet sich auf die Kaisheimer Chronik des Kaisheimer Abtes Coelestin II. Angelsprugger (reg. 1771—1783), die nach E. Spaeth eine alte lateinische Kaisheimer Chronik abschreibt (Bayer. Hauptstaatsarchiv, München. Klosterlit. Kaisheim 193).

Die ursprüngliche Anordnung der drei Tafeln ist nur bei der Kreuzigung und der Kreuzabnahme gesichert, weil sich Kompositionselemente der Kreuzigung in der Kreuzabnahme fortsetzen. Es steht also einwandfrei fest, daß die Kreuzabnahme links von der Kreuzigung zu stehen kam. Die üblich gewordene Anordnung der Grablegung rechts von der Kreuzigung läßt sich insofern rechtfertigen, als die Komposition dieser Tafel nach links weist. Derart zusammengeordnet, entsteht eine kompositionelle Einheit der drei Tafeln.

Es wurde bisher mit Recht betont, daß die drei Passionsszenen Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung in der Reihe der Passionsdarstellungen der Flügelaußenseiten des Kaisheimer Hochaltars fehlen, obwohl diese vollständig erhalten sind (vgl. Katalog II der Alten Pinakothek München). Bei den bisherigen Rekonstruktionsversuchen wurde darum an einen sehr engen Zusammenhang mit dem Hochaltar gedacht. Man hielt zunächst (bis ca. 1952) die Tafeln für Predellenbilder. Schon C. Glaser hat jedoch diese Vermutung angezweifelt und auf die »ungewöhnliche Höhe« der Bilder als Predellentafeln aufmerksam gemacht (vgl. dazu auch H. A. Schmid). K. Busch betonte die verschiedene farbige Behandlung der Hochaltar- und der drei Passionstafeln. Er nahm an, daß die letztgenannten Bilder zwar in einem sehr nahen inhaltlichen Zusammenhang mit dem Hochaltar gestanden haben müßten, aber räumlich getrennt von diesem aufgestellt waren. Seiner Ansicht nach käme als Standort nur der Kreuzaltar in Frage. Gegen diesen Rekonstruktionsversuch spricht, daß sich ein Kreuzaltar in der Zisterzienserklosterkirche von

Kaisheim bisher nicht hat nachweisen lassen. Für die Rekonstruktion als Predella könnte folgender Eintrag in der oben erwähnten Kaisheimer Chronik des Coelestin Angelsprugger (zitiert nach E. Spaeth) sprechen: »Domus Villa nova funditus per incendium demolita est. non tamen impediēbat, quod abbas in sua basilica altare summum magnis expensis tabula perquam magnificia (?) tribus a principibus artificibus Augustanis, qui pro illa aetate nominis celebritate prae caeteris florere confici et erigui (?) fecerit. Videlicet primo fabro lignario Adolpho Kastnero, Caesariensium aedium Augustae praefecto, alteri sculptorigregorio, tertio pictori Joanni Holpain nomen fuit. Cuius ultimi nomen in altaris inferiori tabula, ubi Magdalenam cum sua pixide intueris, pixidi inscriptum invenies. . . hoc excellentissimum altare propter vetustatem et defectus quos ex parte superiori per vermium corrossiones patiebatur a Rmo D. Benedicto abbates ut infra patebit, fuit amotum et novum insigne erectum. Sed ex tabulis quadratis tribus, quae ex parte inferiori stabant, et referebant(?), primum quidem Dominum crucifixum, secunda depositionem de cruce, tertia sepulturam. . . .« Freilich sollte bei einer Rekonstruktion als Predella in Betracht gezogen werden, daß die Tafeln auch heute noch außerordentlich hoch sind. Es muß ebenso betont werden, daß sich die Ausführung der Malerei von derjenigen der Hochaltartafeln, nicht nur farbig, unterscheidet. Vielleicht ist dieser Unterschied auf eine zeitliche Differenz während der Entstehung der Tafeln zurückzuführen.

Sollte sich allerdings kein weiteres Argument für die Anbringung der drei Passionstafeln als Predella beibringen lassen, als die Ende des 18. Jahrhunderts zusammengetragene Chronik des Abtes Coelestin Angelsprugger, so müßte ein neuer Rekonstruktionsversuch immerhin auch in Betracht gezogen werden (erstmalig 1965 von den Katalogverfassern im Holbein-Ausstellungskatalog, Augsburg, zur Diskussion gestellt). Es wird wieder davon ausgegangen, daß auf den Flügeln des Kaisheimer Hochaltars auffälligerweise die Tafeln fehlen, auf denen der tote Christus dargestellt ist. Wenn eine Rekonstruktion als Predella zwar möglich, aber dennoch sehr fragwürdig erscheint, so soll erneut gefragt werden, ob diese Tafeln nicht an anderer Stelle in unmittelbarer Nähe des Altares aufgestellt waren. Zwei Anhaltspunkte scheinen für die Klärung dieses Problems wichtig: 1. Die 1531 aufgestellte Chronik des Kaisheimer Klosters von Johann Knebel erbringt keinen direkten Hinweis. Wohl aber die Erwähnung, daß im Jahr 1500 Abt Georg Kastner (reg. von 1490 bis 1509) »zu lob und eher dem zarten fronleichnam Christi lassen von stain hauen

zu Nuereberg durch maister Adam ain groß, hoch und schön außgezogen sacramenthauß mit hupschen bilden und figuren . . .«. (Aus: Die Chronik von Kaisheim, verfaßt vom Cistercienser Johann Knebel im Jahre 1531. Hrg. v. F. Hüttner. Tübingen 1902, S. 352 f.) Dieses wohl im 17. Jahrhundert entfernte Sakramentshaus (»von Adam Krafft«, vgl.: Kunstdenkmäler L. K. Donauwörth) befand sich nach Angabe von A. Steichele »im Chor-Umgeange hinter dem Hoch-Altare«. Die genaue Situation des Sakramentshauses hinter dem Hochaltar ist bisher unbekannt. — 2. Unmittelbar hinter dem Hochaltar, mit seiner Rückwand gegen die Rückwand des jetzigen, 1673 errichteten Hochaltares stoßend, befindet sich ein sogenannter Sakramentsaltar aus dem Jahre 1728 (vgl. Kunstdenkmäler Donauwörth). Eine kürzlich durchgeführte Untersuchung des einen, sowohl unter dem Hoch- als auch Sakramentsaltar befindlichen (gotischen?) Altarstipes ergab, daß dieser schon vor der vollständigen barocken Verkleidung bereits als ein »Doppelaltar« gedient haben muß. Die Mensa des rückwärtigen Altares ist mit der Hochaltarmensa in einem Block gemauert, ist jedoch viel kürzer und schmaler als diese. Der kleinere Altartisch enthält eine kastenförmige Öffnung mit einem Falz an der Stirnseite. Die Größe der letzten abgeschlagenen Altarstufe ist deutlich zu erkennen. Das Patrozinium dieses rückwärtigen Altares konnte bisher nicht festgestellt werden; die Benennung »Sakramentsaltar« für den barocken Altar ist gebräuchlich. Ob jedoch diese Benennung in einem Zusammenhang mit dem genannten Sakramentshaus steht, ließ sich noch nicht nachweisen.

Diese beiden Anhaltspunkte würden unseres Erachtens nicht gegen die Annahme sprechen, daß vielleicht die drei Passionsdarstellungen auf dem gotischen Vorgänger des heute »Sakramentsaltar« genannten rückwärtigen Choraltares gestanden haben. Die Breitenmaße des Hochaltartisches entsprechen denen des Holbeinschen Hochaltares, die Breitenmaße des rückwärtigen Altartisches stehen im entsprechenden Verhältnis zu denen der drei Passionstafeln. — Wie man sich die Aufstellung dieser Altarbilder vorzustellen hat, ob als dreiteilige, durch einen Rahmen zusammengefaßte oder aber als eine einzige, inzwischen auseinandergesägte Tafel, läßt sich nicht mehr nachweisen. Man könnte sich bei den Überlegungen bezüglich der Rekonstruktion auch fragen, ob die Tafeln ehemals in einer Ebene oder aber, stumpfwinkelig aneinanderstoßend (als Verkleidung eines vorspringenden Altarteiles oder anderen Bauelementes) angeordnet waren.

Die Frage der Eigenhändigkeit Holbeins bei der Ausführung der Tafeln ist bisher verschieden beantwortet worden. Bei der Annahme, die Bilder seien Werkstattarbeiten, sollte jedoch nicht übersehen werden, daß eine der Tafeln (Gablegung) vollständig signiert ist und somit Holbein selbst für diese Bilder verantwortlich zeichnete. Möglicherweise sind die Tafeln kurze Zeit vor dem Kaisheimer Hochaltar gemalt. A. Stange vermutet die Entstehung der Tafeln gleichzeitig mit dem Frankfurter Dominikaneraltar von 1500/01, Beutler—Thiem datieren sie um 1502/03. Für die Annahme von Beutler—Thiem, die Bilder seien Werke des Leonhard Beck, konnten bisher keine Beweise erbracht werden. Siehe auch die von Beutler—Thiem durchgeführten Vergleiche mit graphischen Vorlagen; ihrer Ansicht nach legt »schon der Rückgriff auf diese Vorlagen... die Zuschreibung an Beck nahe.« Vgl. auch B. Bushart.

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 27. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 183. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 598, Nrn. 2—4. — A. Steichele, Das Bisthum Augsburg, historisch und statistisch beschrieben. II, Augsburg 1864, S. 668. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl. I, Leipzig 1866, S. 103 ff. — M. Schaidler, Chronik des ehemaligen Reichsstiftes Kaisersheim (Kaisheim). Nördlingen 1867, S. 138. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 173 f, Nrn. 683—685. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 56; II, Leipzig 1876, S. 63 f. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 271. — F. Stoedtner, Hans Holbein, der Ältere. 1. Teil, 1473—1504. Berlin 1896, S. 65, Anm. 5. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 13, Nrn. 71—73. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 13, Nrn. 71—73. — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 61 ff. — Katalog der königl. Filialgemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 32, Nrn. 2071—2073. — F. Back, Katalog des Hessischen Landesmuseums Darmstadt. Darmstadt 1914, S. 45, Nr. 55. — E. Spaeth, Quellenkundliche Beiträge zur Augsburger Plastik um 1500. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft. 15, 1922, S. 188 ff. — E. Strauß, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 32, 35 f, 44. — H. A. Schmid, Holbeinstudien. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 10, 1941/42, S. 32. — P. Strieder, Der ältere Holbein. München 1947, S. 5. — Die Kunstdenkmäler von Bayern. III. Landkr. Donauwörth. Bearb. v. A. Horn. München 1951, S. 343 ff. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 73. — K. Feuchtmayr, Martin Schaffner und Hans Holbein d. Ä. In: Festschrift Hans Vollmer. Leipzig 1957, S. 145, Anm. 16. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 64, 68. — Ch. Beutler - G. Thiem, Hans Holbein d. Ä. Augsburg 1960, S. 93 ff, 134, Nr. 26. — N. Lieb - A. Stange, Hans Holbein der Ältere. München - Berlin 1960, S. 62 f, Nrn. 20 a—c. — C. A. zu Salm - G. Goldberg,

Alte Pinakothek München. Katalog II. Altdeutsche Malerei. München 1963, S. 99. — J. Lang, Ehemalige Klosterkirche der Zisterzienser in Kaisheim. Kaisheim 1965, S. 8. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 80 ff, Nrn. 35—37. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 27, S. 163, Nr. 192. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 155, Nr. 173. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 41 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 167 f, Nr. 762. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 152, 154, 157.

## (4669) EPITAPH DER SCHWESTERN VETTER

Abb. 32

Spitzbogige, in dreizehn Felder durch aufgemalte Leisten unterteilte Tafel. In drei Reihen übereinander sind sechs Passionsszenen, die Krönung Mariae und ganzfigurige Stifterbildnisse der Schwestern Vetter sowie die Wappen ihrer Eltern dargestellt.

Nadelholz, Originalrahmen, lichte Maße: 179,7 x 271,8 cm. Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich.

Erworben 1816 aus dem Katharinenkloster in Augsburg. In der 1752 geschriebenen, auf eine ältere Quelle zurückgehenden Chronik des Dominikanerinnenklosters St. Katharina zu Augsburg wird die Tafel folgendermaßen erwähnt: »Item veronica, Walburg, Vnd christina Vötterin haben ain Tafel in den Creizgang lassen mahen Vmb 26 gulden. ist daß leiden christi darauf gemahlen Vnd alle 3 closter frauen. Vnder diser Taffl sein alle 3 begraben Vnd stett auf den grab stain sovill ich hab lesen Können. veronica Vötterin 1490: christina Vötterin 1499: Walburg Vötterin 1500 gestorben sein alle 3 leibliche Schwestern gewesen. aine Dar Von ist ein Priorin gewesen dises Closters. die christina Vötterin ist die Jüngste gewesen« (Diözesanarchiv Augsburg, HS 95, S. 27v und 28r).

Die chronologische Abfolge der Passionsdarstellungen beginnt links unten, unmittelbar neben den Bildnissen von Veronika, Walburga und Christina Vetter, mit der Ölbergzene. Die Geißelung, Dornenkrönung und Christus vor Pilatus sind von links nach rechts die Darstellungen der mittleren Reihe. Rechts unten die Kreuztragung mit der heiligen Veronika, der Namenspatronin einer der drei Schwestern Vetter. In der Mitte der oberen Reihe unter dem Spitzbogen die Krönung Mariae, links das väterliche Wappen der Familie Vetter, rechts das mütterliche der Familie Langenmantel vom Sparren (nach Lieb-Stange; dort auch der Hinweis: »allerdings gelber Grund «).

Auf der Tafel oberhalb der drei Nonnen die Inschrift:

· fronick · walpurg · vn·d· christein ·/· fettrin · iij · leiplich · schwestern ·  
fir ·/· war · ha(be)nd · gelept · i·n· dise(m) · closte(r) · vn·d·orde(n) · bey  
· ain · ander · wol · lx jar ·

Auf der zweiten Schrifttafel rechts in der zweiten Reihe:

Anno · d·om·ni ·/· MCCCC · vn·d· / l xxxviiiij ·/· iar · w·a·rd · dz / ge-  
macht ·

Folgende Inschriften befinden sich auf dem originalen Rahmen: auf der linken Bogenhälfte:

Anno · d·om·ni · 1496 · jar · an · sant · barbara · tag · starb · die · gaist-  
lich · frau · fronickca · feterin · der · got · gnad ·

Auf der rechten Bogenhälfte:

Anno · d·om·ni · 1499 · jar · an · sant · edwarde · tag · starb · die · gaist-  
lich · frau · cristina · feterin · der · got · gnad ·

Auf dem unteren, geraden Rahmenstück:

walburg · vatterin · MCCCC

Nach J. D. Passavant wurde das Epitaph bereits im Jahr 1495 bestellt. — Nach Ansicht der Holbeinforschung ist die Tafel nur im Entwurf, jedoch nicht in der Ausführung auf Holbein zurückzuführen. A. Woltmann hatte sie zwar für eigenhändig, aber handwerksmäßig gehalten. Seiner Ansicht nach wird die »Flüchtigkeit der Behandlung . . . durch den geringen Preis von 26 Gulden erklärt.« Beutler—Thiem vergleichen die Passionsfenster in der Pfarrkirche in Landsberg am Lech mit den entsprechenden Darstellungen des »Vetterepitaphs«; sie halten die Fenster für abhängig von den Szenen unserer Tafel. Voraussetzung für die Darstellungen der Dornenkrönung und der Geißelung des Vetterepitaphs seien die entsprechenden Szenen in einem Schildbogen der Goldschmiedekapelle von St. Anna in Augsburg, von 1420/30. A. Stange ist der Ansicht, daß vermutlich Sigmund Holbein Entwürfe für die einzelnen Passionszenen geliefert hat, während der Gesamtentwurf auf Holbein selbst zurückgehe.

Die in Basel aufbewahrte Zeichnung mit der Gesamtkomposition des Vetterepitaphs ist nach Lieb—Stange wohl mit Recht für eine »Nachzeichnung (Pause; von Jörg Schwaiger?) eines Gesamtentwurfs«, und nicht für eine eigenhändige Entwurfszeichnung gehalten worden (Basel, Öffentliche Kunstsammlung. Kupferstichkabinett. Inv.-Nr. U I. 17. Feder, 315 x 427 mm. Lieb—Stange, Nr. 88; vgl. dazu auch B. Bushart—H. Landolt). — Eine Silberstiftzeichnung mit dem Porträt der Veronika Vetter hat sich in Schloß Wolfegg erhalten (Fürstlich Waldburg-Wolfeggisches Kupferstich-

kabinett. 161 x 137 mm); nach E. Baumeister handelt es sich dabei um die früheste Bildnisstudie des älteren Holbein.

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 15 f. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In Kunstblatt. 27, 1846, S. 183. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 212. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 597, Nr. 42. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl. Leipzig 1866, S. 80 f. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 751. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 33 f, Nr. 87. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 50; II, Leipzig 1876, S. 62, Nr. 6. — E. His, Hans Holbein's des Älteren Feder- und Silberstift-Zeichnungen in den Kunstsammlungen zu Basel, Bamberg, Dessau, Donaueschingen, Erlangen, Frankfurt, Kopenhagen, Leipzig, Sigmaringen, Weimar, Wien. Nürnberg 1885, Nr. LXXXV. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 268. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 579. — F. Stödtner, Hans Holbein, der Ältere. 1. Teil. 1473—1504. Phil. Diss. Berlin 1896, S. 43. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 10, Nr. 61. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 87. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 10, Nr. 61. — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 36 f, 128. — Katalog der königl. Filialgemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 29, Nr. 2061. — W. Ueberwasser, Visierung und Altarbild. Untersuchungen am Frankfurter Dominikaneraltar Hans Holbeins des Älteren. In: Jahresberichte 1931—1932. N. F. 28—29. Oeffentliche Kunstsammlung Basel. S. 53. — E. Baumeister, Unbekannte Bildniszeichnungen Hans Holbeins d. Ä. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. N. F. 2/3. 1933/34, S. 257 ff. — H. A. Schmid, Holbeinstudien. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 10, 1941/42, S. 31. — P. Strieder, Der ältere Holbein. München 1947, S. 5. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 71. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 78 f. — Ch. Beutler - G. Thiem, Hans Holbein d. Ä. Die spätgotische Altar- und Glasmalerei. Augsburg 1960, S. 108, 133, Nr. 24, S. 213 f. — N. Lieb - A. Stange, Hans Holbein der Ältere. München-Berlin 1960, S. 58 f, 83, Nr. 88. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Bonn (Inter Nationes) 1965, S. 6. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 26, 29 f. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 109 f, Nr. 85, S. 116, Nr. 101. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 74 f, Nr. 29. — R. Breustedt - A. Stange, Hans Holbein d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. III, Zürich 1966, S. 264. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 46 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 165 f, Nr. 759 und S. 179, Nr. 796.

## BASILICA SANTA MARIA MAGGIORE

siehe unter: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 131 ff

## EPITAPH DER SCHWESTERN WALTHER

Abb. 33

Spitzbogige, dreiteilige Tafel. Jedes Feld nach oben hin durch ein goldfarbenes, auf Halbsäulchen ruhendes gemaltes Maßwerk abgeschlossen.

(4680) *Mitteltafel: Darstellung der Verklärung Christi*

(vgl. die Evangelien nach Matthäus XVII, 1–6; Lukas IX, 28–36, Markus IX, 2–4). Neben Christus Moses und Elias. Am Fuße des Berges die Jünger Johannes, Jakobus und Petrus. — Zu den Wappen und der Inschrift s. weiter unten.

Nadelholz. Höhe in der Mitte: 204,0 cm; Höhe links: 177,5 cm; Höhe rechts: 177,1 cm. Malfläche erhalten; von den Malrändern ist nur der untere noch vorhanden. — Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich auf dünner Grundierung.

(4681) *Linkes Bildfeld: Darstellung der wunderbaren Brotvermehrung bei der Speisung der Fünftausend am Galiläischen Meer*

(vgl. die Evangelien nach Matthäus XV, 30–37; Lukas IX, 13–18; Markus VI, 37–44; Johannes VI, 9–13). Es ist nicht nur dargestellt, wie ein Knabe, entsprechend dem Johannesevangelium, Fische am Beginn der Speisung herbeibringt, sondern ebenso auch die zeitlich darauffolgende Austeilung von Broten und Fischen unter der großen Menschenmenge sowie die abschließende Sammlung der übriggebliebenen Brote in sieben Körbe (nach dem Matthäusevangelium). — Zu den knienden Figuren im unteren Bilddrittel s. weiter unten.

Nadelholz, 177,5 x 89,1 cm. Malfläche erhalten. Malränder links und unten vorhanden. — Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich auf dünner Grundierung.

(4682) *Rechtes Bildfeld: Heilung des Besessenen, der von seinem Vater zu Christus gebracht worden ist*

(vgl. die Evangelien nach Matthäus XVII, 14–18; Lukas IX, 37–42; Markus IX, 17–25). Zu den knienden Figuren im unteren Bilddrittel s. weiter unten.

Nadelholz, 176,7 x 90,6 cm (davon links ein 1,7 cm breiter, nach oben schmaler werdender Streifen angesetzt). Rechter und unterer Malrand erhalten. — Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich auf dünner Grundierung.

Erworben 1816 aus dem Katharinenkloster in Augsburg. — In der 1752 geschriebenen, auf eine ältere Quelle zurückgehenden Chronik des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Augsburg, findet sich folgender Eintrag zu diesem Bild: »Die ander Tafel (zuvor war das »Vetterepitaph« erwähnt worden, als im Kreuzgang befindlich), wo die verklerung christi darauf gemahlen Vnd glaublich die ganze Walterische freindschafft, dan die zwey leibliche Schwestern in den ganzen habit Vnsers orden darauf seindt. auf der Tafl steht da man zahlt 1502 hat lassen mahen der Ersame Vlrich Walter gott zu lob Vnd Ehr seinen zweyen döhtern Anna Walterin diser Zeit Priorin in 7 ten Jahr. Vnd Maria Walterin diser Zeit Custerin. in den obigen Bichl stett daß Kost hat 53 fl 30 Kreuzer. Die Maria Walterin ist gestorben an S. Albinj Tag 1519. so Vnter diser Tafl muß ligen weiß darauf steht. Die Anna Walterin so Priorin gewesen ligit auch da Vnd hat Ihren aigen stain, . . .« (Diözesanarchiv Augsburg. HS 95, S. 28r).

In den unteren Abschnitten der seitlichen Felder die Bildnisse der Stifterfamilie. Unten im Mittelfeld links das Wappen des Ulrich Walther (gestorben 1. 1. 1505), rechts das Wappen der Barbara Riedler (1421 bis 1507). Im unteren Drittel der linken Tafel die männlichen Angehörigen der Familie Walther. Neben Ulrich Walther seine acht Söhne: Georg (geb. 1443), Hans (1447/1511), Wolfgang (geb. 1448), Jeremias (geb. 1454), Ulrich (1454/1524), Marx (1456/1511), Georg (geb. 1459), Lukas (1463/1528). Im entsprechenden Feld der rechten Bildtafel neben der Ehefrau des Ulrich Walther Barbara Riedler (1421/1507), die Töchter des Ehepaars. Zunächst die beiden Nonnen Anna (1449/1520) und Maria (1451/1519). Rechts daneben Barbara (1438/1446), Ursula (1439/1486), Felicitas (geb. 1441), Susanna (geb. 1442), Regina (geb. 1444), Veronika (1446/1489), Anna (geb. 1452), Barbara (1457/1534), Elisabeth (geb. 1460), Klara (1461/1524), Sibylla (1462/1516), Magdalena (1463/1528). Die Angaben der dargestellten Personen und ihrer Lebensdaten nach Lieb-Stange.

Im Mittelfeld ein breites Spruchband, das ins rechte Feld hineinragt, mit folgender Inschrift:

die · taffel · ist · gemacht : da · man · zalt · 1502 / hat · lase(n) · mache(n)  
 · der · ersa(m) · verlich walthe(r) / got · zelob · vn(d) · er · saine(n) /  
 zwaie(n) · do(e)chter(n) / an(n)a · waltherin · die · zeit · priorin · vn(d) /  
 maria · waltherin · die · zeit · kusterin ·

Zur Darstellung der Verklärung Christi auf einem Epitaph vgl. auch das Bild gleichen Themas von Ulrich Apt(?), in der Kasseler Gemäldegalerie (Katalog von 1913, Nr. C. 15. — K. Feuchtmayr, Apt-Studien. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 117, Abb. 94). Nach Ansicht von W. K. Zülch bildete eine von Grünewald gemalte Darstellung der Verklärung Christi das Giebelstück des Helleraltars in der Frankfurter Dominikanerkirche. Die Begräbnisstätte von Jakob Heller befand sich unterhalb dieses Altares. Zur Rekonstruktion dieses »Verklärungsretabels« s. E. M. Vetter. — Möglicherweise wird unser Bild in folgender Textstelle erwähnt: »1502. 14. Dec. Anna Waltherin pryorin und der convent zu st. Katherinen in Augsburg verschreiben Vlrich Walther burger zu Augspurg Barbara seiner hawsfrawen Anna Waltherin der obgenannten pryorin vnd Maria Waltherin payd sein töchtern vnd closterfrawen doselbst ain jartag, nemlich ain gesungens seelampt mit ainer vigily, darumb Vlrich Walther inen geben hat in ir gotshawss ain grön sametin messgwand mit zwayen corröcken vnd allen ornaten vnd *ain gemalte tafel*, des alles gestanden hat hundert und sibenzig gulden, vnd versprechen dasselbig messgwand Vlrichen Walther Barbara seiner hawssfrawen vnd seinen vier sonen Hansen Vlrichen Marxen vnd Lucasen den Walthern heraus zu leihen und besingknuss, dreyssigosten sibenden vnd jartagen. Mitwoch nach sant lucentage« (zitiert nach A. Steichele, Einige Urkunden und Urkunden-Regesten des Klosters St. Katharina in Augsburg. In: Fünfzehnter und sechzehnter combinierter Jahres-Bericht des historischen Kreis-Vereins im Regierungsbezirk von Schwaben und Neuburg für die Jahre 1849 und 1850. Augsburg 1851, S. 78). — Auf dem Bild selbst sind keine Hinweise auf einen Sterbetag der Dargestellten gegeben. Möglicherweise enthielt aber der ursprüngliche nicht mehr erhaltene Rahmen die Todesdaten (vgl. Vetterepitaph).

Verschiedentlich ist, wohl zu Unrecht, an der eigenhändigen Ausführung Holbeins Zweifel erhoben worden. Einerseits werden nur die Stifterbildnisse und der Gesamtentwurf Holbein zugeschrieben (F. Stoedtner; Beutler—Thiem [mit Einschränkungen]), andererseits gelten sie als schwächste Darstellungen der Tafel, die zum Teil nachträglich hinzugefügt worden seien (C. Glaser). — Nach Beutler—Thiem handelt es sich um eine Werk-

statarbeit. Als ausführenden Künstler nennen sie, in jedoch nicht überzeugender Weise, für die Mitteltafel Leonhard Beck; die seitlichen Felder zeigen ihrer Ansicht nach »nur den allgemeinen Stil der Werkstatt.« Vgl. dazu auch Lieb—Stange.

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. II, 1845, S. 18 f. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 183. — N. Sorg, Geschichte der christlichen Malerei. Regensburg 1853, S. 233. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 214, 216. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 596, Nr. 20. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl., Leipzig 1866, S. 90 ff. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 751. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 32, Nrn. 84—86. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. I, Leipzig 1874, S. 27 ff, 55 ff. — L. Hörmann, Erinnerungen an das ehemalige Frauenkloster Katharina in Augsburg (Fortsetzung). In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 10, 1883, S. 320 f. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 272. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 580 f. — A. Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900, S. 115 f. — F. Stoedner, Hans Holbein, der Ältere. 1. 1473—1504. Phil. Diss. Berlin 1896, S. 73 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 11 f, Nrn. 65—67. — J. E. Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. I, München 1901, S. 46. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 92. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 11 f, Nrn. 65—67. — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 61, 65 ff, 80, 152. — Katalog der königl. Filialgemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 30 f. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 190. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig - Wien 1919, S. 496. — E. Strauß, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen deutschen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 29. — W. K. Zülch, Der historische Grünewald. Mathis Gothardt-Neithardt. München 1938, S. 121 ff. — N. Lieb, Die Holbein. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben. 1, 1951, S. 168. — N. Lieb, Der Erker des Höchstetter-Hauses in Augsburg. Ein Beitrag zu Gregor Erhart. In: Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens. Julius Baum zum 70. Geburtstag am 9. April 1952 gewidmet. Stuttgart 1952, S. 133. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 71 f. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München - Berlin 1957, S. 68. — Ch. Beutler - G. Thiem, Hans Holbein d. Ä. Augsburg 1960, S. 92, 108, 133 f, Nr. 25. — N. Lieb - A. Stange, Hans Holbein der Ältere. München - Berlin 1960, S. 18 f, 62, Nr. 19. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 77 ff, Nr. 34. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 27 f. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 106, Nr. 76. — R.

Breustedt - A. Stange, Hans Holbein d. A. In: Kindlers Malereilexikon. III, Zürich 1966, S. 264. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 48 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 167, Nr. 761. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 150, 167, 185. — E. M. Vetter, Die »Hellerflügel« Grünwalds und das Verklärungs-Retabel der Dominikaner in Frankfurt. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg. 13, 1976, S. 25 ff, bes. S. 47 f.

**BASILICA SAN PAOLO FUORI LE MURA**

siehe unter: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 151 ff

**STIFTERIN VERONIKA WELSER**

siehe unten: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 157 f

**(L. 1057) VOTIVBILD DES ULRICH SCHWARZ UND SEINER FAMILIE**

Abb. 28 und Farbtafel VI

Nadelholz, 87,2 x 76,4 cm (zuzüglich 8 mm einer angesetzten Leiste). Oben, links und unten Malränder erhalten; am rechten, wohl bestoßenen Malrand angesetzte Leiste. Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich.

Auf dem Knauf des Richtschwertes von Gottvater signiert mit dem Monogramm HH (ligiert).

Oberhalb von Christus und Maria vor Gottvater längere Inschriften: Die Fürbitten des seine Wundmale zeigenden Christus und der ihre Brust vorweisenden Schutzmantelmuttergottes lauten: Vatter · sich · an · mein · wunden · rot · / Hilf · den · menschen · / aus · aller · not · / durch · meinen · bittern · tod ·

Her · thun · ein · dein · schwert · / des · du · hast · erzogen · / Und · sich · an · die · brist · / die · dein · sun · hat · gesogen ·

In der Mitte über dem das Richtschwert zurücksteckenden Gottvater die Inschrift: Barmhertzigkeit · will · ich · allen · den · erzaigen · / Die · da · mit · warer · rew · von · hinnen · schaiden ·

Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Inv.-Nr. 3701. Ursprünglich wahrscheinlich in St. Ulrich und Afra in Augsburg. Weitere Provenienzangaben sind zu ersehen aus einem Schreiben des Bankiers Paul von Stetten an Fechner vom 17. X. 1865 (vgl. Fechner, S. 2 f): »Das

Bild gieng von der Familie Köpff, welche im 18. Jahrhundert hier (in Augsburg) lebte, florirte und ausstarb, durch Heirath und Erbschaft mit dem Hause, welches jetzt mein Eigenthum ist, an die Familie von Halder (seit 1855 gleichfalls ausgestorben) und dann an meine Familie über. Von wem es in den Besitz der Familie von Köpff kam, ist mir nicht bekannt. Wahrscheinlich mag es früher in einer Kirche oder Kloster gehangen haben.« 1910 gelangte die Tafel als Geschenk des Kommerzienrates Albert von Forster in den Besitz der Stadt Augsburg.

Dargestellt ist der Augsburger Weinhändler und Wirt zur »Goldenen Krone« Ulrich Schwarz (1448/49–1519) mit seiner Familie. Ulrich Schwarz (Inscription: VLIRICH) kniet links neben seinem, in der Mitte des unteren Bildrandes wiedergegebenen Wappen; hinter ihm seine siebzehn Söhne, von denen acht namentlich gekennzeichnet sind: MARX, HANS, ALEXANDER, VLIRICH, SEBASTION, LVCAS, ZIMPRECHT, MATHEVS. In der rechten unteren Bildhälfte sind die weiblichen Mitglieder der Familie des Ulrich Schwarz dargestellt: seine drei Ehefrauen und vierzehn Töchter. Am Rocksäum einer Tochter ihr Name: KATHERIMA. Die erste Gemahlin des Ulrich Schwarz war Magdalena Schreyer, die er 1471 geheiratet hatte. Sie ist am rechten Bildrand mit ihrem Wappen dargestellt. Nach ihrem Tode heiratete er 1491 Agnes Staudach (oder Studach); sie starb 1502. Auf dem Bild ist sie mit ihrer Hausmarke wiedergegeben. Die dritte Frau des Ulrich Schwarz war Margaretha Lauginger, seit 1503 verheiratet. Sie ist auf dem Bild in unmittelbarer Nähe des Ulrich Schwarz dargestellt.

Der Stifter des Bildes, Ulrich Schwarz, war ein Sohn des gleichnamigen Bürgermeisters Ulrich Schwarz, dem wegen seiner Eigenmächtigkeit im Stadregiment starke Gegnerschaft erwachsen war, die 1478 zu seiner Hinrichtung geführt hatte.

Der unmittelbare Anlaß zum Malauftrag ist nicht bekannt. Für die bisweilen geäußerte Vermutung, die Tafel, die in besonderer Weise die Bitte darstellt, Gottvater möge sein Richtschwert über der Familie Schwarz zurückstecken, sei zum Gedenken an den hingerichteten Bürgermeister Ulrich Schwarz gemalt, gibt das Bild keinen näheren Anhaltspunkt. Auch die Ansicht A. Finks, der 1508 erfolgte Tod der Witwe des Hingerichteten sei Anlaß der Stiftung gewesen, läßt sich von der Darstellung selbst nicht beweisen. Es sind weder Ulrich Schwarz der Ältere noch seine Witwe auf dem Bild wiedergegeben; die Inschriften geben keinen näheren Hinweis. Die frühere Ansicht, auf der Tafel sei der Bürgermeister Ulrich Schwarz mit seinen Kindern und Enkeln dargestellt, hat A. v. Zahn bereits mit

dem Hinweis auf die von D. Prashius in: *Epitaphia Avgvstana Vindelica ab annis fere sexcentis vsq. ad nostram aetatem. Salisbvrq-Halensis MDCXXIV*, S. 43 zitierte Inschrift auf dem Epitaph des jüngeren Ulrich Schwarz in der Moritzkirche Augsburg widerlegt. Diese Inschrift erwähnt einunddreißig Kinder und drei Ehefrauen des Ulrich Schwarz, Angaben, die mit der Zahl der Personen unserer Tafel übereinstimmen (vgl. auch *Kunstchronik* 22, 1887, Sp. 711).

Die Frage, ob die Tafel Epitaph oder Votivbild genannt werden soll, ist nicht eindeutig zu beantworten. Dargestellt sind, wenn man das Jahr 1508 als Entstehungszeit annimmt (dazu siehe weiter unten), nicht nur lebende Familienmitglieder, sondern auch bereits verstorbene (z. B. die beiden Ehefrauen). Die über einzelnen Gestalten gezeichneten Kreuze finden sich sowohl über lebenden wie über verstorbenen Angehörigen des Ulrich Schwarz. Für die Bezeichnung als Votivbild spricht, daß die Tafel keinerlei Angaben über Namen der Verstorbenen und deren Sterbedaten enthält, wie dies sonst bei Epitaphien üblich ist. Ob sich diese jedoch auf dem verlorenen Originalrahmen befanden, läßt sich nicht mehr nachweisen (vgl. zur Definition von »Epitaph«: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. V, 1962, Sp. 875, 887).

Christus und Maria wenden sich fürbittend an Gottvater, in einer Weise, wie sie ähnlich seit dem 14. Jahrhundert in der Ikonographie anzutreffen ist. Sie treten vermittelnd zwischen die Menschen und Gott, was in diesem Bilde sehr anschaulich dargestellt ist, indem sie hier auch in einer Zwischenzone wiedergegeben sind. Der Gedanke der »intercessio« ist zuerst im 1324 von einem Dominikaner geschriebenen »Heilsspiegel« in Wort und Bild formuliert worden (vgl. D. Koeplin, *Heilsplan und Fürbitte*. In: *Basler Schulblatt*. 8, 1964, S. 256.). Christus weist auf seine Wunden, die er zum Heil der Menschen ertragen hat, Maria auf ihre Brust, an der sie Christus genährt und somit an der Erfüllung des Heilsplans teilgehabt hat. Auch das Motiv des Schutzmantels Mariae klingt im Bild an (vgl. dazu besonders E. Panofsky, *Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des »Schmerzensmannes« und der »Maria Mediatrix«*. In: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*. Leipzig 1927, S. 286 ff. — K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*. I, Freiburg i. Br. 1928, S. 550 f). Die Darstellung des im Profil nach rechts wiedergegebenen Christushauptes ist demjenigen des Salvator Mundi auf einem Holzschnitt Hans Burgkmairs (Hollstein 55; Staatl. Graph. Sammlung, München. Inv.-Nr. 118193) nicht unähnlich. Es handelt sich um den Vera-

Icon-Typus, der der Beschreibung durch Pilatus folgt und Christus im Profil zeigt (vgl. dazu auch: Ausstellungskatalog Hans Burgkmair. Das graphische Werk. Augsburg 1973, Kat.-Nrn. 8, 71 und 83). Es darf wohl angenommen werden, daß Hans Holbein der Jüngere die Darstellung der drei Hauptfiguren unserer Tafel als Vorbild für die Titeleinfassung des 1521 in Basel erschienenen »Missale Speciale noviter impressum...« benutzt hat (vgl. Ausstellungskatalog Holbein. Augsburg 1965, S. 172, Nr. 221).

Zu folgenden Figuren des Motivbildes stehen Zeichnungen oder Gemälde Holbeins oder seines Kreises in mehr oder weniger engem Zusammenhang: Profilansicht eines Mädchens nach links (unter den Töchtern, obere Reihe): Privatbesitz. Silberstiftzeichnung, 105 x 61 mm (Lieb—Stange, Kat.-Nr. 218). — Katharina Schwarz: Hl. Katharina von Alexandria. Ahornholz, 35 x 25 cm. Gotha, Museum Nr. 311 (Lieb—Stange, Kat.-Nr. 32). — Ulrich Schwarz (der Sohn des Stifters): Bildnis Sigmund Holbein. Berlin, Kupferstichkabinett Nr. 2508. Zeichnung, 134 x 102 mm (Lieb—Stange, Kat.-Nr. 227). — Die Vergleichbarkeit weiterer mit der Tafel in Verbindung gebrachter Zeichnungen und Personendarstellungen auf anderen Gemälden Holbeins beruht auf der wiederholten Verwendung bestimmter Darstellungstypen durch Holbein, nicht immer auf der Identität der Personen (vgl. weitere Zusammenstellungen bei A. Woltmann, E. Buchner 1953, Lieb—Stange, Ausstellungskatalog Holbein. Basel 1960, Ausstellungskatalog Holbein. Augsburg 1965, E. v. Knorre 1967).

Die Entstehung der Tafel um 1508 ist nicht nur aus stilistischen Gründen zu vermuten. Es spricht ferner dafür, daß das Porträt eines der namentlich bezeichneten Söhne des Ulrich Schwarz — MATHEVS — große Ähnlichkeit aufweist mit dem Bildnis des gleichen Knaben in dessen zwischen 1520—1560 entstandenem selbstbiographischen Trachtenbuch. Das heißt, es muß angenommen werden, daß die Darstellung des Matthäus Schwarz im Motivbild die Vorlage bildete für diejenige des im Jahr 1508 elfjährigen Matthäus im Trachtenbuch (vgl. A. Fink, S. 104). Zu dieser Annahme berechtigt die Beischrift zur Miniatur: »Diß angesicht ist controfat ab eyner altartafel zu Sant Ulrich«. Einige Jahre später, zwischen 1509 und 1512 möchte H. Reinhardt das Bild datieren; er reiht es damit ein zwischen den 1509 entstandenen Hohenburger Altar (Prag, Nationalgalerie. Inv.-Nr. 040/041) und den 1512 datierten Katharinenaltar (Augsburg, Staatsgalerie, s. Katalog Seite 82 ff).

In den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde in der

Literatur die Frage diskutiert, ob Hans Holbein der Ältere oder Hans Holbein der Jüngere die Tafel gemalt habe. Erst seit Richtigstellung des Geburtsdatums des jüngeren Hans Holbein gilt die Tafel als Werk des älteren Holbein.

Eine Kopie neueren Datums befand sich bis 1932 als Leihgabe aus Privatbesitz im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg (Katalog 1909; frdl. briefl. Mttl. P. Strieder, Nürnberg, 5. 4. 67).

Lit.: P. v. Stetten d. Jüngere, Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1765, S. 69. — P. v. Stetten d. Jüngere, Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1779, S. 272. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Auflage, I, Leipzig 1866, S. 156 ff. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 752. — Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im k. Kunstaustellungsgebäude gegenüber der Glyptothek in München 1869. München 1869, S. 13, Nr. 35. — W. Schmidt, Die Ausstellung älterer Gemälde im Kunstaustellungsgebäude zu München. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 4, 1869, S. 358. — Zu weiterer, vor 1870 erschienener Literatur vgl.: Fechner, Ueber das Holbein'sche Votivbild mit dem Bürgermeister Schwartz in Augsburg, mit vergleichendem Hinblick auf die Darstellungsweise der Stifterfamilie in andern, insbesondere Holbein'schen Votivbildern. In: Archiv für die zeichnenden Künste. 16, 1870, S. 1 ff. — A. Woltmann, Die Augsburger Inschrift und die Jugendwerke Hans Holbein's. In: Jahrbücher der Kunstwissenschaft. 4, 1871, S. 90 ff. — A. v. Zahn, Zwei Bilder von Christoph Amberger und die Trachtenbücher der beiden Schwartz, Vater und Sohn, von Augsburg. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft. 4, 1871, S. 128, 131 f. — W. Schmidt, Kleine Holbeinforschungen. Nachschrift. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft. 4, 1871, S. 233. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 79 ff; II, Leipzig 1876, S. 65, 84, 87. — Offizieller Catalog der Schwäbischen Kreis-, Industrie-, Gewerbe- und kunsthistorischen Ausstellung in Augsburg 1886. Augsburg 1886, S. 250, Nr. 14. — H., Das Epitaphbild von Hans Holbein d. ält. In: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst und zum Kunstgewerbeblatt. 22, 1886/87, Sp. 711. — H., Zur Augsburger Kunstgeschichte. (Besprechung zu:) Studien zur Kunstgeschichte von Robert Vischer. Stuttgart 1886. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 14, 1887, S. 96 f. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 274 f. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 584. — A. Philippi, Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen. III: Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden. Leipzig 1898, S. 153. — A. Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900, S. 116 f. — Ausstellungskatalog »Meister der Renaissance aus Privatbesitz«. München 1901, Nr. 139. — C. Glaser, Hans Holbein d. Ä. Leipzig 1908, S. 81 f, 146, 148 f. — P. Perdrizet, La Vierge de Miséricorde. Paris 1908, S. 242 f. — Katalog der Gemäldesammlungen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Nürnberg 1909, S. 87, Nr. 278. — P. Dirr, Das sogenannte »Epitaph des Bürgermeister Ulrich Schwarz«. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für

Schwaben und Neuburg. 36, 1910, S. 49 ff. — P. Dirr, Das Maximilians-Museum in Augsburg. Augsburg 1916, S. 52. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 197 f. — K. Feuchtmayr, Die Malerfamilie Apt. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 11, 1921, S. 38. — E. Buchner, Zum Werk Hans Holbeins d. A. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 138, 148. — E. Strauß, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen deutschen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 29, 32 f. — A. L. Mayer, Zum Werk des älteren Holbein. In: Pantheon. 3, 1929, S. 156. — N. Lieb, Meisterwerke aus Augsburgs Blütezeit im Maximiliansmuseum der Stadt Augsburg. In: Das Bayerland. 45, 1934, S. 48 f. — N. Lieb, Der Aufbau des Augsburger Maximiliansmuseums. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 51, 1934/35, S. 176 f. — H. Eberlein, Augsburg. In: Stätten deutscher Kultur. I, Berlin 1939, S. 135 f. — W. Pinder, Vom Wesen und Werden deutscher Formen. III, Die deutsche Kunst der Dürerzeit. Leipzig 1940, S. 229 f. — N. Lieb, Hans Holbein der Ältere, Gedenktafel der Augsburger Familie Schwarz. Um 1508. In: Deutsche Kunst (hrsg. v. L. Roselius). VI, 1940, Nr. 141. — H. A. Schmid, Holbeinstudien. Berlin 1941, S. 20, 22, 24. — H. A. Schmid, Holbeinstudien. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 10, 1941/42, S. 20, 22. — G. Lill, Hans Leinberger, der Bildschnitzer von Landshut. München 1942, S. 170. — N. Lieb, Die Holbein. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben. I, München 1951, S. 169. — N. Lieb, Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance. München 1952, S. 64, 214, 341. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 53. — E. Buchner, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit. Berlin 1953, S. 90 (unter Nr. 88). — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 10 f. — W. Hugelshofer, Bildnisse von Narcissus Renner, Illuminista. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft. 8, 1954, S. 90. — N. Lieb, Ausstellungskatalog: Augsburger Renaissance. Augsburg 1955, S. 11. — F. Heer, Augsburger Bürgertum im Aufstieg Augsburgs zur Weltstadt (1275—1530). In: Augusta 955—1955. Augsburg 1955, S. 130. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 465, Nr. 232. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 71. — N. Lieb, Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance. München 1958, S. 88, 376. — S. Lustenberger, Martin Schaffner Maler zu Ulm (Ausstellungskatalog). Ulm 1959, S. 17, 72. — A. Krücke, Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft. 13, 1959, S. 65 f. — A. Stange - N. Lieb, Hans Holbein der Ältere. München-Berlin 1960, S. 66 f, Nr. 28. — E. Treu, in: Ausstellungskatalog: Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960, S. 66 f, Nr. 8. — L. Baldass, Offene Fragen! auf der Basler Holbein Ausstellung von 1960. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft. XV, 1961, S. 84. — K. Knappe, (Rezension neuer Holbein-Literatur). In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. XXV, 1962, S. 78. — A. Fink, Die Schwarzschen Trachtenbücher. Berlin 1963, S. 11 f, 99 f, 104 f. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Bonn (Inter Nationes) 1965, S. 28 f. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 28, 89 ff. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog S. 112, Nrn. 90, 92. — H. Reinhardt, Hans Holbein der Ältere. Festvortrag bei der Eröffnung der Hol-

bein-Ausstellung am 21. 8. 1965 im Augsburger Rathaus. S. 3. — R. Breustedt-A. Stange, Hans Holbein d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. III, Zürich 1966, S. 264. — B. Bushart, Humanitas Christiana. In: Hans Holbein d. Ä. Augsburg 1966. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 51 ff. — E. v. Knorre, Hans Holbein d. Ä.: Votivtafel für Ulrich Schwarz. In: B. Bushart, Kostbarkeiten aus den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg. Augsburg 1967, S. 50 f, 154 f. — E. Richter, Von der Heilstreppe zur mystischen Blut-Christi- und Marienmilchspendung in den Sieben Heiligen Zufluchten. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde. 1966/67, S. 78 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 171 f, Nr. 769. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 152.

### FLÜGELBILDER DES KATHARINENALTARES

Gespaltene Innen- und Außenseiten zweier Flügelbilder. Aus der Beschaffenheit des Holzes (Holzfugen) sowie aus den frühen, vor der Spaltung der Tafeln erfolgten Inventareintragungen (sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar) ergibt sich eindeutig, daß folgende Tafeln als Vorder- und Rückseiten je eines Bildes zusammengehört haben: »Martyrium der heiligen Katharina« und »Martyrium des heiligen Petrus«; »Die heiligen Bischöfe Ulrich und Conrad« und »Die heilige Anna Selbdritt« (»Der erste Schritt«). Es wird angenommen, daß die Tafeln mit gleichem ornamentalen oberen Abschluß jeweils miteinander korrespondiert haben und daß die Tafel mit der Darstellung des Katharinenmartyriums entweder die Außen- oder wie fast allgemein vermutet wird, die Innenseite des linken Altarflügels bildete. Das (gemalte oder geschnitzte?) Mittelstück des 1512 auf der Tafel Inv.-Nr. 5297 datierten Altares ist verschollen.

(5364) *Linker Flügel, Außenseite (?)*: *Martyrium des heiligen Petrus*

Abb. 35

Nach der *Legenda Aurea* sprach der Apostel Petrus, als er zum Kreuz geführt wurde: »Christus, der vom Himmel auf die Erde kam, ward mit Recht am Kreuze erhöht; ich aber bin gewürdigt, von der Erde zu kommen nach dem Himmel, darum soll mein Haupt nach der Erde weisen, und meine Füße nach dem Himmel. Also, da ich unwürdig bin, am Kreuze zu hängen wie mein Herr ist gegangen, so kehret das Kreuz um und kreuziget mich, das Haupt nach unten.« Da wendeten sie das Kreuz und hefteten seine Füße nach oben und seine Hände nach unten (J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch von R. Benz. I, Jena 1917, Sp. 565).

Auf einem Band am Oberschenkel des rechts vorne stehenden Seilziehers die Buchstabenfolge: HSNR · HNLBSIN (wohl eine Verballhornung des Künstlernamens).

Vgl. zum Kopf des Petrus die Zeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts (Nr. 2578), Kopf eines schlummernden alten Mannes, 119 x 94 mm (Lieb—Stange, Nr. 283). — Der rechts im Hintergrund stehende Geistliche könnte auf eine Porträtzeichnung Holbeins vom Abt zu St. Ulrich, Johannes Schrott (nach Ansicht von E. Treu; Lieb—Stange, Nrn. 195, 198, 199, 200) oder auf diejenige des Augsburger Dominikanerpriors Dr. Johannes Faber zurückgehen (Lieb—Stange, Nr. 209). — Der am Seil ziehende Scherge links von Petrus wird von L. S. Richards mit dem Dargestellten der Silberstiftzeichnung Lieb—Stange, Nr. 287 verglichen.

Nadelholz, lichte Maße: 106,0 x 78,0 cm — Tafel gespalten. Zugehörige Rückseite: Inv.-Nr. 5297.

(5297) *Linker Flügel, Innenseite (?)*: *Martyrium der heiligen Katharina*  
Abb. 34

Die achtzehnjährige Katharina von Alexandria weigerte sich auf einem Fest, das der römische Kaiser Maxentius (reg. v. 306—312) in Alexandria geben wollte, den Göttern zu opfern. Sie versuchte vielmehr, den Kaiser von der Torheit des Götzendienstes zu überzeugen. Darauf berief der Kaiser fünfzig der weisesten Männer des Landes, die mit Katharina disputieren sollten, aber von ihr bekehrt wurden. Nicht nur diese, auch die Kaiserin, der Kerkermeister und 200 Soldaten gelangten zum Glauben. Der Kaiser befahl, Katharina auf ein mit Messern und Nägeln besetztes Rad zu binden. Als das Rad zersprang, ohne Katharina Schaden angetan zu haben, ließ sie der Kaiser enthaupten. Die heilige Katharina gehört zu den Vierzehn Nothelfern. (Vgl. J. de Voragine, a.a.O., II, Jena 1921, Sp. 441 ff. — M. Liefmann, Kunst und Heilige. Jena 1912, S. 49 f.) Auf einer Schrifttafel in der rechten unteren Bildecke: · QVIA · DEVOTIS · / LAVDIBVS · TVI · ME = /MORIA·M· · VIRGO · R = / ECOLIMVS · ORA · PR = / · ON°BIS · VIRGO · BEATA / · M·D·XII · (Da wir mit demütigem Lob Dein Andenken immer gepflegt haben, Jungfrau, bitte für uns, Du Selige. 1512).

Die Rahmendekoration besteht aus schablonierten Balusterranken mit Putten; dazwischen auf den seitlichen Rahmenstücken wohl später nachgezogene (originale?) Inschriften. Oben: IE·SUS NA·ZA·R·ENUS, unten: HANS HOLBAL. — Der Profilkopf des bärtigen alten Mannes im Hinter-

grund in der Mitte ist von Holbein mehrfach verwendet worden (vgl. Lieb—Stange, Nr. 160. Dort sind auch die Gemälde aufgeführt, in denen dieses Porträt erscheint).

Nadelholz, lichte Maße 106,0 x 78,0 cm. — Tafel gespalten. Zugehörige Rückseite: Inv.-Nr. 5364.

(5365) *Rechter Flügel, Außenseite (?)*: *Heilige Anna Selbdritt — Der erste Schritt*

Abb. 36

Im aufgeschlagenen Buch sind noch Spuren der um die Mitte des 19. Jahrhunderts gefälschten, 1871 jedoch wieder entfernten Inschrift sichtbar (vgl. A. Woltmann, 1871). Vgl. zur Ikonographie: D. Costa, *Sainte Anne*. Nantes 1966, S. 37 f.

L. S. Richards erkennt eine Ähnlichkeit in den Physiognomien der hl. Anna und der Dargestellten der Silberstiftzeichnung in Cleveland (Lieb—Stange, Nr. 157. — Seit 1970 im Cleveland Museum of Art).

Nadelholz, lichte Maße 106,0 x 78,0 cm. Tafel gespalten. Zugehörige Rückseite: Inv.-Nr. 5296.

(5296) *Rechter Flügel, Innenseite (?)*: *Die heiligen Ulrich und Conrad*

Abb. 37

Dargestellt ist in zwei Szenen die Geschichte vom Fischwunder des heiligen Ulrich. Ein Bote des bayerischen Herzogs ist mit einem Schreiben zum Augsburger Bischof Ulrich (geb. 893) geschickt worden. Spät in der Nacht von Donnerstag auf Freitag trifft der Bote beim Bischof ein, der nach dem Abendessen noch lange mit Conrad, dem Bischof von Konstanz, diskutiert. Als Lohn für die Überbringung des Briefes erhält der Bote von Bischof Ulrich ein Stück Gänsebraten. Der Bote jedoch verzehrt den Braten nicht, sondern bringt ihn seinem Herrn mit als Beweis für die Übertretung des Fastengebotes durch den Bischof. Das Wunder (dargestellt im Hintergrund rechts) geschieht in dem Augenblick, wo der Bote das Beweisstück seinem Herrn zeigen will: der Gänsebraten hat sich in einen Fisch verwandelt (vgl. K. Haupt—M. Liefmann, *Kunst und Heilige*. Jena 1912, S. 257).

Für das Haupt des heiligen Ulrich hat Holbein die Bildnisstudie des Benediktiners P. Leonhard Wagner aus Augsburg benutzt (Lieb—Stange, Nr. 186).

Nadelholz, lichte Maße 106,0 x 78,0 cm. — Tafel gespalten. Zugehörige Rückseite: Inv.-Nr. 5365.

Erworben 1816 aus dem Katharinenkloster in Augsburg. Es wurde bisher gelegentlich angenommen, der Altar sei eine Stiftung der Priorin des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Augsburg, Veronika Welsler. Offenbar aber gründet sich diese Vermutung nur auf die oben erwähnte gefälschte Inschrift (Inv.-Nr. 5365). — In der 1752 geschriebenen, auf eine ältere Quelle zurückgehenden Chronik des Katharinenklosters wird ein Altar erwähnt, der drei von den hier genannten Heiligen geweiht ist: »Der Altar in dem Capitl ist geweiht in der Ehr deß heiligen Apostl Peters Sanct Anna Vnd Sanct Vlrich statt Patron« (Diözesanarchiv Augsburg. HS 95, S. 47V). Ob damit der hier besprochene Altar gemeint ist, kann bisher nicht mit Sicherheit festgestellt werden.

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 24 ff. — N. Sorg, Geschichte der christlichen Malerei. Regensburg 1853, S. 234. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. I, Leipzig 1860, S. 225 f. — J. Sighart, Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1862, S. 592 f. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 597, 605. — E. His-Hesler, Die neuesten Forschungen über Hans Holbein des Jüngeren Geburt, Leben und Tod. In: Beiträge zur vaterländischen Geschichte .8, 1866, S. 349 ff. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl., Leipzig 1866, S. 145 ff. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 168 ff. — W. Schmidt, Ein paar Worte über die Holbeinfrage. Eine Entgegnung. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft. 3, 1870, S. 207 ff. — A. Woltmann, Die Augsburger Inschrift und die Jugendwerke Hans Holbein's. Eine Entgegnung. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft. 4, 1871, S. 75 ff. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 82 ff; II, Leipzig 1876, S. 3 ff, 64. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 584 f. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 275 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 13 f, Nrn. 74—77. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 93 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 13 f, Nrn. 74—77. — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 11 ff, 85 ff, 142 ff. — Katalog der königl. Filialgemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 33 f. — J. Damrich, Die Altschwäbische Malerei. München 1913, S. 24, 26. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 197 ff. — K. Feuchtmayr, Apt-Studien. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 100. — E. Buchner, Der ältere Breu als Maler. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 336. — A. Feulner, Anrichte. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. I, Stuttgart 1937, Sp. 717. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 226 f. — H. A. Schmid, Holbeinstudien. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 10, 1941/42, S. 26. — P. Srieder, Der ältere Holbein. München 1947, S. 10. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 74. — H. Reinhardt, Bemerkungen zum Spätwerk Hans Holbeins des Älteren. In: Zeitschrift für Schwei-

zerische Archäologie und Kunstgeschichte. 15, 1954, S. 12 f. — K. Haupt, Die Ulrichsvita in der mittelalterlichen Malerei. In: Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben. 61, 1955, S. 99 ff. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 465, Nr. 230. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München - Berlin 1957, S. 72. — H. Reinhardt, Das Abendmahl nach Leonardo da Vinci in der Basler Kunstsammlung ein Werk Hans Holbeins des Älteren. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 18, 1958, S. 191. — H. P. Landolt, Hans Holbein der Ältere und die Renaissance. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 18, 1958, S. 168. — E. Treu, in: Ausstellungskatalog: Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960, S. 69, Nr. 11, S. 91, Nr. 37. — N. Lieb - A. Stange, Hans Holbein der Ältere. München 1960, S. 27, 68 f. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 95 ff, Nrn. 52—55. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: s. zuvorgenannten Ausstellungskatalog, S. 28 f. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Ausstellungskatalog, S. 111, Nrn. 87, 89, S. 113, Nr. 93. — H. Müller, Zum Leben Hans Holbein des Älteren. In: s. zuvorgenannten Ausstellungskatalog, S. 20. — R. Breustedt - A. Stange, Hans Holbein d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. III, Zürich 1966, S. 264. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 55 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 172 f, Nr. 771. — L. S. Richards, A Silverpoint Drawing by Hans Holbein the Elder. In: The Bulletin of The Cleveland Museum of Art for December 1971, S. 290 ff.

### Mair, Ulrich

Maler von Kempten. Nachweisbar 1483. Signatur und Datierung erhalten auf doppelseitig bemalter Altarflügeltafel im Schloß zu Wernigerode: »Im iar 1483 haht ulrich mair mahler von Kempten dise fligel gemahlen.« Schüler wahrscheinlich des Meisters der Kemptener Kreuzigung.

#### *Mair, Ulrich (?)*

(L. 1058) VERKÜNDIGUNG AN MARIA

Abb. 5

Nadelholz, 198,9 x 106,3 cm. Malränder an allen vier Seiten erhalten. Rückseite abgespalten und gerostet. — Auf dem Spruchband des Verkündigungsengels sein Segensspruch an Maria: Aue gra/cia plena / dn<sup>s</sup> tecum. (Sei gegrüßt Du Gnadenreiche, der Herr ist mit Dir). Auf der Vase in der linken unteren Bildecke die Buchstabenfolge THETAGRAMT (vgl. N. Lieb). Die Schriftzeichen in dem vor Maria aufgeschlagenen Buch nur angedeutet, zum Teil spiegelbildlich.

Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen, Augsburg, Inv.-Nr. 3699, in die das Bild 1900 als Geschenk der Erben des Hofrates Dr. Krauss gelangte. Weitere Angaben über die Herkunft sind nicht bekannt.

Bei der Tafel handelt es sich vermutlich um die Innenseite des rechten Flügels eines Altares, dessen übrige Teile verschollen sind. Das zunächst »Schwäbisch, um 1500« (vgl. P. Dirr) bezeichnete Gemälde wurde von E. Buchner dem Kemptener Maler Ulrich Mair zugeschrieben und um 1490/95 datiert.

Lit.: P. Dirr, Das Maximilians-Museum in Augsburg. Augsburg 1916, S. 51. — E. Buchner, Zur Kemptner Malerei der Spätgotik. In: Das schwäbische Museum. 1, 1925, S. 178 ff. — N. N., Ulrich Mair. In: Thieme - Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 24, Leipzig 1930, S. 496. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 10. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 121. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 58 f. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 186, Nr. 824.

### Meister der Landsberger Geburt Christi

Auch »Meister der Landsberger Stadtansicht« genannt. Der in Schwaben, vielleicht in Augsburg im 6. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts tätige Meister erhielt seinen Notnamen nach dem im Folgenden aufgeführten Bild Inv.-Nr. L. 1024. Der Maler gehört wohl noch der Generation von Hans Multscher und Konrad Witz an und scheint um 1440 geboren zu sein. Beziehungen zum Augsburger »Meister der Ulrichslegende« (E. Buchner) machen seine künstlerische Herkunft aus Augsburg wahrscheinlich. Die Zuweisung anderer Gemälde an den »Meister der Landsberger Geburt Christi« durch E. Buchner (Altar in der Gottesackerkapelle, Weilheim) und A. Stange (Muttergottes mit Kind. Nürnberg, Germ. Nat. Mus. Nr. GM 234) ist nicht überzeugend.

#### (L. 1024) MARIA UND JOSEF IN VEREHRUNG VOR DEM JESUSKIND

Abb. 6, Farbtafel II und Umschlag

(»Geburt Christi«.) Im Hintergrund die Ansicht der Stadt Landsberg am Lech.

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, 202,3 x 124,2 cm. Malränder an allen Seiten erhalten. Rückseite unbemalt, jedoch wie für eine Grundierung bearbeitet; stellenweise alte (originale?) Aufrauungen.

(L. 995) ANBETUNG DES KINDES DURCH DIE HEILIGEN  
DREI KÖNIGE

Abb. 7

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, 204,0 x 124,4 cm. Malränder an allen Seiten erhalten. Rückseite unbemalt.

Eigentum der katholischen Stadtpfarrkirche St. Moritz in Augsburg. Weitere Angaben über den ursprünglichen Aufstellungsort der Tafeln nicht bekannt. — Die Bearbeitung der Tafelrückseiten schließt die einstige Verwendung der Bilder als Altardrehflügel aus.

Im Hintergrund der »Geburt Christi« die Ansicht der Stadt Landsberg am Lech (vgl. die Ansichten Landsbergs von Matthaeus Merian und Jost Amman - F. Bachmann, *Die alte deutsche Stadt. II, 1. Der Südosten, Bayern.* Leipzig 1942, Abb. 78, 85). Die ummauerte Stadt im Hintergrund der »Anbetung der Könige« ist, um sie mit Schongau (vgl. E. Buchner, A. Stange) oder einer anderen bestimmten Stadt eindeutig zu identifizieren, zu allgemein gehalten.

Ein auf Grund der Gestaltung der Köpfe der heiligen drei Könige vorgeschlagener Vergleich mit gleichzeitiger italienischer Malerei (vgl. A. Lehmann, V. Wallerstein) ergibt zwar auffallende, jedoch wohl nur zeitstilbedingte Ähnlichkeiten (vgl. u. a. Benozzo Gozzoli, Piero della Francesca), keine direkten Berührungspunkte. Auch auf Verwandtschaft mit Werken des Meister von Flémalle ist hingewiesen worden (vgl. u. a. A. Stange).

Entstanden zwischen 1460 und 1470.

Lit.: W. Lotz, *Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 30* (Altschwäbische Schule). — A. Lehmann, *Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer.* Leipzig 1900, S. 119 (»Augsburgischer Kunstweise verwandt«). — H. Voss, *Der Ursprung des Donaustiles. Ein Stück Entwicklungsgeschichte deutscher Malerei.* Leipzig 1907, S. 55, 64 ff (Oberschwäbischer Meister). — F. Heidrich, *Die Altdeutsche Malerei.* Jena 1909, S. 23, 258 (Schwäbischer Meister, um 1450). — V. Wallerstein, *Die Raumbehandlung in der oberdeutschen und niederländischen Tafelmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.* Straßburg 1909, S. 75 f (»Bilder haben durchaus schwäbischen Charakter; entstanden um 1460«). — H. Brandt, *Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im 14. und 15. Jahrhundert.* Straßburg 1912, S. 205 ff, 209 (Augsburger Werke; Höhepunkt oberschwäbischer Entwicklung). — P. Dirr, *Das Maximilians-Museum in Augsburg.* Leipzig 1916, S. 51 (unbekannter Augsburgischer Meister, um 1470). — P. Dirr, *Augsburg.* Leipzig 1917, S. 182. — C. Glaser, *Die Altdeutsche Malerei.* München 1924, S. 190 f (Schwäbischer Meister. Mitte des 15. Jahrhunderts). — E. Buchner, *Die Augsburgische Tafelmalerei der Spätgotik.* In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 30 ff* (Meister der Landsberger Geburt Christi; 6. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts). — G. Dehio, *Geschichte*

der deutschen Kunst. II, Berlin-Leipzig 1930, S. 215 (schwäbischer Künstler um 1450). — N. Lieb, Der Aufbau des Augsburger Maximiliansmuseum. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 51, 1934/35, S. 181. — E. Heidrich, Die Altdeutsche Malerei. (Neubearb. v. H. Möhle.) Jena 1941, S. 27, 262 (Schwäbischer Meister, gegen 1460. Meister der Landsberger Geburt Christi). — N. N., Meister der Landsberger Geburt Christi. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, Leipzig 1950, S. 192 f. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 53 (gegen 1460). — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 9 f. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII. München-Berlin 1957, S. 42 f (Meister der Landsberger Stadtansicht). — T. Breuer, Die Stadt Augsburg. München 1958, S. 39 (um 1460/70). — B. Bushart, Studien zur Altschwäbischen Malerei. Ergänzungen und Berichtigungen zu A. Stanges »Deutsche Malerei der Gotik. VIII »Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500««. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 22, 1959, S. 152. — H. Th. Musper, Gotische Malerei nördlich der Alpen. Köln 1961, S. 98 f (um die Mitte des Jahrhunderts entstanden). — H. Schnell, Bayerische Frömmigkeit. Kult und Kunst in 14 Jahrhunderten. München-Zürich 1965, S. 54, T. 160 (um 1460/80). — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 59 f. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 151 f, Nr. 689. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 155. — J. Taubert, Pauspunkte in Tafelbildern des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique. XV, 1975, S. 391, Nr. 3.

### Meister von Meßkirch

s. Strüb, Peter d. J.

### Meister von Schloß Lichtenstein

Notname nach zwei Tafeln auf Schloß Lichtenstein bei Reutlingen (Tod und Krönung Mariae), die in die späten vierziger Jahre des 15. Jahrhunderts datiert werden. Arbeitete in Österreich, vielleicht auch in Schwaben, im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts. Außer den im folgenden besprochenen Passionsdarstellungen sind zahlreiche Tafeln mit Szenen aus dem Marienleben und der Jugendgeschichte Christi erhalten (vgl. dazu Katalog II. Alte Pinakothek München. Altdeutsche Meister. München 1963, S. 147 ff). — Die von der Forschung dem »Meister von Schloß Lichtenstein« zugeschriebenen Werke sind, wie L. Baldass und O. Benesch annahmen, zwar innerhalb einer Werkstatt, aber von verschiedenen Händen geschaffen. Nach L. Baldass führte der Hauptmeister selbst die auf Schloß Lich-

tenstein befindlichen Tafeln aus und die Darstellungen der »Begegnung an der Goldenen Pforte«, der »Geburt Mariae«, der »Aufnahme Mariae als Tempeljungfrau« und der »Heimsuchung«; nach Ansicht der Bearbeiter des oben zitierten Kataloges darf in diesem Zusammenhang auch das seit 1963 in der Pinakothek befindliche Bild »Bethlehemitischer Kindermord« aufgeführt werden. Die übrigen Baldass bekannten Szenen des Lebens Mariae und Christi sowie die Passionsfolge habe ein Gehilfe geschaffen. Nach O. Benesch hingegen sind dem Hauptmeister die beiden Bilder auf Schloß Lichtenstein sowie die Passionsfolge zuzuschreiben, während ein Gehilfe alle (damals bekannten) Tafeln aus dem Marienleben gemalt habe.

### DREI TAFELN AUS EINER PASSIONSFOLGE

(L. 1025) *Kreuztragung Christi* Abb. 2

Auf dem Lanzenwimpel rechts der erste Buchstabe des hebräischen Alphabets: Aleph.

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, 117,8 x 59,1 cm. — Die Tafel ist gespalten. Oben beschnitten; übrige Malränder erhalten.

Eigentum des Katholischen Stadtpfarramtes St. Moritz, Augsburg.

(L. 1026) *Beweinung Christi* Abb. 3

Auf dem Querbalken des Kreuzes die Inschrift: i·n·r·i

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, 118,0 x 59,2 cm. — Die Tafel ist gespalten. Malränder seitlich und oben teilweise erhalten, unten leicht be-  
stoßen.

Eigentum des Katholischen Stadtpfarramtes St. Moritz, Augsburg.

(9341) *Auferstehung Christi* Abb. 4

Auf dem Schild des schlafenden Wächters im Vordergrund die Inschrift: »Gott, der Erhabene, hilft dem, der ihm Mut weiht.« Dieser Vers ist mit hebräischen Buchstaben in hebräischer Sprache geschrieben, jedoch aus einer anderen Sprache ins Hebräische übersetzt, vermutlich aus dem Lateinischen (frdl. Hinweis von G. Bán-Volkmar, München, 1963).

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, 109,3 x 50,0 cm, davon die oberen 8,7 cm modern ergänzt. — Die Tafel ist gespalten. Seitlich und oben beschnitten, nur unterer Malrand erhalten.

Erworben 1926 aus dem Münchner Kunsthandel.

Die Tafeln gehören zu einer Passionsfolge, von der noch vier weitere Darstellungen bekannt sind: Christus am Ölberg (Basel, Öffentliche Kunstsammlung. Inv.-Nr. 1599. Nadelholz, 100,5 x 50,5 cm), Geißelung Christi (Esztergom [Gran], Keresztény Múzeum. Inv.-Nr. 54.17. Holz, 100,0 x 50,0 cm), Dornenkrönung Christi (Esztergom [Gran], Keresztény Múzeum. Inv.-Nr. 54.18. Holz, 100,0 x 50,0 cm), Grablegung Christi (Basel, Öffentliche Kunstsammlung. Inv.-Nr. 1600. Holz, 100,5 x 50,0 cm). Möglicherweise war auf einer weiteren (verschollenen) Tafel die Kreuzigung Christi dargestellt.

O. Benesch hat im Anschluß an H. Feurstein alle seinerzeit bekannten Tafeln des Meisters von Schloß Lichtenstein zu einem Altarwerk rekonstruiert (H. Feurstein, Verzeichnis der Gemälde. Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen zu Donaueschingen. Donaueschingen 1921, S. 62 f). Feurstein datierte diesen Altar um 1455 und hielt ihn für eine Stiftung der Mechthild von der Pfalz († 1482), die in erster Ehe mit Ludwig, Graf von Württemberg, in zweiter Ehe, seit 1452, mit Albrecht VI., Erzherzog von Österreich, verheiratet war, an die Stiftskirche in Rottenburg am Neckar. Nach L. Baldass ist jedoch mit zwei Altären zu rechnen, von denen der frühere mit den Darstellungen aus dem Leben Mariae und Christi um 1435–40 und der zweite mit den Passionsszenen und den beiden auf Schloß Lichtenstein verwahrten Tafeln um die Jahrhundertmitte zu datieren sei. Nach K. Oettinger »wird man in Anbetracht des immer wiederkehrenden, sehr eigentümlichen Steilformats der Bilder wohl annehmen dürfen, daß sie, wenn nicht zu einem Altar, so doch gewiß zu zwei als Gegenstücken an gleicher Stelle bestimmten gehört haben dürften, und deshalb eher dazu neigen, keine nennenswerte Zeitdifferenz zwischen ihnen zu vermuten ... Feursteins Stifterthese, die freilich erst erwiesen werden müßte, ist sehr wohl denkbar.« Es gibt keine Provenienzangaben zu Tafeln des Meisters von Schloß Lichtenstein, die über das 19. Jahrhundert hinausgehen.

K. Oettinger sah in den Auferstehungsdarstellungen des Meisters der St. Lambrechter Scheiben (Graz, Joanneum; vgl. dazu auch: Gotik in der Steiermark. Ausstellungskatalog Stift St. Lambrecht, 1978, S. 169 ff) und des Meisters des Andreasaltars (Schloß Graetz [Hradec] bei Troppau [Opava]) eine ikonographische Verwandtschaft mit der besprochenen Tafel Inv.-Nr. 9341.

Lit.: [E. Buchner], Sitzungsbericht der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft in München 1922/23. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 13, 1923, S. 170 f. — L. Baldass, Bücherschau. Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst.

Hrsg. v. E. Buchner und K. Feuchtmayr. I, Augsburg 1924. In: *Belvedere/Forum*. 9/10, 1926, S. 136. — Ausstellungskatalog, bearb. v. H. Tietze: *Gotik in Österreich*. Wien 1926, S. 29 f, Nrn. 35, 36. — O. Benesch, *Die Fürsterzbischöfliche Gemäldegalerie in Gran*. In: *Belvedere*. 8, 1929, S. 68 f, Anm. 1. — L. Baldass, *Die Wiener Tafelmalerei von 1410 bis 1460*. II. In: *Der Cicerone*. 21, 1929, S. 129 f. — O. Pächt, *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*. Wien 1929, S. 15 ff, 71. — L. Baldass, *Der Meister des Grazer Dombildes und seine kunstgeschichtliche Stellung*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*. N. F. 4, 1930, S. 208, Anm. 40. — O. Benesch, *Der Meister des Krainburger Altars*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. 7, 1930, S. 147 f. — L. Baldass, *Der Marienaltar des Meisters von Schloß Lichtenstein*. In: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*. 56, 1935, S. 6 ff. — K. Rathe, *Aus der Frühzeit der Kärntner Tafelmalerei*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*. N. F. 9, 1935, S. 49 ff. — K. Oettinger, *Hans von Tübingen und seine Schule*. Berlin 1938, S. 62 ff. — S. Karling, *Einige Werke des Meisters von Schloß Lichtenstein in Tartu und Moskau*. In: *Tartu Ülikoolo Kunstiajaloo Instituudi väjaanded*. Tartu 1940. VII, S. 9 f. — N. N., *Meister von Schloß Lichtenstein*. In: *Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 37, Leipzig 1950, S. 302. — T. Breuer, *Die Stadt Augsburg*. (Kurzinventar.) München 1958, S. 39. — A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*. XI, München-Berlin 1961, S. 24 ff. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, *Alte Pinakothek. Katalog II. Altdeutsche Malerei*. München 1963, S. 148 f. — *Katalog Staatsgalerie Augsburg*. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 60 ff.

### Meister von 1477

Schwäbischer, wohl Augsburger Maler und Zeichner, benannt nach der 1477 datierten Kreuzigung (siehe den folgenden Katalogtext) aus dem Zisterzienserkloster Kaisheim bei Donauwörth.

#### (L. 11) KREUZIGUNG CHRISTI

Abb. 11

Im Hintergrund die Kreuztragung. Rechts im Mittelgrund die Darstellung von »Christus im Elend«. Der bereits entkleidete Christus hat sich trauernd (aufgestütztes Kinn) auf das am Boden liegende Kreuz gesetzt, das zur Annagelung vorbereitet wird.

Nadelholz, 142,7 x 121,2 cm. Die Malfläche ist vollständig erhalten. Originale Rückseite unbemalt. — Die Lententücher der Schächer sind vergrößert (in der Barockzeit? vgl. E. Buchner); das Lententuch Christi ist übergangen. Bei den beiden Schächern verschiedene Pentimente. — Unten in der Mitte datiert: 1477.

Die Tafel stammt aus dem Zisterzienserkloster Kaisheim bei Donauwörth. Eigentum der Katholischen Kirchenverwaltung Kaisheim. Bevor

die Tafel an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ausgeliehen wurde (vor 1869), befand sie sich eine Zeitlang im Dom zu Augsburg. Zur Ikonographie der Darstellung von »Christus im Elend« vgl. u. a. auch die Tafel »Christus in der Rast vor der Kreuzigung« von Hans Holbein (»Graue Passion«, Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 51). Weitere entsprechende Darstellungen, darunter das Gnadenbild der Wallfahrtskirche Herrgottsruh in Friedberg bei Augsburg, sind erwähnt bei G. v. d. Osten, Christus im Elend, ein niederdeutsches Andachtsbild. In: Westfalen. 30, 1952, S. 188 (vgl. auch G. v. d. Osten, Christus im Elend. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. III, Stuttgart 1954, Sp. 649 ff. — Zur typologischen Entsprechung von Christus und Hiob: G. v. d. Osten, Job and Christ. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 16, 1953, S. 153 ff. — Vgl. auch zum Motiv des sich vor der Kreuzigung ausruhenden Christus: T. Dobrzeniecki, Debilitatio Christi: A Contribution to the Iconography of Christ in Distress. In: Bulletin du Musée National de Varsovie. 8, 1967, S. 93 ff.) R. Marggraff hatte die Tafel versuchsweise Thoman Burgkmair zugeschrieben (vgl. auch R. Muther, 1884).

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 61. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 181. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 24. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl. I, Leipzig 1866, S. 55 f. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. Augsburg 1869, S. 9 (»Meister der älteren Augsburger Schule, Thoman Burgkmair?, der niederrheinischen Einfluß erfahren«). — R. Muther, Hans Burgkmair. In: Zeitschrift für Bildende Kunst. 19, 1884, S. 339. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 4, Nr. 23 (Schwäbisch von 1477). — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 4, Nr. 23 (Schwäbisch von 1477). — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 69 (Schwäbisch von 1477). — E. Buchner, Die Werke Friedrich Herlins. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 13, 1923, S. 34. — E. Buchner, Die Augsburger Tafelmalerie der Spätgotik. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 37 ff. — N. N., Meister von 1477. In: Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, Leipzig 1950, S. 368. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 43 f. — H. Th. Musper, Gotische Malerei nördlich der Alpen. Köln 1961, S. 100 f. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 128 f, Nr. 120. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 63 f. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 152, Nr. 692. — J. Taubert, Pauspunkte in Tafelbildern des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique. XV, 1975, S. 391, Nr. 8.

### Monogrammist L. F.

Maler, wohl aus Augsburg, dessen einziges bekanntes signiertes Werk die unten besprochene, 1502 datierte Basilikentafel ist.

Bis heute ist es jedoch nicht gelungen, den Maler mit einer bekannten Künstlerpersönlichkeit zu identifizieren. Folgende Namen Augsburger Künstler der Zeit um 1500 (Umkreis des Thoman Burgkmair) wurden bisher in diesem Zusammenhang genannt: Liennhart Framer, Leonhardt Fenndt, Leo Fras, Laux Freilich (Lukas Frölich), Leonhard Fuchsbüchler.

### BASILICA SAN LORENZO / BASILICA SAN SEBASTIANO

siehe unter: Darstellungen der sieben römischen Basiliken, S. 143 ff

### Petrarkameister

Zeichner für den Holzschnitt, wohl auch Maler und Miniator. Benannt nach seinem Hauptwerk, den Illustrationen zu Petrarca's »Trostspiegel« oder »Glücksbuch«. Tätig im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. Geboren vermutlich in Augsburg.

#### *Petrarkameister* (?)

(3688) DER GLEICHMUT DES PHILOSOPHEN PYRRHON IM STURM Abb. 26 und Farbtafel VIII

Federzeichnung, Deckfarben auf Pergament, 28,4 x 37,9 cm. Rückseitig an den Rändern auf einen Spannrahmen aufgeklebt. Darstellung am oberen, rechten und unteren Rand angeschnitten.

Am Mast des Schiffes eine Tafel mit der lateinischen Inschrift: PIRRHO · HELLENSIS · / PLISTARCHI · FILIVS · (Pyrrhon, ein Grieche, Sohn des Pleistarchos). — Eine weitere Inschrifttafel seitlich am Schiff mit folgendem lateinischem Text: OPORTERE · SAPIENTEM / HANC ILLIVS IMITARI / SECVRTATEM. (Es geziemt dem Weisen, jenes [Schweines] Gelassenheit nachzuahmen). Dieser Text erscheint in gleichem Wortlaut in: Diogenis Laertii de clarorum philosophorum vitis, dogmatibus et apophthegmatibus libri decem ex italicis codicibus nunc primum excussis recensuit C. Gabr. Cobet. Paris 1878, S. 244 (Buch 9, Vers 68). — In der rechten unteren Bildecke eine Tafel mit deutscher Inschrift: WER SICH RECHTER WEISHAIT GEPRAVCHEN WI[LL] / DER SOLANGST VND TRIEBSAL NIT ACHTEN VIL(L).

Erworben 1804 aus dem Benediktinerkloster Ottobeuren (das Bild stammt nicht, wie gelegentlich angegeben wird, aus Würzburg). Weitere Angaben über die Provenienz fehlen. Der ursprüngliche Verwendungszweck des miniaturhaften Bildes steht nicht mehr fest; es ist vorstellbar, daß die Darstellung, die man als Parabel bezeichnen könnte, innerhalb der Holzverkleidung eines Innenraumes angebracht gewesen ist (in einem »Studiolo«?).

Pyrrhon von Elis, ein Sohn des Pleistarchos (oder nach Pausanias des Pistokrates), wurde um 360 vor Christus geboren; gestorben ist er wohl zwischen 275 und 270. Der griechische Philosoph Pyrrhon war der Begründer der Schule der Skeptiker. Seine Lehre geht, sehr vereinfacht ausgedrückt, dahin, das Gleichgewicht der Gründe, die für oder gegen eine Sache sprechen, zu erkennen. Er rät, sich allen Urteilen über das Sein der Dinge zu enthalten. Überliefert sind über ihn auch Anekdoten, die ihn in Situationen schildern, in denen er sich selbst teils vergeblich, teils erfolgreich um die Einhaltung der von ihm postulierten Lebenseinstellung bemüht. Unter diesen findet sich die von Diogenes Laertes nach Poseidonios überlieferte Schilderung des Pyrrhon während eines schweren Seesturms (Diogenes Laertes. IX, 68 f). Die Darstellung unseres Bildes folgt dieser Textstelle: Pyrrhon weist seine aufgeregten Mitreisenden auf ein in aller Ruhe aus seinem Trog fressendes Schwein als auf ein Vorbild für die Gelassenheit, den Gleichmut, hin (vgl. zu Pyrrhon: K. Ziegler, Pyrrhon. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. 47. Halbband, Stuttgart 1963, Sp. 89–106).

Die Zuschreibung des nicht gut erhaltenen Bildes an einen bestimmten Meister stößt immer wieder erneut auf Schwierigkeiten. In den Inventaren der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (1822, 1856, 1905) ist erst 1905 ein Künstlername (Hans Holbein d. J.) eingetragen, nachdem das Bild zuvor als Werk eines unbekanntes Künstlers inventarisiert war. Diese Zuschreibung an Hans Holbein den Jüngeren geht, wie W. Schmidt mitteilte, auf A. Bayersdorfer zurück. Im Katalog der Erlanger k. Gemäldegalerie von 1906 ist Hans Holbein d. J. als Künstler des Bildes angegeben, jedoch wird darauf hingewiesen, daß die Bestimmung nicht völlig gesichert sei. F. v. Reber setzte sich 1913 erneut für die Autorschaft des jüngeren Holbein ein. Schon 1902 hatte W. Schmidt auf den »Meister der Petrarcaholzschnitte« verwiesen und diesem Künstler unser Bild zugeschrieben, eine Ansicht, der H. Röttinger zunächst mehrmals widersprochen hat. E. Buchner brachte 1924 das Bild erneut mit diesem Meister in

Zusammenhang. Erst 1942 gab auch H. Röttinger zu, daß es an Hans Weiditz (= Petrarkameister) »gemahne«. Unter dieser Bezeichnung ist es seit 1953 in der hier zitierten Literatur aufgeführt.

Es muß jedoch, u. E., erneut zur Diskussion gestellt werden, ob die Zuschreibung an Hans Weiditz, den Petrarkameister, zu Recht besteht. Die Vergleichsmöglichkeiten zwischen den Holzschnitten des Petrarkameisters und der Malerei unseres Bildes sind wohl doch nicht so zahlreich. Das von E. Buchner und auch H. Röttinger (1942) genannte zweite Miniaturbild, das sie dem Meister zuschrieben, weist größere Verwandtschaft mit den Holzschnitten als mit der Darstellung des Pyrrhon auf; die beiden Pergamentmalereien scheinen nicht vom gleichen Meister ausgeführt zu sein (München, Staatliche Graphische Sammlung. »Die Weinmesser«. Vielleicht oberer Teil einer Zunftrolle).

Lit.: W. Schmidt, Ein Aquarell vom Meister der Petrarcaholzschnitte. In: Monatsberichte über Kunstwissenschaft. 2, 1902, S. 209. — H. Röttinger, Hans Weiditz der Petrarckameister. Straßburg 1904, S. 54, Anm. 1. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Erlangen. München 1906, S. 4, Nr. 17. — H. Röttinger, Zwei Zeichnungen von Hans Weiditz. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (Beilage der »Graphischen Künste«). 1907, S. 36. — P. Ganz, Hans Holbein d. J. Des Meisters Gemälde (Klassiker der Kunst). Berlin-Leipzig 1911, S. 210, 251. — F. v. Reber, Von den bayerischen Filialgalerien. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 8, 1913, S. 191. — E. Buchner, Der Petrarkameister als Maler, Miniator und Zeichner. In: Festschrift Heinrich Wölfflin. Zum 21. Juni 1924. München 1924, S. 216 f. — H. Röttinger, Hans Weiditz. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 35, Leipzig 1942, S. 270 f. — N. N., Petrarkameister. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, Leipzig 1950, S. 270. — Kurzes Verzeichnis: Alte Pinakothek und Neue Staatsgalerie. Ausgestellte Werke. München 1953, S. 55 f, Nr. 3688. — K. Busch, Die Ottobeurer Gemäldegalerie. In: Ottobeuren 764—1964. Beiträge zur Geschichte der Abtei (Sonderband der »Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige«. Band 73, 1962) S. 248, B. 34. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 64 ff.

### *Petrarkameister* (?)

(L. 1059) GREGORIUSMESSE

Abb. 27

Nadelholz. Tafel nur fragmentarisch erhalten. Mittlerer Teil mit Darstellung der Gregoriusmesse: 43,5 x 87,6 cm (Malränder oben und unten erhalten; seitlich beschnitten). Die rechts unmittelbar anschließende Darstellung zeigt das Fegefeuer: 44,4 x 33,0 cm (Malränder oben, unten und rechts erhalten; linker Rand beschnitten). Von der sich ursprünglich links

anschließenden Darstellung des Fegefeuers ist nur ein seelentragernder Engel der oberen Bildhälfte erhalten: 11,0 x 16,1 cm (allseitig beschnitten). Ursprüngliche unbemalte Rückseite geringfügig bestoßen.

Eigentum des Diözesanmuseums und der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Meßdarstellung Inv.-Nr. DM II 3. Linkes Fragment Inv.-Nr. 7865; seit 1937 Besitz der Städtischen Kunstsammlungen, zuvor Eigentum der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München (Inv.-Nr. 5375, Herkunft: unbekannt). Rechtes Fragment Inv.-Nr. 8274; seit 1938 Besitz der Städtischen Kunstsammlungen, zuvor Eigentum des Dr. Karl Reichart, Innsbruck. Vorher: Sammlung Geiger, Neu-Ulm. Im 19. Jahrhundert nach einem rückseitig aufgeklebten Zettel in der Sammlung von (August) Frhrn. von Holzshuher, Augsburg (damals M. Grünewald zugeschrieben).

Dargestellt ist die Meßfeier, während der Christus als Schmerzensmann dem die Messe zelebrierenden Papst Gregor I. (um 540–604) erschienen ist (vgl. dazu: A. Thomas, Gregoriusmesse. In: Lexikon für Theologie und Kirche. IV, Freiburg 1960, Sp. 1271 f).

Die Tafel, deren Anbringung in einer Altarstaffel wohl anzunehmen ist, hielt H. Rupé für eine Arbeit aus der Werkstatt Hans Burgkmairs, die vom Meister selbst übergangen worden sei. Nach E. Buchner wurde das Bild vom Petrarkameister um 1517/18 gemalt.

Lit.: H. Rupé, Beiträge zum Werk Hans Burgkmairs d. A. Phil.-Diss. Borna - Leipzig 1912 S. 63 f. — E. Buchner, Der Petrarkameister als Maler, Miniator und Zeichner. In: Festschrift Heinrich Wölfflin. München 1924, S. 210 f. — Katalog: Burgkmair-Ausstellung. Augsburg 1931, Nr. 56 (Anhang). — N. N., Petrarkameister. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, Leipzig 1950, S. 270. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 19 f. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 66 f.

### Schäufelein, Hans

Geboren zwischen 1480 und 1485 (in Augsburg? in Nürnberg?), gestorben zwischen 1538 und 1540 in Nördlingen. Maler, Zeichner für Holzschnitt und Glasmalerei. Es ist nicht bekannt, wo Hans Schäufelein seine erste Ausbildung erfahren hat. In der Werkstatt Albrecht Dürers in Nürnberg hielt er sich von 1503/04 bis 1506/07 auf. In Augsburg war er in Hans Holbein des Älteren Werkstatt 1507/08 tätig. Zwischen 1508 und 1510 führte er Arbeiten in Südtirol aus. Nochmals ist er 1510 bis 1515 in

Augsburg nachweisbar, um u. a. auch Holzschnittaufträge für Kaiser Maximilian I. auszuführen. Seit 1515 arbeitete er als Stadtmaler in Nördlingen, wo er zwischen 1538/40 gestorben ist. Der bisweilen gebrauchte zweite Vorname »Leonhard« ist in älteren Quellen nicht nachweisbar.

(WAF 936) ABT ALEXANDER HUMMEL

Abb. 56

Nadelholz, 198,7 x 117,5 cm. Originale Malfläche erhalten. Rückseite unbemalt. Datiert und signiert auf dem kleinen Täfelchen in der linken unteren Bildhälfte: 1531 · / · HS · (ligiert), darunter waagrecht eine kleine Schaufel, das Zeichen Schäufeleins. In der Bildecke links unten auf der großen Tafel die Inschrift: ANNO · DOM·IN·I · MILL · / · ESI·M·O · QVINGENTESI·M·O · / · DVODECI·M·O · CONB · / · VSTV·M· · EST · HOC · / · MONASTERIV·M· · IN · / · VIGILIA · SIMO·N·IS · ET · / · IVDE · SVBREVERENDO · / · DO·M·I·N·O · D·OMP·NO · VDALRICO / · REM · ABBATE · HVIVS · / · MO·NA·STERY · (Im Jahr 1512 ist in den Morgenstunden des Simon- und Judastages, als Herr Ulrich Rem Abt war, dieses Kloster abgebrannt). Die Inschrift auf der Tafel in der rechten unteren Bildecke lautet: · ANNO · DOM·IN·I · / · MILLESI·M·O · QVIN · / · GENTESI·M·O · SEXT · / · ODECI·M·O · INDIE · / · GREGORY · EGO · / · FRATER · ALLEXA · / · NDER · HV·M·MEL · SV·M· · / · ELECT<sup>9</sup> · IN · ABBA · / · TEM· QVI · REXIT · / · ANNOS · 19 · OBI · / · IT · 3 · NON : FEB : / · ANNO · 1535 · (Im Jahr 1516 bin ich, Bruder Alexander Hummel, am Gregorstag zum Abt gewählt worden, als der er 19 Jahre lang regierte. Gestorben am 3. Februar 1535).

Der Stier im »sprechenden« Wappen links und auf der Helmzier rechts zu Seiten des Abtes ist aus dem Namen des Dargestellten abgeleitet (»Hummel als schwäbischer Name des Zuchtstiers« — vgl. F. Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin-Leipzig 1943, S. 258; R. Pekrun, Das deutsche Wort. Leipzig 1933, S. 453).

Erworben 1828 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein. Im 1817/18 aufgestellten »Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie« ist das Bild unter § CLXXI verzeichnet mit dem Vermerk: »Dieses Bild stand ziemlich verstaubt in einem Kreuzgang des Klosters Deggingen und ist im Jahre 1813 hierher gebracht worden.«

Alexander Hummel stand dem Benediktinerkloster seines Geburtsortes Deggingen (Mönchsdeggingen bei Nördlingen) von 1516 bis zu seinem Tode 1535 als Abt vor. Unter ihm wurde im Jahr 1517 der Neubau der

bei einem Brand bis auf den Kirchenchor fast vollständig zerstörten Klosteranlage zu Ende geführt. Nach der Inschrift auf der Tafel links im Bild war dieses Feuer 1512, nach anderer Überlieferung 1513 ausgebrochen (vgl. dazu P. Weißenberger).

Der Abt ist mit dem benediktinischen Ordensgewand (Kukulle) und dem Birett bekleidet. Er hält den Abtstab in der Beuge des rechten Armes. In seinen Händen trägt er ein Buch und einen Memento-Mori-Rosenkranz. In der Mitte des Rosenkranzes hängt unten ein sogenannter Wendekopf, der auf einer Seite ein Menschengesicht, auf der zweiten einen Totenkopf und gewöhnlich auf der dritten, hier nicht sichtbaren Seite, das Antlitz Christi zeigt (vgl. dazu u. a. G. Ritz, *Der Rosenkranz*. München 1963, S. 48).

Das Datum 1531 gibt das Entstehungsjahr des Bildes an. Zumindest der letzte Teil der Inschrift auf der rechten Tafel (mit dem Wort QVI in der viertletzten Zeile oder der Zahl 19 in der drittletzten Zeile beginnend) wurde erst nach dem Tode des Dargestellten 1535 hinzugefügt. — Die genauen Angaben des Todesdatums und der Regierungszeit des Dargestellten und die hervorgehobene Anordnung der Inschrifttafeln lassen vermuten, daß dieses Bild als Epitaph diente (vgl. K. Löcher).

Lit.: Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie altdeutscher Gemählde. 1817/18. § 171. — Catalogue de la Gallerie de Wallerstein (1826), S. 49 f, Nr. V. — Katalog der Gallerie zu Wallerstein. 1827, Nr. 224. — Gemälde-Verzeichniss der königl. bayer. Staats-Galerie in Schleissheim. 1875, S. 54, Nr. 730. — Verzeichniss der in der königlichen Gallerie zu Schleissheim aufgestellten Gemälde. München 1885, S. 15, Nr. 156. — U. Thieme, Hans Leonhard Schaeufeleins malerische Tätigkeit. Leipzig 1892, S. 127 f. — H. Modern, *Der Mömpelgarter Flügelaltar des Hans Leonhard Schäufelein und der Meister von Meßkirch*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*. 17, 1896, S. 369. — Katalog der Gemälde-Galerie im k. Schlosse zu Schleissheim. München 1905, S. 32, Nr. 120. — Katalog der Königl. Gemäldegalerie Schleißheim. 1914, S. 217, Nr. 3120. — G. Grupp, Fürst Ludwig von Oettingen-Wallerstein als Museumsgründer. In: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Nördlingen und Umgebung*. 6, 1917, S. 92. — E. Buchner, Hans Leonhard Schäufelein. In: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 29, Leipzig 1935, S. 558. — P. Weißenberger, *Zur Bau- und Kunstgeschichte der Benediktinerabtei Mönchsdeggingen*. In: *Rieser Heimatverein e. V. (Nördlingen)*. 21, 1938/39. 1939, S. 32 f. — P. Weißenberger, *Benediktinisches Mönchtum*. H. 6: *Die Abtei Mönchsdeggingen*. Harburg (Schwaben), (ca. 1946), S. 5. — K. Löcher, *Jacob Seisenger*. München-Berlin 1962, S. 39. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 67 f.

## TAFELN AUS DER KARTAUSE CHRISTGARTEN

(Teile des sogen. Christgartner Altars)

- (WAF 921 a) *Christus stürzt zu Boden.* Abb. 50  
 Im Mittelgrund: Johannes mit Maria, die durch ein schwebendes Schwert als Schmerzensmutter gekennzeichnet ist.  
 Nadelholz, 128,5 x 100,2 cm.  
 Abgespaltene Rückseite: Krönung Mariae (Inv.-Nr. WAF 921; Nadelholz, 128,5 x 100,2 cm).
- (WAF 923 a) *Christus vor Hannas (?)* Abb. 51  
 Nadelholz, 126,0 x 100,0 cm.  
 Abgespaltene Rückseite: Ein Engel reicht Maria die Siegespalme (Inv.-Nr. WAF 923; Nadelholz, 126,0 x 100,0 cm). — Die Umbenennung der ausgestellten Tafel in «Christus vor Hannas (?)» (statt »Christus vor Pilatus«) erfolgt aufgrund des festgestellten Unterschiedes in Physiognomie, Barttracht und Kleidung bei Pilatus (s. Inv.-Nr. WAF 924 a) und der bärtigen stehenden Gestalt in der hier besprochenen Darstellung. Gegen eine eventuelle Deutung dieser Figur als Kaiphas spricht, daß sie nicht die hohepriesterliche Mütze trägt (wie z. B. in M. Schaffners ausgestellttem Bild Inv.-Nr. 1403).
- (WAF 924 a) *Händewaschung des Pilatus* Abb. 52  
 Nadelholz, 127,0 x 100,0 cm.  
 Abgespaltene Rückseite: Befreiung Petri (Inv.-Nr. WAF 924; Nadelholz, 127,0 x 100,0 cm).
- (WAF 922 a) *Dornenkrönung Christi.* Abb. 53  
 Nadelholz, 126,0 x 100,0 cm.  
 Abgespaltene Rückseite: Berufung Petri (Inv.-Nr. WAF 922; Nadelholz, 126,0 x 100,0 cm).
- (WAF 927) *Ecce Homo.* Abb. 54  
 Rückseite: Petrus erweckt Tote.  
 Nadelholz, 129,0 x 102,0 cm.
- (WAF 926 a) *Christus am Kreuz.* Abb. 55  
 Am Kreuz Christi die Inschrift: INRI  
 Nadelholz, 129,0 x 102,0 cm.  
 Abgespaltene Rückseite: Kreuzigung Petri (Inv.-Nr. WAF 926; Nadelholz, 129,0 x 102,0 cm).

Erworben 1828 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein. Folgende Tafeln gehören einwandfrei zu den besprochenen Bildern: Tod Mariae (WAF 920; Nadelholz, 128,3 x 100,5 cm), abgespaltene Rückseite: Kreuzaufrichtung (WAF 920 a; Nadelholz, 128,3 x 100,5 cm). — Begräbnis Mariae (WAF 925; Nadelholz, 127 x 100 cm); auf der Rückseite: Kreuzanheftung Christi (WAF 925; Nadelholz, 127 x 100 cm). Die Zugehörigkeit nachfolgender Tafeln zu diesem Bestand ist umstritten: Hl. Onuphrius (WAF 928; Nadelholz, 130 x 73 cm), abgespaltene Rückseite: Gefangennahme Christi (WAF 928 a; Nadelholz, 130 x 73 cm) — Hl. Hieronymus (WAF 929; Nadelholz, 130 x 73 cm), abgespaltene Rückseite: Geißelung Christi (WAF 929 a; Nadelholz, 130 x 73 cm).

Aus dem 1817/18 aufgestellten »Grundbuch« der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein ergibt sich zur Provenienz (§ CLVI ff): »Dieses Bild [Maria empfängt die Siegespalme] einschließig mit den nachfolgenden 9 Tafeln [siehe alle oben aufgeführten Bilder] kommt aus dem Cartäuser Kloster Sancti Petri zu Christgarten hinterhalb Hochhauß, welches 1374 von dem Oettingischen Hause gestiftet wurde. Die Bilder waren je 5 in ein Geländer zusammengefaßt und dienten als Brüstung auf der Emporkirche des Chor's in der Kirche des Klosters. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts wurden sie aus der Kirche, welche gegenwärtig ein Filial der lutherischen Pfarrey Hürnheim ist, herausgenommen und zuerst nach Hochhauß und später nach Hohenaltheim gebracht. Dort standen sie unbeachtet wie es schien und noch in dem Geländer der Brüstung auf den Stühlen der Kapelle im Garten und kamen im Jahre 1811 hierher. Man hat eine große Vermuthung, welche vielleicht noch die fürstliche Archive vergewissern könnten, daß diese Bilder in dem Jahre 1526 bis etwa 1534 gemahlt worden sind, denn in dem Jahre 1525 wurde das Kloster in dem Bauernkriege beinahe gänzlich zerstört und die Grafen Karl Wolfgang und Ludwig haben in dem darauffolgenden Jahre dasselbe wieder herstellen und mit vielen Kästen verschönern lassen.«

Eine befriedigende Zusammenstellung der Tafeln zu Flügeln eines Altares ist bisher nicht gelungen (vgl. U. Thieme und Pinakothekskataloge von 1930, 1936). Auch das Problem der (nachträglichen?) Verwendung der Tafeln innerhalb der Emporenbrüstung ist noch ungelöst (vgl. z. B. die an der Emporenbrüstung der ehem. Dominikaner- oder Predigerkirche in Nürnberg nachgewiesenen, ursprünglich wohl 16 Tafeln einer Passionsfolge. Katalog der Albrecht-Dürer-Ausstellung, Nürnberg 1928, S. 69 ff).

U. Thieme hat auf Grund eines Vergleiches mit dem 1517 von Schäufelein gemalten Nördlinger Epitaph der Anna Prigel mit der »Krönung Mariae« eine Datierung nach 1517 vorgeschlagen. Nach E. Buchner, dessen Meinung wir uns anschließen, sind die »zumeist um 1515—1520 angesetzten Flügel des Christgartner Altars wohl erst 1525/30 entstanden«.

Lit.: Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie alteutscher Gemahldte. 1817/18, § CLVI—CLXV. — Verzeichniß der altdeutschen Gemaelde der Fürstlich Oettingen Wallersteinischen Bilder Gallerie in Wallerstein. 1819, S. 89 ff, Nrn. 1, 2, 3, 13, 14, 15, 27, 28, 29, 30. — Catalogue de la Gallerie de Wallerstein. (1826), S. 45 ff, Nrn. 1—10. — Katalog der Gallerie zu Wallerstein. 1827, Nrn. 210—219. — N. N., Der königliche Bildersaal in der St. Moritzkapelle zu Nürnberg. In: Kunst-Blatt. 10, 1829, S. 418. — G. v. Dillis, Verzeichniß der Gemaelde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1838, S. 14 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — G. v. Dillis, Verzeichniß der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1839, S. 14 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — G. v. Dillis, Verzeichniß der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1845, S. 14 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon. 3. Aufl., unveränderter Abdruck der 1. Aufl. 1835—1852, XVII, S. 63. — Verzeichniß der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1853, S. 13 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — Verzeichniß der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1856, S. 13 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. II, Berlin 1864, S. 496 f. — R. Marggraff, Verzeichniß der Gemälde in der älteren königlichen Pinakothek zu München. München 1865, S. 10 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — R. Marggraff, Die ältere königliche Pinakothek zu München. München 1869, S. 9 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — R. Marggraff, Die ältere Pinakothek zu München. München 1879, S. 6 ff, Nrn. 23, 24, 28, 33, 37, 38. — R. Muther, Hans Schäufelein. In: Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Festgabe für Anton Springer. Leipzig 1885, S. 169. — Verzeichniß der in der königlichen Gallerie zu Schleissheim aufgestellten Gemälde. München 1885, S. 15, Nrn. 156—159. — Katalog der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1888, S. 56, Nrn. 260, 261, 262, 263, 265. — U. Thieme, Hans Leonhard Schaeufeleins malerische Thätigkeit. Leipzig 1892, S. 74 ff. — H. Modern, Der Mömpelgarter Flügelaltar des Hans Leonhard Schäufelein und der Meister von Meßkirch. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 17, 1896, S. 367 ff. — Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1908, S. 60 f, Nrn. 260, 260a, 262, 262a, 263, 263a, 265. — Katalog der kgl. älteren Pinakothek. München 1911, S. 148 f, Nrn. 260, 260a, 261, 261a, 262, 262a, 263, 263a, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556. — G. Grupp, Fürst Ludwig von Oettingen-Wallerstein als Museumsgründer. In: Jahrbuch des Historischen Vereins für Nördlingen und Umgebung. 6, 1917, S. 92. — K. Künstle, Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. Br. 1926, S. 498. — E. Schilling, Nürnberger Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts. Freiburg i. Br. 1929, S. 32, Nr. 40. — Katalog der älteren Pinakothek zu München. München 1930, S. 155 f, Nrn. HG. 920—927. — E. Buchner, Hans Leonhard Schäufelein. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler.

29, Leipzig 1935, S. 557 ff. — Ältere Pinakothek München. Amtlicher Katalog. München 1936, S. 237 f, Nrn. HG. 920—927. — E. Lutze-E. Wiegand, Kataloge des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. Die Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts. Leipzig 1937, S. 161. — K. Gröber - A. Horn, Die Kunstdenkmäler von Schwaben. I, Bezirksamt Nördlingen. München 1938, S. 102. — F. Winkler, Die Zeichnungen Hans Süß von Kulmbachs und Hans Leonhard Schäufoleins. Berlin 1942, S. 152, Nr. 46, S. 164, Nr. A 7. — J. Marette, *Connaissance des Primitifs par l'étude du bois du XIIe au XVIe siècle*. Paris 1961, S. 280, Nrn. 952, 953. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, *Alte Pinakothek München. Katalog II: Altdeutsche Malerei*. München 1963, S. 179 ff. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 68 ff.

### Schaffner, Martin

Geboren um 1478/79 vermutlich in Ulm, gestorben in Ulm zwischen 1546 und 1549. Maler und Inhaber einer Bildschnitzerwerkstatt. Martin Schaffner war wohl Schüler von Jörg Stocker zu Ulm und vielleicht auch von Hans Holbein d. Ä. Weiter bildete er sich unter dem Einfluß der Werke Hans Burgkmairs, Hans Schäufoleins und Albrecht Dürers. Er war tätig in Ulm, seit 1526 als Stadtmaler. In Ulm ist er zwischen 1546 und 1549 vermutlich an der Pest gestorben.

#### (L. 1069) ABSCHIED CHRISTI VON MARIA

Abb. 59

Nadelholz, 168,5 x 188,0 cm. Malränder links und unten sehr gut, oben und rechts teilweise erhalten. Die Rückseite der Tafel zeigt noch die originale Bearbeitung (aufgeklebte Kälberhaare). — Am Hauseingang rechts in einem Wappenschild signiert mit dem Monogramm MS (ligiert). Hinter Christus und der vor ihm knienden Muttergottes Lazarus, der in seiner linken Hand ein Spruchband mit der Aufschrift *l a s e r u s* hält. Maria wird gestützt von Martha, auf deren Gewandsäumen der Ärmel und des Rockes folgende fragmentarische Inschrift zu lesen ist: *SAN MARTA ORA · SALVA REGINA MISERIC ·* (Hl. Martha bitte . . . Sei begrüßt, Königin, erbarme . . .). Der Apostel am linken Bildrand ist durch die Beschriftung *s PILIPVS* (Philippus) am unteren Rocksäum gekennzeichnet; an seinem rechten Ärmel die Buchstaben: *· IWO*; an seinem linken Ärmel: *PVIDS.T*; am Halsausschnitt: *SANC.EV*. Der rechts neben Philippus stehende Apostel trägt am Mantel die Beschriftung: *·PART*. Der Apostel links hinter Chri-

stus ist zwar nicht durch eine Beschriftung gekennzeichnet; es dürfte sich aber bei ihm um Petrus handeln. Auf ihn stützt sich von hinten Johannes. An seinem Rocksaum die Aufschrift: s. IOHANES.

Eigentum des Bayerischen Nationalmuseums, München (Inv.-Nr. MA 296). Die Tafel befand sich 1862 in der Sammlung Leichtle in Kempten und gelangte von dort durch Schenkung ins Bayerische Nationalmuseum. R. Vischer vermutete, daß das Bild aus dem Benediktinerkloster Otto-beuren stamme, eine Ansicht, der zuletzt S. Lustenberger widersprochen hat. Nach Meinung Lustenbergers ist es möglich, daß es sich bei der Tafel um eine Stiftung von Mitgliedern des Ulmer Patriziats für eine Ulmer Kirche handelt. Lustenberger erkennt im weißhaarigen Mann hinter dem Apostel Philippus den Ulmer Patrizier und Ratsherrn Laux Hutz, im Lazarus ein Bildnis des Matthäus Lupin, eines Neffen des Laux Hutz. Der Anlaß zur Stiftung der Tafel könnte der 1507 erfolgte Tod des Vaters von Matthäus Lupin gewesen sein. Vielleicht sei das Bild dann 1531 infolge des Bildersturms aus der Kirche entfernt worden und wieder in den Besitz der Familie gelangt. Die Familie Lupin gehörte später dem Memminger Patriziat an. — Für diese, auf Grund mutmaßlicher Porträts hypothetisch aufgestellte Provenienz, konnte bisher noch kein Beweis anhand archivalischer Unterlagen erbracht werden.

Das Thema des Abschieds Christi von Maria vor dem Einzug in Jerusalem ist weder in den kanonischen noch apokryphen Evangelien überliefert. Erst in der religiösen Literatur des 13. Jahrhunderts (vgl. u. a. bes. Bonaventura, *Meditationes de Vita Christi*, Kap. 72) wird die Szene geschildert, die auch in der Folgezeit in den Passionsspielen besonders beliebt war. Nach der Vorstellung der Autoren war der Ort des Abschieds Christi von seiner Mutter Bethanien, die Heimat des Lazarus nach dessen Auferweckung oder nach der Salbung Christi durch Maria. In der bildenden Kunst wird das Thema wahrscheinlich erst seit dem 15. Jahrhundert dargestellt. Die Anzahl der Begleitpersonen schwankt. In unserem Bild ist Christus umgeben von den 12 Aposteln, Maria ist begleitet von Lazarus und dessen beiden Schwestern sowie zwei weiteren Frauen (vgl. zum Thema: O. Schmitt, *Abschied Christi von Maria*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. I, Stuttgart 1937, Sp. 102 ff).

Entstanden in der zweiten Hälfte des 1. Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts, nach K. Feuchtmayr (1957) vor 1509, nach S. Lustenberger um 1507. Bei dem aus dem Bild herausblickenden Mann am linken Rand dürfte es sich um Martin Schaffner selbst handeln (vgl. dazu K. Feuchtmayr, S. Lusten-

berger). Über die Verarbeitung von Motiven aus dem Formenkanon Hans Holbeins d. Ä. (Figuren Christi, Mariae und der Frauen) vgl. K. Feuchtmayr, S. Lustenberger und den Augsburger Ausstellungskatalog 1965.

Lit.: J. Sighart, Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1862, S. 606 f. — R. Vischer, Neues über Bernhard Strigel. In: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. 6, 1885, S. 41. — K. Voll - H. Braune - H. Budheit: Katalog der Gemälde des Bayerischen Nationalmuseums. München 1908, S. 92, Nr. 308 (XIII). — E. Strauß, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 30, 40. — K. Feuchtmayr, Martin Schaffner. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 29, Leipzig 1935, S. 563 f. — K. Feuchtmayr, Martin Schaffner und Hans Holbein d. Ä. In: Festschrift Hans Vollmer. Leipzig 1957, S. 131 ff. — S. Lustenberger, Martin Schaffner, Maler zu Ulm. Ausstellungskatalog Ulm 1959, S. 70 f, Nr. 5. — Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 136 f, Nr. 138. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 71 f.

#### PASSIONSFOLGE

(Sogenannter Erster Wetttenhausener Altar)

(1414) *Abschied Christi von Maria* Abb. 60

*Rückseite: Geißelung Christi*

Nadelholz, 116,0 x 131,0 cm.

(Darstellung auf der stark verwitterten Rückseite nur schwach erkennbar).

(1372) *Einzug Christi in Jerusalem* Abb. 61

*Rückseite: Dornenkrönung Christi*

Nadelholz, 114,5 x 131,5 cm.

(Darstellung auf der stark verwitterten Rückseite nur schwach erkennbar).

(4550) *Fußwaschung* Abb. 62

Datiert und signiert oben links auf der runden, an der Säule befestigten Tafel: 1515/MS (ligiert). Vorne links der durch sein Wappen gekennzeichnete Stifter Probst Ulrich Hieber (1505–1532 Propst des Augustinerchorherrenstiftes).

Nadelholz, 115,0 x 131,0 cm.

(Darstellung der Rückseite nicht erhalten).

(4549) *Letztes Abendmahl* Abb. 63

Signiert auf dem vom Gesims herabhängenden Zettel oben in der Bildmitte mit dem Monogramm MS (ligiert).

*Rückseite: Kreuztragung Christi*

Nadelholz, 115,0 x 131,0 cm.

(Darstellung auf der stark verwitterten Rückseite nur schwach erkennbar).

(1410) *Gefangennahme Christi* Abb. 64

*Rückseite: Handwaschung des Pilatus*

Nadelholz, 115,0 x 131,5 cm.

(Darstellung auf der stark verwitterten Rückseite nur schwach erkennbar).

(4548) *Verleugnung Petri und Verspottung Christi vor Hannas* Abb. 65

Auf der Tafel an der Säule rechts die Inschrift: die ver-Spottung/vor Annas. 1515.

Nadelholz, 115,0 x 131,0 cm.

(Darstellung der Rückseite nicht erhalten).

(1403) *Christus vor Kaiphas* Abb. 66

Auf der Mütze des Hohenpriesters hebräische Worte, die nach frdl. Mitteilung von G. Bán-Volkmar (Kammer/Traunstein, 1966) eine Anspielung auf die heftige Gemütsbewegung des Kaiphas sein könnten (»Jener, der schwitzt« oder »Jener, der in (heftige) Gemütsbewegung gerät«).

*Rückseite: Auferstehung Christi*

Nadelholz, 115,0 x 135,5 cm.

(Darstellung auf der stark verwitterten Rückseite nur schwach erkennbar).

(4547) *Christus vor Pilatus* Abb. 67

Im Ankläger mit dem Schriftblatt in der Bildmitte dürfte sich Martin Schaffner selbst porträtiert haben (vgl. S. Lustenberger).

*Rückseite: Christus in der Vorhölle*

Nadelholz, 115,0 x 131,0 cm.

(Darstellung auf der stark verwitterten Rückseite nur schwach erkennbar).

Erworben 1803 aus dem Augustiner-Chorherrenstift Wettenhausen (sogen. Zweibrücker Nachtragsinventar, Nr. 1298—1305 »Von Kloster Wettenhausen«). Ursprünglich wohl in der Vorhalle der etwa 1670 abgebrochenen alten Klosterkirche aufgestellt.

Nach der von Franz Petrus zwischen 1684 und 1688 verfaßten »Chronologia Wettenhusana« II, 1, S. 118 schuf Martin Schaffner 1514 für Wettenhausen eine geschnitzte Ölbergdarstellung. Diese stand bis etwa 1670 in der Vorhalle der Klosterkirche und ist heute verschollen (zerstört?). Unsere, von F. Petrus im Zusammenhang mit dem »Ölberg« erwähnten, 1515 datierten Tafeln bildeten wahrscheinlich ein sich aus jeweils 4 Feldern zusammensetzendes Flügelpaar, wobei die stark verwitterten Seiten wohl außen angebracht waren. S. Lustenberger schlug folgende Rekonstruktion vor: Flügel geschlossen: Linker Flügel, Außenseite: Oberes linkes Feld »Dornenkrönung«, oberes rechtes Feld »Geißelung«, unteres linkes Feld »Veronika« (?) (nicht erhalten), unteres rechtes Feld »Kreuztragung«. Rechter Flügel, Außenseite: Oberes linkes Feld »Ecce Homo« (?) (nicht erhalten), oberes rechtes Feld »Handwaschung des Pilatus«, unteres linkes Feld »Christus in der Vorhölle«, unteres rechtes Feld »Auferstehung«. — Flügel geöffnet: Linker Flügel, Innenseite: oberes linkes Feld »Abschied Christi«, oberes rechtes Feld »Einzug in Jerusalem«, unteres linkes Feld »Abendmahl«, unteres rechtes Feld »Fußwaschung«. Rechter Flügel, Innenseite: oberes linkes Feld »Gefangennahme Christi«, oberes rechtes Feld »Verleugnung Petri«, unteres linkes Feld »Christus vor Kaiphas«, unteres rechtes Feld »Christus vor Pilatus«. — Vgl. auch den mit Flügeln verschließbaren »Ölberg« an der Pfarrkirche in Baden im Kanton Aargau; s. dazu: J. Stammler, Die Pflege der Kunst im Kanton Aargau. Jubiläumsausgabe der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau zur aargauischen Cententarfeier. Aarau 1903, S. 76).

Die Tafeln wurden zunächst unter dem Namen »Martin Schoen« inventarisiert, doch schon F. Brulliot erkannte 1822 in ihnen Werke Martin Schaffners.

S. Lustenberger wies für einen Großteil der Darstellungen unserer Tafeln um 1509/1511 entstandene graphische Vorlagen Dürers nach, an die sich Martin Schaffner mehr oder weniger stark anlehnte. Vgl. besonders: Einzug in Jerusalem — Dürer »Kleine Passion«, Holzschnitt B. 22; Fußwaschung — Dürer »Kleine Passion«, Holzschnitt B. 25; Gefangennahme Christi — Dürer »Kleine Passion«, Holzschnitt B. 27 (vgl. auch Nachtstücke des Dirk Bouts); Verleugnung Petri und Verspottung Christi vor

Hannas, für Hannas — Dürer »Kleine Passion«, Holzschnitt B. 28; Christus vor Kaiphas — Dürer »Kleine Passion«, Holzschnitt B. 29 (s. auch H. Schäufelein, Holzschnitt des »Speculum Passionis« für den Mann mit dem ausgestreckten Zeigefinger); Christus vor Pilatus — Dürer »Kleine Passion«, Holzschnitt B. 31.

Zum »Zweiten Wettenhausener Altar«, dem 1523/24 von Martin Schaffner gemalten Hochaltar für die Augustiner-Chorherrenstiftskirche in Wettenhausen vgl. Katalog II. Alte Pinakothek. Altdeutsche Malerei. München 1963, S. 184 ff.

Lit.: *Annales Sive Chronologia Imperialis Collegii ad B.V.M. et S. Georgium Mart. in Wettenhausen, Chronologia Wettenhusana, Pars II, Tomus I, S. 118* (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv); *Pars IV, Tomus VI (ab anno MDCLVIII usque MDCXCII), S. 166* (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek); *Pars V, Tomus VII (ab Anno MDCXII usque MDCCLXXXIX), S. 368 f* (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek). — Ch. v. Mannlich, *Fortgesetzte Beschreibung der Königlich-Baierischen Gemälde-Sammlungen. III, Enthaltend die Gemälde zu Schleisheim und Lustheim. München 1810, S. 19, Nr. 1564, S. 32, Nrn. 1521, 1522, S. 34, Nrn. 1531, 1532, S. 38, Nr. 1541, S. 39, Nr. 1546, S. 45, Nr. 1573.* — F. Brulliot, *Ueber den altdeutschen Maler Martin Schaffner aus Ulm. In: Kunst-Blatt. 3, 1822, S. 251.* — G. v. Dillis, *Verzeichniss der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleisheim. München 1831, S. 13, Nr. 62, S. 16, Nrn. 82, 83, S. 23, Nrn. 123, 124, S. 25, Nr. 134, S. 28, Nr. 151, S. 30, Nr. 160.* — G. F. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 36.* — E. Förster, *Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1853, S. 206.* — C. Grüneisen-E. Mauch, *Ulm's Kunstleben im Mittelalter. Ulm 1854, S. 53.* — G. Parthey, *Deutscher Bildersaal. II, Berlin 1864, S. 499, Nrn. 7-12.* — R. Marggraff, *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 28 f, Nrn. 66-69.* — *Verzeichnis der in der königlichen Gallerie zu Schleisheim aufgestellten Gemälde. München 1885, S. 14, Nrn. 150-153.* — H. Janitschek, *Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 434 f.* — A. v. Steichele - A. Schröder, *Das Bistum Augsburg historisch und statistisch beschrieben. V, Augsburg 1895, S. 504, 523.* — S. G. Pückler-Limpurg, *Martin Schaffner. Straßburg 1899, S. 14, 19, 61 f, Nrn. 11-18.* — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 9 f, Nrn. 57-60.* — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 9 f, Nrn. 57-60.* — *Katalog der Gemälde-Galerie im k. Schlosse zu Schleisheim. München 1905, S. 27 f, Nrn. 97-100.* — J. Baum, *Die Ulmer Plastik um 1500. Stuttgart 1911, S. 107, 164, Nrn. 126, 127.* — *Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 65 ff, Nrn. 2057, 2058, 2059, 2060, 2666, 2667, 2668, 2669.* — K. Woermann, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 491 f.* — E. Weil, *Der frühe Schaffner. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft. 13, 1920, S. 306 f.* — E. Baumeister, *Martin Schaffner als Zeichner für den Holzschnitt. In: Graphische Künste. 44, 1921, S. 9 f.* — H. Esswein - W. Hausenstein, *Das deutsche Bild des XVI. Jahrhunderts. In: Das Bild. Atlanten zur Kunst. VIII-IX, München 1923, Tafeln 77-79.* — F. Mayer, *Geschichtsbilder vom ehem.*

Reichsgotteshaus Wettenhausen. Illertissen 1928, S. 203, 216. — K. Feuchtmayr, Martin Schaffner. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 29, Leipzig 1935, S. 563 ff. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 74. — S. Lustenberger, Martin Schaffner, Maler zu Ulm. Ausstellungskatalog. Ulm 1959, S. 98 ff, Nrn. 12a-h, S. 229 f. — H. Péé, Martin Schaffner (Wissenschaftliche Einleitung zum Ausstellungskatalog Martin Schaffner). Ulm 1959, S. 23 f. — P. Strieder, Buchbesprechung: Suzanne Lustenberger, Martin Schaffner, Maler zu Ulm. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 23, 1960, S. 70. — H. Börsch-Supan, Martin Schaffner, Zur Ausstellung im Ulmer Museum. In: Kunstchronik. 13, 1960, S. 5. — B. Bushart, Zur Martin-Schaffner-Ausstellung. In: Das Württembergische Museum. 7, 1960, S. 26. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. Augsburg 1967, S. 72 ff.

### (1477) DER HEILIGE GEORG IM KAMPF MIT DEM DRACHEN

Abb. 58

Nadelholz, 153,2 x 115,8 cm. Malfläche erhalten. Rückseite unbemalt. — Zahlreiche Pentimente. Die Figur des heiligen Georg war ursprünglich weiter in der unteren Bildhälfte angeordnet. In seinen Händen hielt er statt des Schwertes eine Lanze.

Erworben 1803 zusammen mit dem sogen. 1. und sogen. 2. Wettenhauser Altar aus dem Augustiner-Chorherrenstift Wettenhausen (vgl. auch A. Steichele—A.Schröder; F. Mayer).

Der hl. Georg, der seit dem späten 14. Jahrhundert zu den Vierzehn Nothelfern gezählt wird und wohl in Kappadozien zur Zeit des Kaisers Diokletian, angeblich im Jahr 303 starb, rettete nach den Berichten der Legende die Königstochter Aja. Er überwand den Drachen, der das Mädchen, wie schon vorher andere Kinder des Landes und Schafherden als Opfer gefordert hatte (vgl. J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch v. R. Benz. I, Jena 1917, Sp. 391 ff). — Zum Darstellungstyp des mit dem Schwert kämpfenden heiligen Georg vgl. W. F. Volbach, *Der hlg. Georg*. Straßburg 1917, S. 74 ff.

Das Bild wurde vor 1899 mit dem kaum faßbaren Maler Martin Zigel (vgl. G. K. Nagler) in Verbindung gebracht; 1899 schrieb W. Schmidt die Tafel Martin Schaffner zu, dagegen sah S. G. Pückler-Limpurg in ihr eine nach dem Entwurf Schaffners ausgeführte Werkstattarbeit. Zuletzt schloß sich S. Lustenberger der Meinung Pückler-Limpurgs an. Zweifel an der Zuschreibung an Martin Schaffner selbst erhob auch M. J. Friedländer.

S. Lustenberger verglich den heiligen Georg und die Königstochter mit den beiden Heiligen Georg und Katharina auf dem nach 1527, wohl um 1530 entstandenen, Schaffner zugeschriebenen Altar zu Wasseralfingen.

Wie W. Schmidt weist auch Lustenberger auf die Möglichkeit hin, daß die Tafel für die Georgskapelle in Wettenhausen, anlässlich ihrer Erneuerung 1532 geschaffen worden sein könnte. Zur gleichen Zeit malte Schaffner ein Wandbild im Chor der Wettenhausener Stiftskirche.

Lit.: Ch. v. Mannlich, Fortgesetzte Beschreibung der Königlich-Baierischen Gemälde-Sammlungen. III. Enthaltend die Gemälde zu Schleisheim und Lustheim. München 1810, S. 67, Nr. 1690. — G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleisheim. München 1831, S. 52, Nr. 292. — G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon. 25, Leipzig 1835—52 (3. Auflage = unveränderter Abdruck der 1. Auflage, S. 146). — A. Steichele - A. Schröder, Das Bistum Augsburg, historisch und statistisch beschrieben. V, Augsburg 1895, S. 523. — S. Graf Pückler-Limpurg, Martin Schaffner. Straßburg 1899, S. 37, 70, Nr. 40. — W. Schmidt, Bücherschau: Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 20. Martin Schaffner von Siegfried Grafen Pückler-Limpurg. Strassburg. J. H. E. Heitz, 1899. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 35, NF XI, 1900, S. 145. — (M. J.) Friedländer, Litteraturbericht. Malerei. Martin Schaffner von Siegfried Graf Pückler-Limpurg. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 33, 1900, S. 234. — Katalog der Gemälde-Galerie im k. Schlosse zu Schleisheim. München 1905, S. 28, Nr. 101. — E. Bassermann-Jordan, Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitze des Bayerischen Staates. III. Die Gemälde-Galerie im kgl. Schlosse zu Schleisheim. Leipzig 1910, S. 7, Nr. 17. — Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Schleisheim. 1914, S. 218, Nr. 3101. — F. Mayer, Geschichtsblätter vom ehemaligen Reichsgotteshaus Wettenhausen. Illertissen 1928, S. 217. — K. Feuchtmayr, Martin Schaffner. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 29, Leipzig 1935, S. 564. — S. Lustenberger, Martin Schaffner. Maler zu Ulm. Ulm 1959, S. 38, S. 206, Nr. 36, S. 234 (Ausstellungskatalog). — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl. Augsburg 1967, S. 75 f.

### Schwäbisch, um 1480

(WAF 1008) OBERER TEIL EINES (linken?) ALTARFLÜGELS

*Innenseite: Festnahme der heiligen Barbara* (?)

Abb. 10

*Außenseite: Die Muttergottes mit dem Kind*

*und die heilige Katharina* (Vermählung der hl. Katharina).

Nadelholz, Innenseite teilweise mit Leinwand überzogen, 65,6 x 51,5 cm. Malränder seitlich und oben erhalten; am unteren Rand der Tafel Sägespuren.

Erworben 1828 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein, in die das Bild »vom Grafen Joseph von Rechberg« gelangt war (Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie alrdeutscher Gemahlde. 1817/18, § CCLIV).

Die heilige Barbara aus Nikomedien (?) wurde wegen ihrer großen Schönheit vom eigenen Vater, dem »Fürsten« Dioskuros, in einen Turm gesperrt, damit sie von keinem Menschen gesehen würde. Als Christin wurde sie im Jahr 306 von ihrem heidnischen Vater selbst hingerichtet. Die Heilige gehört zu den Vierzehn Nothelfern und wird in vielen Anliegen, besonders gegen raschen Tod, angerufen. Sie ist Patronin der Bergleute, Artilleristen, Glöckner, Gießer und Köche; Beschützerin vor Gewitter, Feuer, Fieber und Pest (vgl. dazu: H. Bender, Barbara. In: Lexikon für Theologie und Kirche. I, Freiburg i. Br. 1957, Sp. 1235 ff. — S. Peine, St. Barbara, die Schutzheilige der Bergleute und der Artillerie, und ihre Darstellung in der Kunst. Freiburg 1896). — Die hier dargestellte Szene ist nicht eindeutig zu bestimmen. Den hinter der Gekrönten sichtbaren spitzen Turm hat man für das Heiligenattribut gehalten; darauf beruht offenbar die Benennung der Heiligen als Barbara.

Im genannten »Grundbuch« wird die Tafel als »Ostendorferische Schule«, später in den Inventaren zunächst unter »unbekannt«, sodann unter der Bezeichnung »Schwäbisch von 1480« bzw. »Schwäbisch von 1477« aufgeführt. E. Buchner schrieb die Tafel einem Maler zu, der neben dem »Meister von 1477« und Thoman Burgkmair einer der »wichtigsten und prägnantesten Maler der Augsburger Spätzeit« war. Nach Buchners Ansicht ist das Bild vom gleichen Meister gemalt, der auch die sogen. Ilsung-Madonna (Augsburg, St. Ulrich und Afra) geschaffen hat. A. Stange gruppiert die Tafel ebenfalls ein unter die Arbeiten eines Gehilfen des »Meisters von 1477«, dem er auch die »Ilsung-Madonna« zuschreibt.

Zum Muster des brokatierten Hintergrundes vgl. auch italienische, besonders venezianische Seidenstoffe des 14. und 15. Jahrhunderts (Abb. Nrn. 195 und 211 in: H. J. Schmidt, Alte Seidenstoffe. Braunschweig 1958).

Die übrigen Altarteile sind verschollen. — Die in den Katalogen von 1899 und 1905 als Gegenstück verzeichnete Tafel mit dem Marienod (Rückseite: Ursula und Margaretha. Inv.-Nr. WAF 1007) ist nicht zugehörig.

Lit.: Verzeichniß der altdeutschen Gemälde der Fürstlich Oettingen Wallersteinischen Bilder Gallerie in Wallerstein. Verfasst 1819, S. 112, Nr. 6 (im 7. Zimmer; »Ostendorferische Schule«). — Catalogue de la Gallerie de Wallerstein. (1826), S. 54, Nr. 249 (Inconnu). — Katalog der Gallerie zu Wallerstein. 1827, Nr. 249 (Unbekannt). — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 6, Nr. 33 (Schwäbisch um 1480). — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 6, Nr. 33 (Schwäbisch um 1480). — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 69, Nr. 2033 (Schwäbisch von 1477). — E. Buchner, Der Meister der Ilsung-Madonna. In: Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klas-

se. München 1955, S. 4, Nr. 2. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 47. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 76 f. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970. S. 154, Nr. 710.

### Strigel, Bernhard

Geboren um 1465/70 in Memmingen, gestorben vor dem 4. Mai 1528 in Memmingen. Maler. Er war der Sohn des Malers Hans Strigel d. J. und zugleich auch dessen Schüler. Erstmals wird er 1505 im Memminger Steuerbuch genannt. Seit 1517 war er zuerst als Ratgeb, dann als Zunftmeister Mitglied des Rates in Memmingen, der ihn mehrfach zu auswärtigen Verhandlungen entsandte.

#### TEILE EINES FLÜGELALTARES

(WAF 1079) *Ecküberhöhung eines linken Altarflügels*

Abb. 71

*Innenseite: Prophet mit Schriftrolle.* Auf der Schriftrolle findet sich folgender Spruch nach der Textstelle des Alten Testaments, Sacharja 9,9: *Exulta sat<sup>9</sup> filia / syon · iubila filia / Jerusalem Ecce rex / tu<sup>9</sup> venit tibi iust<sup>9</sup> et / saluator · Zacharie ··9··* (Du Tochter Zion, freue dich sehr, du Tochter Jerusalem, jauchze! Siehe, dein König kommt zu dir, ein Gerechter und ein Helfer! Sacharja 9).

*Außenseite:* ein an einer Wand auflaufender Gewölbezwickel, darunter Teil eines Vorhangs und Bogenöffnung (Innenraum, vielleicht von einer Verkündigungsszene).

Nadelholz, 57,9 x 37,3 cm. Malränder oben und an den Seiten erhalten, Tafel unten beschnitten.

(WAF 1080) *Ecküberhöhung eines rechten Altarflügels*

Abb. 72

*Innenseite: Prophet mit Schriftrolle.* Auf der Schriftrolle findet sich folgender Spruch nach Jesaias 53,7: *Sicut ouis ad / occisione<sup>m</sup> duc/tus est<sup>9</sup> qu<sup>a</sup>s*i* agn<sup>9</sup> cora<sup>m</sup> / tonde<sup>m</sup>te se obmutescet / Ysaie ··53··* (Wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird und wie ein Schaf, das vor seinem Scherer verstummt. Jesaias 53).

*Außenseite:* abgehobelt.

Nadelholz, 57,8 x 36,4 cm. An der linken Seite Malrand erhalten, an den übrigen Seiten beschnitten.

Erworben 1828 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein. Nach dem 1817/18 aufgestellten »Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen-Wallersteinischen Gallerie altdeutscher Gemachlde...« wurden die Tafeln »acquirirt vom Grafen Joseph von Rechberg im November 1817, welcher« sie »aus dem Charthäuser Kloster Buxheim empfieng.«

Nach E. Rettich gehören die beiden Bilder zusammen mit den vier Prophetenhalbfiguren in Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz und den vier Passionsbildern in der Walters Art Gallery in Baltimore zu einem in allen seinen Teilen nicht mehr nachweisbaren vierflügeligen Passionsaltar (Wandelaltar) aus der Kartause Buxheim bei Memmingen (Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschen Museum. Berlin 1931, S. 464, Nr. 606 E: 57,7 x 35 cm; Nr. 606 F: 52,2 x 34,8 cm; Nr. 606 G: 57,4 x 34,4 cm; Nr. 606 H: 57,4 x 34 cm. — Ch. L. Kuhn, *A Catalogue of German Paintings of the Middle Ages and Renaissance in American Collections*. Cambridge 1936, S. 62, Nrn. 249–252: Einzug Christi in Jerusalem (Inv.-Nr. 37672. 143 x 64,8 cm); Gefangennahme Christi (Inv.-Nr. 37666. 148 x 61 cm); Christus vor Kaiphas (Inv.-Nr. 37673. 147,5 x 61 cm); Christus vor Pilatus (Inv.-Nr. 37665. 147,3 x 61,3 cm).

Aus dem Vergleich der Maße unserer Tafeln (Brettbreiten) mit denjenigen der Bilder in Baltimore kann auf ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit geschlossen werden. Es zeigt sich, daß die Tafel Inv.-Nr. WAF 1079 ehemals die linke Ecküberhöhung des Bildes Baltimore Nr. 37672 gewesen ist, das Bild Inv.-Nr. WAF 1080 stellte die rechte Ecküberhöhung der Tafel Baltimore Nr. 37673 dar (wir verdanken die Nachprüfung der Maße der Brettgrößen und der dargestellten Architekturen E. Packard, Baltimore, 1966). Bei den Propheten in Berlin bildeten jeweils die Tafeln Nrn. 606 F und 606 E sowie 606 H und 606 G Vorder- und Rückseite der Ecküberhöhung des inneren Flügelpaares (die Bestätigung und Nachprüfung dieser Vermutung verdanken wir W. Köhler, Berlin, 1966). Die Gesamtrekonstruktion des Altares ist, da Teile verschollen sind, auf Mutmaßungen angewiesen. Berücksichtigt man die Komposition der Tafeln, ihre Punzierungen und die durch die Prophetensprüche gegebenen ikonographischen Hinweise, so ist die ursprüngliche Anordnung wie folgt vorstellbar:

Altar geschlossen: Flügelaußenseiten: Verkündigung (?) s. Außenseite v. WAF 1079.

Erste Altaröffnung (ein Flügelpaar geöffnet):

Linker Außenflügel, Innenseite: Einzug in Jerusalem (Baltimore 37672) und Prophet (WAF 1079).

Linker Innenflügel, Außenseite: Szene aus der Passion Christi (verschollen. Ölberg?) und Prophet (Berlin 606 F).

Rechter Innenflügel, Außenseite: Gefangennahme Christi (Baltimore 37666) und Prophet (Berlin 606 H).

Rechter Außenflügel, Innenseite: Christus vor Kaiphas (Baltimore 37673) und Prophet (WAF 1080).

Zweite Altaröffnung (zweites Flügelpaar geöffnet):

Linker Innenflügel, Innenseite: Christus vor Pilatus (Baltimore 37665) und Prophet (Berlin 606 E).

Schreinmitte: verschollen (Kreuzigung?)

Rechter Innenflügel, Innenseite: Szene aus der Passion Christi (verschollen. Beweinung?) und Prophet (Berlin 606 G).

E. Rettichs Vermutung der Zugehörigkeit einer Predellentafel im Ulmer Museum, mit der Darstellung von Christus mit den zwölf Aposteln, wurde schon von G. Otto mit Recht abgelehnt.

Zugeschrieben waren die beiden Tafeln zunächst Martin Schön (Schongauer), später, wie R. Vischer mitteilte, Bartholome Zeitblom. Von Vischer stammt die Benennung als Bernhard Strigel.

Zur Datierung vgl.: E. Rettich: Anfang der 1490er Jahre; Ch. L. Kuhn: um 1495; A. Stange: um 1510. Die stilistische Verwandtschaft der Passions-tafeln in Baltimore mit den Bernhard Strigel und mit den Bartholome Zeitblom zugeschriebenen Gemälden am Blaubeurer Hochaltar, auf denen sich auch den Propheten ähnliche Köpfe befinden, spricht für eine Entstehungszeit unserer beiden Tafeln nicht lange nach diesem 1493/94 gemalten Altar, aber sicherlich noch vor 1500. — Nach freundlicher Mitteilung von F. Stöhlker, Friedberg in Hessen (April 1966) wurde durch den Prokurator der Kartause Buxheim im November 1500 ein nicht genannter Betrag für eine nicht eigens bezeichnete Arbeit an Bernhard Strigel bezahlt (Ottobeuren, Stiftsarchiv, Bestand Buxheim, Besitz- und Hinterlassen-Verzeichnis aus dem Jahr 1500 mit Nachträgen bis ca. 1535 von Ulrich Steinbach aus Memmingen. »Auf f.24r macht er knappe Angaben über die an die Handwerker in Memmingen bezahlten Geldbeträge unter der Überschrift: »Im 1500 Hantwerck leut vß der statt.« In Zeile 9 schreibt er »item der maler bernhard strigel ist zalt via andree 1500.« [F. Stöhlker]).

Lit.: Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen-Wallersteinischen Gallerie altdeutscher Gemahlde. 1817/18, § CCXXXIX und § CCXL (Martin Schön). — Verzeichniß der altdeutschen Gemaelde der Fürstlich Oettingen Wallersteinischen Bilder Gallerie in Wallerstein. 1819. S. 62 f, Nrn. 30, 31 (Martin Schön). — Catalogue de la Gallerie de Wallerstein (1826), S. 30 f, Nrn. 123, 124. — Katalog der Gallerie zu Wallerstein. 1827, Nrn. 123, 124 (Schule des Martin Schongauer). — R. Vischer, Neues über Bernhard Strigel. In: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. 6, 1885, S. 82 f. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 9, Nrn. 55, 56. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 9, Nrn. 55, 56. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. München 1912, S. 73 f, Nrn. 2055, 2056. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 144. — E. Retlich, Bernhard Strigel. Ergänzungen und Berichtigungen zu Alfred Stanges »Deutsche Malerei der Gotik«, VIII. Band »Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500«. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 22, 1959, S. 158 ff. — G. Otto, Bernhard Strigel. München-Berlin 1964, S. 24, 93, Nr. 12. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 78 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 204 f, Nr. 900.

*Strigel, Bernhard* (Nachahmer)

(WAF 1081) MAXIMILIAN I. ALS KÖNIG

Abb. 73

Eichenholz, 81,4 x 49,2 cm. Malränder an allen vier Seiten erhalten. — Rückseite unbemalt.

Erworben 1827 aus der Sammlung Boisserée; die Brüder Boisserée hatten, wie sie selbst mitteilten, das Bild »von Wallraff (dieser von Dethier)« erhalten (vgl. E. Firmenich-Richartz).

Maximilian I. wurde 1459 als Sohn des Kaisers Friedrich III. und dessen Gemahlin Eleonore von Portugal in Wiener-Neustadt geboren. Er starb 1519 in Wels (Oberösterreich) und ist in Wiener-Neustadt bestattet. 1477 heiratete er Maria, die Tochter Karls des Kühnen von Burgund. In zweiter Ehe war er seit 1493 mit Bianca Maria Sforza von Mailand vermählt. Die Wahl Maximilians zum römischen König erfolgte 1486; die Regentschaft führte er seit dem Tode seines Vaters im Jahr 1493. Den Kaisertitel nahm er erst 1508 an — als erster deutscher König ohne Kaiserkrönung. Durch ihn wurde das Haus Habsburg zur damals mächtigsten Dynastie Europas. Selbst Schriftsteller und Sammler, war Maximilian I. Förderer der Wissenschaften und Künste. In seinem Auftrage arbeiteten außer Bernhard Strigel u. a. Albrecht Dürer, Hans Burgkmair, Leonhard Beck und Hans Schäufelein.

Das Bild ist in der älteren hier zitierten Literatur als ein Werk des Jacob Walch aufgeführt. 1880 wurde es von W. Schmidt insofern mit Bernhard Strigel, damals noch »Meister der Hirscher'schen Sammlung« genannt, in Zusammenhang gebracht, als dieser das Bild für eine Kopie nach einem Original Strigels hielt. Ausgeführt worden sei diese Kopie möglicherweise von Hans Knoderer. F. v. Reber (1908) hielt das Bild für eine niederrheinische Kopie. Die Verwendung des Eichenholzes spricht u. E. nach nicht gegen eine Entstehung des Bildes im niederländischen, zum Territorium Maximilians gehörenden Raum.

Die zahlreichen, von Bernhard Strigel gemalten oder auf ihn zurückgehenden Bildnisse Maximilians lassen sich in drei Gruppen einteilen (vgl. L. v. Baldass, 1913/14): 1. Brustbild in Dreiviertel-Profilansicht nach rechts hinter einer Brüstung; gekleidet in Harnisch und Prunkmantel, ausgestattet mit Krone, Szepter, Schwert und Goldenem Vließ. 2. Brustbild in Profilansicht. Bekleidet mit Schube und Barett, in der Linken Schriftrolle oder -blatt (z. B. Wien, Kunsthistorisches Museum). 3. Gruppenporträt des Kaisers mit seiner Familie (1520. Wien, Kunsthistorisches Museum). — Unsere Tafel gehört dem erstgenannten Typus an. Die Felswand mit Jägern rechts im Bild könnte eine Anspielung auf das Jagderlebnis Maximilians in der Martinswand am Inn (bei Zirl in Tirol) sein, in der er sich auf der Gemsjagd verstiegen hatte (vgl. Soeltl, R. Marggraff, F. v. Reber; außerdem: Das Jagdbuch Kaiser Maximilians I. Hrsg. v. M. Mayr, Innsbruck 1901, S. XII, XXII f). Von den zahlreichen Bildnissen der erstgenannten Gruppe stehen unserer Tafel folgende Gemälde am nächsten: I. Ehem. Straßburg, Musée des Beaux-Arts. 1947 verbrannt. Lindenholz, 77 x 48 cm (Abb. Nr. 124 bei G. Otto). II. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Inv.-Nr. 1156. Seit 1856 im Bayerischen Nationalmuseum München. Nadelholz, 83 x 49 cm. III. München, Privatbesitz (im Jahr 1900). Holz, unterlebensgroß (Abb. in: F. v. Reber—A. Bayersdorfer, Klassischer Bilderschatz. 12, München 1900, Nr. 1599). IV. St. Florian (Oberösterreich), Augustiner-Chorherrenstift: Holz, 77 x 50 cm (als Hans Maler zu Schwaz in: H. v. Mackowitz, Abb. 13).

R. Vischer (in: Jahrbuch der königl. preuß. Kunstsammlungen. 4, 1885, S. 44, 83) bezieht die Bestätigung Strigels für den Erhalt von 20 rheinischen Gulden, die ihm 1507 vom königlichen Zahlmeister für das, was er dem König gemalt und gemacht habe, auf das ehem. Straßburger Porträt. Nach der Inschrift auf diesem Bild hat Maximilian dasselbe 1507 der Johanniterkommende in Straßburg geschenkt (vgl. D. Schönherr, Urkunden

und Regesten aus dem k. k. Statthaltereii-Archiv in Innsbruck. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. II, 1884, S. XXXVI, Nr. 889; L. v. Baldass, 1913/14; F. X. Weizinger; A. Stange). Ob diese Zahlung an Strigel tatsächlich für ein Porträt geleistet wurde, läßt sich nicht mehr nachweisen; auch die Vermutung, Strigel habe Maximilian 1507 auf dem Reichstag in Konstanz gemalt, ist nicht belegbar (vgl. L. v. Baldass 1913/14 und 1923; J. Baum, A. Stange). Das Datum 1507 auf dem Straßburger Bild ergibt einen terminus post quem für die Entstehung unserer, wohl noch zu Lebzeiten des Kaisers gemalten Tafel.

Aus den Insignien des Dargestellten, der erst 1508 Kaiser wurde, ist kein weiterer Anhaltspunkt für die Datierung zu gewinnen, auch nicht aus dem Fehlen des Reichsapfels; denn Schwert, Szepter, Reichsapfel und Krone wurden Maximilian I. schon 1486 bei der Königskrönung in Aachen übergeben (vgl. A. Huykens, Die Krönung Maximilians I. in Aachen 1486 nach einem noch unbekanntem Frühdruck. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. 64/65, 1951/52, S. 87). Nach P. E. Schramm ist auf unserer Tafel eine Bügelkrone »van Eyck'scher Prägung« dargestellt.

Möglicherweise gehörte zum Bildnis Maximilians ursprünglich ein Gegenstück: entweder ein Porträt seiner Gemahlin Maria Bianca oder, wie beim Straßburger Bild, eine Tafel, auf der sich die Wappen der Königreiche Maximilians befanden (vgl. L. v. Baldass 1913/14).

Lit.: F. Schlegel, Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst. Dritter Nachtrag alter Gemälde. In Köln. Ersch. in: Europa. Eine Zeitschrift. Hrsg. v. F. v. Schlegel. II, 2. Frankfurt a. M. 1805, Nr. VI, S. 190 ff; außerdem in: Sämtliche Werke. Wien 1823, VI, S. 210 ff (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. IV, 1. Hrsg. v. H. Eichler. München-Paderborn-Zürich 1959, S. 146). — (L.) Schorn, Fünf Bildnisse in der Sammlung der H. H. Boisserée und Bertram. In: Kunstblatt. 1, 1820, S. 147 (Joh. Jac. Walch). — Soeltl, München mit seinen Umgebungen historisch, topographisch, statistisch dargestellt. München 1837, S. 306, Nr. 125 (Walch). — G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemaelde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1838, S. 187, Nr. 125 (Walch). — G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1839, S. 187, Nr. 125 (Walch). — G. v. Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1845, S. 187, Nr. 125 (Walch). — Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1853, S. 175, Nr. 125 (Walch). — Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München. München 1856, S. 175, Nr. 125. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. II, Berlin 1864, S. 752 (Walch). — R. Marggraff, Verzeichniss der Gemälde in der älteren königlichen Pinakothek zu München. München 1865, S. 157, Nr. 125 (angebl. Walch). — R. Marggraff, Die ältere königliche Pinako-

thek zu München (Verzeichniss und Beschreibung). München 1869, S. 156 f, Nr. 125 (angebl. Waldh). — R. Marggraff, Katalog der älteren königlichen Pinakothek zu München. München 1872, S. 150, Nr. 717 (angebl. Waldh). — R. Marggraff, Die ältere königliche Pinakothek zu München. München 1879, S. 127, Nr. 717 (angebl. Waldh). — W. Schmidt, Zum Katalog der Pinakothek. In: Kunst-Chronik (Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst) 15, 1880, Sp. 635. — L. Scheibler, Bernhard Strigel, der sogenannte Meister der Sammlung Hirscher. Verzeichnis der Werke: In: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. 2, 1881, S. 60, Nr. 717. — F. v. Reber - A. Bayersdorfer, Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1884, S. 41, Nr. 191 (Strigel). — F. v. Reber - A. Bayersdorfer, Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1886, S. 41, Nr. 191 (ebenso 1888 und 1891) (Strigel, Werkstattwiederholung). — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 440 (Strigel). — R. Stiassny, Bildnisse von Bernhard Strigel. In: Zeitschrift für bildende Kunst. NF 3, 1892, S. 259 f (Strigel). — F. v. Reber, Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1904, S. 47, Nr. 191 (Werkstattwiederholung). — F. v. Reber, Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. München 1908, S. 46, Nr. 191 (Niederrheinische Kopie). — Katalog der königlichen Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 74, Nr. 2191 (eine der besseren Wiederholungen). — L. v. Baldass, Die Bildnisse Kaiser Maximilians I. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 31, 1913/14, S. 266 ff (Werkstattwiederholung). — F. X. Weizinger, Die Maler-Familie der »Strigel« in der ehemals freien Reichsstadt Memmingen. In: Festschrift des Münchner Altertums-Vereins zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum. München 1914, S. 114, 117, 129 (Werkstattarbeit). — E. Firmenich-Richartz, Die Brüder Boisserée. Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Jena 1916, S. 483, Nr. 191 (Werkstatt Strigels). — L. Baldass, Der Künstlerkreis Kaiser Maximilians. Wien 1923, S. 12 f, 37, Nr. 15 (Wiederholung nach verschollenem Original. Vom Kaiser wurden diese Wiederholungen zu Geschenkzwecken benutzt). — J. Baum, Bernhard Strigel. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 32, Leipzig 1938, S. 187 (Wiederholung). — Ausstellungskatalog: Albrecht Altdorfer und sein Kreis. München 1938, S. 166, Nr. 734 (»Die kürzlich erfolgte Reinigung des stark verschmutzten und vergilbten Bildes läßt ein eigenhändige Ausführung der Tafel denken«). — M. Jenkins, The state portrait. Its origin and evolution. (Monographs on archaeology and fine arts sponsored by the Archaeological Institute of America and the College Art Association of America. III), 1947, S. 8. — P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. III, Stuttgart 1956, S. 1000. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 142 (Werkstattreplik). — H. v. Madowitz, Der Maler von Schwaz. (Schlern-Schriften 193). Innsbruck 1960, S. 37. — A. Weitnauer, Allgäuer Chronik. Kempten 1962, S. 200. — F. Zink, Der benennbare Fensterausblick im Porträt. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1963, S. 100 f. — G. Otto, Bernhard Strigel. München-Berlin 1964, S. 66, 101, Nr. 56 (Wiederholung). — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 80 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 212, Nr. 935. — Porträtgalerie zur Ge-

sichte Österreichs von 1400 bis 1800. Katalog der Gemäldegalerie. Kunsthistorisches Museum. Wien 1976, S. 54 f, Nr. 12.

Strüb, Peter d. J. von Veringen, der „Meister von Meßkirch“

Keine der früher vorgeschlagenen Namensgebungen des nach dem ehem. Hochaltar der Pfarrkirche zu Meßkirch benannten Meisters (Jerg Ziegler, Joseph Ziegler, Marx Weiß d. J., Wilhalm Weiß) ist haltbar. Gut begründet und sehr wahrscheinlich ist dagegen die zuletzt vorgeschlagene Identifizierung des Meisters von Meßkirch mit Peter Strüb d. J. von Veringen [bei Sigmaringen] (vgl. C. A. Salm, 1950, S. 231; H. D. Ingenhoff, *Der Meister von Sigmaringen. Die Malerfamilie Strüb aus Veringensstadt. Veröffentlichungen des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege Tübingen. Bau- und Kunstgeschichte. I*, Stuttgart 1962, S. 16, 43 ff; A. Salm, *Bespr. v. H. D. Ingenhoff, Der Meister von Sigmaringen. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege*. 1963, S. 148). Die dem Meister von Meßkirch zugeschriebenen Werke entstanden in der Zeit von 1520/25 bis 1540. In dieser Zeit — von 1528—1540 — ist Peter Strüb als Maler in Veringen urkundlich nachweisbar. 1536 kaufte er sich in das dortige Heilig-Geist-Spital ein und 1540 verfaßte er sein Testament (G. Hebeisen, *Die Künstlerfamilie Strüb in Veringensstadt im 15. und 16. Jahrhundert. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde in Hohenzollern*. 47—49, 1913—16, S. 120).

ZWEI STANDFLÜGEL DES EHEM. HOCHALTARS DER PFARRKIRCHE VON MESSKIRCH

Abb. 57

(8169a) *Linker Standflügel: Hl. Christophorus*

Nadelholz, teilweise mit Leinwand überzogen, 170,4 x 40,4 cm. Inschrift auf der Tafel oberhalb des Heiligen: · s · CHRISTOPHERVS / SANC·TVM CHRISTOPHERVM QVI SVSPICIS, ECCE GERENTEM / CHRISTVM HVMERIS, VASTO PERVADA CAECA GRADV · / NON ABRE FACTVM CREDAS, ESTO HOSTIA VIVENS · / SERVIRE ALTIFREMO FACTVA : / MEMBRA DEO: (Hl. Christophorus. — Der du den hl. Christophorus betrachtest, der hier auf seinen Schultern mit weitem Schritt Christus durch die dunkle Flut trägt,

glaube nicht, daß dich das nichts angeht. Sei ein lebendiges Opfer, laß deine Glieder dem zürnenden Gott im Himmel dienen).

*Rückseite:* In Grisaille (Grau auf Blau) ein Kandelaberornament in Bogenrahmung.

(8169b) *Rechter Standflügel: Hl. Andreas*

Nadelholz, teilweise mit Leinwand überzogen, 170,2 x 39,8 cm. Inschrift auf der Tafel oberhalb des Heiligen: · s · ANDREAS · / ANDREAS CHRISTI VOCEM VERBUMQ · SECVTVS / IAM PATRE DIMISSO, RETIA MISSA FACIT: / O VTINAM TALES AFFECTVS DVLCIS IESV / DES VT NIL PRETER TE PIVS :/: OPTET AMOR: (Hl. Andreas. — Andreas folgte dem Ruf und dem Worte Christi und, nachdem er seinen Vater verlassen hat, wirft er das Netz aus. Wenn du, süßer Jesus, uns doch solche Zuneigung zu dir gäbest, daß sich die fromme Liebe nichts als dich wünschte) (Die Übersetzung der Inschriften auf den beiden Flügeltafeln wird B. Bischoff, Planegg, verdankt. In diesem Zusammenhang sind wir auch R. Harprath, München, und D. Poesch, Hilden, dankbar verpflichtet).

Inschrift unterhalb des Heiligen: Et in Jesum christvm filium eivs / vnicvm dominvm nostrum. ij · (Und an Jesum Christum, seinen einzigen Sohn, unseren Herrn. 2).

*Rückseite:* In Grisaille (Grau auf Blau) ein Kandelaberornament in Bogenrahmung.

H. Feurstein (in: *Oberrheinische Kunst*. 6, 1934) vermutet, daß die Texte oben auf den Bildern von einem dem Stift Meßkirch angehörenden Priester verfaßt wurden. Die Worte unterhalb des hl. Andreas seien »nicht Bekenntnisausdruck, sondern der in der Liste der Apostel auf den zweiten Apostel entfallende zweite Artikel des apostolischen Symbolums«.

Erworben 1900 von »Oberleutnant Wirsing, Würzburg« (Inventareintrag). Die Tafeln sind seit 1869 im Besitz des Hofrates Rinecker, Würzburg, der sie als Arbeiten Dürers in Paris erworben hatte (A. Woltmann), nachweisbar. Mit der Sammlung Rinecker wurden sie 1888 versteigert (bei Heberle, Köln).

Die Tafeln gehörten als Standflügel zum Hochaltar der Zeit um 1538 in der Pfarrkirche St. Martin zu Meßkirch, der 1772 bei der Barockisierung der Kirche und ihrer Einrichtung weichen mußte und zerlegt wurde. Einen Entwurf zur Rahmenarchitektur dieses Altars bewahrt das Kupferstich-

kabinett des Kunstmuseums in Basel (schwarzbraune Tusche, Feder la-  
viert, 408 x 453 mm). — Die von C. Koetschau gegebene Rekonstruktion  
des Altars wurde durch H. Feurstein korrigiert (vgl. H. Feurstein, in:  
Oberrheinische Kunst. 6, 1934; C. A. Salm, 1950, S. 145 ff).

Außer den Standflügeln gehörten zu dem Altar: die Mitteltafel: Anbe-  
tung der Könige (Meßkirch, Stadtpfarrkirche St. Martin, 166 x 90 cm)  
und ein Paar beweglicher Flügel (jede Tafel: 166 x 40 cm): linker Flügel,  
Innenseite: Hl. Martin mit Stifter (Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische  
Gemäldegalerie, Nr. 74); rechter Flügel, Innenseite: Johannes  
der Täufer mit Stifterin (Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Ge-  
mäldegalerie, Nr. 75); linker Flügel, Außenseite: Hl. Werner (Den Haag,  
Dienst voor's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, Inv.-Nr. N. K. 1633);  
rechter Flügel, Außenseite: Hl. Magdalena (Donaueschingen, Fürstlich  
Fürstenbergische Gemäldegalerie, Nr. 73).

Der Platz hinter dem Altar mit seiner in Grisaille bemalten Rückseite  
war für das Grab des Stifters, des Grafen Gottfried Werner von Zim-  
mern bestimmt († 1554). Die Stifterbildnisse und Stifterinschriften befin-  
den sich auf den Innenseiten der beweglichen Flügel, unten auf der Tafel  
des hl. Martin: Gottfrid wernherr Graue vnd Herre zu zymbern Herre  
zu willdenstain vnd mößkirch. Etatis ; auf der Tafel mit Johannes d. T.:  
Apolonia von Gottes gnaden Grauin vnd fraw zv Hennenberg.

Der Altar entstand 1538 oder kurz danach; die Tafel mit dem Stifter  
zeigt das viergeteilte Wappen, das Werner von Zimmern erst seit seiner  
Erhebung in den Grafenstand 1538 führte (vgl. H. Feurstein, in: Ober-  
rheinische Kunst. 6, 1934; C. A. Salm, 1950, S. 161).

Lit.: Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister in München. Mün-  
chen 1869, S. 15, Nr. 42 (Hans Baldung Grien zugeschrieben). — A. Woltmann,  
Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen zu Donaueschingen. Verzeichnis der Ge-  
mälde. Karlsruhe 1870, S. 21, 42 (Zuschreibung an Barthel Beham). — A. Ro-  
senberg, Sebald und Barthel Beham, zwei Maler der deutschen Renaissance.  
Leipzig 1875, S. 26 (Zuschreibung an Barthel Beham). — Auktionskatalog der  
Sammlung Rinecker, Würzburg. Versteigerung vom 30. Okt. 1888 bei J. M. He-  
berle (H. Lempertz' Söhne). Köln 1888, S. 7, Nr. 20. — H. Thode, Die Verstei-  
gerung der Gemäldesammlung des Herrn von Rinecker (Würzburg) zu Köln. In:  
Repertorium für Kunstwissenschaft. XII, 1889, S. 182. — C. Koetschau, Barthel  
Beham und der Meister von Meßkirch. Phil. Diss. Leipzig. Straßburg 1893, S. 31,  
69 ff, 91 Nrn. 64, 65. — G. Tumbült, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen zu  
Donaueschingen. Verzeichnis der Gemälde. Stuttgart 1909, S. 34 ff. — Katalog  
der Kgl. Älteren Pinakothek. München 1911, S. 182 Nrn. 1584, 1585. — Kata-  
log der Kgl. Älteren Pinakothek. München 1913, S. 169, Nrn. 1584, 1585. — J.  
Sauer, Das Altarbild des Meisters von Meßkirch in der Stadtkirche zu Meßkirch.

In: Zeitschrift für christliche Kunst. 29, 1916, S. 55 ff. — H. Feurstein, Noch einmal der Dreikönigsaltar des Meßkircher Meisters. In: Zeitschrift für christliche Kunst. 29, 1916, S. 152 ff, 158 f. — P. Ganz, Der Meister von Meßkirch. Neue Forschungen. In: Öffentliche Kunstsammlung in Basel. LXVIII. Jahresbericht N. F. XII, 1916, S. 6 f, 10 ff. — K. Obser, Zur Geschichte des Dreikönigsaltars in Meßkirch. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. N. F. 33, 1918, S. 581 ff. — Katalog der Älteren Pinakothek zu München. München 1920, S. 168, Nrn. 8169a, 8169. — H. Feurstein, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen zu Donaueschingen. Verzeichnis der Gemälde. Donaueschingen 1921, S. 44 ff. — Katalog der Älteren Pinakothek zu München. München 1922, S. 99 f, Nrn. 8169a, 8169. — Katalog der Älteren Pinakothek. München 1925, S. 96, Nrn. 8169a, 8169. — Katalog der Älteren Pinakothek. München 1930, S. 99, Nrn. 8169a, 8169. — H. Feurstein, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen zu Donaueschingen. Verzeichnis der Gemälde. Donaueschingen 1934, S. 52 ff. — H. Feurstein, Der Meister von Meßkirch im Licht der neuesten Funde und Forschungen. In: Oberrheinische Kunst. 6, 1934, S. 111 ff, 148, Nrn. 81, 82. — Katalog der Älteren Pinakothek. München 1936, S. 153 f, Nrn. 8169a, 8169. — J. Baum, Wilhalm Ziegler. In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler (Thieme-Becker). 36, Leipzig 1947, S. 485. — Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, Leipzig 1950, S. 228 ff (Meister von Meßkirch). — C. (Altgraf zu) Salm, »Der Meister von Meßkirch«. Eine Untersuchung zur geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Stellung seines gesicherten Werkes. Phil. Diss. Freiburg/Br. 1950, S. 153 ff (masch. schriftl. Expl.). — E. Huber, Katalog der Ausstellung: Der Meister von Meßkirch. Meßkirch 1961, S. 4.

### Ulmer Meister, um 1470

#### TEILE EINES (linken?) ALTARFLÜGELS

(10747) *Innenseite, untere Hälfte(?)*: *Maria und Josef in Anbetung vor dem Jesuskind* Abb. 9

Im Hintergrund Verkündigung an einen Hirten. Auf dem Spruchband des Engels die Inschrift: gloria in Excelsis deo · (Ehre sei Gott in der Höhe).

Abgespaltene *Außenseite* vermutlich Inv.-Nr. 10748.

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, auf Eichenholz doubliert und gerostet, 115,6 x 92,5 cm. Oben beschnitten; die Kanten der anderen Seiten bestoßen.

(10748) *Außenseite, untere Hälfte (?)*:  
*Der heilige Martin mit dem Bettler* Abb. 8

Abgespaltene *Innenseite* vermutlich Inv.-Nr. 10747.  
Nadelholz, 115,5 x 92,0 cm; allseitig beschnitten.

Erworben 1939 aus dem Kunsthandel. — Die übrigen Teile des Altares nicht bekannt. Der heilige Martin, Bischof von Tours und Apostel Galliens, wurde um 317 als Sohn eines heidnisch-römischen Tribuns in Sabaria (Pannonien) geboren. Gestorben um 400. Während seiner Soldatenzeit in Gallien, in der er sich auch taufen ließ, ereignete sich ein Wunder: Martin hatte in kalter Winternacht einem spärlich bekleideten Bettler die Hälfte seines Mantels überlassen. In der kommenden Nacht erschien ihm Christus in der Gestalt des Bettlers.

Zum nur wenig variierten Darstellungstypus des reitenden und gleichzeitig mantelzerteilenden Heiligen vgl. die Abbildungen zwischen den Tafeln 1 und 29 in: J. Fournée, *Enquête sur le culte populaire de Saint Martin en Normandie*. Nogent-sur-Marne (Seine) 1963).

A. Stange weist die Tafel Inv.-Nr. 10747 dem »Meister der Kemptener Kreuzigung« zu, doch scheint eher ein Ulmer Maler aus der Nachfolge des »Meisters der Sterzinger Altarflügel« der Urheber der um 1465 entstandenen Bilder zu sein (vgl. Meister der Sterzinger Altarflügel, Gefolge der heiligen drei Könige. Stuttgart, Staatsgalerie. Inv.-Nr. 38).

Für Teile der Darstellung auf der Flügelinnenseite (Maria mit dem Kind; die Stallarchitektur; der Bogen mit den Tieren links) scheint der Kupferstich L. 23 des Meisters E. S. als Anregung gedient zu haben.

Lit.: K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: *Goldenes Augsburg*. Augsburg 1952, S. 73 (Ulmer Meister um 1450). — A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*. VIII. München-Berlin 1957, S. 120 (um 1460—65). — A. Weitnauer, *Allgäuer Chronik*. Kempten 1962, S. 122. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 83 f. — A. Stange, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 125, Nr. 572.

### Zeitblom, Bartholome

Geboren zwischen 1455 und 1460 in Nördlingen, gestorben zwischen 1518 und 1522 in Ulm. Dort erstmals 1482 als lediger Steuerzahler erwähnt. Verheiratet in erster Ehe mit der Tochter des Nördlinger Malers Friedrich Herlin, in zweiter mit einer Tochter des Ulmer Malers Hans Schüchlin. Leitete eine große und einflußreiche Werkstatt in Ulm.

### VIER SZENEN AUS DER LEGENDE DES HEILIGEN VALENTIN

(5370) *Heilung eines Fallsüchtigen durch den heiligen Valentin* Abb. 68  
Nadelholz, 213,8 x 120,5 cm. Originale Rückseite unbemalt. — Linke Hälfte einer zweiteiligen Spitzbogentafel. Zugehörig zu Inv.-Nr. 4584. — Im Nimbus des Heiligen die Inschrift: ENTINVS.

(4584) *Verweigerung des Götzendienstes durch den heiligen Valentin*

Abb. 68

Nadelholz, 213,3 x 120,0 cm. Originale Rückseite unbemalt. — Rechte Hälfte einer zweiteiligen Spitzbogentafel. Zugehörig zu Inv.-Nr. 5370. — Am seitlichen Saum des Chormantels des Heiligen eine bisher ungedeutete, nur schwach erkennbare Buchstabenfolge; weitere Buchstabenfolgen am Ärmel- und Rocksäum des den linken Arm des heiligen Valentin festhaltenden Dieners: RCMDX, HEVORDX (?).

(5369) *Bekehrung des Henkers durch den im Kerker gefangenen heiligen Valentin*

Abb. 69

Nadelholz, 217,5 x 120,0 cm. Originale Rückseite unbemalt. — Linke Hälfte einer zweiteiligen Spitzbogentafel. Zugehörig zu Inv.-Nr. 4579. — Am Rocksäum des am linken Bildrand stehenden Mannes eine bisher ungedeutete, nur schwach erkennbare Buchstabenfolge.

(4579) *Martyrium des heiligen Valentin*

Abb. 69

Nadelholz, 217,4 x 120,5 cm. Originale Rückseite unbemalt. — Rechte Hälfte einer zweiteiligen Spitzbogentafel. Zugehörig zu Inv.-Nr. 5369. — Im Nimbus des heiligen Valentin die Inschrift: SANCTVS VALENTINVS. An den Gewandsäumen des rechts neben Valentin stehenden Schergen längere, bisher ungedeutete, nur schwach erkennbare Buchstabenfolgen.

Vom technischen Befund der Tafeln ausgehend, ist heute nicht mehr mit Sicherheit festzustellen, ob sie ursprünglich bereits dieses Format hatten. Von der Malfläche jeder Tafel ist jeweils der untere Rand sowie die Bogen- seite beschnitten. Die 1966 durchgeführte Bilduntersuchung hat eindeutig ergeben, daß die Rückseiten der Tafeln den originalen Zustand zeigen (unterschiedliche Dicke der zusammengeleimten Bretter), also niemals bemalt und abgespalten worden sind. Dagegen läßt sich feststellen, daß die Bilder Nrn. 5370 und 4584, ebenso wie 5369 und 4579 jeweils eine Tafel darstellten und später in der Mitte zersägt wurden. Die mehrfach in der Literatur anzutreffende Angabe, unsere Tafeln seien gespaltene Altarflügel, ist unzutreffend. — Man darf annehmen, daß die ursprünglich auf einer Tafel vereinigten Szenen der Valentinslegende durch eine Mittelleiste voneinander getrennt waren.

Erworben 1816 angeblich aus der Dominikanerkirche in Augsburg (vgl. späteren Eintrag im sogenannten Zweibrücker Nachtragsinventar und die

Herkunftsangaben in den Inventaren von 1822, 1856 und 1905). H. Wiedenmann jedoch hat dafür, daß die »... vier Bilder aus der Valentinslegende einst einem Altare der Dominikanerkirche zugehörten, wie gelegentlich in der Literatur behauptet wird«, keinen urkundenmäßig beglaubigten Nachweis in dem von ihm durchgesehenen Quellenmaterial finden können. Nach Angaben von G. F. Waagen, J. D. Passavant, G. K. Nagler, E. Förster, R. Marggraff sollen die Tafeln aus dem Kreuzgang des Augsburger Carmeliterklosters stammen; jedoch konnte dafür bisher noch kein Nachweis erbracht werden. M. Bach hatte als Herkunftsort die ehem. Dominikanerkirche (sic!) St. Katharinen angegeben.

Die früheren falschen Benennungen des Heiligen als Dionysius (C. Grüneisen—E. Mauch, J. C. Wirth) Ulrich (G. F. Waagen, G. Parthey) oder Bonifatius (F. Müller) sind durch die Beschriftungen im Heiligenschein des heiligen Valentin selbst widerlegt. Der Kult des heiligen Valentin, Bischofs und Märtyrers von Interamna (Terni/Umbrien) ist seit dem 4. Jahrhundert in Rom eingeführt. Wie der heilige Valentinus von Passau, ist er Patron gegen »fallende« Krankheit (vgl. A. Amore, Valentin. In: Lexikon für Theologie und Kirche. X, Freiburg i. Br. 1965, Sp. 598 f). Der heilige Valentinus, Missionar und Bischof von Passau und Rätien, ist um 475 gestorben; sein Leichnam wurde von Tassilo III. um 764 in den Stephansdom nach Passau übertragen, wo er als Bistumspatron ebenso wie in Chur und Südtirol verehrt wird. Angerufen wird er gegen Epilepsie und Viehseuchen (vgl. F. Jeker, Valentinus. In obengen. Lexikon Sp. 602 f). Die Legenden beider Heiligen haben sich vermischt. Überliefert ist, daß der Bischof von Interamna in Rom Chaeremon, den verkrüppelten, jedoch wohl nicht fallsüchtigen Sohn des Rhetors Kraton geheilt habe. In den Acta Sanctorum (Febr. II — 1864 — Sp. 752—763) wird die Krankheit des Chaeremon geschildert »incorvatus dorso, caput habens inter genua«. In der Vita des Valentinus von Passau ist jedoch über Krankenheilungen nichts überliefert (vgl. zur Verschmelzung beider Legenden u. a. A. Roschmann, Glaubwürdige Nachrichten über das Leben, und vormahlig berühmte Grabstatt zu Mays in Tyrol, Des Heiligen Valentini, Bischoffs zu Passau und Beeder Rhätien Apostels. Ulm 1746, S. 157 f, 173 ff; J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943, Sp. 711 f).

Die Zuschreibung der Bilder an Bartholome Zeitblom im 1822 aufgestellten Inventar wird in der hier zitierten Literatur bereits von C. Grüneisen—E. Mauch bestätigt. Es darf angenommen werden, daß die Tafeln

nach dem 1497/98 datierten Heerberger Altar (Stuttgart, Staatsgalerie) und vor dem nächsten erhaltenen datierten Altarwerk Zeitbloms von 1511 in Adelberg bei Schorndorf entstanden sind, d. h. wohl kurz nach 1500 (vgl. zur Datierung auch G. Dahlke, H. Mahn, A. Stange, B. Bushart).

Aus Dürers um 1497 entstandenem Holzschnitt »Geißelung Christi« (B. 8) aus der »Großen Passion« nahm Zeitblom die Anregung zur Architektur im Hintergrund der Krankenheilung und für das Hündchen vor dem Kerker des Heiligen (vgl. C. Glaser, B. Bushart; C. Koch, frdl. schriftl. Mittlg., September 1965). H. Mahn vergleicht den Schergen, der vor dem Götzenbild den heiligen Valentin zum Kaiser führt, mit der als Selbstbildnis Zeitbloms angesprochenen Halbfigur auf der Rückseite des Heerberger Altares, die von einem Schriftband mit der Werkinschrift Zeitbloms und dem Datum 1497 umgeben ist (vgl. J. Baum, S. XXII, A. Stange, S. 28).

Lit.: C. Grüneisen - E. Mauch, *Ulm's Kunstleben im Mittelalter*. Ulm 1840, S. 46 f. — G. F. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz*. Leipzig 1845, S. 34 ff. — J. C. Wirth, *Augsburg wie es ist!* Augsburg 1846, S. 129. — J. D. Passavant, *Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert*. In: *Kunstblatt*. 27, 1846, S. 178. — J. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*. Leipzig 1835—1852, S. 240 f. — E. Förster, *Geschichte der deutschen Kunst*. II, Leipzig 1860, S. 202 f. — W. Lotz, *Kunst-Topographie Deutschlands*. II, Cassel 1863, S. 28. — G. Parthey, *Deutscher Bildersaal*. II, Berlin 1864, S. 830, Nr. 18, 1—4. — F. Müller, *Der Künstler aller Zeiten und Völker*... *Neuestes Künstlerlexikon*. III, Stuttgart 1864, S. 920. — H. Otte, *Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters*. Leipzig 1868, S. 756. — R. Marggraff, *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1869, S. 31 f, Nrn. 79—82. — A. Seubert, *Allgemeines Künstlerlexikon oder Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler*. 2. Aufl. III, Stuttgart 1879, S. 627. — G. Dahlke, *Bartholomäus Zeitblom und die Flügelgemälde zu Großmain*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. IV, 1881, S. 360. — M. Zucker, *Zwei Handzeichnungen Zeitbloms in Basel*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. 12, 1889, S. 390 ff. — H. Janitschek, *Geschichte der Deutschen Malerei*. Berlin 1890, S. 263 ff. — D. Burckhardt, *Die angeblichen Zeitblom-Zeichnungen in Basel*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. 13, 1890, S. 443 ff. — W. Lübke, *Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1890, S. 566 f. — M. Bach, *Studien zur Geschichte der Ulmer Maler-Schule*. II. *Bartholomäus Zeitblom*. In: *Zeitschrift für bildende Kunst*. NF 5, 1894, S. 237 f. — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1899, S. 8 f, Nrn. 49—52. — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1905, S. 8 f, Nrn. 49—52. — J. Baum, *Ulmer Kunst*. Stuttgart-Leipzig 1911, S. 60 ff, S. XXV. — *Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg*. 1912, S. 88, Nrn. 2049—2052. — J. Damrich, *Die Altschwäbische Malerei*. München 1913, S. 11 f, 13.

— H. Hauschild, Der Innenraum der Ulmer Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Raumproblems. Dresden 1915, S. 60.  
 — C. Glaser, Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei. München 1916, S. 175 f. —  
 H. Wiedenmann, Die Dominikanerkirche in Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 43, 1917, S. 40 f. — H. Wiedenmann, Die Dominikanerkirche in Augsburg. Augsburg 1917, S. 46 f. — C. Glaser, Die Altdeutsche Malerei. München 1924, S. 283. — K. Künstle, Ikonographie der Heiligen. II, Freiburg i. Br. 1926, S. 575. — E. Strauss, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen deutschen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 26, 29, 41, 52, 62. — H. Mahn, Bartholomeus Zeitblom. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 36, Leipzig 1947, S. 442. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 74. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 29. — L. Réau, Iconographie de l'Art Chrétien. III, Paris 1959, S. 1304. — B. Bushart, Buchbesprechung: Studien zur altschwäbischen Malerei. Ergänzungen und Berichtigungen zu Alfred Stanges: Deutsche Malerei der Gotik. VIII. Bd. »Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500«. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 22, 1959, S. 144. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 84 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrg. v. N. Lieb. München 1970, S. 138, Nr. 630. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 149 f, 158, 163, 173 f, 185. — Eine Studie von H. Heintel, Stuttgart, über Darstellungen der Epilepsie in Literatur und Malerei in Vorbereitung.

(WAF 1206) PREDELLA: HEILIGE ANNA SELBDRITT MIT DEN  
 HEILIGEN BARBARA, MARGARETHE, DOROTHEA  
 UND MAGDALENA Abb. 70

Nadelholz, mit Leinwand überzogen, 36,0 x 92,3 cm. Vermutlich auf allen Seiten leicht bestoßen. Originale Rückseite unbemalt.

Erworben 1828 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein, in die das Bild »mit der größeren Graf Rechberg'schen Sammlung im Jahre 1815« kam. Über die weitere Provenienz und damit über den ursprünglichen Standort des Altares, dessen Predella die besprochene Tafel bildete, ist nichts bekannt. F. Haack vermutete, daß die beiden Flügel der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (WAF 1204: Linker Flügel, Innenseite: Hl. Margarethe. — Außenseite: Hl. Afra. Nadelholz, 138,5 x 43,2 cm; WAF 1205: Rechter Flügel: Hl. Ursula. — Abgesägte Außenseite, WAF 1207: Hl. Birgitta. Nadelholz, 139,5 x 44,4 cm) zum gleichen Altarwerk gehörten.

Auf der Rückseite der Tafel befindet sich ein Zettel mit der Aufschrift: »Michael Wohlgemuth«. In der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wal-

lerstein galt das Bild als Werk Hans Baldung Griens. Bei G. Parthey ist es jedoch unter den Tafeln des Bartholome Zeitbloms aufgeführt.

A. Stange reihte die Tafel unter die zwischen 1497 und 1511 entstandenen Werke Zeitbloms ein. Nach B. Bushart gehört die Predella in nächste Nähe des 1511 datierten Adelberger Altares.

Lit.: Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie altdentscher Gemachlde. 1817/18, § CI. — Verzeichniß der altdentschen Gemaelde der Fürstlich Oettingen Wallersteinischen Bilder Gallerie in Wallerstein. 1819, S. 51 f, Nr. 9. — Catalogue de la Gallerie de Wallerstein. (1826), S. 32, Nr. 133. — Katalog der Gallerie zu Wallerstein. 1827, Nr. 133. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. II, Berlin 1864, S. 831, Nr. 33. — Katalog der im germanischen Museum befindlichen Gemälde. Nürnberg 1885, S. 16, Nr. 92. — F. Haack, Zu Zeitblom. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 26, 1903, S. 33 f. — Katalog der Gemälde-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Nürnberg 1909, S. 77, Nr. 244. — Katalog der kgl. älteren Pinakothek. München 1911, S. 181 f, Nr. 1583. — Katalog der älteren Pinakothek München. München 1936, S. 288, Nr. H. G. 1206. — H. Mahn, Bartholome Zeitblom. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 36, Leipzig 1947, S. 441 ff. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 29. — B. Bushart, Ergänzungen und Berichtigungen zu Alfred Stanges: Deutsche Malerei der Gotik. VIII. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 22, 1959, S. 143 ff. — E. Buchner, Malerei der deutschen Spätgotik. München 1960, S. 30. — J. Marette, Connaissance des Primitifs par l'étude du bois du XIIe au XVIe siècle. Paris 1961, S. 283, Nr. 979. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, Alte Pinakothek. Katalog II. Altdentsche Malerei. München 1963, S. 200, Nr. WAF 1206. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 87. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 138, Nr. 629. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 153, 170, 172 f, 178.

## Die Darstellungen der sieben römischen Basiliken

Zwischen 1499 und 1504 haben fünf Klosterfrauen des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Augsburg eine Folge von Darstellungen der sieben römischen Basiliken: San Pietro, San Paolo, San Giovanni in Laterano, San Sebastiano, San Lorenzo, Sta. Croce, Sta. Maria Maggiore bei den Malern Hans Holbein d. Ä., Hans Burgkmair und einem unbekanntem Künstler, der mit den Buchstaben L. F. signiert, bestellt. Diese Bilder waren für den Kapitelsaal bestimmt, in dem für die vorgesehenen Darstellungen auf drei Wänden je zwei Spitzbogenfelder für Verfügung standen. Daraus erklärt sich, daß auf einer Tafel zwei Basiliken dargestellt sind.

Dieser Auftrag geht letztlich auf ein Ablassprivileg zurück, das Papst Innocenz VIII. den Klosterinsassen von St. Katharina 1484 (1487?) gewährt hatte und das von Papst Julius II. bestätigt worden ist. Die Ablässe, die den Pilgern beim Besuch der sieben Hauptkirchen Roms (und aller anderen römischen Kirchen) zuteil wurden, konnten auf dieses Privileg hin im Katharinenkloster in Augsburg selbst erlangt werden. Dazu war es notwendig, daß die Ablassuchenden an drei von der Priorin bestimmten Stellen des Klosters vorgeschriebene Gebete sprachen. Es ist heute nicht mehr bekannt, wo sich diese Gebetsstätten befanden.

Für die Erteilung des Auftrages an die genannten Maler, die sieben römischen Hauptkirchen im Bilde darzustellen, war möglicherweise das Jubeljahr 1500 unmittelbarer Anlaß. Nach Lieb—Stange soll kurz nach 1487 bereits eine »Serie von Tafelbildern mit Darstellungen der sieben Basiliken, der Hauptkirchen Roms, beschafft worden« sein. »Das große Jubel- und Gnadenjahr 1500 gab die Anregung, diese Reihe durch neue, stattlichere Tafelbilder zu ersetzen.« T. Falk wies jedoch darauf hin, daß die Annahme eines früheren Basilikenzyklus »rein hypothetisch« sei. Außer den Darstellungen von Kirchengebäuden in der Bedeutung der römischen Hauptkirchen, enthalten fünf Tafeln jeweils, an sich entsprechenden Stellen, Szenen aus der Passion Christi, die sechste Tafel zeigt hier die Darstellung der Marienkrönung. Man könnte vermuten, daß die überall wiederkehrenden Elemente auf eine Gesamtkonzeption des Basilikenzyklus zurückgehen; die dargestellten Nebenszenen beruhen wohl auf besonderen Wünschen der jeweiligen Auftraggeberin. Aus der unten

genannten Chronik des Katharinenklosters geht deutlich hervor, daß die Basilikenbilder für den Kapitelsaal bestimmt waren und nicht für den Kreuzgang. Die Anordnung der Gemälde im ehemaligen Kapitelsaal (heute Bibliothek der Oberrealschule), ist nicht eindeutig geklärt. Nach Lieb—Stange befanden sich an der Nordwand links: Basilica San Pietro (Hans Burgkmair; 1501), rechts: Basilica San Paolo (Hans Holbein; wohl 1504). An der Ostwand links: Basilika San Giovanni in Laterano (Hans Burgkmair; 1502), rechts: Basilica San Lorenzo — San Sebastiano (Monogrammist L. F.; 1502). An der Südwand links: Basilica Sta. Croce (Hans Burgkmair; 1504), rechts: Basilika Sta. Maria Maggiore (Hans Holbein; 1499). Die Westwand enthielt die Fenster. — T. Falk tauscht in der von ihm erwogenen Rekonstruktion die Bilder: »San Paolo« und »San Lorenzo — San Sebastiano« aus; für die Anordnung der übrigen Bilder schließt er sich Lieb—Stange an. Die endgültige Klärung dieser Frage ist darum schwierig, weil die Bilder längs der Bogenlinien teilweise, wenn auch nur geringfügig beschnitten sind, und keiner der ursprünglichen Rahmen erhalten ist. Auch ist der Kapitelsaal mehrmals baulich verändert worden. Doch fällt auf, daß sich bei dieser, von Falk vorge schlagenen Rekonstruktion der ehemaligen Anordnung, eine genaue Szenenabfolge entsprechend dem Verlauf des Passionsgeschehens ergibt.

Die 1752 geschriebene, auf eine ältere Quelle zurückgehende Chronik des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Augsburg (HS 95, Diözesanarchiv Augsburg) enthält auf Seite 27v eine Verzeichnis der Basilikenbilder:

»Verzeichnus wer die Taflen in den Capitl oder die siben haubt kirchen hat mahen lassen. Zu ziehrung deß Capitl hauß, so stetts auf Bargament geschriben in den bichl wo der Kloster Pau beschriben — 1496 gezeichnet — haben etliche frauen auß sonderlicher genad Vnd andaht, daffellen darein lassen mahlen der Nam hernach folgt.

Barbara riedlerin hat S: Joannes Tafl mahen lassen die hat oder ist gestanden 64 gulden. oder 54:.

Item helena rephonin, Sanct Lorentzen Vnd Sanct Sebastian mahen lassen, die gestett 60ig gulden, ich schreibs nah der alten sprach wie es stett. Item veronica Welserin, hat lassen zwu taffeln mahen: die aine von hil ligen Creiz, die andre von Sanct Pauls haben gestanden: mit allen din gen 187 gulden.

Item Dorothea rölingerin, hat lassen mahen Unsre liben frauen taffel die gestatt, oder stett 60 gulden.

Item Anna riedlerin Sanct Peters dafel mit den 14 noth helffern, gedie gestatt, oder stett 45 gulden.«

Ursprünglich konnte der Jubiläumsablaß nur in Rom selbst erlangt werden. Mit gewissen Einschränkungen wurde schon im 15. Jahrhundert bestimmt, daß er auch ohne Pilgerfahrt in der Heimat erlangt werden konnte (W. Lurz, Heiliges Jahr. In: Lexikon für Theologie und Kirche. V, Freiburg 1960, Sp. 125; S. Beissel, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland im Mittelalter. Freiburg 1892, S. 116 ff). Vergleiche dazu auch: Johann Knebel, Die Chronik des Klosters Kaisheim (aus dem Jahre 1531). Hrsg. v. F. Hüttner. Tübingen 1902, S. 353: »Anno domini MDI, als daß jubeljar auß waß zu Rom, hat bapstlich hailigkait solich gnad auch geschickt in teutsche land von der willen, die von krankhait wegen, densten oder verpflicht ergeben gaistlich person, die solich gnad nit hetten mugen haimsuchen. Daß sy aber solicher gnad nit beraubt wurden, gab sein hailigkait dise volkomme jubelgnad gen Kaisersham in daß closter und da verordnet beychtvater, auch VII altar für die VII haubtkirchen teglich haimzusuchen.«

Erworben 1816 aus dem Katharinenkloster in Augsburg.

Lit.: vgl. allgemeine Abhandlungen in: A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 50 f. — L. Hörmann, Erinnerungen an das ehemalige Frauenkloster St. Katharina in Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 11, 1884, S. 6 f. — J. E. Weis - Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. München 1901, passim. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 88 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk. München 1968, S. 27 ff.

### Holbein, Hans d. Ä.

#### BASILICA SANTA MARIA MAGGIORE Abb. 79

Spitzbogiges, aus drei Tafeln bestehendes Bild. Jedes der drei Felder nach oben hin durch goldfarbenes, auf Halbsäulchen ruhendes Maßwerk abgeschlossen.

(5335) *Mittlerer Teil, obere Hälfte:*

*Muttergottes, von der Dreifaltigkeit gekrönt*

Die Trinität wird durch drei gleiche Personen dargestellt (nach R. Marggraf krönt Gottvater Maria, Gott der Sohn hält die Weltkugel und Gott

der Heilige Geist trägt das Szepter). Auf dem Gewandsaum der linken göttlichen Gestalt die bisher ungedeutete Buchstabenfolge: ITR · AM · RETSIA · EXE · BON.

*Mittlerer Teil, untere Hälfte: Außenansicht eines Kirchengebäudes*

Nach der Beschriftung: MARIA/MAIOR/1499 erhält dieses Gebäude die Bedeutung der Basilica Santa Maria Maggiore, ist aber »nicht Abbild der wirklichen römischen Basilika . . ., sondern nur ein Symbol dessen, was Aufgabe der Darstellung war« (C. Glaser). Am Eingang zur Kirche drei vergoldete Statuen: über der Pforte die Muttergottes mit dem Kind, links die heilige Magdalena, rechts die heilige Barbara. Durch die offene Pforte wird ein Altar sichtbar, vor dem ein Pilger kniet. Das Altarbild stellt die Vermählung der heiligen Katharina dar. Außen am Seitenschiff ein großes Wandbild mit dem Drachenkampf des heiligen Georg. Im vorderen der beiden Türme sind zwei Glocken sichtbar, auf der rechten die Signatur: HANS HOLBA sowie die bisher ungedeutete Buchstabenfolge: AL IBI DS (?). Auf der linken Glocke die Jahreszahl 1499. Auf dem Kirchhof verschiedene Grabsteine. Zwei davon sind beschriftet; der Grabstein in der rechten unteren Ecke trägt den Buchstaben H, derjenige am linken Rand unten die Inschrift: HIE LIT/BEGRA·BEN».

Nadelholz, Höhe in der Mitte: 234,6 cm; Höhe am linken Rand: 209,3 cm; Höhe am rechten Rand: 209,3 cm. Breite: 113,8 cm. Malränder allseitig erhalten. Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich (wahrscheinlich ursprünglich).

(5336) *Linker Teil: Maria und Joseph in Anbetung vor dem Jesuskind*

Im Nimbus von Maria die Inschrift: · ORA · PRO · ME VIRGO · MARIA (Bitte für mich, Jungfrau Maria); im Nimbus von Joseph die Inschrift: · s · IOSEPH · ORA PRO NO·BIS» (Heiliger Joseph, bitte für uns). Die drei oberhalb von Joseph schwebenden Engel halten ein Notenblatt, dessen Beschriftung dem Betrachter zugewendet ist: gloria in ecel·sis· deo / et in terra· pax·/hominibus: (Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden Frieden den Menschen).

Im Zwickel oberhalb der Maßwerkarchitektur an Stelle des sich noch deutlich unter der Oberfläche abzeichnenden Wappens der Familie Rehlinger drei Engel. Der zuoberst dargestellte Engel spielt eine »Harfe gotischer Form« (frdl. Hinweis von J. H. v. d. Meer, Nürnberg. 1965). — Vgl. zum Wappen die weiter unten folgenden Ausführungen.

Nadelholz, 203,8 x 110,8 cm (davon links unten 1,7 cm angestückt). Originale Malfläche erhalten, Malränder an allen drei Seiten. Rückseite mit wohl ursprünglichem schwarzen Schutzanstrich.

(5337) *Rechter Teil: Martyrium der heiligen Dorothea*

Auf dem Spruchband des Jesuskinds die Inschrift: ·dorothea·ich·bring·dir·da·. — Das größere, von Dorothea ausgehende Spruchband enthält folgende Inschrift: ·Ich·bit·dich·herr·bringß·theophilo·dem·schreiber·.

Rechts von der Heiligen die kniende Stifterin: Dorothea Rehlinger. Neben ihr rechts unter einer dünnen Übermalung ihr Wappen. — Die heilige Dorothea, Tochter einer Senatorenfamilie in Kappadozien, wurde während der Christenverfolgung unter dem römischen Kaiser Diokletian (reg. 284–305) zum Tode verurteilt. Auf dem Weg zur Hinrichtung begegnete ihr der kaiserliche Schreiber Theophilus, der ihr spöttisch zurief, sie solle ihm als Zeichen ihrer Ankunft im Paradies von dort Rosen schicken. Im hier dargestellten Augenblick der Hinrichtung erschien ihr das Jesuskind mit einem Korb Rosen (vgl. J. de Voragine, *Die Goldene Legende der Heiligen*. Ausgewählt und ins Deutsche übertragen von E. Jaffé. Berlin 1912, S. 360 ff. — K. Künstle, S. 189 f).

Im Zwickel oberhalb dieser Darstellung drei Engel an Stelle eines sich unter der Oberfläche abzeichnenden Wappens (wahrscheinlich dasjenige der Mutter von Dorothea Rehlinger, Barbara Schweickart). Der zuoberst dargestellte Engel spielt auf einer »Laute spätmittelalterlicher Prägung« (frdl. Hinweis v. J. H. v. d. Meer).

Nadelholz, 205,3 x 112,2 cm). Bogenseite beschnitten, linker und unterer Malrand erhalten. Rückseite mit wohl ursprünglichem schwarzen Schutzanstrich.

Nach J. D. Passavant und R. Marggraff stammen die Übermalungen der Wappen in den oberen Zwickeln vom Maler selbst. Auch Lieb-Stange vermuten, daß die Änderung noch auf die Holbein-Werkstatt zurückgeführt werden müsse; ihrer Ansicht nach wurde die Übermalung zur Zeit der Entstehung des Sabastiansaltares (um 1515/16; München, Alte Pinakothek. Inv.-Nrn. 668, 669, 5392) durchgeführt. C. Glaser vergleicht die Engel mit den entsprechenden Darstellungen auf dem Kreuzigungsalter eines jüngeren Apt (Staatsgalerie Augsburg. Kat. S. 14 ff). F. Stoedtner war der Ansicht, daß die dreiteilige Tafel von zwei Künstlern ausgeführt worden ist, wobei er die »Krönung Mariae« einem Künstler zuschreibt,

der »bedeutend höher steht als der etwas handwerksmäßige Verfasser der beiden Seitentafeln« (vgl. dazu auch H. A. Schmid). F. Stoedtner sah, indem er sich auf Schnaase berief, eine Schwierigkeit darin, die »Marienbasilika« in die Reihe der Werke Holbeins einzuordnen. Nach Beutler-Thiem handelt es sich hier um »Werkstattarbeit«. — Immerhin aber ist die Tafel ein Werk, für das Hans Holbein verantwortlich zeichnete, was durch die Signaturen erwiesen ist (vgl. dazu auch Lieb-Stange).

Für das »Martyrium der heiligen Dorothea« und die »Krönung Mariae« haben sich Entwurfszeichnungen erhalten (Basel, Kupferstichkabinett. Feder, 129 mm x 117 mm. Lieb-Stange, Nr. 57; ebenda. Feder, 153 x 125 mm. Lieb-Stange, Nr. 58). Vgl. auch die eng verwandte Darstellung der »Marienkrönung« in der Stichfolge des Israhel von Meckenem (Berlin, Kupferstichkabinett. Inv.-Nr. 208—1889. Kupferstich, Plattengröße 268 x 188 mm; Lehrs 61).

Es liegt tatsächlich nahe anzunehmen, daß die Wappen, die an auffälliger Stelle der Tafel angebracht waren, wie bei keinem der übrigen fünf später entstandenen »Basilikenbilder«, zur Angleichung an diese noch in der Entstehungszeit des Basilikenzyklus von den Engeldarstellungen überdeckt und durch das rechts unten aufgemalte (heute übermalte) Wappen ersetzt wurde (vgl. zur ebensolchen Anbringung des Wappens die Basilica Santa Croce).

Die Tafel ist eine Stiftung der Klosterfrau Dorothea Rehlinger.

Lit.: J. v. Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Hrsg. v. A. R. Peltzer. München 1925, S. 99. — P. v. Stetten, des jüngeren, Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1765, S. 69. — H. G. Hotho, Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei. II, Berlin 1843, S. 233, 236 f. — G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. II, Leipzig 1845, S. 16 ff. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 182. — N. Sorg, Geschichte der christlichen Malerei. Regensburg 1853, S. 232 f. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 211 f. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 595, Nr. 2. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 750 f. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 10 ff, Nrn. 16—18. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 50 f. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 268 ff, 278 f, 424. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 579 f. — M. Lehrs, Ueber einige verschollene Werke Hans Holbeins des Älteren. In: Zeitschrift für christliche Kunst. 4, 1891, Sp. 365. — A. Schmid, Copien

nach Kupferstichen von Schongauer bei oberdeutschen Malern und Bildhauern. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 15, 1892, S. 21. — F. Stoedner, Hans Holbein, der Ältere. 1. Teil. 1473—1504. Phil. Diss. Berlin 1896, S. 29, 40 ff. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 10 f, Nrn. 62—64. — A. Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900, S. 113 f. — R. Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. München 1901, passim. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 87 ff. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 10 f, Nrn. 62—64. — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 27, 29 ff, 113, 165, 187, 189. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 29 f, Nrn. 2062—2064. — A. Michel, Histoire de l'Art. V, 1. Paris 1912, S. 34. — J. Damrich, Die Altschwäbische Malerei. München 1913, S. 23. — P. Dirr, Augsburg 1917, S. 190, 192 ff. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 496. — A. Springer - P. Schubring, Die Kunst der Renaissance im Norden. Barock und Rokoko. Leipzig 1923, S. 140. — C. Glaser, Die Altdeutsche Malerei. München 1924, S. 291, 296. — L. Baldass, Niederländische Bildgedanken im Werke des älteren Hans Holbein. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 166. — J. Burckhardt, Das Altarbild. In: Jakob Burckhardt-Gesamtausgabe. 12, Stuttgart-Berlin-Leipzig 1930, S. 90, Anm. 87. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. (Ausstellungskatalog) Augsburg 1931, S. 10 f. — J. Held, Architekturbild. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. I, Stuttgart 1937, S. 908. — W. Pinder, Die deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 226. — H. A. Schmid, Holbeinstudien. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 10, 1941/42, S. 7 f. — K. Busch, Die wiedereröffnete Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Kunstchronik. 5, 1952, S. 84. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 71. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt von 1490—1540. Phil. Diss. Würzburg 1956, Masch.-schriftl. Expl. S. 14. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik VIII, München-Berlin 1957, S. 65. — Ch. Beutler - G. Thiem, Hans Holbein d. Ä. Die spätgotische Altar- und Glasmalerei. Augsburg 1960, S. 133. — N. Lieb - A. Stange, Hans Holbein der Ältere. München-Berlin 1960, S. 59. — P. Pieper, Israhel van Meckenem. Das Marienleben (L. 50—61). In: Festgruß für Dr. h. c. Eduard Trautsholdt. Köln 1962, S. 44. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964, Masch.-schriftl. Expl. S. 55 ff. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 71 ff, Nr. 28. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 26, 30, 167 f, Nr. 204, S. 165, Nr. 198. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 100, Nr. 60. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Bonn (Inter Nationes) 1965, S. 19 f. — R. Breustedt - A. Stange, Hans Holbein d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. III, Zürich 1966, S. 261, 264. — T. Breuer, Augsburg. München-Berlin 1966, S. 43. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 90 ff. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 164 f, Nr. 758. — F. Koreny, »Das Marienleben« des Israhel van Meckenem. Israhel van Meckenem und Hans Holbein d. Ä. In: Ausstellungskatalog: Israhel van Meckenem und der deutsche Kupfer-

stich des 15. Jahrhunderts. Bocholt 1972, S. 68 ff. — J. Rasmussen, Untersuchungen zum Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg. 2. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F. XXVIII, 1977, S. 127, Anm. 330.

**Burgkmair, Hans d. Ä.**

(5341) BASILICA SAN PIETRO

Abb. 80

Spitzbogiges, aus drei Tafeln bestehendes Bild, in der Waagerechten durch eine gemalte Leiste in zwei Hälften unterteilt.

*Mittelteil, oberes Feld: Christus am Ölberg*

*Im unteren Bildfeld: Darstellung eines Kirchengebäudes*

in der Bedeutung der römischen Basilica San Pietro. Im Giebfeld ein goldgrundiges Mosaik. Auf diesem Mosaik sind dargestellt: in der Mitte der thronende Christus in der Mandorla. Links und rechts neben dem Haupt Christi die griechischen Buchstaben Alpha und Omega. Die Mandorla ist umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Links daneben die Gestalt des Apostels Paulus; an der entsprechenden Stelle rechts diejenige des Apostels Petrus.

An der Fassade rechts eine hell eingefasste geöffnete Pforte. Am Gebälk die Inschrift: ALEXANDE BORGIA · P<A>PA · VI · PONT MAX ANNO JVBELI (Papst Alexander Borgia VI. im Jubiläumjahr). Oberhalb davon das Wappen des Papstes Alexander VI. Im Innern der Kirche ist durch diese Pforte eine gewundene Säule erkennbar. Vor der Kirchenfassade die Gestalt des thronenden heiligen Petrus. In seiner Hand hält er ein Spruchband mit der Jahreszahl 1501 und der Aufschrift: Auctoritate apostolica dimitto vob<is> om<n>ia p<e>c<c>a<t>a · (Kraft meiner apostolischen Ermächtigung vergebe ich euch alle Sünden).

Nadelholz, Höhe in der Mitte 258,1 cm; Höhe am linken Rand 227,3 cm; Höhe am rechten Rand 228,6 cm; Breite 115,4 cm. Seitliche Ränder leicht abgehobelt. Malrand unten erhalten; oben alte Kante vorhanden. Unbemalte Rückseite in ursprünglichem Zustand.

*Linker Teil, untere Darstellung:*

*Muttergottes mit sieben der Vierzehn Nothelfer*

Von links nach rechts sind dargestellt: die Heiligen Veit, Eustachius, Achatius, Katharina, Barbara, Pantaleon, Margarethe.

*Obere Darstellung:* Zugehörig zur Ölbergsszene der Mitteltafel.

Nadelholz, 227,3 x 130,2 cm. Malrand unten erhalten; rechts leicht abgehobelter Rand; linker Rand ursprünglich. — Unbemalte Rückseite in ursprünglichem Zustand; an der Bogenseite ca. 2,3 cm vom Rand entfernt eingeritzte Linie.

*Rechter Teil, untere Darstellung:*

*Sieben der Vierzehn Nothelfer*

Von links nach rechts sind dargestellt: die Heiligen Nikolaus, Sixtus (?), Leonhard, Erasmus, Christophorus, Aegidius und Georg.

*Obere Darstellung:* Fortsetzung der Ölbergsszene der Mitteltafel. Im Hintergrund rechts kommen die Häscher unter Anführung von Judas herbei, um Christus gefangenzunehmen. Auf der Fahne, die sie mit sich führen, die Buchstaben SPQR (= Senatus Populusque Romanus. — Römischer Senat und römisches Volk).

Nadelholz, 228,6 x 131,6 cm. Malrand unten erhalten; rechter Rand ursprünglich; linker Rand leicht abgehobelt. — Unbemalte Rückseite in ursprünglichem Zustand; eingeritzte Linie längs der Bogenführung im Abstand von 2,3 cm vom Rand.

Eine Federzeichnung mit den Figuren der linken Gruppe hat sich in Stockholm erhalten (Nationalmuseum. Inv.-Nr. 30/1918. 211 x 241 mm. Nach E. Schilling handelt es sich um die »Kopie eines Burgkmairschülers«; A. Burkhard sah in ihr eine »veränderte Kopie«. P. Halm und T. Falk halten die Zeichnung für eine eigenhändige Entwurfszeichnung). — Die Federzeichnung mit der Profilansicht eines Bischofs scheint als Entwurf für das Haupt des heiligen Erasmus gedient zu haben (Paris, Musée du Louvre. 116 x 73 mm. Inventaire Général Nr. 202; vgl; dazu Falk, S. 247, Nr. 12). Nach T. Falk (1968, S. 75) trägt der hl. Georg eine bemerkenswerte Rüstung: »Sie gehört unzweifelhaft (obwohl man nur wenige Teile von ihr sieht) dem »Sonnenberg-Typus« an, der in der Helmschmiedschen Werkstatt kurz nach 1500 entwickelt wurde.« E. Schilling sieht in der Figur des hl. Veit ein »verborgenes Selbstbildnis Hans Burgkmairs des Älteren«.

Nach K. Feuchtmayr ist die »Architektur der Jubiläumspforte... das früheste Beispiel für die Übernahme rein italienischer Renaissanceformen in die deutsche Malerei. Sie ist vielleicht eine durch Abbildung vermittelte Wiedergabe der im Dezember 1499 neu gestalteten Jubiläumspforte der alten Petersbasilika zu Rom«. T. Falk jedoch hält es für unwahrscheinlich, daß Burgkmair eine getreue Wiedergabe des Tores von 1499 bringt und er weist erneut darauf hin, daß Burgkmair für das Pilasterornament oberitalienische Zierformen, vermutlich aus der Buchgraphik, verwendet hat. Für die Gestaltung des Mosaikbildes an der Fassade hat sich Burgkmair wohl einer Beschreibung bedient. Nach T. Falk zeigt es »allgemeine Anklänge an das Fassadenmosaik des Atriums von Alt-St. Peter, nicht an das der Ostfront der Kirche.« Das Mosaik befand sich an der Fassade des Mittelbaues (Marienrotorium) vor dem Atrium, zu dem die Stufen vor der Peterskirche hinaufführten (vgl. dazu H. Belting, Das Fassadenmosaik des Atriums von Alt St. Peter in Rom. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. 23, 1961, S. 37 ff).

Die rechts durch die geöffnete Pforte (»Porta Sancta«) sichtbar werdende gewundene Säule kann nach Ansicht von Falk Burgkmair ebenfalls durch »manche Nachbildung auch um 1500« bekannt geworden sein. In St. Peter in Rom wird die gewundene Säule aufbewahrt, die angeblich von der Schönen Pforte des Tempels zu Jerusalem stammt. Nach Falk bedingt die Darstellung dieser Bauelemente der Peterskirche nicht die Schlußfolgerung, daß Burgkmair selbst nach Rom gereist ist. — Zur Frage der Koloristik verweist Falk auf den Einfluß Holbeins auf Burgkmair (vgl. dazu auch A. Burkhard). Die Gestalt des heiligen Georg ist in ihrer Komposition derjenigen eines Schergen in Dürers Holzschnitt der Kreuztragung aus der »Großen Passion« (B. 10) verwandt, geht aber wohl nicht, wie K. Feuchtmayr annimmt, auf Dürer direkt zurück. Zur Ikonographie der Vierzehn Nothelfer vgl. G. Schreiber, Die vierzehn Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur. In: Schlern-Schriften. 168, Innsbruck 1959. Außerdem E. Weis-Liebersdorf.

Die Tafel ist eine Stiftung der Klosterfrau Anna Riedler.

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 28 f. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 186. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 222. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 220, Nr. 32. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen

Mittelalters. Leipzig 1868, S. 748. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 12 f, Nr. 19. — E. v. Huber, Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 1, 1874, S. 315, 316. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. II, Leipzig 1876, S. 26 ff. — R. Muther, Hans Burgkmair. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 19, 1884, S. 341. — R. Muther, Chronologisches Verzeichniss der Werke Hans Burgkmair's des Älteren 1473—1531. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 9, 1886, S. 410. — A. Schmid, Forschungen über Hans Burgkmair, Maler von Augsburg. München 1888, S. 9 ff. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 423 f. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 674. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 16 f, Nr. 85. — E. Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. München 1901, passim. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 94 ff. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 16 f, Nr. 85. — C. Glaser, Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 30. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 9, Nr. 2085. — J. Damrich, Die Altschwäbische Malerei. München 1913, S. 28. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 193. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 493 f. — A. Springer-P. Schubring, Die Kunst der Renaissance im Norden. Barock und Rokoko. Leipzig 1923, S. 140. — C. Glaser, Die Altdeutsche Malerei. München 1924, S. 365, 368. — E. Strauss, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen deutschen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 30. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Augsburg 1931, S. 10 f, Nr. 4. — H. Thoma, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg (Ausstellungsbesprechung). In: Das Bayerland. 42, 1931, S. 705 ff. — G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. II, Berlin-Leipzig 1931, S. 122 f. — E. Schilling, Zu den Zeichnungen Hans Burgkmairs d. Ä. (Nachträge und Berichtigungen). In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. N. F. 2/3, 1933/34, S. 264. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 18 ff, 193, Anm. 1 und 3. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 302. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 71 f. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt von 1490—1540. Phil. Diss. Würzburg 1956, masch.-schriftl. Expl. S. 28 f, 81 f. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 470, Nr. 324. — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., 13, 1962, S. 76 ff. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964, masch.-schriftl. Expl. S. 55 ff. — G. Tolzien, Hans Burgkmair d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. I, Zürich 1964, S. 572, 577. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 142 ff, Nr. 151. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Bonn (Inter Nationes) 1965, S. 21. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 93 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 11, 28 ff, 43 f, 62, 75, 91 f. — E. Schilling, Ein verborgenes Selbstbildnis Hans Burgkmairs des Älteren. In: Pantheon. XXVII, 1969, S. 209 ff. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 151.

**Burgkmair, Hans d. A.**

BASILICA SAN GIOVANNI IN LATERANO

Abb. 82

Spitzbogiges, aus drei Tafeln bestehendes Bild, in acht Felder durch aufgemaltes Maßwerk unterteilt.

(5346) *Mittlerer Teil, oberes Feld: Geißelung Christi*

An den Ärmeln eines Schergen hebräische Buchstaben, die nach Angabe von G. Bán-Volkmar (1967) für die Bezeichnung »Lamm Gottes« zu stehen scheinen.

*Unteres Feld: Darstellung eines Kirchengebäudes*

in der Bedeutung der römischen Basilica San Giovanni in Laterano. In der Mittelachse der Altar mit einem Retabel, auf dem Maria unter dem Kreuz Christi dargestellt ist. Im unteren, sichtbaren Feld des Kirchenfensters oberhalb des Altares Moses mit den Gesetzestafeln. Im »Mittelschiff« der Kirche der Tod des heiligen Johannes (vgl. dazu die weiter unten folgenden Ausführungen). Am Außenbau rechts erkennt man die unteren Stufen der »Scala Santa« mit Pilgern, die kniend emporsteigen. Am Podest die Signatur und Datierung : · ABC / HANNS · / BVRGKMAIR / 1502. — Vorn rechts ein Bettler. Auf seinem Hut, ähnlich wie bei den genannten Pilgern der Heiligen Treppe, verschiedene Pilgerzeichen (Petruschlüssel; Schweißstuch der Veronika; Muscheln; hl. Quirinus von Neuß?; undeutlich wiedergegebene rechteckige Pilgerzeichen). Neben dem Bettler auf dem ausgebreiteten Tuch eine kleine Votivfigur der heiligen Barbara. — Am Außenbau neben der Bogenöffnung zwei Tondi: links Darstellung eines Jünglings mit Schild und zwei Delphinen; rechts Darstellung eines Mannes mit Feuerschale und zwei Delphinen.

Nadelholz, Höhe in der Mitte: 218,3 cm; Höhe links: 193,8 cm; Höhe rechts: 190,7 cm. Breite: 114,7 cm. Nicht beschnitten. — Originale Rückseite unbemalt.

(5348) *Linker Teil (oben ein Feld, unten zwei Felder):*

*Szenen aus dem Leben Johannes des Evangelisten*

Vgl. dazu die weiter unten folgenden Ausführungen.

Nadelholz, 192,8 x 140,5 cm. Malfläche erhalten; Malrand unten vorhanden. An den anderen Rändern Kanten behobelt. — Originale Rückseite unbemalt.

(5347) *Rechter Teil (oben ein Feld, unten zwei Felder):*

*Szenen aus dem Leben Johannes des Evangelisten*

Vgl. dazu die weiter unten folgenden Ausführungen.

Nadelholz, 189,4 x 129,3 cm. Nicht beschnitten. — Originale Rückseite unbemalt.

Die Abfolge der Darstellungen aus dem Leben des Evangelisten Johannes beginnt links oben: Christus beruft Johannes zum Apostelamt (Matthäusevangelium IV, 21). Neben dem Haupt Christi die Worte: *se g w e r e m e*. (Folge mir!). Im oberen entsprechenden Feld der rechten Tafel das Martyrium des Johannes. Auf Befehl des Kaisers Domitian (reg. von 81–96) wird er, als Strafe für die von ihm durchgeführten Kirchenbauten in Asien, in einem Kessel mit siedendem Öl gemartert, bleibt aber dabei unversehrt (J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch von R. Benz. I, Jena 1917, Sp. 86). Links unten im äußeren Feld: Johannes, der nun von Kaiser Domitian auf die Insel Patmos verbannt ist, schreibt das Buch der Geheimen Offenbarung (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 86). Rechts daneben ist dargestellt, wie Johannes nach Aufhebung seiner Verbannung wieder in Ephesus einzieht, wo ihm der Leichnam der mit ihm befreundeten Drusiana entgegengetragen wird. Johannes läßt die Leichentücher lösen und erweckt die Tote (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 86). Rechts unten im inneren Feld die Darstellung des Johannes, der zwei seiner ehemals reichen, nun aber dem aufgegebenen Reichtum nachtrauernden Jünger beauftragt hatte, Gerten und Kiesel herbeizubringen. Johannes verwandelt Gerten und Kiesel in Gold und Edelstein und gibt damit den Jüngern die Möglichkeit, das Leben in Armut aufzugeben und wieder zu ihrem Reichtum zurückzukehren (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 88). Rechts unten: Johannes erhält von dem Oberpriester Aristodemus einen Giftbecher. Aristodemus hatte seinen Glauben von der Wirkung des Giftes abhängig gemacht: wenn Johannes durch das Gift keinen Schaden erleiden würde, wollte er glauben. Zunächst wurde die Wirksamkeit des Giftes an zwei zum Tode verurteilten Verbrechern festgestellt. Als Johannes den Giftbecher erhält, segnet er denselben und trinkt ihn, ohne Schaden zu nehmen aus (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 90). In der Lunula des Priesters die Buchstaben: ARVR. — Der Tod des Heiligen ist im unteren Abschnitt der Mitteltafel dargestellt. Der neunundneunzigjährige Johannes versammelte sich in Ephesus mit vielen Menschen an einem Sonntagmorgen »in der Kirche, die in seiner Ehre war gebaut«. Er predigte vom frühen Morgen an, ließ

dann eine viereckige Grube ausheben und trat betend in sie hinein. Nach dem Gebet füllte sich das Grab mit Manna »das wächst noch heutigen Tages dort und waltet auf des Grabes Grund, wie feiner Sand in einem Wasserquell« (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 93 f).

Nach T. Falk ist Burgkmair für die Darstellung des polygonalen Gebäudes wohl angeregt worden durch ein in Siena beliebtes Bildmotiv, das vor ihm auch schon von Jan Polack aufgenommen worden ist (vgl. z. B. Gentile da Fabriano, Predellentafel des Anbetungsaltars von 1423. Paris, Louvre).

Die Federzeichnung mit der Darstellung der »Verwandlung von Kiesel und Gerten in Gold und Edelsteine« (Dresden, Graphische Sammlung, 177 x 153 mm. — o. Nr.) hält T. Falk für eine »Kopie nach einem Entwurf. Das Blatt ist kaum aus der Entstehungszeit des Basilikenzyklus, eher aus der Nachfolge Burgkmairs« (1964, S. 275, Nr. 92).

Der mehrfach in der Literatur durchgeführte Vergleich der Geißelungsszene mit derjenigen des Altares von Martin Schongauer im Museum Unterlinden in Colmar läßt nach unserem Ermessen jedoch nicht darauf schließen, daß Burgkmair von jener Darstellung angeregt worden ist.

Zu den vor der Signatur stehenden Buchstaben ABC vgl. K. Feuchtmayr, der sie für die Anfangsbuchstaben der (unbekannten) Devise Burgkmairs hält; diskutiert wird auch die Auflösung in »Augustanus Burgkmair Civis« (Burgkmair, ein Augsburger Bürger). Die Buchstaben mitsamt dem blattartigen Zeichen daneben erscheinen auch auf einem Medaillonholzschnitt mit Profilansicht Burgkmairs, der erstmalig als Titelschmuck in der 1514 bei Schönsperger in Augsburg gedruckten Auflage des »Büchlein von der Complexion der menschen« verwendet worden ist. Die Buchstabenfolge kommt, zusammen mit einem an eine Hausmarke erinnernden Zeichen, auch auf dem Wappenexlibris des Hans Burgkmair aus dem Jahr 1516 vor (Abb. im Katalog: 1473—1973. Hans Burgkmair. Das graphische Werk. Augsburg 1973, Titelblatt und Abb. 51). Vgl. auch Burgkmairs 1506 gemaltes Bildnis des Hans Schellenberger (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv.-Nr. 850).

Die Tafel ist eine Stiftung der Klosterfrau Barbara Riedler.

Lit.: G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 31. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 186. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 223. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 221. —

R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 13 ff, Nrn. 20—22. — E. v. Huber, Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 1, 1874, S. 313. — R. Muther, Hans Burgkmair. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 19, 1884, S. 342. — R. Muther, Chronologisches Verzeichniss der Werke Hans Burgkmair's des Aelteren. 1473—1531. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 9, 1886, S. 410 f. — A. Schmid, Forschungen über Hans Burgkmair, Maler von Augsburg. München 1888, S. 14 ff. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 423 f. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 674. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 17, Nrn. 86—88. — J. E. Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. München 1901, S. 35, 170 ff. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 94 ff. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 17, Nrn. 86—88. — A. H. Schmid, Hans Burgkmair. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 5, Leipzig 1911, S. 253. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 9 f, Nrn. 2086—2088. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 192 f. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 493. — A. Springer - P. Schubring, Die Kunst der Renaissance im Norden. Barock und Rokoko. Leipzig 1923, S. 140. — K. Feudtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Augsburg 1931, S. 11, Nr. 5. — H. Thoma, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg (Ausstellungsbesprechung). In: Das Bayerland. 42, 1931, S. 705 ff. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 302. — K. Busch, Staatsgemäldeammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 71 f. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt von 1490—1540. Phil. Diss. Würzburg 1956, masch.-schriftl. Expl. S. 31, 34, 37. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 470, Nr. 325. — G. Tolzien, Hans Burgkmair d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. I, Zürich 1964, S. 572, 577. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964, masch.-schriftl. Expl. S. 55 ff, 275. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 144 f, Nr. 152. — E. Schilling, in: s. zuvorgenannten Ausstellungskatalog, S. 130 f, Nr. 122. — P. Strieder, Deutsche Malerei der Dürerzeit. Königstein 1966, S. 11, 52. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 96 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 28 f, 32 f, 92, 101.

### Monogrammist L. F.

### BASILICA SAN LORENZO—BASILICA SAN SEBASTIANO

Abb. 81

Spitzbogiges, aus drei Tafeln bestehendes Bild. Durch aufgemalte Leisten, Maß- und Rankenwerk in der oberen Hälfte unterteilt in drei, in der un-

teren Hälfte unterteilt in vier Felder. Diese Einteilung steht in keinem Zusammenhang mit der Aufteilung des Gesamtbildes in drei Einzelfelder.

(5342) *Mitteltafel*

Nadelholz, Höhe in der Mitte: 258,4 cm; Höhe links: 230,0 cm; Höhe rechts: 231,2 cm; Breite: 113,7 cm. Malfläche erhalten.  
Rückseite mit braunem (originalem?) Schutzanstrich.

(5344) *Linker Teil*

Nadelholz, 227,9 x 133,7 cm. Malfläche erhalten.  
Rückseite mit braunem (originalem?) Schutzanstrich.

(5343) *Rechter Teil*

Nadelholz, 230,4 x 132,8 cm (davon am linken Rand 3 cm angestückt und bemalt). Rechts und unten Malränder.  
Rückseite mit braunem (originalem?) Schutzanstrich.

*Im oberen spitzbogigen Abschnitt in der Mitte die Darstellung der Gefangennahme Christi.*

Außerdem: Verrat Jesu durch Judas und die Heilung des Ohres, das Petrus dem Kriegsknecht Malchus abgeschlagen hatte.

*In den beiden Feldern unterhalb der Passionsdarstellung Darstellung von zwei Kirchengebäuden*

in der Bedeutung der römischen Basiliken S. Lorenzo (links) und S. Sebastiano (rechts). Rechts neben dem Eingang des linken Kirchengebäudes die Datierung des Bildes: · 1502 · und die Inschrift: · ECCLESIA · / · HVIVS · SANC · / · TI · LAVRENCY · / · L · F · (Die Kirche dieses hl. Laurentius. L. F.) Vor der Kirche links ist der heilige Laurentius, vor der Kirche rechts der heilige Sebastian dargestellt; dazwischen das Martyrium des heiligen Stephanus. Das von Stephanus ausgehende Spruchband trägt folgende Beschriftung: Ecce video celos apertos et ie-su-m stantem (Siehe, ich sehe den Himmel offen und Jesus darin stehen). Oberhalb des niedrigen Eingangs zur Basilica San Sebastiano die Darstellung (Wandmalerei?) des Sebastiansmartyriums.

In den übrigen vier Feldern der Basilikentafel sind Szenen aus der Legende der heiligen Helena dargestellt. Die Abfolge beginnt links oben: Die Mutter des römischen Kaisers Konstantin sucht von den Juden zu erfahren, wo das Kreuz Christi vergraben ist. Die Szene rechts oben gibt die

Erprobung der drei Kreuze wieder. Auf Veranlassung des Bischofs Makarios werden die Kreuze nacheinander über einen sterbenskranken Jüngling gelegt. Das Kreuz, von dem die Heilwirkung ausgeht, wird als das Kreuz Christi anerkannt; die beiden anderen Kreuze sind diejenigen der mit Christus gekreuzigten Schächer. Gleichzeitig berichtet die Legende auch vom Fund der Kreuznägel, vor denen die heilige Helena anbetend kniet. Diese Szene ist in der linken unteren Ecke dargestellt. Einen Teil des Kreuzes Christi übergibt die heilige Helena, so wie es rechts unten dargestellt ist, ihrem Sohn Konstantin (vgl. dazu: J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch v. R. Benz. I, Jena 1917, Sp. 455 ff). — Zur Deutung der Buchstaben L. F. s. S. 94 und die nachfolgende Literatur. Die Tafel ist eine Stiftung der Klosterfrau Helena Rephonin.

Lit.: G. F. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz*. Leipzig 1845, S. 33 f (von L. F.). — J. C. Wirth, *Augsburg wie es ist!* Augsburg 1846, S. 129 (H. Burgkmair). — J. D. Passavant, *Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert*. In: *Kunstblatt*. 27, 1846, S. 186 (Thoman Burgkmair). — E. Förster, *Geschichte der deutschen Kunst*. II, Leipzig 1853, S. 219 f (gegen Zuschreibung an Thoman Burgkmair wegen der beiden Buchstaben: L. F.). — E. Förster, *Geschichte der deutschen Kunst*. II, Leipzig 1860, S. 219 (wie vor). — G. Parthey, *Deutscher Bildersaal*. I, Berlin 1863, S. 222, Nr. 1 (angeblich Thoman Burgkmair). — W. Lotz, *Kunst-Topographie Deutschlands*. II, Cassel 1863, S. 28 (L. F.). — H. Otte, *Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters*. Leipzig 1868, S. 748 (Thoman Burgkmair). — R. Marggraff, *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1869, S. 14 f, Nr. 23 (Meister L. F., der Art des Thoman Burgkmair verwandt). — A. Woltmann, *Holbein und seine Zeit*. II, Leipzig 1876, S. 28. — H. Janitschek, *Geschichte der Deutschen Malerei*. Berlin 1890, S. 280 f (vielleicht Leo Fraß). — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1899, S. 15 f, Nr. 82 (Monogrammist L. F. Laux Frölich?). — J. E. Weis-Liebersdorf, *Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst*. München 1901, passim (von Frölich oder Leo Fraß?). — *Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg*. München 1905, S. 15 f, Nr. 23 (Monogrammist L. F. Laux Frölich?). — *Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg*. 1912, S. 48 f, Nrn. 2082—2084 (Monogrammist L. F.). — N. N., Leo Fraß. In: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 12, Leipzig 1916, S. 395. — N. N., Lucas Frölich. In: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 12, Leipzig 1916, S. 514. — G. Ring, Gumpolt Giltlinger. In: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 14, Leipzig 1921, S. 53. — K. Künste, *Ikongraphie der Heiligen*. Freiburg i. Br. 1926, S. 296. — N. N., Meister L. F. In: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. 37, Leipzig 1950, S. 429. — K. Busch, *Staatsgemäldesammlung Augsburg*. In: *Goldenes Augsburg*. Augsburg 1952, S. 71 f. — T. Falk, *Burgkmair-Studien*. Phil. Diss. Berlin 1964, masch.-schriftl. Expl., S. 44, 58 (Leonhard Fuchsbüchler?). — *Katalog Staatsgalerie Augsburg*. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 98 ff.

**Burgkmair, Hans d. A.**BASILICA SANTA CROCE Abb. 84 u. Farbtafeln III, IV

Spitzbogiges, aus drei Tafeln bestehendes Bild, durch aufgemaltes Maß- und Rankenwerk in vier Felder unterteilt.

*(5338) Mittlerer Teil, oberes Feld: Christus am Kreuz*

Am Kreuz siebenzeilige Inschrift. Die oberen drei Zeilen in hebraisierenden Buchstaben (»höchstwahrscheinlich ungenaue Kopie eines vom Maler als Vorlage gewählten hebräischen Manuskriptausschnittes . . . keine sog. Inri-Tafelinschrift in hebräischer Sprache. Die Vokalandeutung durch Punkte ganz falsch . . .« G. Bán-Volkmar, frdl. mdl. Mtlg. 1966), die folgenden beiden Zeilen in griechischen und die unteren beiden Zeilen in lateinischen Buchstaben (. . . VS / . . . M). Von den zahlreichen Gestalten unter dem Kreuz sind die Muttergottes und Johannes durch Heiligenscheine besonders hervorgehoben. Die Muttergottes trägt einen Mantel, wie er auch auf Marienikonen anzutreffen ist.

*Unteres Feld: Darstellung eines Kirchengebäudes*

in der Bedeutung der römischen Basilica Santa Croce.

Das inschriftlich nicht näher bezeichnete Gebäude ist offenbar eine Dreikonchenanlage. Über dem Kircheneingang eine siebenfigurige, vergoldete Plastiken imitierende Darstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes sowie der heiligen Barbara und Johannes d. Täufers. Die Figurengruppe wird seitlich abgeschlossen durch je eine stehende Figur mit Spruchband. Oberhalb des Torbogens in der Umfassungsmauer die Signatur und Datierung: HANNS · BVRGKMAIR · / · M : V · ON · / · AV · G · SP · VRG · / · ANNO 1504 · Links neben dem Torbogen die Darstellung eines Wandreliefs mit Christus am Kreuz, Maria und Johannes.

Links neben dem Kirchengebäude im Hintergrund ein Pilgergasthaus. Über der Tür ein Löwe, der mit der Vorderpfote ein Schild mit den gekreuzten Petruschlüsseln hält (vgl. M. Besso, S. 42). Im Vordergrund eine Pilgergruppe. Offenbar wird sie von einem Ortskundigen, der ein Buch in seiner Hand hält und soeben einen Hinweis zu geben scheint, angeführt. Die Pilger tragen Pilgerabzeichen. Von diesen sind deutlich zu erkennen: die gekreuzten Petruschlüssel, z. T. mit einer Tiara überhöht; Dornenkronen; Veronikatücher. Außerdem sind ein rechteckiges, oben spitz zulaufendes sowie ein weiteres rundes Pilgerabzeichen dargestellt.

Als einzige von allen drei Einzelteilen dieses Bildes ist die Mitteltafel seitlich durch zwei schlanke gemalte Säulchen gerahmt.

Nadelholz, Höhe in der Mitte: 238,3 cm; Höhe links: 206,6 cm; Höhe rechts: 206,8 cm. Breite: 110,2 cm. Malfläche erhalten. — Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich.

(5339) *Linker Teil: Szene aus der Legende der heiligen Ursula*

Vgl. dazu die weiter unten folgenden Ausführungen.

Nadelholz, 204,5 x 115,0 cm. Malfläche erhalten. — Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich.

(5340) *Rechter Teil: Szene aus der Legende der heiligen Ursula*

Vgl. dazu die weiter unten folgenden Ausführungen.

Nadelholz, 204,5 x 116,3 cm. Malfläche erhalten. — Originale Rückseite mit schwarzem Schutzanstrich.

Auf den beiden seitlichen Teilen des Bildes ist eine einzige Szene aus der Legende der heiligen Ursula dargestellt: die Ankunft der Heiligen und ihrer 11 000 Gefährtinnen in Köln, wo sie das Martyrium erleiden. Die heilige Ursula, einzige Tochter des Königs Deonotius in Britannien, wurde von Eritherius, dem Sohn des Königs von England, zur Gattin begehrt. Ursula stellte als Bedingung eine Wartezeit von drei Jahren sowie den Übertritt des heidnischen Prinzen zum Christentum. Sie selbst erbat sich von ihrem Vater elf Schiffe und zehn edle Jungfrauen mit je tausend Begleiterinnen. Auf ihrer Schiffsreise gelangten sie zunächst nach Köln und dann nach Basel. Von hier aus zogen sie zu Fuß nach Rom. Auf ihrem Rückweg schloß sich ihnen auch Papst Cyriacus an. Mit seinen Familienangehörigen kam der inzwischen getaufte Eritherius ihnen entgegen. Gemeinsam fuhren sie rheinabwärts bis Köln, der von den Hunnen belagerten Stadt. Der Fürst der Hunnen beehrte Ursula zur Frau. Sie aber weigerte sich und erlitt daraufhin mitsamt ihrem Gefolge den Märtyrertod. Vgl. zur Legende der heiligen Ursula: J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch v. R. Benz. II, Jena 1921, Sp. 297 ff. — G. de Tervarent. — F. v. S. Doyé, *Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche*. II, Leipzig 1929, S. 467 ff).

Die elf Schiffe sind derart auf den beiden Zwickeltafeln verteilt, daß auf dem linken Bild fünf, auf dem rechten sechs Schiffe dargestellt sind. Man gewinnt den Eindruck, daß die Mitteltafel mit der Kreuzigungs- und Basilikendarstellung ein Drittel der Flußlandschaft überdeckt.

Linker Zwickel: Am Ufer links ein bogenschießender Hunne. In den Schif-

fen sind einzelne der dargestellten Jungfrauen durch Schriftbänder näher bezeichnet, deren Texte folgendermaßen lauten: (Schiff im Vordergrund rechts): ... in firstin / Sibila Ain Kinigin / Celindris ai«n» grefin / Sapiencia ain firstin / Cordula ain grefin / Berasina (oder Gerasina) ain Kinigin vo«n» sicilia ist ain fra gewöse«n». — (Schiff im Hintergrund rechts): · Rota · Ain K(i)nigin /. — (Schiff im Mittelgrund links): Columba Ain kinigin. — (Schiff im Mittelgrund rechts): · Constanca Ain kinigin · Auf der Brokatdecke des Schiffes im Vordergrund ein Schild mit dem Kreuz der Jerusalemfahrer.

Rechter Zwickel: Am Ufer links drei Orientalen, die mit Pfeilen auf die Schiffe schießen und mit Haken ein Boot an Land ziehen. Auf den Gewandsäumen des vornestehenden Orientalen »eine Reihe von recht gut gemalten, hebräischen Schriftzeichen, die als orientalisierende Schmuckborten wirken sollen, nicht als eigentlicher Text« (G. Bán-Volkmar, 1966). Im Hintergrund Teil einer von Mauern umgebenen Stadt. Der hohe Stadtturm entspricht weitgehend dem an der südlichen Stadtmauer von Köln gelegenen Bayenturm. Einzelne der dargestellten Jungfrauen in den Schiffen sind durch Schriftbänder näher bezeichnet, deren Texte folgendermaßen lauten: (Schiff im Vordergrund rechts): Odilia Ain grefin / Lucia Ain Kinigin / Benedicta Ain firstin. (Schiff im Mittelgrund links): Florentina Ain schwöster Ericherus des breidiga(ms) ursula / Eleutheria Ain hōrzogin / Clemencia Ain grefin. (Schiff im Mittelgrund rechts): pinnosa hortzo / Benigna Ain hortzogin / Sancta vrsula ain kinigi«n» gebor«en» vo«n» pritania · vnd / Eritherus ir gemachel aines kinigs su«n» vo«n» Engelland. / vinvencius kard / Simplicius bischof / Mauricius bischof / Ciriacus Ain Pabst · An der Brokatdecke dieses Schiffes die Wappen der Verlobten Ursula und Eritherius, von denen links das Wappen des Herzogtums Bretagne, rechts dasjenige des Königreichs England zu erkennen sind. Im Hintergrund drei Schiffe mit jeweils einem Spruchband: · Balbina Ain · kinigin / Resindes ain Kinigin / Carpophora · ain · ki(nig)in. Auf der Zeltdecke des hintersten Schiffes »wahrscheinlich das kaiserliche Wappen« (K. Feuchtmayr). Die Dreikonchenanlage des Kirchengebäudes läßt ein kölnische Kirchen denken, ohne daß eine direkte Übereinstimmung festzustellen wäre. Bisher ist erst eine Zeichnung bekannt geworden, die mit diesem Bild im Zusammenhang steht. Im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig befindet sich eine Skizze, die den rechten Bildzwickel in seinen wesentlichen Teilen wiedergibt, jedoch u. a. mit dem Unterschied, daß der bogenschießende Hunne des linken Bildfeldes hier

erscheint. Nach P. Halm handelt es sich um eine »Erinnerungsskizze nach Burgkmairs Kompositionsentwurf«.

»The ships in the pictures of the martyrdom of St. Ursula appear to be sea going carracks of a slightly old fashioned type for 1504, in that they are singled masted. They are also of a type found in northern waters. The scale of the figures is, of course, wrong, the true scale can be assessed by imagining two or three men in each of the fighting tops on the masts« (frdl. briefl. Mittlg v. E. Archibald, London, 10. 12. 65). Zum Harnisch des Hauptmanns in der Kreuzigungsszene vgl. T. Falk, 1968, S. 75.

Eine »alte Kopie« des Bildes befindet sich in Prag. Sie stammt aus dem ehemaligen Georgskloster auf dem Hradschin zu Prag (Katalog der Gemälde-Galerie im Künstlerhause Rudolfinum zu Prag, Prag 1912, S. 44, Nr. 94. Holz, 231 x 337 cm; vgl. dazu J. Pešina, der das Bild für eine Kopie oder Werkstattreplik, entstanden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, hält). Vgl. auch die von E. Buchner (1950) erwähnte, dem Thoman Burgkmair zugeschriebene »Basilikentafel« in Privatbesitz, mit der Enthauptung eines Apostels und einem Pilgertrupp (Holz, etwa 80 x 100 cm). T. Falk (1968, Anm. 133) weist darauf hin, daß dieses Bild »wie eine Kompilation von Motiven aus dem erhaltenen Zyklus« wirke. Er widerspricht damit N. Lieb / A. Stange, die die Existenz dieses Gemäldes mit einem von ihnen erwogenen früheren Basilikenzyklus in Verbindung gebracht hatten.

Ebenso wie die »Basilica San Paolo fuori le mura« ist auch die »Basilica Santa Croce« eine Stiftung der Priorin Veronika (Taufname Ursula) Welscher, deren Wappen in der rechten unteren Bildecke angebracht ist.

Lit.: J. v. Sandrart, Der Teutschen Academie zweyter Theil. Nürnberg 1675, S. 232. — P. v. Stetten, des jüngern, Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen, aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1765, S. 135. — P. v. Stetten, des jüngern, Kunst-, Gewerbs- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. I, Augsburg 1779, S. 276. — G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. Leipzig 1845, S. 31 f. — J. C. Wirth, Augsburg wie es ist! Beschreibung aller Merkwürdigkeiten dieser altberühmten Stadt . . . Augsburg 1846, S. 129. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 186. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 223. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 28. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 220, Nr. 33. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 748. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 15 f, Nr. 24. — E. v. Huber, Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg. In: Zeitschrift des Hi-

storischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 1, 1874, S. 314 ff. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. II, Leipzig 1876, S. 28. — R. Muther, Hans Burgkmair. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 19, 1884, S. 342. — R. Muther, Chronologisches Verzeichniss der Werke Hans Burgkmair's des Älteren. 1473—1531. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 9, 1886, S. 411, Nr. 4. — A. Schmid, Forschungen über Hans Burgkmair. Maler von Augsburg. Phil.Diss. München 1888, S. 16 ff. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 423 f. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 674. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 17 f, Nrn. 89—91. — J. E. Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburgischen Kunst. München 1901, passim. — (Buchbesprechung:) Das Jubeljahr 1500 in der Augsburgischen Kunst von Dr. J. E. Weis-Liebersdorf. In: Zeitschrift für christliche Kunst. 14, 1901, Sp. 310. — G. v. Graevenitz, Deutsche in Rom. Studien und Skizzen aus elf Jahrhunderten. Leipzig 1902, S. 81, 143, 152. — B. Riehl, Augsburg, Leipzig 1903, S. 94 ff. — M. Besso, Roma e il papa nei proverbi e nei modi di dire. Roma 1904, S. 42. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 17 f, Nrn. 89—91. — Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. VI, 1 und 2 (Stadt Köln). Düsseldorf 1906, S. 19, 35, 44, 90. — A. H. Schmid, Hans Burgkmair. In: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 5, Leipzig 1911, S. 253. — Katalog der Gemälde-Galerie im Künstlerhause Rudolfinum zu Prag. Prag 1912, S. 44. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 10, Nrn. 2089—2092. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 193. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 493. — A. Springer-P. Schubring, Die Kunst der Renaissance im Norden. Barock und Rokoko. Leipzig 1923, S. 140. — E. Buchner, Die Augsburgische Tafelmalerei der Spätgotik. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. II, Augsburg 1928, S. 87. — K. Feuchtmayr, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. (Ausstellungskatalog.) Augsburg 1931, S. 11 f, Nr. 6. — Die Burgkmair-Ausstellung in Augsburg. In: Pantheon. 8, 1931, S. 338 f. — H. Thoma, Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg (Ausstellungsbesprechung). In: Das Bayerland. 42, 1931, S. 705 ff. — G. de Tervarent, La Légende de Sainte Ursule dans la littérature et l'art du moyen-âge. Paris 1931, S. 88 ff. — E. Baumeister, Kleine Beiträge zu den Basilikenbildern des Katharinenklosters in Augsburg. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. N. F. 10, 1933, S. I ff, VI. — E. Schilling, Zu den Zeichnungen Hans Burgkmairs d. Ä. Nachträge und Berichtigungen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. N. F. 2/3, 1933/34, S. 270 f. — A. Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig 1934, S. 32 ff, S. 193. — J. Held, Architekturbild. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. I, Stuttgart 1937, Sp. 908. — F. Winkler, Altdeutsche Tafelmalerei. München 1944, S. 165, 247. — E. Buchner, Meister mit Notnamen und Monogrammisten (Rezension zu Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37, 1950). In: Zeitschrift für Kunst. 4, 1950, S. 310. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg. Augsburg 1952, S. 71 f. — M. Gebhardt, Architekturdarstellungen auf Gemälden und Graphiken Augsburger Maler im Zeitabschnitt von 1490 bis 1540. Phil. Diss. Würzburg 1956, masch.-schriftl. Expl. S. 35 f, 38. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 65. — L. Réau, Iconographie de l'art chrétien. III, Paris 1959, S. 1299. — P. Halm, Hans Burgk-

mair als Zeichner. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., 13, 1962, S. 82, 92, 109 f, 154. — A. Verbeek, Eine Kölner Stadtansicht des 16. Jahrhunderts in Rom. In: Festschrift Friedrich Gerke. Baden-Baden 1962, S. 173. — G. Tolzien, Hans Burgkmair d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon, I, Zürich 1964, S. 572, 577. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964, masch.-schriftl. Expl., S. 58 f, 68 ff, 79. — E. Schilling, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 130 f, Nr. 122. — T. Breuer, Augsburg. München-Berlin 1966, S. 43. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 100 ff. — T. Falk, Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 16, 27 ff, 31, 34 f, 38 f, 75, 92, 95. — J. Pešina, Nochmals zur Frage der altdeutschen Tafelmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei. In: Umění. 18, 1970, S. 506.

### Holbein, Hans d. Ä.

#### BASILICA SAN PAOLO FUORI LE MURA Abb. 83 u. Farbtafel V

Dreiteiliges, in einem Rahmen zusammengefaßtes Spitzbogenbild. Jeder Abschnitt nach oben durch ein goldfarbenedes, auf Halbsäulchen ruhendes Maßwerk abgeschlossen.

(5333) *Mittlerer Teil, oberes Feld: Dornenkrönung Christi*

*Unteres Feld: Darstellung eines Kirchengebäudes*

in der Bedeutung der römischen Basilica San Paolo fuori le mura, wie aus der Inschrift oberhalb des Altares hervorgeht: · BASILICA · SANCTI · PAVLI · Flankiert wird der Bogen am Kircheneingang von sechs Steinplastiken: links Paulus, ihm gegenüber Petrus. Weiter links Johannes d. Ev. sowie, nur im Profil zu sehen, eine jugendliche Gestalt mit Schwert (David?). Rechts Jacobus Maior und, ebenfalls nur im Profil zu sehen, Moses mit den Gesetzestafeln. Vor den Stufen des Kircheneinganges eine sitzende Rückenfigur. Auf der oberen Querleiste des Stuhles ihr Name: THECLA[A]. Vgl. zur Legende der heiligen Thecla, die in Ikonium der Predigt des heiligen Paulus zuhörte und Christin wurde, die Acta Pauli et Theclae; C. Holzey, Die Thecla-Akten. München 1905; K. Künstle, Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. Br. 1926, S. 548. — Am unteren Rand erscheinen dreimal die Buchstaben: IE<SU>S. — Am Stadttor im Hintergrund links: · ROM ·

Im unteren Feld sind außer dem Kirchengebäude noch zahlreiche Szenen aus dem Leben und Sterben des Apostels Paulus dargestellt. Dazu s. weiter unten.

Nadelholz, mit Leinwand, die jedoch nicht bis zu den Kanten reicht, überzogen. Höhe in der Mitte: 217,2 cm; Höhe am linken Rand: 189,2 cm; Höhe am rechten Rand: 190,6 cm; Breite: 125,5 cm. Malränder nur oben und unten erhalten. — Rückseite teilweise grundiert, darüber schwarzer Schutzanstrich.

(5332) *Linker Teil: Szenen aus dem Leben und nach dem Tod des Apostels Paulus*

Auf dem Schulterumhang des Ananias die Inschrift: ANAN...NIAS · A...NA...A. Zu den Darstellungen siehe die weiter unten folgenden Ausführungen.

Nadelholz, fast vollständig mit Leinwand überzogen. Höhe am linken Rand: 101,7 cm; Höhe am rechten Rand: 187,8 cm; Breite: 90,7 cm. Malrand nur unten erhalten. Ursprünglich setzte sich die Tafel in Fortführung des Bogens noch weiter nach links fort. Dieser Zwickel ist verschollen, dürfte aber ursprünglich ein Wappen (der Stifterin Veronika Welser) enthalten haben, von dessen Helmzier kleine Fragmente in die Bildtafel hineinreichen. — Rückseite teilweise dünn grundiert, darüber schwarzer Schutzanstrich.

(5334) *Rechter Teil: Szenen aus dem Leben und nach dem Tod des Apostels Paulus*

Auf dem unteren Rand der Mitra des vorne knienden Bischofs die Inschrift: FABELIO.

Zu den Darstellungen siehe die weiter unten folgenden Ausführungen. Nadelholz, fast vollständig mit Leinwand überzogen. Höhe am linken Rand: 189,8 cm; Höhe am rechten Rand: 104,2 cm; Breite: 92,0 cm. Rechte Kante beschnitten. — Rückseite teilweise dünn grundiert, darüber schwarzer Schutzanstrich. Ursprünglich setzte sich die Tafel in Weiterführung der Bogenlinie nach rechts fort. Dargestellt war hier die Stifterin Veronika Welser (s. folgende Katalog-Nr.).

In einer einheitlichen, sich über alle drei Bildfelder ausbreitenden Landschaft sind vierzehn Szenen aus der neutestamentlichen und legendären Geschichte des Apostels Paulus dargestellt. Beherrschend im Mittelfeld die Predigt des heiligen Paulus in einem kirchlichen Raum. Die chronologische

Abfolge der Szenen beginnt auf der linken Tafel mit der Bekehrung des Saulus, der während einer von ihm angeführten Christenverfolgung vom Lichtstrahl Christi getroffen wird und erblindet mit seinem Pferd zu Boden fällt (Apostelgeschichte IX, 3 ff). Im Hintergrund ist dargestellt, wie zwei seiner Begleiter ihn nach Damaskus geleiten (Apostelgeschichte IX, 19). Im Vordergrund die Taufe des Paulus durch Ananias. Als Zuschauer bei der Taufe rechts ein bärtiger, aus dem Bilde herausblickender Mann, mit zwei Knaben: ein Selbstbildnis Hans Holbeins und die Porträts seiner beiden Söhne Hans und Ambrosius. Links in einem Turm hinter Gittern der nunmehr Paulus Genannte, der einem Boten einen Brief übergibt oder von ihm eine Botschaft annimmt. Die Zeilenfolge des Briefes deutet eine Schrift nur an. Beutler—Thiem beziehen diese Darstellung auf die Textstelle des Philipperbriefes I, 7. Auf der Mitteltafel rechts im Hintergrund die stürmische Seefahrt des Paulus von Caesarea nach Rom (Apostelgeschichte XXVII). In der Mitte befindet sich die oben erwähnte Predigt des Paulus, wohl als verallgemeinernde Darstellung seiner Lehrtätigkeit in Rom, veranschaulicht durch sein Wirken in der Titelbasilika. Im Vordergrund rechts die Szene des letzten Abschieds der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus (J. de Voragine, *Legenda Aurea*. Deutsch von R. Benz. I, Jena 1917, Sp. 564). Die Vollstreckung des Todesurteils an Paulus ist im Vordergrund links dargestellt. Dreimal schlägt noch das Haupt mit dem Ausruf »Jesus Christus« am Boden auf. Nach der Legende entstehen an diesen drei Stellen Wasserquellen. Auf dem Gemälde sind die Aufschlagstellen als Rundöffnungen gekennzeichnet und jeweils mit der Beschriftung *IESVS* versehen (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 579; nach Beutler—Thiem entsprechend der »örtlichen Legendentradition der jetzigen Abbazia delle tre Fontane«). Links und rechts im Mittelgrund Darstellungen vom Erscheinen des heiligen Paulus nach seinem Tod. Links Petrus und Paulus ziehen, so wie es Plantilla, eine Schülerin des heiligen Paulus aus Ostia, geweissagt hatte, mit Siegeskronen in Rom ein. Im Hintergrund am Stadttor die Inschrift: · ROM · (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 580). Rechts: Paulus gibt Plantilla die Augenbinde, die sie ihm vor seiner Hinrichtung gereicht hatte, mit seinem Blut gefüllt zurück (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 579).

Auf der rechten Tafel ist rechts oben eine Szene dargestellt, die in der chronologischen Abfolge nicht an diese Stelle gehört: Der eben getaufte und nun selbst verfolgte Paulus wird in einem Korb von seinen Jüngern von der Mauer der Stadt Damaskus herabgelassen (Apostelgeschichte IX,

25). — Im Hintergrund: die Auffindung des Hauptes des heiligen Paulus durch einen Hirten (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 580). Im Mittelgrund die Darstellung der Geistlichen, die dieses Haupt mit sich führen, um es mit dem ebenfalls aufgefundenen Leichnam zusammenzubringen. Die Knienden erwarten, daß sich das Haupt des Heiligen, das sie zwischen die Füße des Leichnams gelegt haben, durch ein Wunder mit dem Körper vereinige (J. de Voragine, a.a.O., Sp. 581).

Die Tafel ist nicht in ihrem ursprünglichen Bestand erhalten. Die Bogenabschnitte reichten seitlich bis zur Grundlinie. Es fehlen daher rechts und links jeweils die Eckzwickel. Dies bestätigt eine Zeichnung, die sich in Braunschweig erhalten hat (Herzog-Anton-Ulrich-Museum. Feder, 223 x 322 mm. H. W. Schmidt, Nr. 26, hält sie für eine Kopistenarbeit der Burgkmair-Werkstatt. Nach A. Stange handelt es sich um eine »Nachzeichnung des mittleren Jahrhunderts«. T. Falk vermutet, daß die Zeichnung »im engsten Umkreis Burgkmairs entstanden, wenn nicht sogar flüchtige Skizze von ihm selbst« sei. Seiner Ansicht nach handelt es sich um eine Nachzeichnung nach einem farbigen Entwurf (?) von der Basilikentafel. Vgl. dazu auch P. Halm, Anm. 73). Nach dieser Zeichnung war im linken, heute verlorenen Zwickel ein behelmter Wappenschild dargestellt. Geringe Teile der Helmzier sind am linken Rand der Tafel zu erkennen. Im rechten Zwickel befand sich die Darstellung einer knienden Klosterfrau, der Stifterin Veronika Welser. (Staatsgalerie Augsburg. Katalog Seite 157 f).

Vier weitere, in direktem oder indirektem Zusammenhang mit der Basilikentafel stehende Zeichnungen haben sich noch erhalten. 1. Federzeichnung des Mittelfeldes (Berlin, Kupferstichkabinett. Inv.-Nr. 2385. 446 x 260 mm. Vgl. dazu Glaser: »schwache Nachzeichnung«, Friedländer, Bock und Lieb—Stange: »Werkstattzeichnung« —). 2. Federzeichnung der heiligen Thecla (Wolfegg, Fürstlich Waldburg-Wolfegg'sches Kupferstichkabinett. 194 x 140 mm. Nach Lieb—Stange: »Nachzeichnung«; nach Beutler—Thiem eigenhändig; »... eine Naturstudie . . ., die auf dem Gemälde vereinfacht verwandt wurde«). 3. und 4. Nachzeichnungen der seitlichen Felder mit den Darstellungen der Taufe sowie der Probe am Leichnam des Paulus (Würzburg, Universitätsbibliothek. Delin. 7/I, fol. 21 links. Feder, 311 x 220 mm; Delin. 7/I, fol. 21 rechts. Feder 310 x 212 mm. Nach P. Halm sind diese Nachzeichnungen eigenhändige Arbeiten Hans Burgkmairs. T. Falk weist darauf hin, daß man »in dieser Zeit durchaus mit Kopistenarbeiten von Werkstattgehilfen Burgkmairs rechnen« müsse.

Nach E. Baumeister sind die Zeichnungen im Kreise Burgkmairs entstanden. Vgl. auch M. Sonkes).

Von J. v. Sandrart wird eine heute nicht mehr erhaltene Inschrift des Bildes mitgeteilt. Die Textstelle Sandrarts lautet: Im S. Chathrinencloster ist . . . in einem großen Gemähl das ganze Leben und Wandel des heiligen Pauli mit halb lebensgroßen Bildern vorgestellt, auf fleißigste gemahlet, und mit diesen Worten gemerkt: »Praesens opus complevit Johannes Holbein civis Augustanus.« G. F. Waagen zitiert sie ebenfalls, indem er sich auf den damaligen Restaurator Eigner beruft, nach dessen »Zeugniß« sie sich »auf dem alten, aber schon länger beseitigten Rahmen« befunden haben soll.

Einige der dargestellten Begleitpersonen lassen sich identifizieren oder aber in anderen Zeichnungen oder Gemälden Holbeins wiedererkennen. Für die Gestalt des nach links blickenden Mannes (wohl Pilatus) in der Dornenkrönung links, ist die Darstellung des Johannes VIII. Palaeologus als Münzbild von Antonio Pisanello aus dem Jahr 1438 verwendet worden (vgl. B. Degenhart, Antonio Pisanello. Wien 1941, Abb. 96). Dieser Typus wird in der Holbein-Werkstatt häufig verwendet; er erscheint nicht nur auf der Kaisheimer Kreuzigung (Staatsgalerie Augsburg, Katalog Seite 62), sondern ebenso auch am Kaisheimer Hochaltar (Alte Pinakothek, München. Inv.-Nrn. 730, 735; leicht verändert: Inv.-Nrn. 731, 734). — Als Zuschauer bei der Taufe des Paulus steht rechts ein bärtiger Mann mit zwei Knaben: man darf in ihnen das Selbstbildnis Holbeins und die Porträts seiner beiden Söhne Hans und Ambrosius erkennen. Die Frau links neben dem Taufbecken soll die Gemahlin Hans Holbeins sein (vgl. zu diesen Identifikationen u. a. J. D. Passavant, R. Marggraff, F. Stoedter, J. E. Weis-Liebersdorf, C. Glaser, W. Hes und W. Ueberwasser). E. Treu verweist auf die Ähnlichkeit der Frau mit dem Frauenbildnis von Hans Holbein d. Ä. in der Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano, Inv.-Nr. 196. Zur Beziehung zum rechten Flügel des Columbaltaars von Rogier van der Weyden vgl. M. Sonkes, S. 155.

Vgl. folgende Zeichnungen mit hier dargestellten Personen: Lieb—Stange, Nr. 117 (Papst Innocenz VIII.) mit dem Papstbild auf dem rechten Teil der Basilikentafel; Lieb—Stange, Nr. 161 (Bildnis eines Mönchs) mit der Darstellung des Ananias; Lieb—Stange, Nr. 167 (Bildnis eines Geistlichen) mit dem Diskutierenden in der Dornenkrönung rechts.

Aus dem Text der in der allgemeinen Einleitung zu den Basilikenbildern zitierten Chronik ergibt sich ein Anhaltspunkt für die Entstehungszeit der Tafel. Nicht nur die »Paulusbasilika« ist eine Stiftung der Priorin Veronika Welser, sondern auch die »Basilica Santa Croce«. Die letztgenannte, von Hans Burgkmair gemalte Tafel ist 1504 datiert. Man wird sich der allgemein vertretenen Ansicht anschließen können, daß auch die »Paulusbasilika« um 1504 vollendet worden ist.

Lit.: J. v. Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Malerey-Künste von 1675. Hrsg. v. A. R. Peltzer, München 1925, S. 99. — P. v. Stetten, des jüngern, Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg 1765, S. 69. — G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz. II, Leipzig 1845, S. 19 ff. — J. D. Passavant, Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das sechzehnte Jahrhundert. In: Kunstblatt. 27, 1846, S. 183. — N. Sorg, Geschichte der christlichen Malerei. Regensburg 1853, S. 233 f. — E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. II, Leipzig 1860, S. 217 f, 224 f. — W. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. II, Cassel 1863, S. 27. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. I, Berlin 1863, S. 597, Nr. 34. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 1. Aufl. I, Leipzig 1866, S. 92 ff. — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, S. 751. — R. Marggraff, Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1869, S. 16 ff, Nrn. 25—27. — W. Schmidt, Ein paar Worte über die Holbeinfrage. Eine Entgegnung. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft. 5, 1873, S. 58. — A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2. Aufl. I, Leipzig 1874, S. 57 ff; II, Leipzig 1876, S. 63, Nrn. 25—27. — P. Mantz, Le Musée Augsburg. In: Gazette des Beaux-Arts. XVI, II, Période, 1877, S. 494. — H. Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei. Berlin 1890, S. 272 f, 278, 280, 296. — W. Lübke, Geschichte der Deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1890, S. 582 ff. — B. Haendcke, Hans Fries. In: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. 11, 1890, S. 177. — A. Schmid, Hans Holbein d. J. Entwicklung in den Jahren 1515—1526. Basel 1892. — F. Stoedtner, Hans Holbein, der Ältere. I, 1473—1504. Berlin 1896, S. 75 ff. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1899, S. 12 f, Nrn. 68—70. — A. Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900, S. 15, 114 f. — J. E. Weis Lieberson, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. I, München 1901, S. 40 ff. — B. Riehl, Augsburg. Leipzig 1903, S. 91 ff. — Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg. München 1905, S. 12 f, Nrn. 68—70. — C. Glaser, Hans Holbein der Ältere. Leipzig 1908, S. 72 ff, 209, Nr. 264. — W. Hes, Ambrosius Holbein. Straßburg 1911, S. 12 f. — Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 1912, S. 31 f, Nrn. 2068—2070. — A. Michel, Histoire de l'art. V, 1. Paris 1912, S. 34 f. — J. Damrich, Die Altschwäbische Malerei. München 1913, S. 23. — P. Dirr, Augsburg. Leipzig 1917, S. 194 ff. — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. IV, Leipzig-Wien 1919, S. 496. — E. Bock, Staatliche Museen zu Berlin. Die deutschen Meister. Beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen. I, Berlin 1921, S. 47, Nr. 2385. — A. Springer-P. Schubring, Die Kunst der Renaissance im Norden. Barock und Rokoko. Leipzig 1923,

S. 140, 142. — C. Glaser, Die Altdeutsche Malerei. München 1924, S. 296 f. — E. Strauss, Untersuchungen zum Kolorit in der spätgotischen deutschen Malerei (ca. 1460 bis ca. 1510). Phil. Diss. München 1928, S. 29, 35, 44. — G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. III, Berlin-Leipzig 1931, S. 120. — E. Baumeister, Zu den Basilienbildern des Katharinenklosters in Augsburg. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. N. F. 10, 1933, S. VI (Anhang). — E. Schilling, Zu den Zeichnungen Hans Burgkmairs d.Ä. Nachträge und Berichtigungen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. N. F. 2/3, 1933/34, S. 271 f. — W. Pinder, Die deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Leipzig 1940, S. 226. — P. Strieder, Der ältere Holbein. München 1947, S. 6 f. — P. Ganz, Hans Holbein. Die Gemälde. Köln 1949, S. XI. — K. Busch, Staatsgemäldesammlung Augsburg. In: Goldenes Augsburg, Augsburg 1952, S. 71. — H. W. Schmidt, Die deutschen Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. In: Kunsthefte des Herzog-Anton-Ulrich-Museums. 9, 1955, S. 11 f, Nr. 26. — W. Ueberwasser, Hans Holbein des Jüngeren Angesicht. In: Du. Schweizerische Monatsschrift. 16, 1956, S. 66 f. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 70. — W. Pinder, Deutsche Kunst der Dürerzeit. III, Frankfurt (Köln) 1957, S. 465, Nr. 228. — H. Landolt, Das Skizzenbuch Hans Holbeins des Älteren im Kupferstichkabinett Basel. Olten-Lausanne-Freiburg i. Br. 1960, I, S. 39, 92. — Ch. Beutler - G. Thiem, Hans Holbein d. Ä. München-Berlin 1960, S. 65 f, passim. — E. Treu, in: Ausstellungskatalog: Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960, S. 63, 85. — P. Halm, Hans Burgkmair als Zeichner. I. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. F., 13, 1962, S. 85 f, 154, 161. — T. Falk, Burgkmair-Studien. Phil. Diss. Berlin 1964, masch.-schriftl. Expl. S. 59, 71, 78, 187. — E. Fabian, Holbein-Manuel-Schmid-Studien. Tübingen 1965, Abb. T. 1. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 84 ff, Nr. 39. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere als Maler und Entwerfer. In: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog. S. 28. — B. Bushart - H. Landolt, in: s. zuvorgenannten Augsburger Ausstellungskatalog, S. 106, Nr. 76, S. 161, Nrn. 189, 190, S. 111, Nr. 88. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Bonn (Inter Nationes) 1965, S. 21 f. — A. Stange, Deutsche Spätgotische Malerei. Königstein 1965, S. 12, 78, 80. — R. Breustedt - A. Stange, Hans Holbein d. Ä. In: Kindlers Malereilexikon. III, Zürich 1966, S. 261 f, 264, 266. — O. Benesch, Die deutsche Malerei. Von Dürer bis Holbein. Genf 1966, S. 42 f. — G. Goldberg, Hans Holbein d. Ä. Die Basilica San Paolo fuori le mura. In: Kunstwerke der Welt aus dem öffentlichen bayerischen Kunstbesitz. VI, München 1966, Nr. 221. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 104 ff. — M. Sonkes, Dessins du XVe siècle. Groupe van der Weyden. Bruxelles 1969, S. 154 ff, 269, 272, 288, 294. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 169 f, Nr. 764. — E. Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto. (München-Berlin) 1972, S. 150, 154, 159, 167, 185.

### Holbein, Hans d. Ä.

(WAF 377) PRIORIN VERONIKA WELSER

Abb. 85

Dargestellt ist die Priorin des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Augsburg, Veronika Welser (Priorin von 1503/04 bis 1531). Die Tafel ist

ein Fragment des rechten unteren Eckzwickels der »Basilica San Paolo« (Katalog S. 151 ff), deren Stifterin die Dargestellte ist. Auf dem Spruchband die nur teilweise lesbare Inschrift: sancte · (paule?) mise(r)ico(r)-dia(m) · dei · p(ro) me · i · p . . . .

Nadelholz, obere Ecken abgeschrägt. Höhe in der Mitte: 38,6 cm; Höhe am linken Rand: 26,8 cm; Höhe am rechten Rand: 26,7 cm; Breite unten: 23,0 cm; Breite oben: 12,8 cm. Allseitig beschnitten. Die Tafel ist in der Brettstärke gegenüber den zugehörigen Teilen der Basilikentafel reduziert.

Erworben 1828 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein, in die die Tafel vor 1817/18 vom Grafen Joseph von Rechberg gelangt war.

Das Bild wird bereits im »Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie altdeutscher Gemachlde. 1817/18« als ein Werk von Hans Holbein (dem Augsburgen) aufgeführt. Lange Zeit wurde es für eine Darstellung der heiligen Monika gehalten.

Lit.: Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen Wallersteinischen Gallerie altdeutscher Gemachlde. 1817/18, § CCLXXVII. — Verzeichniß der altdeutschen Gemaelde der Fürstlich Oettingen Wallersteinischen Bilder Gallerie in Wallerstein. 1819, S. 142, Nr. 30. — Catalogue de la Gallerie de Wallerstein. (1826), S. 62, Nr. 284. — Katalog der Gallerie zu Wallerstein. 1827, Nr. 285. — Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Schleißheim. München 1914, S. 118, Nr. 3083. — Ausstellungskatalog: Fugger und Welser. Augsburg 1950, S. 31, Nr. 11. — C. A. zu Salm - G. Goldberg, in: Ausstellungskatalog: Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik. Augsburg 1965, S. 87, Nr. 40. — Katalog Staatsgalerie Augsburg. 1. Aufl., Augsburg 1967, S. 109. — A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 169 f, Nr. 764.

VERZEICHNIS WEITERER ALTDEUTSCHER GEMÄLDE AUS  
DEM BESITZ DER STÄDTISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN AUGSBURG  
UND DES AUGSBURGER DIÖZESANMUSEUMS.

Nicht in der Staatsgalerie ausgestellt.

Zusammengestellt nach Inventarangaben; Literatur in Auswahl.

**Augsburgisch**, Mitte des 15. Jahrhunderts

(DM II 16) DARSTELLUNG CHRISTI IM TEMPEL. — Rückseite:  
DIE HEILIGEN CHRISTOPHORUS UND HELENA.

Nadelholz, 93,5 x 101,1 cm.

**Augsburgisch**, um 1490

(DM II 8) MUTTERGOTTES MIT CHRISTKIND UND VIER  
STIFTERN.

Nadelholz, 56,0 x 39,0 cm.

**Augsburgisch**, um 1490

(DM II 9, 10) VIER ALTARTAFELN MIT DARSTELLUNGEN AUS  
DEM MARIENLEBEN; Rückseiten: SZENEN AUS DER NIKOLAUS-  
LEGENDE.

1. *Heimsuchung*. — *Segnung eines Schiffes durch den heiligen Nikolaus*.
2. *Geburt Christi*. — *Der heilige Nikolaus füllt Getreide ab*.
3. *Tempelgang Mariae*. — *Der heilige Nikolaus wirft goldene Kugeln*.
4. *Tod Mariae*. — *Rettung Verurteilter durch den heiligen Nikolaus*.

Holz, jede Tafel: 97,0 x 66,0 cm.

**Augsburgisch**, Ende 15. Jahrhundert

(9101) CHRISTUS VOR KAIPHAS.

Holz, 133,0 x 71,0 cm. — Fragment eines links unten beschnittenen Altar-  
flügels. Herkunft: 1940 übernommen als Leihgabe aus der St.-Jakobs-  
Pfründe in Augsburg.

Lit.: A. Stange, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*. II.  
Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 155, Nr. 715 (Augsburger Meister von 1475).

**Augsburgisch**, Anfang 16. Jahrhundert

(DM II 17) VERSPOTTUNG CHRISTI (Fragment).

Holz, 45,0 x 48,5 cm.

**Augsburgisch, um 1530**

(DM II 2) MESSE DES HL. ULRICH.

Kopie nach einem verlorenen Original von 1439.

Leinwand, 200,0 x 127,5 cm.

Lit.: K. Haupt, Die Tafelgemälde zur Ulrichsvita. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben. 61, 1955, S. 90 f, 97, 158.

**Bayerisch, um 1490**

(9102) TEMPELGANG MARIAE. — Rückseite: RANKENMALEREI.

(Gegenstück zu Inv.-Nr. 9103.)

Weichholz, 83,0 x 38,5 cm.

Herkunft: 1940 übernommen aus der St.-Jakobs-Pfründe in Augsburg.

**Bayerisch, um 1490**

(9103) JOACHIMS OPFER. — Rückseite: RANKENMALEREI.

(Gegenstück zu Inv.-Nr. 9102.)

Weichholz, 80,0 x 38,5 cm.

Herkunft: 1940 übernommen aus der St. Jakobs-Pfründe in Augsburg.

Lit.: A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 20.  
— A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 131, Nr. 605 (Werkstatt des Ludwig Schongauer).**Bayerisch, um 1490**

(DM II 13) LEGENDE DES HEILIGEN WOLFGANG.

Holz, 72,0 x 62,0 cm.

Lit.: A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. X, München-Berlin 1960, S. 81

**Cranach-Werkstatt**

(3609) CHRISTUS UND DIE KINDER.

Lindenholz, 49,0 x 73,0 cm.

Lit.: Ch. Ozarowska Kibish, Lucas Cranach's Christ Blessing the Children. In: The Art Bulletin. 37, 1955, S. 196 ff.

**Mesiter der Hörlin-Vittelschen Votivtafel**(DM II 12) HÖRLIN-VITTELSCHER VOTIVTAFEL: ABENDMAHL  
MIT DEN HEILIGEN ULRICH UND AFRA.

Holz, 73,5 x 181,0 cm.

Lit.: A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. VIII, München-Berlin 1957, S. 46.  
— A. Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. II. Hrsg. v. N. Lieb. München 1970, S. 154, Nr. 704.

**Nordschwäbisch**, Ende des 15. Jahrhunderts  
(DM II 11) HEILIGE SIPPE.  
Nadelholz, 83,5 x 62,0 cm.

Art des **Hans Schäufolein**, Anfang 16. Jahrhundert  
(3637) IN 19 FELDER AUFGETEILTE TAFEL MIT DARSTELLUN-  
GEN AUS DER PASSION CHRISTI UND HEILIGENFIGUREN.  
Lindenholz, 40,0 x 40,0 cm.

**Schwäbisch**, um 1460  
(DM II 7) GEFANGENNAHME CHRISTI – MARIA ALS  
SCHMERZENSMUTTER.  
Nadelholz, 62,0 x 41,0 cm.

**Schwäbisch**, um 1470  
(3624) TEILE EINES ALTARES.  
*Flügelaußenseiten: Legende des heiligen Nikolaus.  
Linker Flügel, Innenseite: Heiliger Leonhard.*  
Nadelholz, jeder Flügel: 139,0 x 52,0 cm.

*Predella: Kreuztragung.*  
Nadelholz, 156,0 x 56,0 cm.  
Herkunft: Geschenk des Landwirtes Fischer, Oberdorf.

**Schwäbisch**, um 1470  
(DM II 4) GEISSELUNG CHRISTI  
Holz, 55,0 x 28,0 cm.

**Schwäbisch**, Anfang 16. Jahrhundert  
(DM II 5) HEILIGE KATHARINA. – Rückseite: HEILIGER  
ANTONIUS EREMITA.  
Gegenstück zu Inv.-Nr. DM II 6.  
Nadelholz, 148,0 x 80,0 cm.

**Schwäbisch**, Anfang 16. Jahrhundert  
(DM II 6) HEILIGER QUIRINUS. – Rückseite: HEILIGER PETRUS.  
Gegenstück zu Inv.-Nr. DM II 5.  
Nadelholz, 148,0 x 80,0 cm.  
Herkunft aus Tegernsee nicht gesichert.

Lit.: R. Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance. I, München 1884, Taf. 67.

**Südtirol oder Norditalien, um 1500**

(6089) DIE HEILIGEN MONIKA UND KATHARINA.

Nadelholz, 65,5 x 77,0 cm.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

Bavarië, um 1470

(6090) DIE HEILIGEN MONIKA UND KATHARINA.

Nadelholz, 65,5 x 77,0 cm.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

Lit.: A. Stange, Deutsche Malerei der Renaissance, S. 111.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

Herr v. N. Lieb, München 1928, S. 111.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

Nadelholz, 150,0 x 30,0 cm.

Herkunft: Geschenk der Landwirte Fiedler, Oberhofen, Bayern.

(DM II 13) LEGENDE DES HEILIGEN GANGLON.

Holz, 72,0 x 62,0 cm.

Lit.: A. Stange, Deutsche Malerei der Renaissance, S. 111.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

(6091) DIE HEILIGEN MONIKA UND KATHARINA.

Nadelholz, 65,5 x 77,0 cm.

Lit.: Ch. Ozarowski, Katal. des Mus. de la Ville de Paris, S. 111.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

Maler der Hirtin-Vittoriale, um 1470

(DM II 14) DIE HEILIGEN MONIKA UND KATHARINA.

Nadelholz, 65,5 x 77,0 cm.

Lit.: A. Stange, Deutsche Malerei der Renaissance, S. 111.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

Herr v. N. Lieb, München 1928, S. 111.

Herkunft: Nachlaß S. Röhrer, 1928.

## Ergänzungen für die 3. Auflage

### Vorwort

Lit.: G. Goldberg, Hundertfünfzig Jahre Staatsgalerie Augsburg in der ehemaligen Katharinenkirche. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben. 79, 1985, S. 211ff

### Amberger, Christoph

Zur *Vita Ambergers*: K. Löcher, Christoph Amberger. In: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. III. Beiträge. Augsburg 1981, S. 134ff

### (L. 1699 und L. 1700) BILDNISDIPTYCHON MERZ

Lit.: Ausstellungskatalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. II, Augsburg 1980, S. 103, Nrn. 450 und 451, bearb. v. K. Löcher.

## CONRAD PEUTINGER UND SEINE GEMAHLIN MARGARETE PEUTINGER

(ausgestellt in der Deutschen Barockgalerie). — Der nachfolgende Text zitiert nahezu wörtlich die Formulierungen durch E.v. Knorre im Katalog der Deutschen Barockgalerie, 1. Aufl., Augsburg 1970, S. 21 ff. — Die Bilder waren ursprünglich wohl zum Diptychon verbunden. Entstanden 1543 als Geschenk der Kinder an die Eltern.

### Conrad Peutinger

Lindenholz, 101 x 73 cm. — Auf der Rückseite das Peutingerwappen: drei silberne Muscheln auf rotem Querbalken in blauem Feld.

Im 18. Jahrhundert im Besitz des Verlegers Johann Georg Hertel, Augsburg. — Geschenk an die Stadtbibliothek Augsburg zwischen 1772 und 1788. — Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Inv.Nr. 3612.

Conrad Peutinger: Jurist und Diplomat, berühmter Humanist und Kunstsammler (1465–1547). 1490–1534 in Diensten der Stadt Augsburg, seit 1497 Stadtschreiber. Als kaiserlicher Rat Vertrauter Maximilians I. in künstlerischen und wissenschaftlichen Fragen (vgl. H. Lutz).

An der Brüstung lateinische Inschrift: CHVONRADO · PEVTINGERO · SEN · PATR · AVGVSTANO / ET IVRISCONSVLTO · AETATIS · SVAE · ANNO VIII · SVpra · /LXX · FILII · OB · PIETATIS · OFFICIA · PATR · FACI = / VNDVM · CVRAVERVNT · SALVT · ANNO · M · D · XLIII: (Dem Augsburger Patrizier, Senator und Rat Konrad

Peutinger — seines Alters 78 Jahre — ließen seine Kinder (dies) aus Ehrfurchtspflicht gegenüber dem Vater im Jahre des Heils 1543 machen). Links oben am Pfeiler lateinische und griechische Inschrift: » Pomponius C... ex Iuliano / NAM EGO DICENDI CVPIDITATE-QVM VIDEAM VIVENDI RATIONEM / OPTIMAM IN OCTAVVM ET SEPTVAGESIMVM ANNV M AETATIS DVXI / MEMOR SVM EIVS SENTENTIAE QVAM DIXISSE ERTVR K'ANETEPA AΛΛA/EN MIZΩPΩ EXO ΠPOEMADEIN TI BOYΛOIMIN.

Der durch Mißverständnisse des Malers und spätere Retuschen vielfach verunklärte Text dürfte nach freundlicher Auskunft von P.Dr. E. Weidenhiller, Augsburg, folgendermaßen zu rekonstruieren sein: » Pomponius C(apitulum) ... ex Iuliano. Nam ego discendi cupiditate, quum videam vivendi rationem optimam in octavum et septuagesimum annum aetatis duxi. Memor sum eius sententiae quam dixisse fertur:

Κ (α) ἄν ἔτερα ἀλλὰ ἐν μὴ, σώρω ἔγω προσμαδεῖν τι βουλοίμην.

(Denn ich habe in Lernbegierde mein Leben bis ins 78. Jahr geführt, weil ich sehe, daß dies die beste Art zu leben ist. Ich bin dabei eingedenk seines Ausspruchs, den er getan haben soll: Und wenn ich alles andere besitze, aber Eines nicht, dann möchte ich zu meinem großen Haufen (an Wissen) noch etwas hinzulernen.) P. Weidenhiller deutet Pomponius überzeugend als den italienischen Humanisten Pomponius Laetus (1428—1497), den Gründer der Accademia Romana. »C... ex Iuliano« weist vielleicht auf eine Kapitelangabe in einer seiner Kaiserbiographien hin. Siehe auch dazu: P. Diemer (1986).

Lithographiert 1837 von E. Waldau für die »Galerie berühmter Augsburger« im Verlag Neuß und von Georg Wiedenbauer als Frontispiz zum 15./16. Jahresbericht des Historischen Kreis-Vereins im Regierungsbezirk von Schwaben und Neuburg für die Jahre 1849 und 1860, Augsburg 1851.

*Margarete Peutinger, geb. Welser*

Eichenholz, 99,5 x 73 cm. — Auf der Rückseite das Welserwappen: Lilie in weißrot gesteiltem Feld.

Im späten 18. Jahrhundert Besitz des Domdechanten Freiherrn von Reichschach, Augsburg. — Geschenk an die Stadtbibliothek Augsburg nach 1788. — Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Inv.Nr. 3613.

Margarete Peutinger, geb. Welser (1481—1552/53): Schwester des Handelsherrn Bartholomäus Welser. Sie war, wie ihr Mann, schriftstellerisch tätig.

An der Brüstung Inschrift: »MARGARITAE · VVELSERAE · CHVONRADI · /PEVTINGERI · ECT · CONIVGI · AETATIS · ANNO · II / SVpra · LX · FILII · MATRI · PIEN-  
TISSIMAE · / FACIvNDVM · CURAVERvNT«. (Der allerfrömmsten Mutter, Margarete Welser, Gattin Konrad Peutingers — ihres Alters 62 Jahre — lieben (dies) die Kinder machen.) Am Pfeilersims rechts ein Zitat aus dem 39. Psalm, Vers 6: »Psalmus xxxix / ECCE CONSTITVISTI DIES MEOS PALMI LONGITVDINE / ET AETAS MEA TAMQVAM NIHILVM EST CORAM TE ET / CERTE TO-  
TA VANITAS EST VNIVERSVS HOMINIS STATVS«. (Siehe, meine Tage sind einer Hand bei dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir. Wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben.) (Es handelt sich nicht um den Vulgatatext.) Unterhalb davon die Jahreszahl M·D·XLIII.

Lithographiert 1837 von E. Waldau für die »Galerie berühmter Augsbu-  
rger« im Verlag Neuß, Augsburg.

Lit.: P. von Stetten, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg. Augsburg 1788, S. 186. — Derselbe, Kunst-, Gewerb- und Handwerksgeichte der Reichs-Stadt Augsburg. II, Augsburg 1788, S. 188 (mit Angaben zur Provenienz). — 15./16. Jahresbericht des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. 1851, Nachtrag, S. 70. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal. Verzeichnis der in Deutschland vorhandenen Ölbilder verstorbener Maler aller Schulen. I, Berlin 1863, S. 26, Nr. 27. — Führer durch die Sammlungen des historischen und naturwissenschaftlichen Vereins im Maximilian-Museum zu Augsburg. 1886, S. 26, Nr. 148 f. — E. Haasler, Der Maler Christoff Amberger von Augsburg. Phil.Diss. Heidelberg 1893. Königsberg 1894, S. 87 ff, 129. — P. Dirr, Augsburg (Stätten der Kultur 20). Leipzig (o.J.), S. 113 ff. (3. Auflage, S. 93 ff.) — Derselbe, Das Maximilianmuseum in Augsburg. Augsburg 1916, S. 48. — G. Hager, Das Maximilianmuseum. In: Augsbu-  
rger Rundschau. II, 1919/20, S. 622. — Augsburg. Amtlicher Führer (L. Ohlenroth). Augsburg (o.J.) (1927), S. 108. — U. Christoffel, Augsburg (Berühmte Kunststätten 79). Leipzig 1927, S. 109 ff. — J. Strieder, Augsbu-  
rger Wirtschaftsleben und Wirtschaftsgeist im Zeitalter der Fugger. In: Das Bayerland. 1934, (Heft: Augsburg), S. 39. — Derselbe, Der schwäbische Kaufmann im Zeitalter der Fugger. In: Schwabenland. I, Augsburg 1934, S. 205, 212. — N. Lieb, Der Aufbau des Augsbu-  
rger Maximilianmuseums. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 51, 1934/35, S. 158. — Ausstellungskatalog »Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit«. Berlin 1936, S. 206. — H. Eberlein, Augsburg (Stätten deutscher Kultur 1). Berlin 1939, S. 94 ff. — Ausstellungskatalog »Fugger und Welser«. Augsburg 1950, S. 34 f, Nr. 15 f. — J. Fischer, Augsbu-  
rger Frauen. Augsburg 1952, S. 46 ff. — N. Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. Augsburg 1953, S. 21. — H. Lutz, Conrad Peutinger. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben. II, München 1953, S. 161. — U. Christoffel, Renaissance in Augsburg, Bildnerei, Malerei, Zeichnung. In: Augusta 955—1955, S. 257. — H. Lutz, Conrad Peutinger. Beiträge zu einer politischen Biographie. Augsburg 1958, S. 38 (mit weiterführenden

Literaturangaben zu Peutinger). — Musik in der Reichsstadt Augsburg, Hrsg. v. L. Wegele. Augsburg 1965, S. 57. — Ausstellungskatalog: Maximilian I. Innsbruck 1969, S. 96, Nr. 364. — Ausstellungskatalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Bd. II, Augsburg 1980, S. 107 ff, Nrn. 458 und 459, bearb. v. K. Löcher. — P. Diermer, *Discendi cupiditate*. Einige humanistische Motive in Gemälden der süddeutschen Renaissance. In: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*. II, 1986, S. 304 ff.

### **Apt d.J. (Ulrich, Jakob oder Michael)**

#### **(5349—5351, 5373 und 5374) KREUZIGUNGSALTAR**

Lit.: G. Krämer, Jörg Breu d. Ä. als Maler und Protestant. In: *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*. III. Beiträge. Augsburg 1981, S. 128 (zur Figurengruppe unter dem Kreuz des Schächers auf dem rechten Flügel). — J. Wilhelm, *Augsburger Wandmalerei. 1368—1530*. — *Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983*, S. 80, 389, 391, 393f. — U. Heiderich, August Macke. *Die Skizzenbücher*. I. Stuttgart 1987, S. 25, 157 Anm. 53, 240 (Skizzenbuch Nr. 2A, p.11 (19)), 241.

### **Augsburger Meister, tätig zwischen 1510 und 1525**

#### **(1488) BEWEINUNG CHRISTI**

Lit.: *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*. 12. Paris 1806 [sic!], S. 84 ff (Cranach d.Ä.).

### **Augsburgisch, zweites Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts**

#### **(L. 920 und L. 921) TEMPELGANG MARIAE UND DARSTELLUNG IM TEMPEL**

Nach B. Bushart (briefl. Mittlg. v. 9.11.1978) gemalt von Leonhard Beck.

### **Beck, Leonhard**

#### **(5345) ANBETUNG DER HLL. DREI KÖNIGE**

Lit.: G.F. Waagen, Einige Bemerkungen über die Geschichte der deutschen Künste von Ernst Förster nebst Nachträgen über denselben Gegenstand. In: *Deutsches Kunstblatt*. 5. 1854, S. 192. — E.J. Meyer, Die Begräbnisse der von Stetten in St. Anna zu Augsburg. *Sd. aus: Blätter des Bayerischen Landesvereins für Familienkunde*. 32, 1969, Bd. XI, Heft 6.

### **Böhmisch, um 1400**

#### **(L. 1053) MUTTERGOTTES MIT KIND**

Lit.: J. Wilhelm, *Augsburger Wandmalerei. 1368—1530*. — *Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983*, S. 41.

### **Breu, Jörg d.Ä.**

#### **(L. 1701) VERSPOTTUNG CHRISTI**

Lit.: G. Krämer, Jörg Breu d.Ä. als Maler und Protestant. In: *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*. III. Beiträge. Augsburg 1981, S. 115ff (Auswertung der Chronik des Jörg Breu für dessen Einstellung zur Reformation. — Nach Mei-

nung des Autors lässt sich u.a. auch an den Unterschieden der Bildkomposition vom zugrundeliegenden Holzschnitt (B.30) von Albrecht Dürer, Breus protestantische Gesinnung ablesen: so wird die Verspottung Christi durch die Erscheinung Gottes und den von ihm ausgehenden Segensstrahl als „direkter Teil des Heilsgeschehens“ interpretiert).

### **Burgkmair, Hans d.Ä.**

#### **(3568) JOHANNES GEILER VON KAYERSBERG**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburgener Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 436.

#### **(5325—5327) ALLERHEILIGENALTAR**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburgener Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 80. — E. Hall — H. Uhr, Aureola super Auream: Crowns and Related Symbols of Special Distinction for Saints in Late Gothic and Renaissance Iconography. In: The Art Bulletin. 1985, S. 567ff, bes. S. 600—603 (Zur Farbsymbolik, zur Auswahl der Heiligen und zur Darstellung der Kronen. Maria: gekrönt mit der Krone als Königin des Himmels; der Engel neben ihr reicht ihr die „aureola“-Krone als Symbol ihrer Jungfräulichkeit).

#### **(120 und 195) AUSSENSEITEN DES JOHANNESALTARS**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburgener Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 80.

#### **(5371 und 5372) AUSSENSEITEN DES KREUZIGUNGSALTARS**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburgener Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 80.

### **Cranach, Lucas d.Ä.**

#### **(L. 1697) FRIEDRICH III., DER WEISE, KURFÜRST VON SACHSEN**

Lit.: M.J. Friedländer — J. Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach. Hrsg. v. G. Schwartz. Basel/Boston/Stuttgart 1979, S. 82f, Nr. 64.

#### **(L. 1696) SAMSON UND DELILA**

Lit.: M.J. Friedländer — J. Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach. Hrsg. v. G. Schwartz. Basel/Boston/Stuttgart 1979, S. 112, Nr. 212.

### **Dürer, Albrecht**

#### **(717) JAKOB FUGGER, DER REICHE**

Lit.: Ausstellungskatalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. I. Augsburg 1980, S. 141f, Nr. 33 (Fuggerporträt aus Privatbesitz), bearb. v. B. Bushart. — P. Strieder, Dürer. Königstein im Taunus 1981, S. 242f. — Ausstellungskatalog: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn. 1458—1541. Schallaburg 1982, S. 622, Nr. 759 (Bild: Anna Selbdritt aus Preschau, um 1520 — Stifterfigur verglichen mit Inv.-Nr. 717).

### **Holbein, Hans d.Ä.**

#### **(4551—4553) KAISHEIMER KREUZIGUNG, KREUZABNAHME UND GRABLEGUNG**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 505. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Augsburg 1987, S. 96f. — G. Goldberg, Der Kaisheimer Hochaltar von 1502. Bemerkungen zu Arbeiten Hans Holbeins des Älteren für das Zisterzienserkloster Kaisheim bei Donauwörth. In: Der Daniel. Nordschwaben. Zeitschrift für Landschaft, Geschichte, Kultur und Zeitgeschehen. Heft 1/1988, S. 2ff.

#### **(4669) EPITAPH DER SCHWESTERN VETTER**

Lit.: T. Falk, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel. Teil 1. Basel/Stuttgart 1979, S. 89 Nr. 197 (zur „Nachzeichnung eines Gesamtentwurfs“; „mit Jörg Schweiger, den Lieb/Stange nennen, hat das Blatt nichts zu tun“). — J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 505.

#### **(4680—4682) EPITAPH DER SCHWESTERN WALTHER**

Lit.: A. Schneckenburger-Broschek, Die altdeutsche Malerei. Staatliche Kunstsammlungen Kassel. Kassel 1982, S. 21ff.

#### **(L. 1057) VOTIVBILD DES ULRICH SCHWARZ UND SEINER FAMILIE**

Lit.: L. Kretzenbacher, Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter. (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse. 1981, Heft 3) München 1981, S. 73ff. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Augsburg 1987, S. 102ff.

#### **(5296, 5297, 5364 und 5365) FLÜGELBILDER DES KATHARINE-NALTARS**

Lit.: R. Stiassny, Jörg Breu von Augsburg. In: Zeitschrift für christliche Kunst. VI, 1893, Sp. 297ff. — T. Falk, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel. Teil 1. Basel/Stuttgart 1979, S. 91 Nr. 209, S. 100 Nr. 267. — P.H. Boerlin, Hans Holbein d. Ä.: Bildnis eines Herrn mit Pelzmütze, 1513. In: Pantheon. XL. 1982, S. 32ff. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Augsburg 1987, S. 110ff.

### **Meister von Schloß Lichtenstein**

#### **(9341, L. 1025 und L. 1026) DREI TAFELN AUS EINER PASSIONS-FOLGE**

Lit.: A. Barczay — Szendey, Der Meister von Schloß Lichtenstein. Phil.-Diss. Wien 1986.

### **Meister von 1477**

#### **(L. 11) KREUZIGUNG CHRISTI**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 122f.

### **Petrarkameister (?)**

#### **(3688) GLEICHMUT DES PHILOSOPHEN PYRRHON IM STURM**

Lit.: P. Diemer, *Discendi cupiditate*. Einige humanistische Motive in Gemälden der süddeutschen Renaissance. In: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*. II, 1986, S. 304ff (bes. S. 307ff. — Überlegungen auch zum frühesten Besitzer im Kloster Ottoberun, evtl. Nikolaus Ellenbog?).

### **Schäufelein, Hans**

#### **(WAF 936) ABT ALEXANDER HUMMEL**

Lit.: C. Baumann, *Hans Leonhard Schäufelein*. Darstellung seines Schaffens aus ausgewählten Werken. (Magisterarbeit) Göttingen 1986, S. 70ff.

#### **(WAF 921a, WAF 922a, WAF 923a, WAF 924a, WAF 926a und WAF 927) TAFELN AUS DER KARTAUSE CHRISTGARTEN**

Lit.: J.H. Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative (*Ars Neerlandica*. I). Kortrijk 1979, S. 131. — M. Rudolph, *Ikonographische Probleme des sogenannten Christgartner Altars von Hans Schäufelein*. (Magisterarbeit) München 1981, masch.-schriftl. Expl. (Wichtige Untersuchung zur Ikonographie der Sieben Fälle Christi (vgl. dazu auch J. H. Marrow). — Umstritten bleibt die Frage nach der Zugehörigkeit noch weiterer Tafeln zum sogen. Christgartner Altar: Hl. Birgitta von Kildare (WAF 932; Nadelholz, 101,6 x 65,5 cm), Rückseite: Stammbaum mit Ordensheiligen. — Hl. Johannes Chrysostomus (WAF 933; Nadelholz, 102 x 65,5 cm), Rückseite: Kreuztragung Christi).

### **Schaffner, Martin**

#### **(1372, 1403, 1410, 1414, 4547, 4548, 4549 und 4550) PASSIONSFOLGE**

Zur Rekonstruktion: Die Stifterfigur würde dann genau in der linken unteren Ecke der linken Flügelinnenseite zu sehen sein, wenn die beiden unteren Felder — im Unterschied zum oben vorgestellten, auf S. Lustenberger zurückgehenden Rekonstruktionsversuch — vertauscht werden.

### **Strigel, Bernhard (Nachahmer)**

#### **(WAF 1081) MAXIMILIAN I. ALS KÖNIG**

In Ergänzung zu den vier genannten Bildnissen, die unserem Gemälde auch hinsichtlich der Harnischdarstellung am nächsten stehen, seien weitere Porträts Maximilians I. genannt: V. Wien, Kunsthistorisches Museum. Inv.-Nr. 2599. Holz, 77 x 45,5 cm (Abb. 21 in: *Katalog Porträtgalerie*. Wien 1976; Kat.-Nr. 12) Im Fensterausschnitt ist hier ebenfalls die Martinswand dargestellt. VI. Wien, Kunsthistorisches Museum. Inv.-Nr. 4401. Holz, 85 x 52,5 cm (Abb. 19 in: *Katalog Porträtgalerie*

Wien 1976; Kat.-Nr. 13). Im Fensterausschnitt, wie bei den Beispielen III und IV dunkler Grund. VII. Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer. Pergament auf Holz, 76,5 x 48 cm (Abb. 105 in: Ausstellungskatalog: Maximilian I. Innsbruck 1969; Kat.-Nr. 547). Im dunklen Fensterausschnitt Inschrift, die das Alter des Dargestellten mit 40 Jahren angibt; unterhalb der oberen Bildkante in der Mitte: Ao 1496. Eine kritische Untersuchung dieser Beschriftungen steht noch aus. Die Inschrift im Fensterausschnitt ist unterschiedlich zu der wesentlich längeren im Beispiel I. — Zu Beispiel II: Derzeit in der Staatsgalerie Füssen (Abb. 48, in: G. Goldberg, 1987). Kopie, wohl des 17. Jahrhunderts. Inschrift unterhalb der oberen Bildkante. Im Fensterausschnitt Landschaftsausblick im Stil des 17./18. Jahrhunderts.

Eine Lithographie von 1825 von F. Lauter nach Inv.-Nr. WAF 1081 im Strixnerschen Lithographiewerk nach Bildern der Sammlung Boisserée (Abb. S. 57 in: Ausstellungskatalog Neuss/Heidelberg 1980/81). — Vgl. auch Abb. 823 („Niederländisch, um 1550–60“; Diptychon: Kaiser Maximilian I. — Karl V.) in: Auktionskatalog Weinmüller 9./10.12.1959.

Lit.: Ausstellungskatalog: Maximilian I. Innsbruck 1969, S. 148, Nr. 548. — Ausstellungskatalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. I, Augsburg 1980, S. 130f, Nr. 20, bearb. v. B. Bushart. — Ausstellungskatalog: Gemälde der Sammlung Sulpiz und Melchior Boisserée und Johann B. Bertram lithographiert von Johann Nepomuk Strixner. Neuss 1980, Heidelberg 1981, S. 57. — G. Goldberg, Staatsgalerie Füssen. München/Zürich 1987, S. 64 Nr. 48. — Ausstellungskatalog: Reichsstädte in Franken. Rothenburg 1987, S. 254f, Nr. 311, bearb. v. K. Löcher.

### **Zeitblom, Bartholome**

(4579, 4584, 5369 und 5370) SZENEN AUS DER LEGENDE DES HEILIGEN VALENTIN

Lit.: D.-M. Brandt, Epilepsie im Bild. Darstellungen zur Fallsucht aus 6 Jahrhunderten. Vorwort v. Dr.med.H. Schuebel. (Dokumentation der Geigy Pharma). Wehr 1985/86, S. 68f.

### **DARSTELLUNGEN DER SIEBEN RÖMISCHEN BASILIKEN**

Lit.: G. Goldberg, „Peregrinatio, quam vocat Romana“. Miscellanea zu Stellvertreterstätten römischer Hauptkirchen. In: Essayband zur Ausstellung „Wallfahrt kennt keine Grenzen“. München 1984, S. 346ff. — G. Goldberg, Zum Zyklus der Augsburger Basilikenbilder und zur Existenz von Stellvertreterstätten römischer Hauptkirchen. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde. 1986/87, S. 65ff. — B. Bushart, Die Augsburger Basilikentafeln (Festvortrag zur Einweihung des Kapitelsaales). In: Holbein Gymnasium Augsburg. Jahresbericht 1987/88, S. 6ff.

**Holbein, Hans d.Ä.**

**(5335—5337) BASILICA STA. MARIA MAGGIORE**

Lit.: B. Rupprecht, Farbe, Licht und Dunkel bei Hans Holbein d.Ä.. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg. 7, 1970, S. 57ff, bes. S. 68ff. — T. Falk, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel. Teil 1. Basel/Stuttgart 1979, S. 75f Nrn. 150 und 151, S. 91 Nr. 208, S. 93 Nr. 226. — J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 344, 366f, 505. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Augsburg 1987, S. 78ff.

**Monogrammist L.F.**

**(5342—5344) BASILICA SAN LORENZO — BASILICA SAN SEBASTIANO**

Lit.: J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 524.

**Holbein, Hans d.Ä.**

**(5332—5334) BASILICA SAN PAOLO FUORI LE MURA**

Lit.: B. Rupprecht, Farbe, Licht und Dunkel bei Hans Holbein d.Ä.. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg. 7, 1970, S. 73ff. — J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei. 1368—1530. — Künstler, Handwerker und Zunft. Augsburg 1983, S. 344, 367, 505. — B. Bushart, Hans Holbein der Ältere. Augsburg 1987, S. 8, 98ff.

Wien 1978, Kat. Nr. 13) im Fensterrahmen, wie bei  
 III und IV durch MARIUS MAGGIORUM  
 (1512-1572) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA  
 (1512-1572) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA  
 (1512-1572) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA  
 (1512-1572) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA

Fensterrahmen ist unten durch ein  
 Fensterrahmen ist unten durch ein  
 Fensterrahmen ist unten durch ein  
 Fensterrahmen ist unten durch ein

Stanz  
 Stanz  
 Stanz  
 Stanz

(Abb. S. 57) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA  
 (Abb. S. 57) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA  
 (Abb. S. 57) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA  
 (Abb. S. 57) BASTILICA S. PAOLO FUORI LE MURA

**Zeitblous, Barthelome**

(4579-4584, 5569 und 5370) SZENEN AUS DER LEONARDO  
 HEILIGEN VALENTIN

Lit. D. M. Brandt, *Epitaphio in BPO*, Darmstädter zur Erläuterung der  
 Vorwort v. Dr. med. H. Scharbel (Documentation der GGG Pharma), Wehr, 1968, S. 5

**DARSTELLUNGEN DER SIEBEN RÖMISCHEN BASILIEN**

Lit. G. Goldberg, *Die sieben römischen Basilien*, München 1984, S. 1-10  
 sieben römischer Märschen in Bayern zur Ausstellung 'Weltweit  
 München 1984, S. 1-10  
 G. Goldberg, *Die sieben römischen Basilien*, München 1984, S. 1-10  
 sieben römischer Märschen in Bayern zur Ausstellung 'Weltweit  
 München 1984, S. 1-10  
 G. Goldberg, *Die sieben römischen Basilien*, München 1984, S. 1-10  
 sieben römischer Märschen in Bayern zur Ausstellung 'Weltweit  
 München 1984, S. 1-10

ABBILDUNGEN

ABBILDUNGEN



II MEISTER DER LANDSBERGER GEBURT CHRISTI Geburt Christi



11 MEISTER DER LANDSBERGER GEBURT CHRISTI Geburt Christi



III HANS BURGKMAIR Bogenschütze.  
Detail aus »Basilica Sta. Croce«



III HANS BURGMANN Bogenschütze  
Detail aus »Basilica San. Croce«



IV HANS BURCKMAIR Pilgergruppe. Detail aus »Basilica Sta. Croce«

V HANS HOLBEIN D. Ä. Hans Holbein d. Ä. mit seinem Sohne  
Hans d. J. und Ambrosius  
Detail aus »Basilica San Paolo fuori le mura«

14. Нугае Високлик. Бисфайнббе. Дача ит. - Врејес 21<sup>а</sup> Стосе.





V HANS HOLBEIN D. Ä. Hans Holbein d. Ä. mit seinen Söhnen  
Hans d. J. und Ambrosius.  
Detail aus »Basilica San Paolo fuori le mura«



Hans Holbein d. A. Hans Holbein d. A. mit seinen Söhnen  
Hans d. J. und Amrosius.  
Detail aus Basilica San Paolo fuori le mura.



VI HANS HOLBEIN D. Ä. Votivbild des Ulrich Schwarz und seiner Familie



18. Hans Holzer d. Ä. Vorbild des Ulrich Schwarz und seiner Familie



VII APT DER JÜNGERE Verkündigung an Maria  
(Flügelaußenseiten des »Rehlingeraltars«)



von der Jüdischen Verbindung an Maria  
(Fingerringen des «Rehingerlars»)



VIII PETRARKAMEISTER (?) Der Gleichmut des Philosophen Pyrrhon im Sturm

Линейный транспорт (3) Дел. Службы при Белгородском Баллоне на 200 км

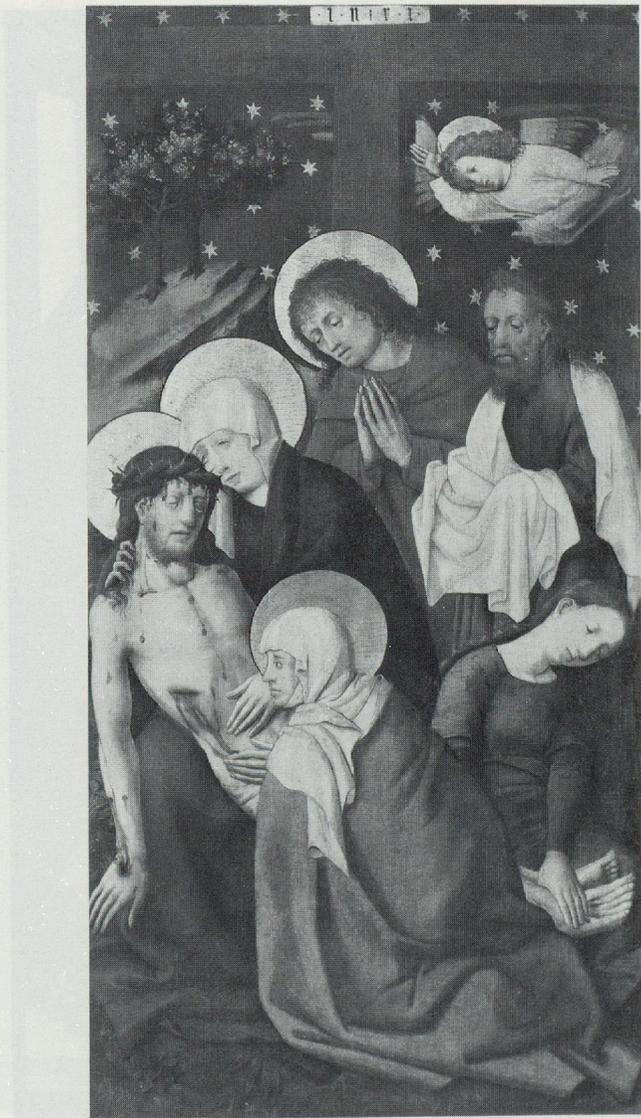




1. BÖHMISCH, um 1400 Muttergottes mit Kind



2. MEISTER VON SCHLOSS LICHTENSTEIN Kreuztragung Christi



3. MEISTER VON SCHLOSS LICHTENSTEIN | Beweinung Christi



4. MEISTER VON SCHLOSS LICHTENSTEIN — Auferstehung Christi



5. ULRICH MAIR(?) Verkündigung an Maria



6. MEISTER DER LANDSBERGER GEBURT CHRISTI    Geburt Christi



7. MEISTER DER LANDSBERGER GEBURT CHRISTI Anbetung der Könige



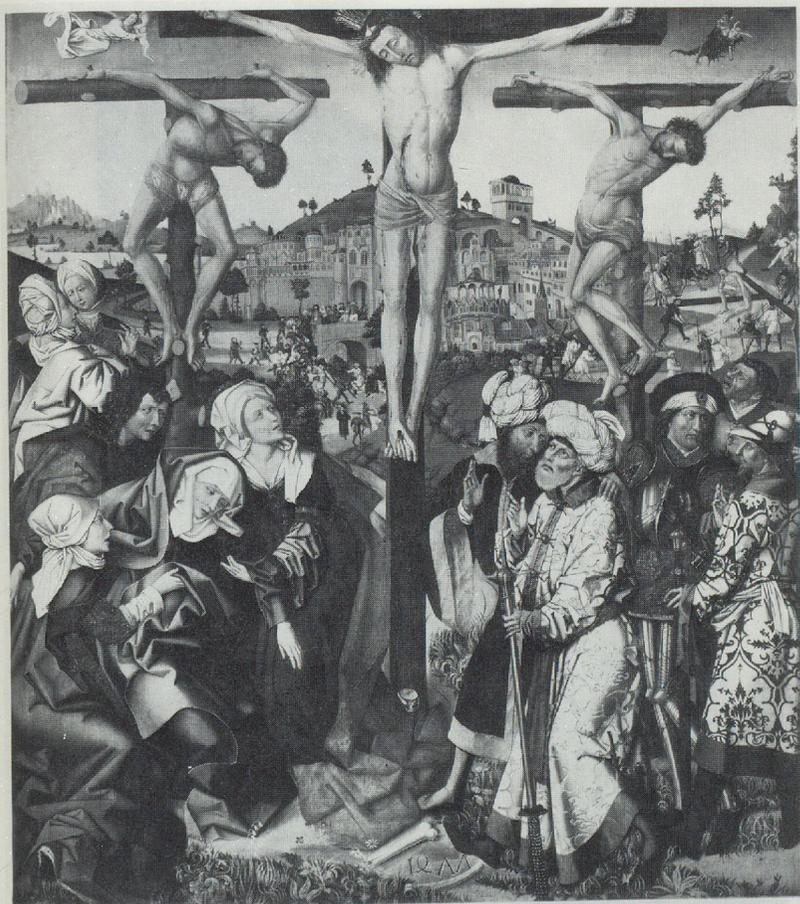
8. ULMER MEISTER, um 1470 Der heilige Martin mit dem Bettler



15. März von 1477      Kreuzgang Christi



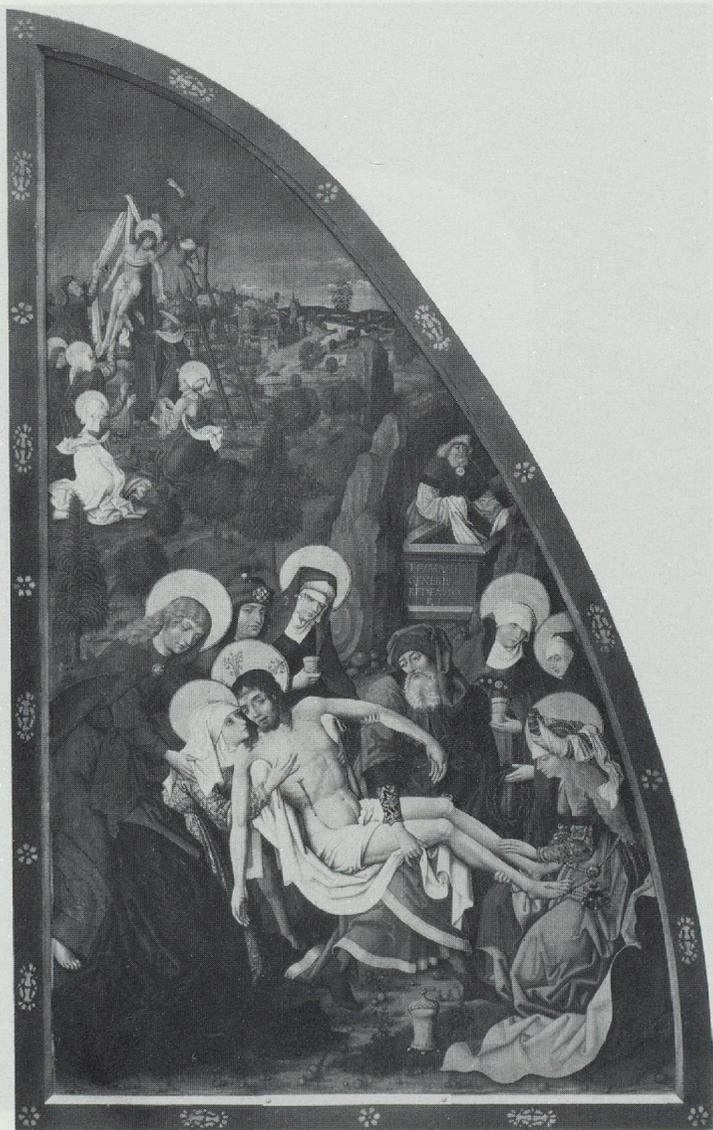
10. SCHWÄBISCH, um 1480 Festnahme der heiligen Barbara



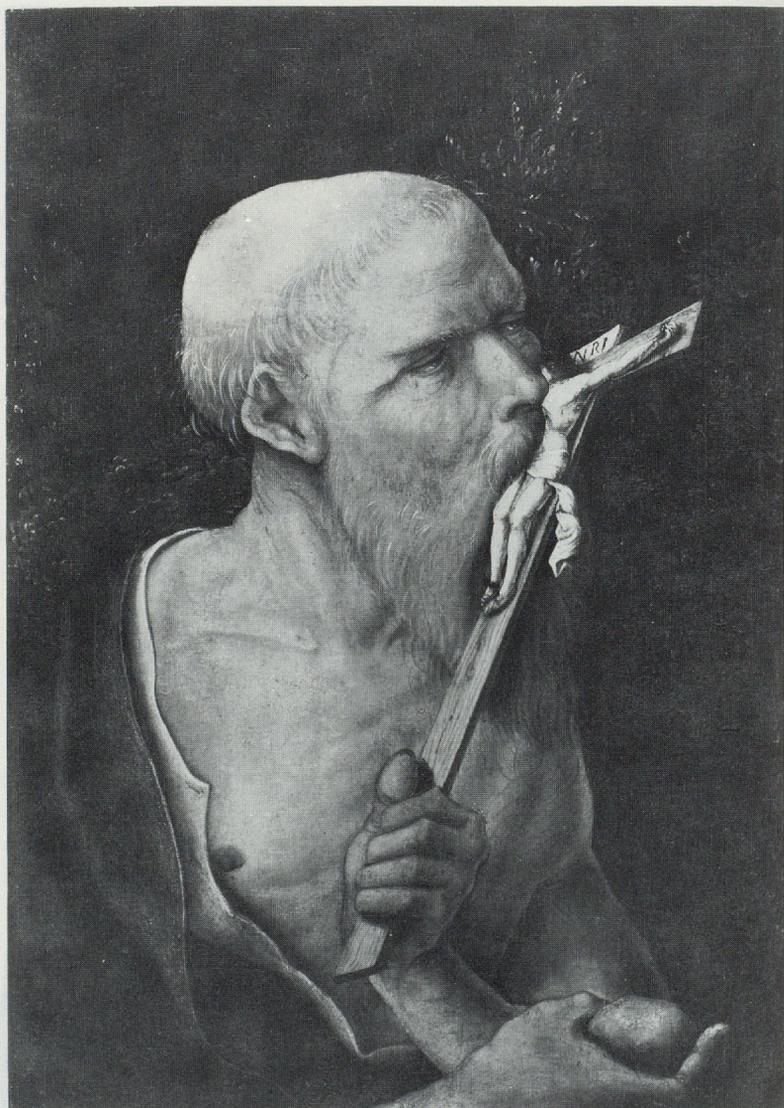
11. MEISTER VON 1477    Kreuzigung Christi



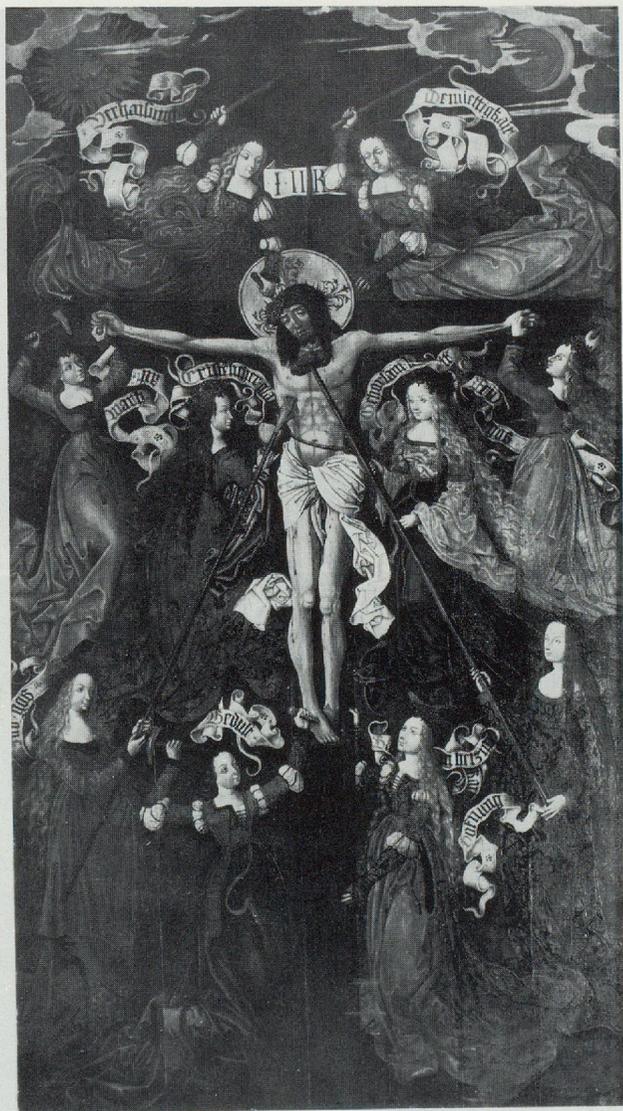
12. THOMAN BURGKMAIR Kreuztragung Christi *Barthel*



13. THOMAN BURGKMAIR Grabtragung Christi



14. HANS BURGKMAIR Heiliger Hieronymus



15. THOMAN BURGKMAIR      Symbolische Kreuzigung Christi

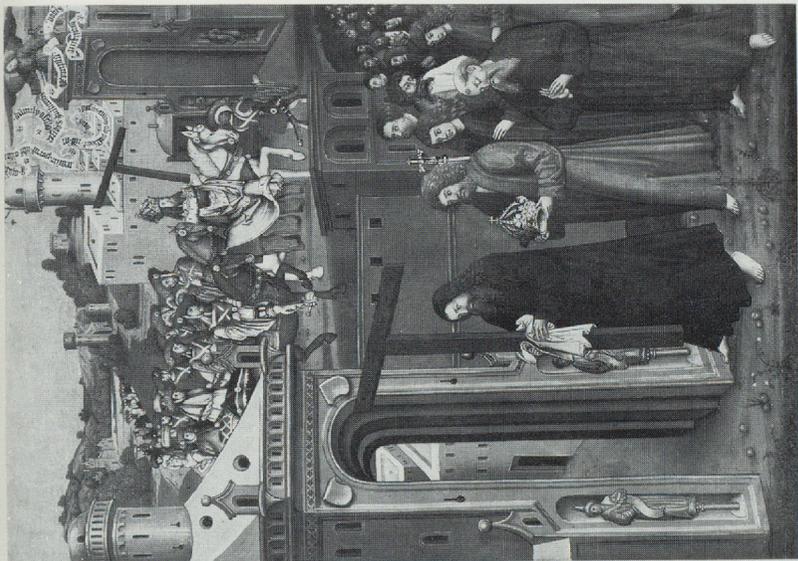


16. THOMAS BURGGMAIR Die heiligen Barbara(?), Katharina, Helena und Sebastian



17. THOMAN BURCKMAIR

Szenen aus der Legende des Kreuzes Christi



17. THOMAN BURCKMAIR

Szenen aus der Legende des Kreuzes Christi

IV. ДИОНИС ДИКСЗАВИС    Звонил уна при гвонде при Клеома Спани



18. HANS BURGMATR    Johannes Geiler von Kaysersberg



19. HANS BURGKMAIR Friedrich Graf von Hohenzollern



20. HANS BURGMAYER Allerheiligenaltar

21. HANS BURGMAYER Allerheiligenaltar (Ausschnitt)



22. Hans Burgkmayer Die heiligen Johannes der Täufer  
Georg von Dornberg's heiligher Johannes-Altärengehäute



22. HANS BURGKMAIR Die heiligen Johannes der Täufer  
und Johannes der Evangelist

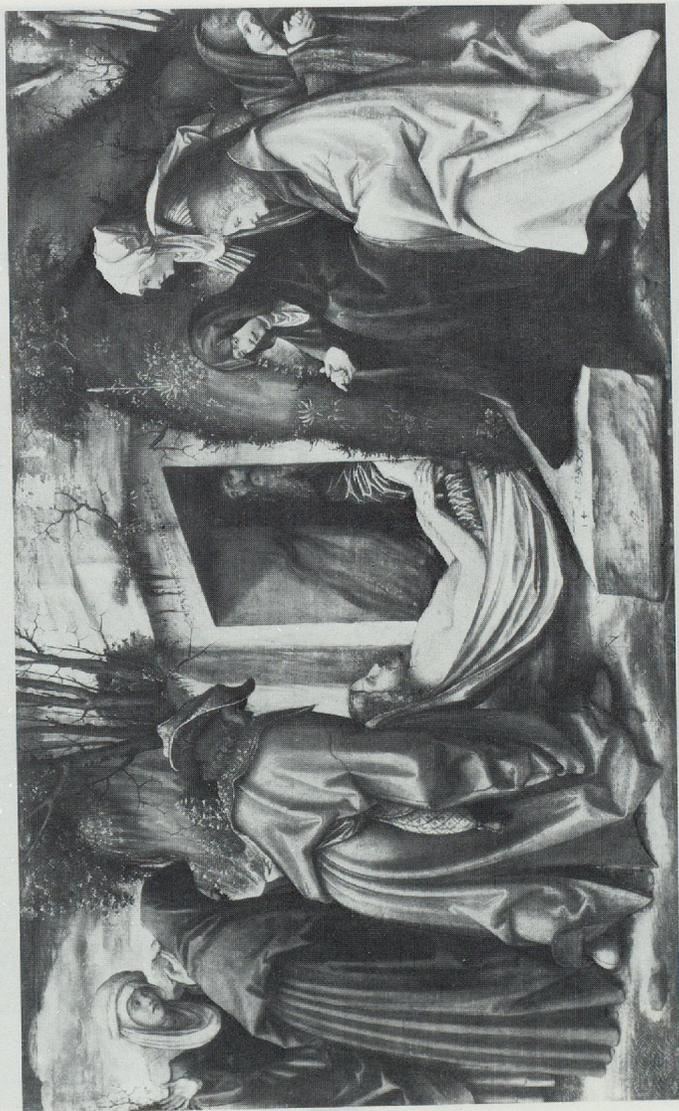


23. HANS BURGKMAIR Die heiligen Sigismund und Georg

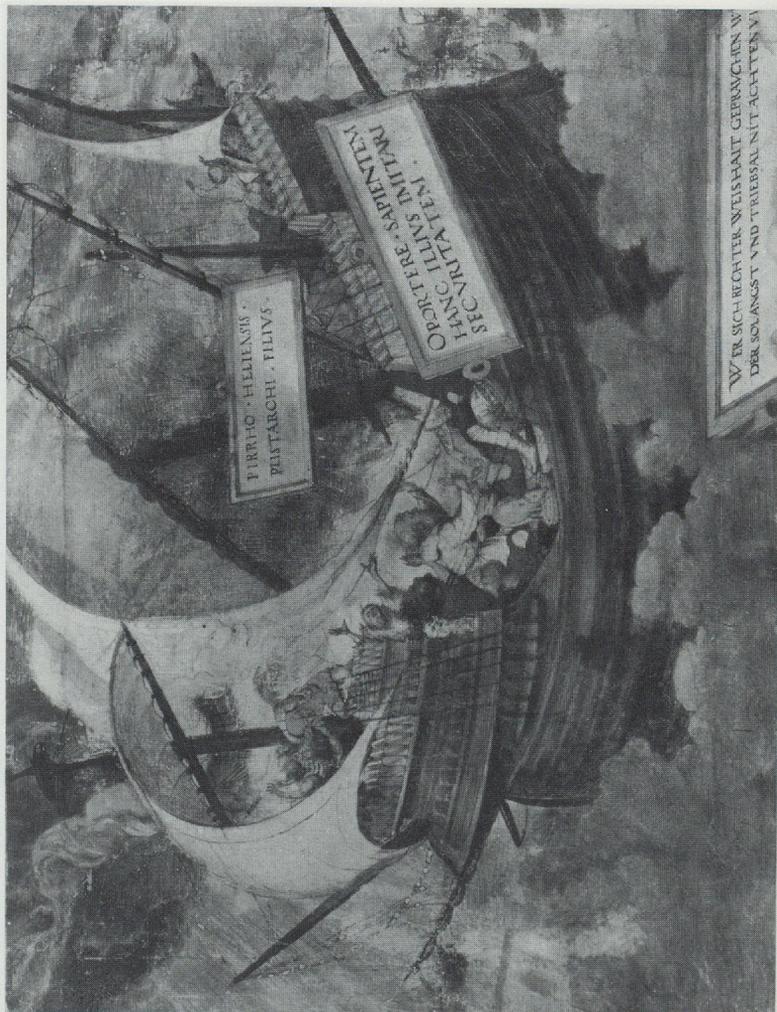


24. HANS BURCKMAYR Anbetung der Hirten

22. HANS BURCKMAYR Die heiligen Johannes der Täufer  
und Georg  
23. HANS BURCKMAYR Die heiligen Sigmund und Georg



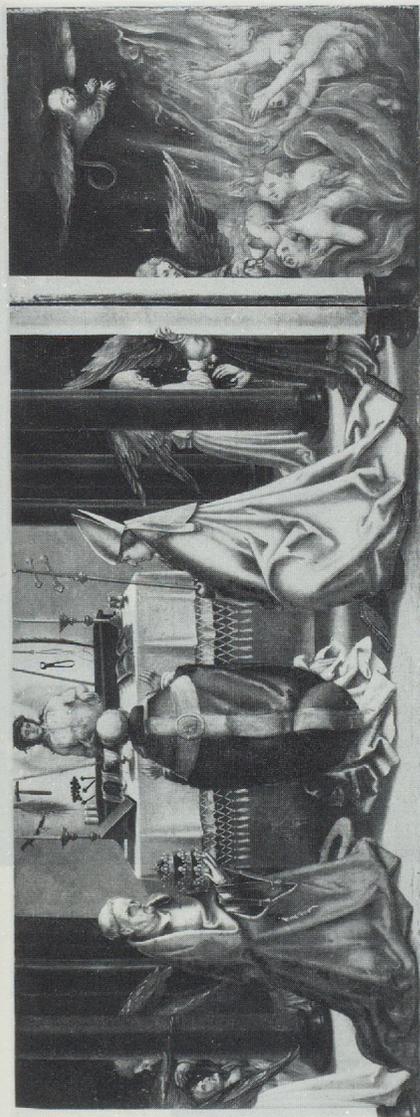
25. HANS BURGMMAIR (Werkstatt) Grabtragung Christi



FIRRO · HILIAS ·  
ZITARCHI · FILINS ·

OPRETE · SPENTENI  
HANG · LITS · INTREI  
SECURITATEI ·

WER SICH RECHTER WEISHAIT GERACHEN W  
DER SOLANGST UND TRIEBSEL NIT ACHTEN V

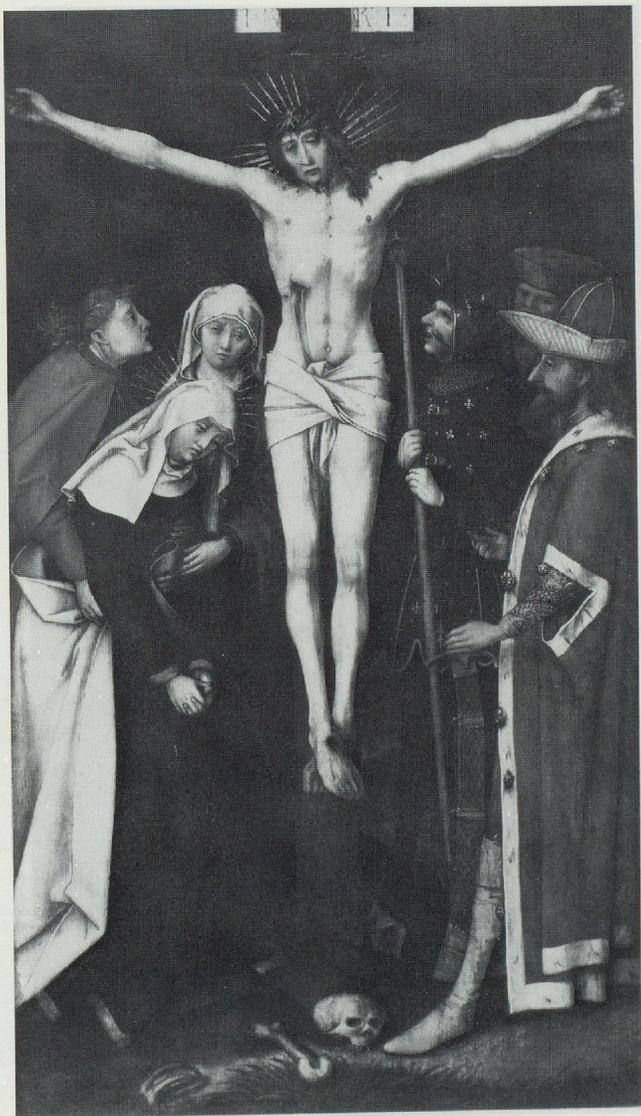


26. PETRARKAMEISTER (?) Der Gleichmut des Philosophen Pyrrhon im Sturm

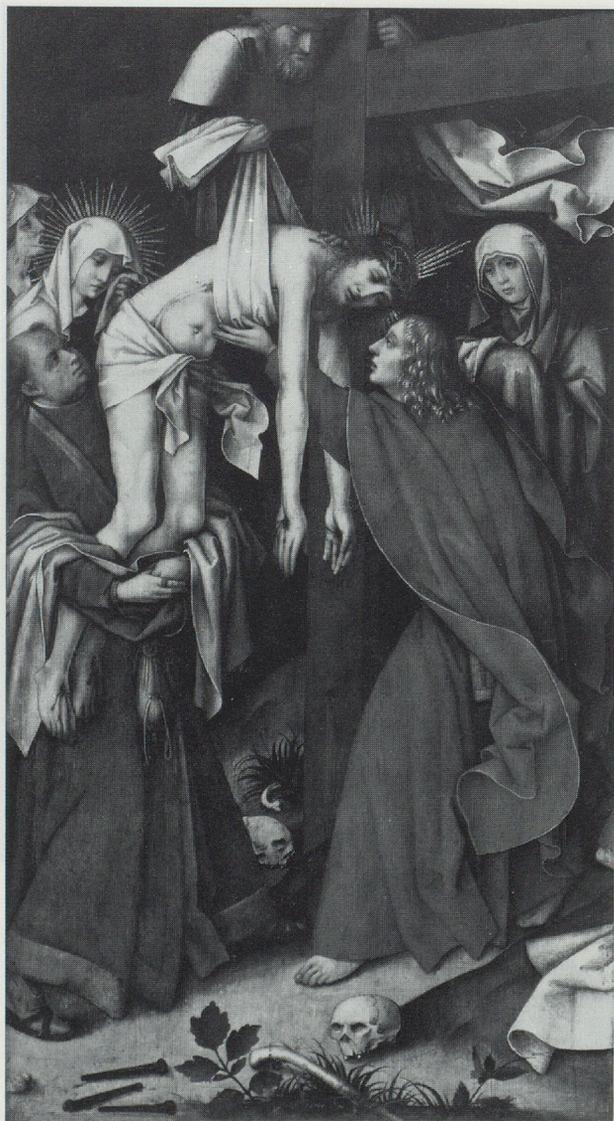
27. PETRARKAMEISTER (?) Gregoriusmesse



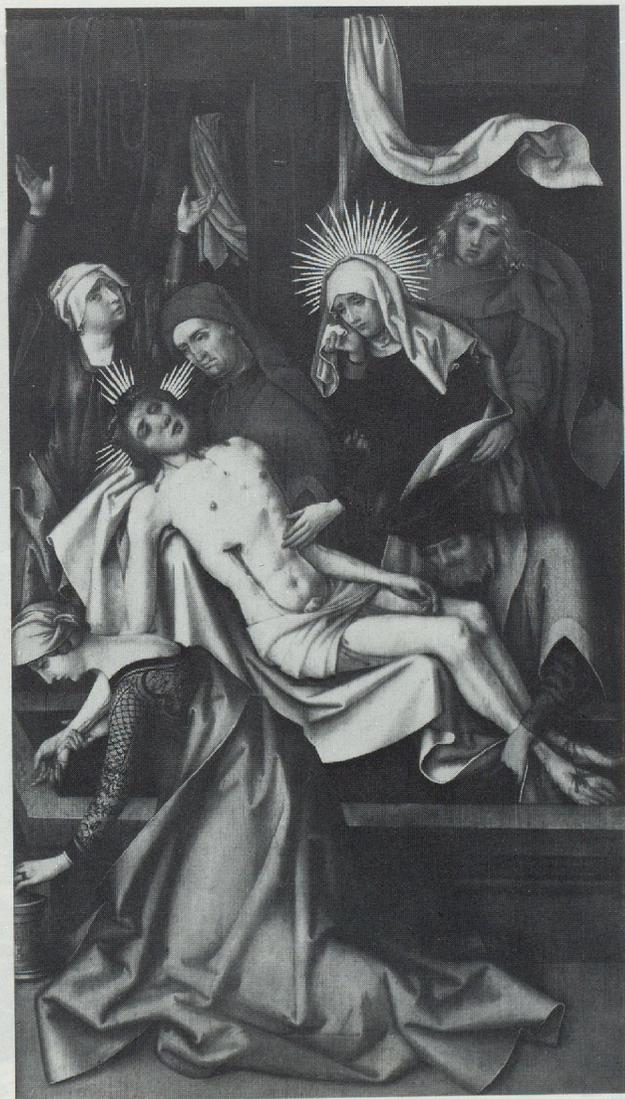
28. HANS HOLBEIN D. Ä.      Votivbild des Ulrich Schwarz  
und seiner Familie



29. HANS HOLBEIN D. Ä. Kreuzigung Christi



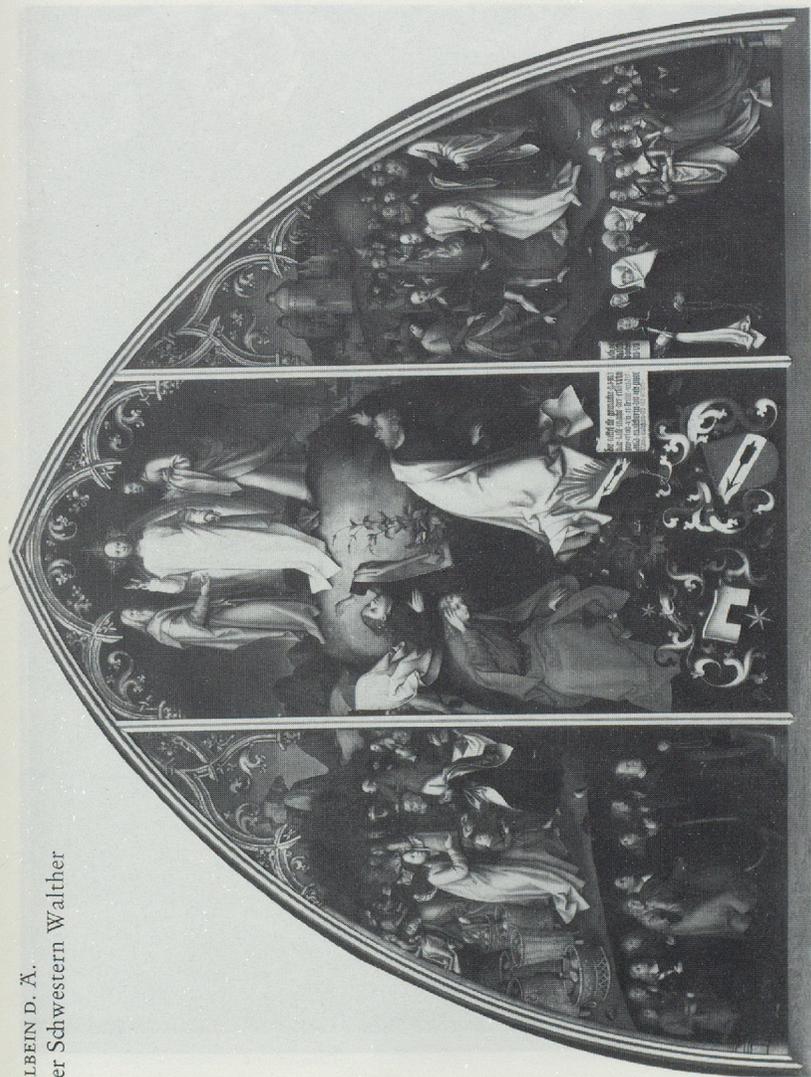
28. HANS HOLBEIN D. Ä. *Vorbild der Uridi Schwarz*  
30. HANS HOLBEIN D. Ä. *Kreuzabnahme*



31. HANS HOLBEIN D. Ä. Grablegung Christi

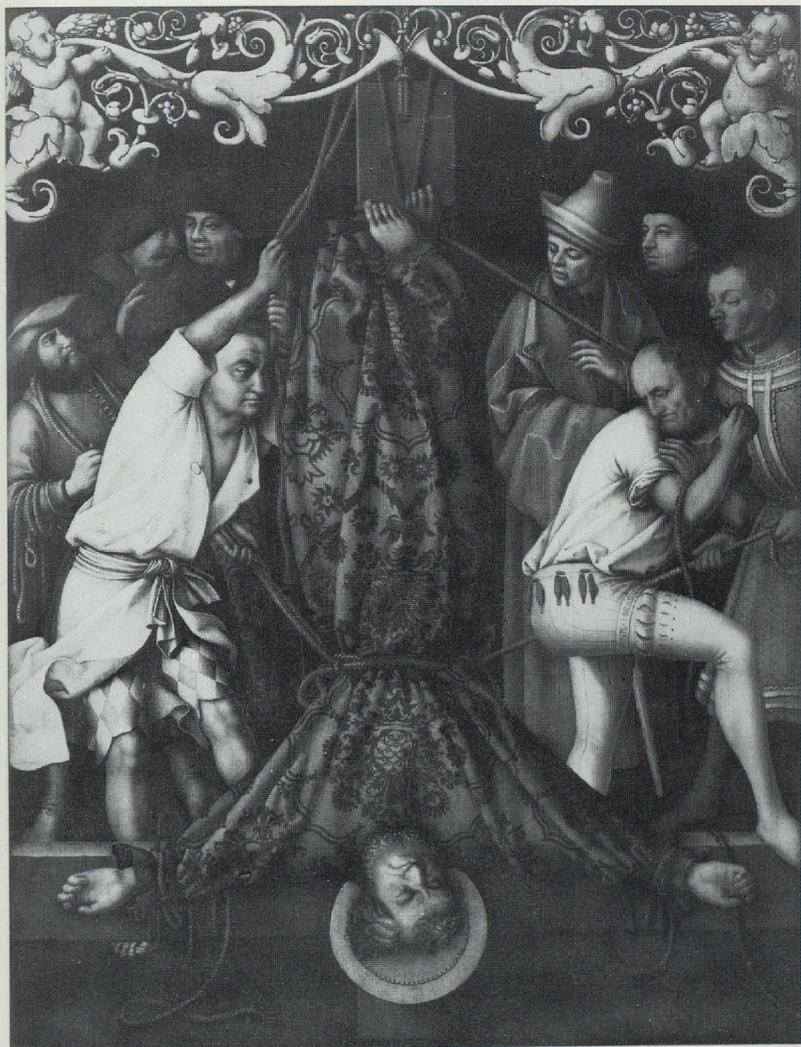


33. HANS HOLBEIN D. Ä.  
Epitaph der Schwestern Walther





34. HANS HOLBEIN D. Ä. Martyrium der heiligen Katharina



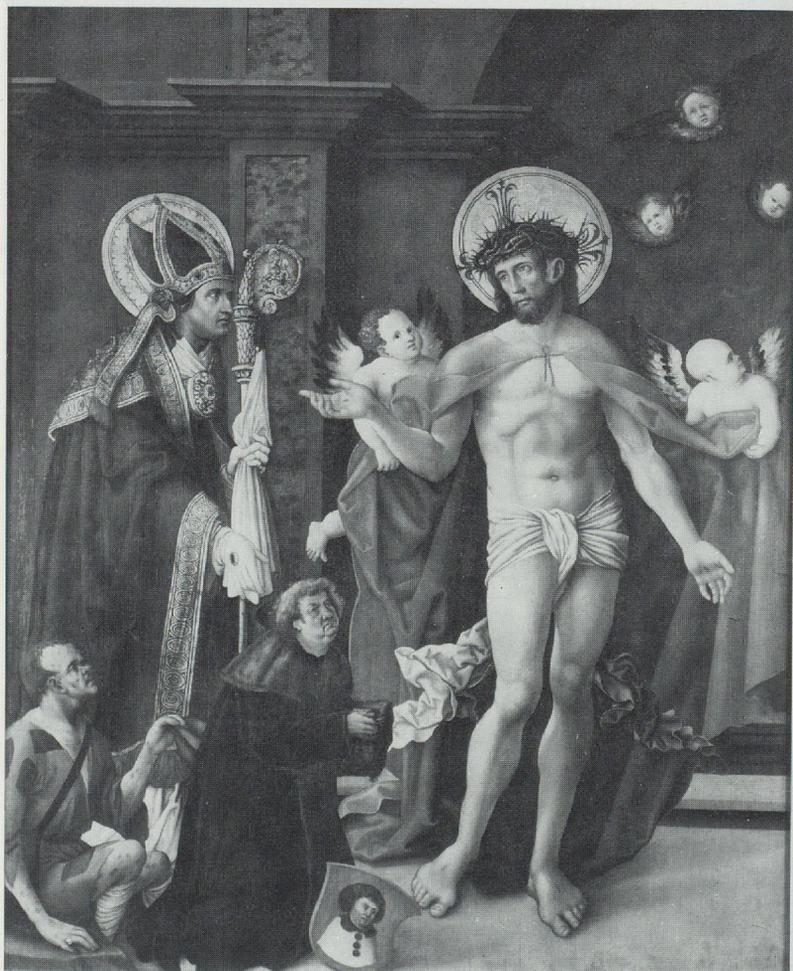
35. HANS HOLBEIN D. Ä. Martyrium des heiligen Petrus



36. HANS HOLBEIN D. Ä. Heilige Anna Selbdritt



37. HANS HOLBEIN D. Ä. Die heiligen Ulrich und Conrad



38. LEONHARD BECK Christus als Schmerzensmann, der heilige Martin  
und der Stifter Martin Weiß



39. LEONHARD BECK Muttergottes mit dem Kind, die heilige Elisabeth und die Stifterin Elisabeth Weiß, geb. Fackler



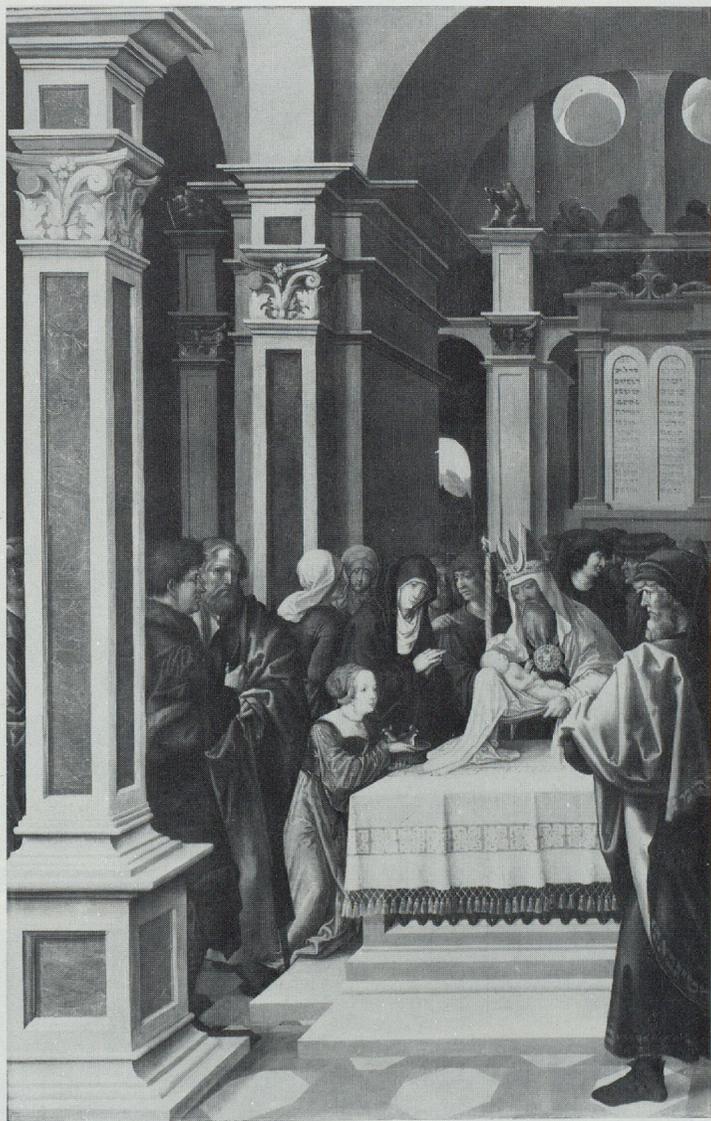
40. LEONHARD BECK Lukas oder Hans Rem



41. LEONHARD BECK Anbetung der Könige



42. AUGSBURGISCH, zweites Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts  
Mariae Tempelgang



43. AUGSBURGISCH, zweites Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts  
Darstellung Jesu im Tempel



44. APT DER JÜNGERE  
Kreuzigungsaltar



45. APT DER JÜNGERE  
Kreuzigungsaltar  
(Ausschnitt)



46. APT DER JÜNGERE Verkündigung an Maria



47. AUGSBURGER MEISTER, um 1525    Beweinung Christi



48. JÖRG BREU D. Ä. Apostelabschied



50. Hans SCHWARTZLIN Christus sitzt unter dem Schlägen der Hände  
49. JÖRG BREU D. Ä. Verspottung Christi



50. HANS SCHÜPFELIN Christus stürzt unter den Schlägen der Häscher zu Boden





50. HANS SCHÜPFLEIN *Christus sitzt unter den Schlägen der Händer*  
52. HANS SCHÜPFLEIN *Händewaschung des Pilatus*



53. HANS SCHÜPFELIN Dornenkrönung Christi



54. HANS SCHÜPFELIN    Ecce Homo



57. PETER STRÜND. J. (Meister von Meßkirch)  
55. HANS SCHÄUFELEIN Christus am Kreuz



56. HANS SCHÄUFELEIN Abt Alexander Hummel



57. PETER STRÜB D. J. («Meister von Meßkirch»)

59. MARTINUS Die heiligen Christophorus und Andreas



58. MARTIN SCHAFFNER Heiliger Georg



59. MARTIN SCHAFFNER Abschied Christi von Maria



60, 61. MARTIN SCHAFFNER    Abschied Christi von Maria;  
Einzug in Jerusalem



62, 63. MARTIN SCHAFFNER Fußwaschung;  
Letztes Abendmahl



64, 65. MARTIN SCHAFFNER *Gefangennahme Christi;*  
*Verleugnung Petri*



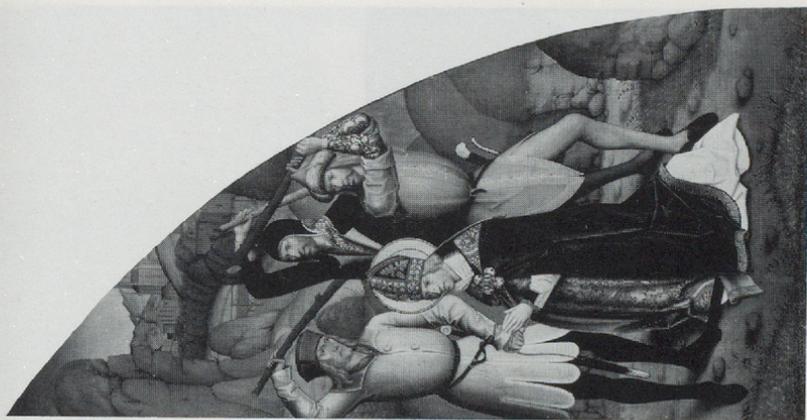
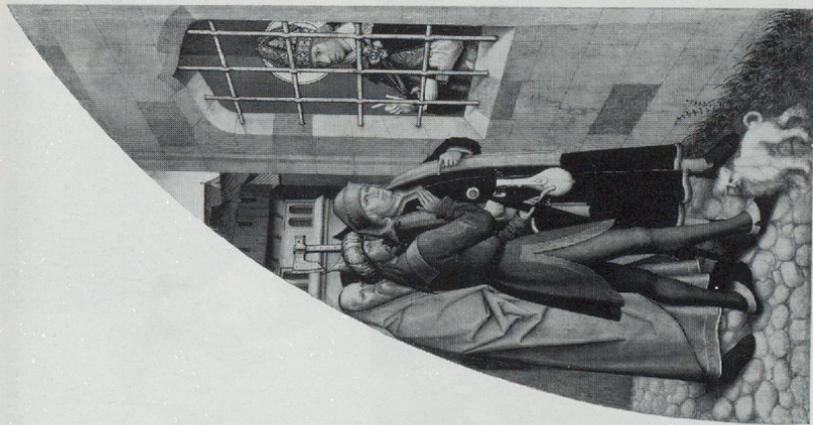
66, 67. MARTIN SCHAFFNER

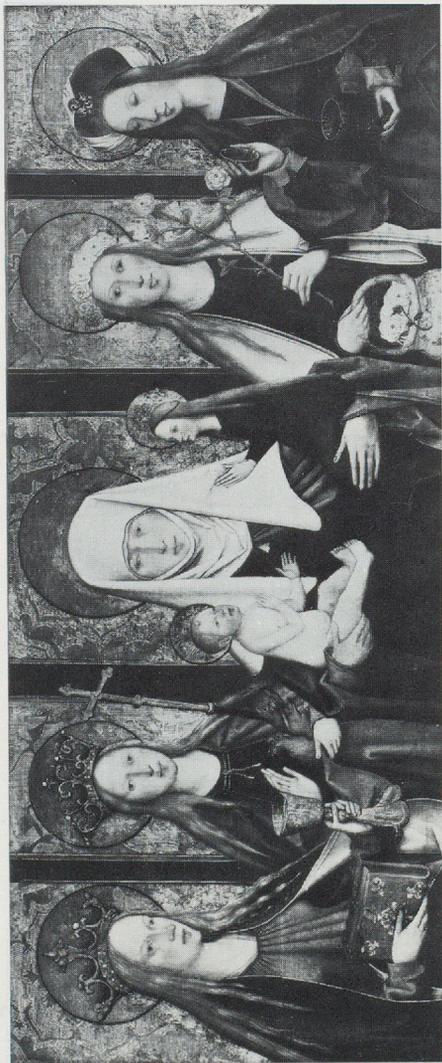
Christus vor Kaiphas;  
Christus vor Pilatus

68. BARTHOLOME ZEITBLUM  
Szenen aus der Legende  
des heiligen Valentin



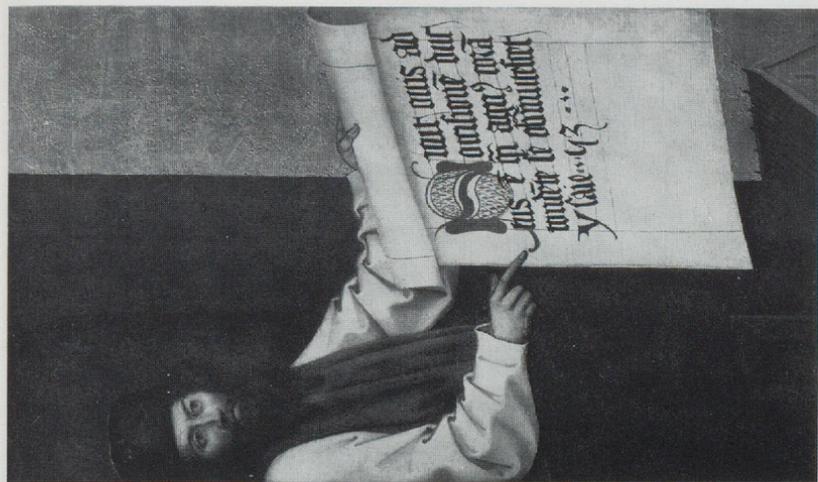
69. BARTHOLOME ZEITBLUM  
Szenen aus der Legende  
des heiligen Valentin





70. BARTHOLOME ZEITBLOM  
Heilige Anna Selbtritt mit den heiligen  
Barbara, Margarethe, Dorothea und  
Magdalena

71, 72. BERNHARD STRIGEL  
Propheten mit Schriftrollen





73. BERNHARD STRIGEL Maximilian I. als König



74. CHRISTOPH AMBERGER Thoman Peyrl, Goldschmied zu Augsburg



75. CHRISTOPH AMBERGER | Wilhelm Merz d. Ä.



76. CHRISTOPH AMBERGER Afra Merz, geb. Rem

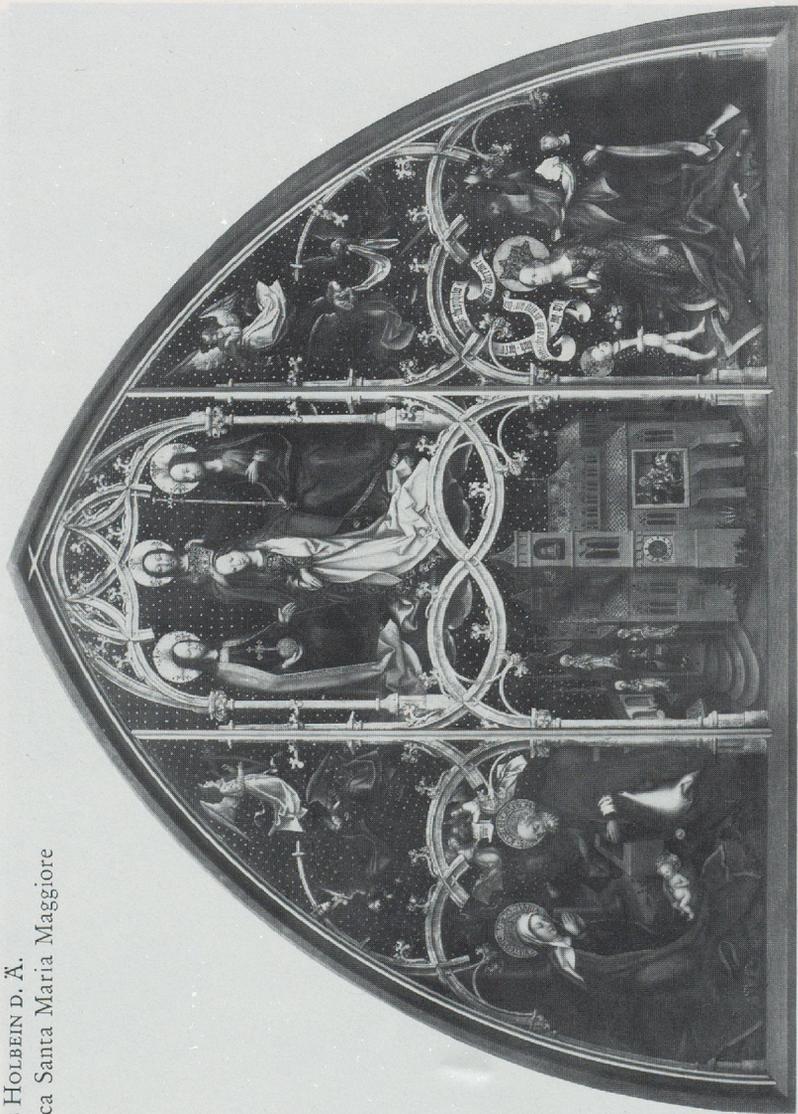


77. LUCAS CRANACH D. Ä. Kurfürst Friedrich III., der Weise, von Sachsen



78. LUCAS CRANACH D. Ä. Samson und Delila

79. HANS HOLBEIN D. Ä.  
Basilica Santa Maria Maggiore



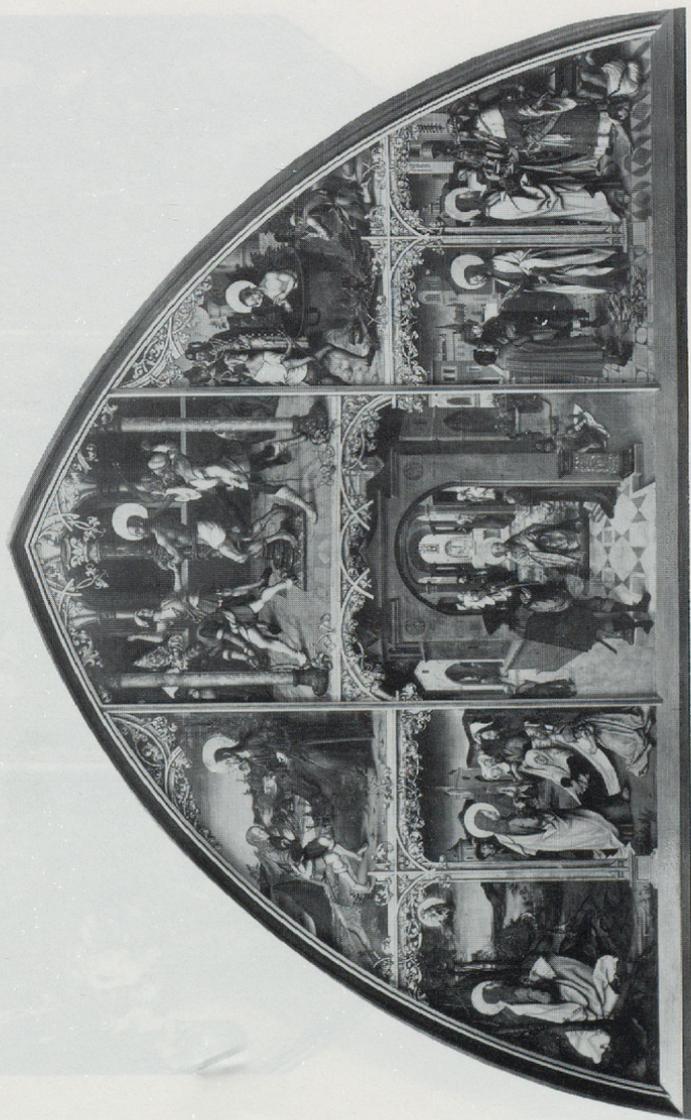
80. HANS BURGKMAIR  
Basilica San Pietro



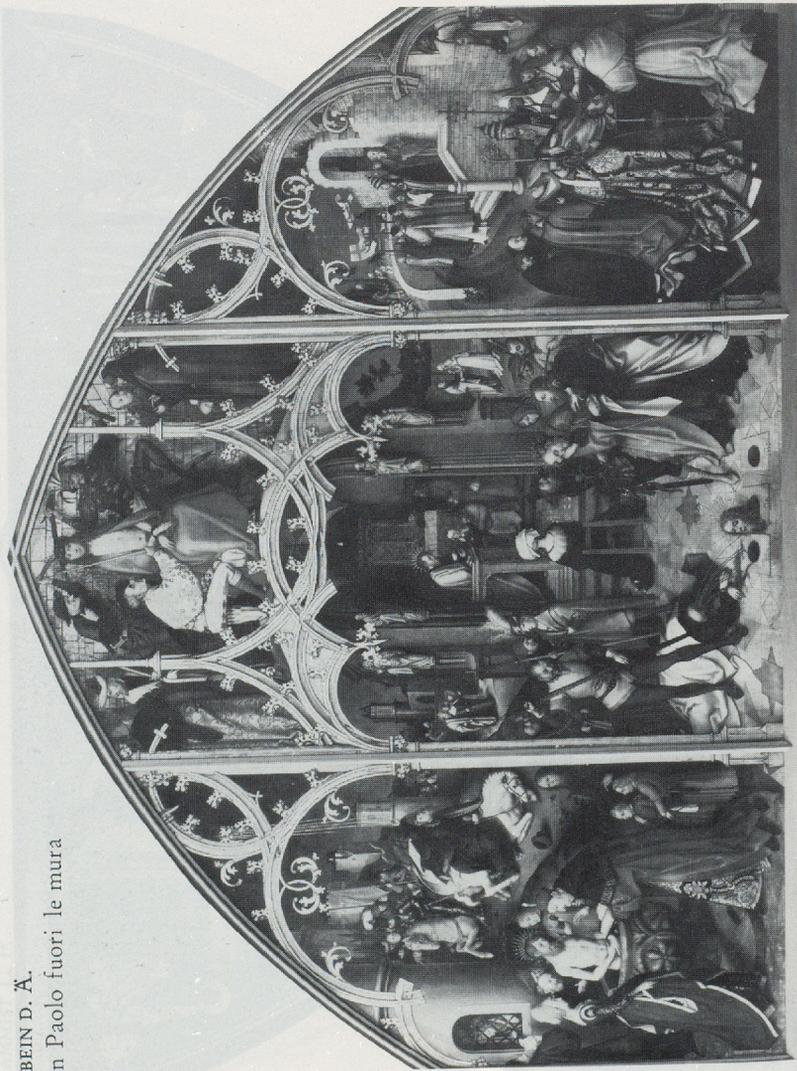
81. MONOGRAMMIST L. F.  
Basilica San Lorenzo —  
Basilica San Sebastiano



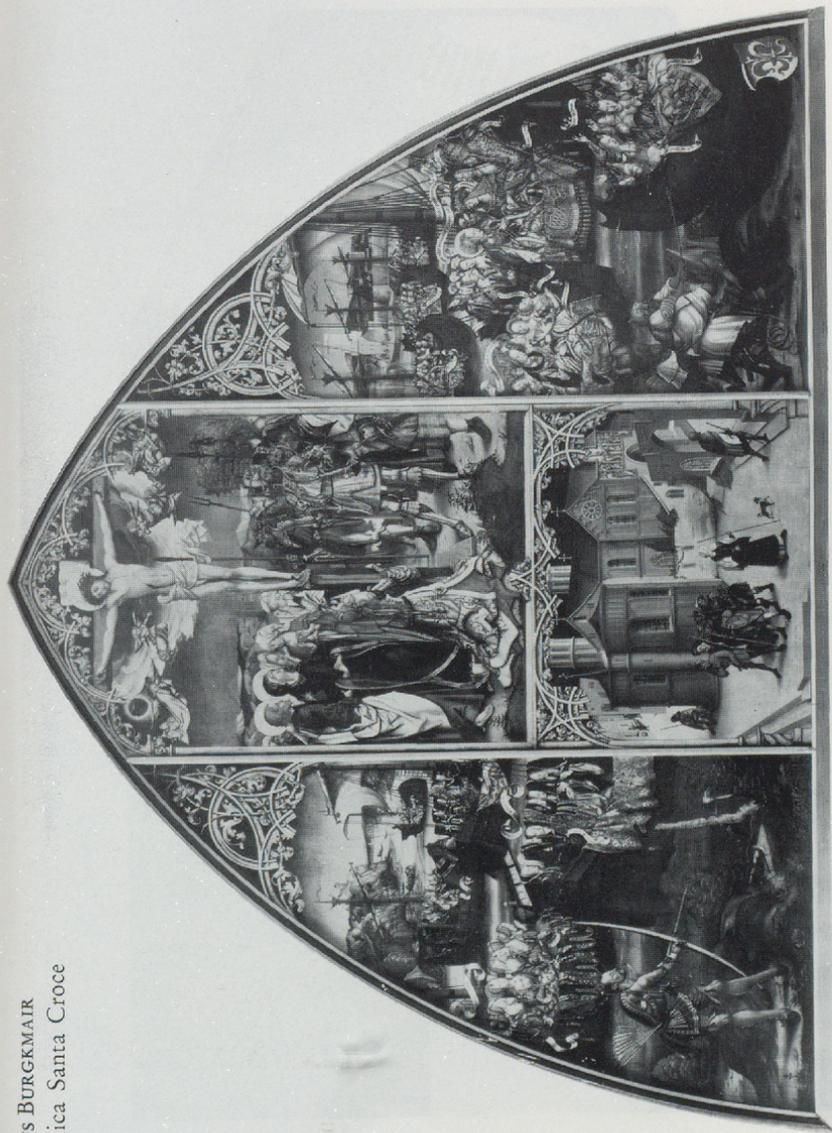
82. HANS BURCKMAYR  
Basilica San Giovanni in Laterano



83. HANS HOLBEIN D. Ä.  
Basilica San Paolo fuori le mura

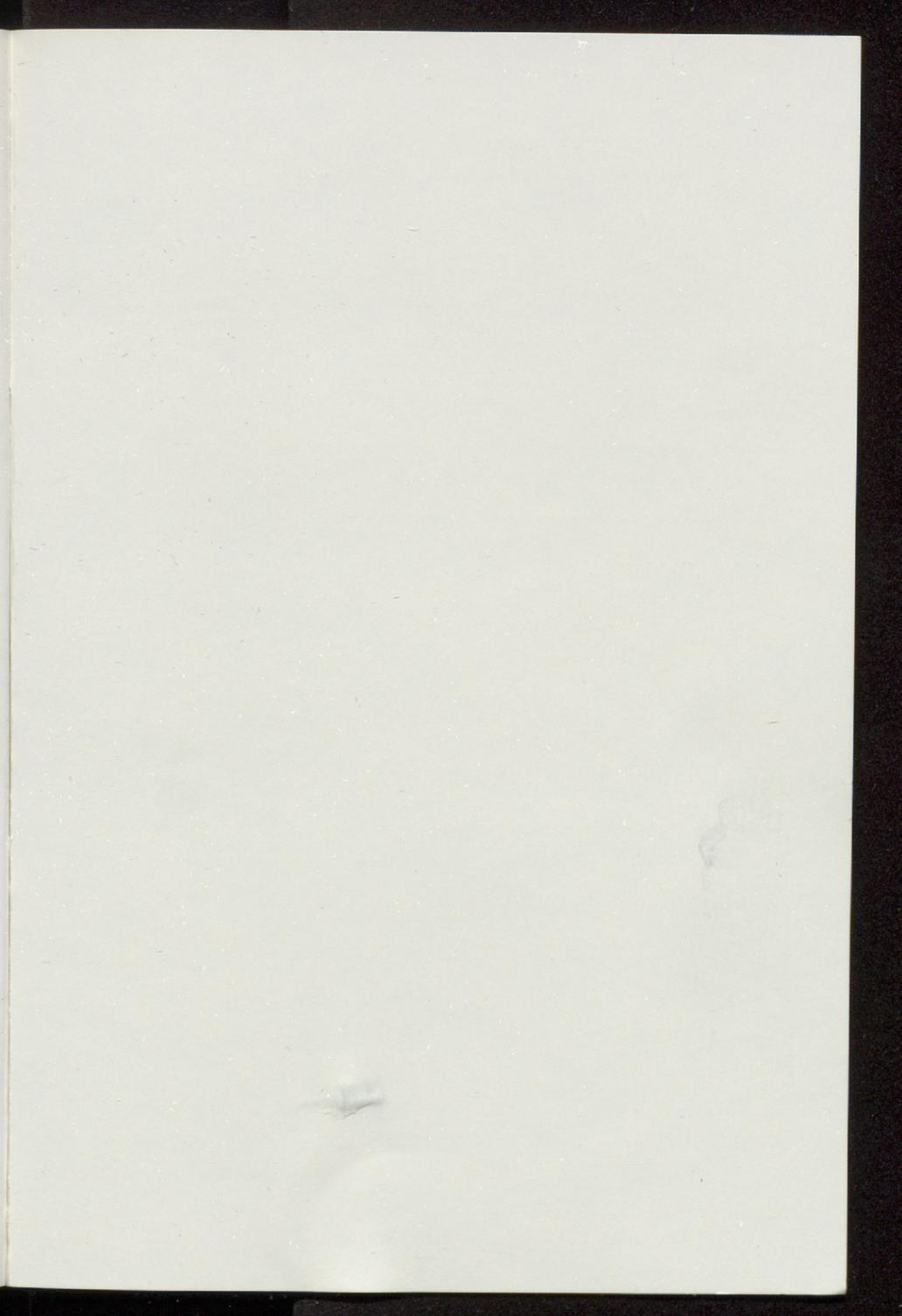


84. HANS BURGMMAIR  
Basilica Santa Croce





85. HANS HOLBEIN D. Ä. Veronika Welser



Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

Städtische Kunstsammlungen Augsburg