

KATALOG

Bei den Angaben der Maße steht Höhe vor Breite

Die Gemälde und Glasgemälde sind in Zentimetern, die Zeichnungen in Millimetern gemessen

Außer bei heraldischen Bezeichnungen sind rechts und links vom Beschauer aus angegeben

HANS BALDUNG GRIEN

1484/85—1545. Maler, Kupferstecher, Reier für Holzschnitte und Glasgemälde

Das Geburtsdatum läßt sich aus der Altersangabe auf einem 1534 in Straßburg erschienenen Holzschnitt mit dem Bildnis Baldungs errechnen. Nach der Angabe „Gamundianus“ auf dem Hochaltar in Freiburg kann als Geburtsort Schwäbisch-Gmünd angenommen werden. Ein Aufenthalt in Dürers Werkstatt während der Jahre 1503 bis 1506 wird durch stilkritisch zugeschriebene Holzschnitte in Nürnberger Drucken, Glasfenster und Gemälde in Kirchen von Nürnberg und Umgebung belegt. Erwirbt 1509 in Straßburg das Bürgerrecht, ist 1512 bis 1517 in Freiburg und anschließend bis zu seinem Tod im September 1545 wieder in Straßburg tätig.

Gemälde

1 Zwei Standflügel eines Altares

a Hl. Katharina

b Hl. Barbara

Kiefernholz; je 157:59

Schwabach, Evang.-Luth. Kirchengemeinde

Tafel 2

Die von K. Oettinger ausgesprochene und von C. Koch begründete Zuschreibung an Baldung ist überzeugend. Nach der einseitigen Bemalung auf dünner Grundierung wahrscheinlich Standflügel eines Altares. Entstanden nach der 1503 datierten Federzeichnung einer Maria auf der Mondsichel in Londoner Privatbesitz (vgl. Nr. 6), die eine verwandte Drapierung des Gewandes zeigt. Die im Katalog der Drerausstellung 1928 ausgesprochene Vermutung, es könne sich um die von Murr genannten Standflügel von Dürers Paumgartner-Altar handeln, gewinnt durch die Zuschreibung an den Werkstattgenossen Dürers und durch die Datierung an Wahrscheinlichkeit, da wenigstens die Mitteltafel des Paumgartner-Altars ebenfalls um 1503/04 angesetzt werden muß. Zeichnungen Dürers, einer Katharina (W. 90) und einer Barbara (W. 194), in denen Panofsky Entwurfsskizzen für die Standflügel des Paumgartner-Altars vermutet, scheinen von Baldung benützt worden zu sein.

Lit.: Murr, S. 115 — Dürer-Ausstellung Nr. 53 u. 88 — Winkler, Drerzeichnungen, Nr. 90, 194 — Die Kunstdenkmäler von Bayern, Mittelfranken VII, Stadt- und Landkreis Schwabach, 1939, S. 64, Nr. 20/21 — Panofsky, Nr. 5, 851, 854 — Winkler, Dürer, S. 168, Anm. 3 — C. Koch, in Z. f. Kunstwiss. 12, 1958, S. 157 ff. — Baldung-Ausstellung, Nr. 2, 3.

2 Reiter mit Tod und Mädchen

Holz; 35,5:29,5

Aus Slg. Goldschmidt-Przybram, Brüssel

Paris, Musée du Louvre

Buntfarbiges Kolorit und Landschaft verbinden das Bild mit dem Sebastiansaltar. Eine Entstehung des Bildes, das gewöhnlich in den Anfang von Baldungs Nürnberger Zeit gesetzt wird, um 1506 scheint deshalb wahrscheinlicher.

Lit.: P. Jamot, Le chevalier et sa fiance par Barthélemy Beham au Musée du Louvre, in Beaux-Arts 2, 1924, S. 311 f. — L. Baldass, in Pantheon 2, 1928, S. 398 — K. T. Parker, Elsässische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Freiburg i. B. 1928, S. 20 — H. Beenken, in Jb. f. Kunstwiss. 1928, S. 169 — W. Hugelshofer, in Oberrheinische Kunst 5, 1932, S. 200 — Koch, Verzeichnis I, I — Baldung-Ausstellung, Nr. 1.

3 **Sebastiansaltar aus dem Dom zu Halle an der Saale**a **Das Martyrium des Heiligen Sebastian**

links unten bezeichnet HG (ligiert) und datiert 1507

Mitteltafel; Tannenholz; 125,5:79,2

b **Die Hl. Apollonia**

Außenseite des linken Flügels

c **Der Hl. Stephanus**

Innenseite des linken Flügels

d **Die Hl. Dorothea**

Außenseite des rechten Flügels

e **Der Hl. Christophorus**

Innenseite des rechten Flügels

Tannenholz; je 121:31,5

Erworben 1924 auf der Auktion Goldschmidt-Przybram. Vordem Slg. Wilcke, dann Slg. Lippmann

Nürnberg, Germanisches National-Museum (Stadt Nürnberg)

Tafel 3

Der hinter Sebastian stehende Mann im grünem Gewand trägt die Züge Baldungs. Nach einem um 1937 von Hünicken im Domarchiv zu Halle aufgefundenen Dokument stammt der Altar zusammen mit dem gleichzeitigen Dreikönigsaltar (Berlin-Dahlem) aus der 1523 von Kardinal Albrecht von Brandenburg eingeweihten Kollegiatskirche, dem sog. Dom. Der ursprüngliche Bestimmungsort ist unbekannt, doch dürfte der Auftrag von Albrechts Vorgänger, dem Wettiner Erzbischof Ernst (†1513) erteilt worden sein. Die Berührung mit der Kunst Cranachs, die der Altar erkennen läßt, macht eine Entstehung außerhalb Nürnbergs wahrscheinlich.

Lit.: Térey, Verzeichnis, S. 43, Nr. 51 — drs., Gemälde, Bd. 1, Abb. 6—10 — H. Curjel, H. B., München 1923, S. 34 ff., 148 — Lutze-Wiegand, S. 18 f. — Koch, Verzeichnis, Nr. I,I — Baldung-Ausstellung, Nr. 4—8.

*Glasgemälde*4 **Vier Scheiben aus dem Löffelholzfenster**a—b **Die Verkündigung an Maria**c—d **Die Anbetung der Könige**

Hüttenglasverarbeitung mit Farbausschliff, Silberlot- und Eisenrotauftrag. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugsotlagen (z. T. verwittert) auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite
je 108,5:52

Nürnberg, Evang.-Luth. Kirchenstiftung St. Lorenz s XV, 2a, 2b, 2e, 2f Tafel 4, 5

Über der Wappenzeile des Stiftergeschlechtes der Löffelholz, die von den Hll. Johannes d. T. und Katharina flankiert wird, behandelt das auf zwei Zeilen und sechs Lanzetten verteilte Fenster die Kindheit Christi: Verkündigung an Maria, Anbetung der Hirten und der Könige.

Dem wohl gegen 1506 entstandenen Zyklus dürften maßstäbliche Visierungen von Hans Baldung zugrunde liegen, die mit großem Einfühlungsvermögen in seine tafelmalerischen Gepflogenheiten von dem ausführenden Glasmaler übertragen wurden. Nahe verwandt ist der etwa gleichzeitig entstandene, aber in einzelnen Fällen nicht mehr mit der gleichen Akribie (bei der Werkstatumformung) ausgeführte, einst recht umfangreiche Zyklus, der sich heute in Großgrundlach und in St. Bartholomäus-Wöhrd befindet.

Lit.: J. Schinnerer, in Die Christliche Kunst 6, 1909/10, S. 250 — Schmitz, Glasgemälde, S. 146 — K. Gerstenberg, Die St. Lorenzkirche in Nürnberg, Deutsche Bauten 11, 1928, S. 41 — W. Schwemmer, Die St. Bartholomäuskirche in Nürnberg-Wöhrd, Nürnberg 1933, S. 30 — K. A. Knappe, in Z. f. Kunstwiss. 12, 1958, S. 163 ff.



5 Neutestamentarischer Zyklus

- a Joachim und Anna
- b Maria am Webstuhl
- c Die Vermählung Mariä
- d Die Anbetung der Könige
- e Der Bethlehemitische Kindermord
- f Die Darstellung Jesu im Tempel
- g Der zwölfjährige Jesus im Tempel
- h Die Versuchung Jesu
- i Jesus und die Ehebrecherin
- k Die Fußwaschung
- l Die Kreuztragung
- m Die Kreuzigung
- n Christus als Gärtner
- o Christus und die Jünger in Emmaus

Tafel 32

Hüttenglasverarbeitung mit Ausschiff, Rotemailschmelz und Silberlotauftrag bei Weiß- und Blaugläsern. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugslotlagen (z. T. stark verwittert) auf der Bildvorderseite und verschiedenfarbigen Überzugslotabdecklagen auf der Bildrückseite
 Ursprünglich je 84:66; die Großgründlacher Scheiben beiderseits um je ca. 2,5 cm (Randsäule), oben um ca. 10,5 cm (Baldachin) beschnitten
 a, f—i, o nicht ausgestellt

a-c, f-i, o Großgründlach, Evang.-Luth. Pfarrkirche

d-e, k-n Nürnberg-Wöhrd, Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Bartholomäus

Die Scheiben gehören zusammen mit 21 weiteren in St. Bartholomäus, in Henfenfeld und in ausländischem Museumsbesitz und anderen, seit 1945 verschollenen zu einem Zyklus größeren Ausmaßes, der ab 1504 für den Kreuzgang des Nürnberger Karmeliterklosters auf Anregung des Priors Erhardus Schürstab angefertigt wurde. Jeweils zwei stilistisch übereinstimmende und mit der gleichen Rahmung versehene Glasgemälde saßen in einem aus vier Lanzetten und zwei Zeilen gebildeten Kreuzgangfenster. Der im 3. Viertel des 16. Jahrhunderts aufgelassene und vermutlich zunächst komplett nach Wöhrd übergeführte Zyklus umspannt den gesamten neutestamentarischen Themenkreis: die Annen- und Mariengeschichte, die Kindheit Jesu, die Lehrtätigkeit Jesu, die Passion bis Pfingsten, die Apostelgeschichte bis zum Jüngsten Gericht. Ein gutes Drittel der Scheiben dürfte verloren sein, so daß an wichtigen Darstellungen fehlen: Begegnung an der Goldenen Pforte, Verkündigung an Joachim, Geburt Mariä, Tempelgang Mariä, Verkündigung an Maria, Hochzeit zu Kana, Dornenkrönung, Auferstehung, Himmelfahrt, Aussendung der Apostel, Trinität. Trotzdem läßt der erhaltene Bestand noch wesentliche Rückschlüsse zu: während die frühesten Scheiben (Mariengeschichte — der Annenzyklus wurde erst 1508 nachgefügt —, Kindheit und Teile des Lebens Jesu — die Darstellung im Tempel ist 1505 datiert —) noch deutlich den direkten Einfluß Hans Baldungs zu erkennen geben (die Forschung schrieb ihm bisher nur die wenigen Großgründlacher Scheiben zu), der — wenn auch verwaschen — noch bis zu der Abendmahlsdarstellung (London) hin wirksam ist, stehen die späteren Arbeiten (die Fußwaschung ist 1511 datiert) vornehmlich unter dem Einfluß Hans von Kulmbachs: Kartonvorzeichnung mit der Hl. Veronika zur Kreuztragung, vgl. Nr. 214.

Der Zyklus ist zwischen 1504 und 1513 anzusetzen. Nur wenige Scheiben lassen auf kleinformatige Direktvisierungen Baldungs und Kulmbachs schließen, die Mehrzahl sind Umformungen der Glasmalerwerkstatt Hirsvogel nach Arbeiten Dürers (z. B. Grüne Passion) und seines Schülerkreises.

Lit.: W. Schwemmer, Die St. Bartholomäuskirche in Nürnberg-Wöhrd, Nürnberg 1933, S. 30f. — K. A. Knappe, in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961 — G. Frenzel, Ein neutestamentarischer Farbfensterzyklus im Kreuzgang des ehemaligen Karmeliterklosters zu Nürnberg (in Vorbereitung).

Zeichnungen

6 Maria mit dem Kind auf der Mondsichel

Auf der Mondsichel datiert: 1503
Feder; 223:170
Aus Slg. R. Udney (Lugt 2248)

London, Privatbesitz

Neben den 1503 datierten Zeichnungen „Aristoteles und Phyllis“ (Paris, Louvre) und „Landsknecht und Tod“ (Modena, Galleria Estense) die früheste von Baldung bekannte Zeichnung.

Lit.: Verst. Mrs. M. J. Hay, London Sotheby 18. 11. 1953, Nr. 46 — P. Halm, Ausstellungskat. Deutsche Zeichnungen 1400—1900, München 1956, Nr. 33 — Baldung-Ausstellung, Nr. 99.

7 Maria mit dem Kind im Freien, von einem Engelknaben gekrönt

Auf dem Brunnen datiert: 1504
Feder; 308:198
Aus dem Amerbadschen Kabinett

Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett

Tafel 1

Im Jahre 1504 entstand Dürers Epiphanie (Florenz, Uffizien), deren Madonna auf Baldungs Zeichnung gewirkt haben mag. Für den aus dem Brunnen trinkenden Putto weist Koch auf Dürers Stich der Hexe (B. 67) hin. Einen der Zeichnung verwandten Bildgedanken gestaltete Baldung wenig später in den Holzschnitten der Hll. Barbara und Katharina (vgl. Nr. 18 u. 19).

Lit.: Térey, Nr. 5 — H. A. Schmid, in Rep. f. Kunstwiss. 21, 1898, S. 307 (nicht Baldung) — H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, S. 29 — Koch, Nr. 4 — Baldung-Ausstellung, Nr. 102.

8 Fahnschwinger

Auf dem Stein am unteren Rand datiert: 1504
Feder in Schwarz; 318:195; obere linke Ecke abgeschrägt, l. und o. beschnitten, auf altem Papier aufgezogen.
Wz.: Hohe Krone (ähnlich Briquet 4894 ff.)

Privatbesitz

Die Zeichnung wurde nach P. Halms Hinweis erstmals in der Baldung-Ausstellung 1959 in Karlsruhe gezeigt und allgemein anerkannt. Sie geht als Frühwerk mit den Zeichnungen von 1503 und 1504 zusammen. Das Thema des Fähnrichs hat wenig vorher auch Dürer im Kupferstich B. 87 beschäftigt. Unmittelbarer ist die Beziehung der vorliegenden Zeichnung zu einem Fahnschwinger der Albertina, Wien, der als Kopie nach einer Dürerzeichnung von 1502 angesehen wird (W. 251).

Lit.: Baldung-Ausstellung, Nr. 103.

9 Die Enthauptung der Hl. Barbara

Unten rechts datiert: 1505. Darunter falsches verblaßtes Dürermonogramm
Feder in Schwarz; 294:208. Wz.: Hohe Krone (obere Hälfte) ähnlich Briquet 4894 ff.
Aus Slg. Rodriguez 1921 erworben, vorher Slg. Liphart

Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett

Baldung benutzt die Figurengruppe des Dürerschen Holzschnitts B. 120, baut aber Figur und Raum an Stelle der Vielheit des Holzschnitts in wenigen großen Gegensätzen auf, wobei er sich besonders der Untersicht bedient.

Lit.: Société de Réprod. des Dessins de Maîtres 4, 1912, Taf. 24 — M. J. Friedländer, in Kunst und Künstler 15, 1917, Abb. S. 365 — drs. u. E. Bock, Handzeichnungen deutscher Meister, Berlin o. J., Taf. 36 — Vente Rodriguez, Amsterdam, Juli 1921, Nr. 33 — K. T. Parker, Elsässische Handzeichnungen des 15. u. 16. Jahrhunderts, Freiburg i. Br. 1928, Nr. 27 — O. Fischer, Hans Baldung Grien, 1939, S. 16 — Koch, Nr. 6 — Baldung-Ausstellung, Nr. 105.

10 Die Hl. Katharina in einer Landschaft

Feder; 303:212.
Aus Slg. Fäsch

Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett

Die Zeichnung steht in engem stilistischem und kompositionellem Zusammenhang mit der „Enthauptung der hl. Barbara“ von 1505.

Lit.: Térey, Nr. 10 (um 1504) — Koch, Nr. 11 — Baldung-Ausstellung, Nr. 107.

11 Landsknecht mit geschulterter Lanze

Datiert am unteren Rand: 1505. Spätere Aufschrift: LD
Feder, mit Pinsel weiß gehöht, auf steingrün grundiertem Papier; 235:154
Vorbesitzer: Fürst Liechtenstein, Wien; Walter Feilchenfeldt, Zürich 1949

Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett

Tafel 6

Die Zeichnung entstand im Zuge verschiedener Landsknechtsstudien der Dürerschüler (vgl. Nr. 195, 304), wohl angeregt durch die Grüne Passion, den ebenfalls grün grundierten Florentiner Kalvarienberg (W. 317) und die Entwürfe zum Altar von Ober St. Veit. Die Pose könnte nach C. Koch auf Hans von Kulmbachs Zeichnung „Drei Landsknechte“ zurückgehen, außerdem beeinflusst von Dürers New Yorker Entwurf zum Stich „Adam und Eva“ von 1504 (W. 333). Baldung verbindet beide Anregungen zu einer Figuren-



Hans Baldung: Kreuztragung aus dem Speculum passionis Kat.-Nr. 27

haltung von gespannter Elastizität. Für die zeichnerische Entwicklung weist Koch auf das pralle Licht hin, das hier zuerst „schuppenförmig durch sich überschneidende Häkchen“ dargestellt wird.

Lit.: Schönbrunner-Meder, Nr. 93 (Hans Leu) — W. Hugelshofer, in Anz. f. schweizerische Altertumskunde 25, 1923, S. 165, Anm. 1 (nicht Leu, bayerisch?) — K. T. Parker, in Old Master Drawings 1, 1926, S. 42 f. (Hans Baldung) — F. Winkler, Hans Baldung Grien, 1939, S. 14 f. — Koch, Nr. 13 — F. Winzinger, Zeichnungen altdeutscher Meister aus dem Besitz der Ciba AG. Basel, 1955, S. 29 ff. — G. Schmidt, 15 Handzeichnungen deutscher und schweizerischer Maler des 15. und 16. Jahrhunderts, 1959, S. 32.

12 Schächer am Kreuz

Bez. unten am Kreuz: HB (ligiert) und Rebblatt

Feder in Rotbraun, mit dem Pinsel weiß gehöht, auf rötlich getöntem Papier; 297:106, beschnitten

Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung

Die von Koch auf etwa 1506 datierte Zeichnung zeigt zum erstenmal Baldungs Monogramm; daneben das Rebblatt, das er bereits 1505 in der Budapester Zeichnung eines betenden Apostels (Koch, Nr. 12) als anonyme Signatur verwendete.

Lit.: R. Stiassny, in Kunstchronik 22, 1886/87, Sp. 504/505 — Térey, Nr. 88 (datiert ca. 1505) — H. Curjel, Hans Baldung Grien, 1923, S. 45 (in die erste Straßburger Periode datiert) — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 959 — Koch, Nr. 14 — Baldung-Ausstellung, Nr. 109.

13 Studienblatt mit fünf Männerköpfen

Rs.: Christuskopf

Feder; 160:146, allseitig beschnitten

Aus Slg. E. Jabach, Köln 1671

Paris, Louvre, Cabinet des Dessins

Das Blatt zeigt eine Anzahl physiognomischer Studien ohne karikierende Absicht. Es gehört wie eine zweite Zeichnung in Paris (Koch, Nr. 18) in die Zeit des Sebastiansaltars, um 1507. Ein solches oder ähnliches Blatt könnte noch die Anordnung der physiognomischen Studien auf Sebald Behams Braunschweiger Zeichnung von 1518 angeregt haben (vgl. Nr. 72).

Lit.: K. T. Parker, in Old Master Drawings 1, 1926/27, S. 43 — Kat. Paris, Nr. 37 — Koch, Nr. 17 — Baldung-Ausstellung, Nr. 113.

Holzschnitte

14 Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena und Stephanon

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Entstanden um 1505 zusammen mit weiteren elf Blättern (Kreuzabnahme, Beweinung, Jüngstes Gericht, Maria auf der Rasenbank, Marter des Hl. Laurentius, Hl. Martin, Bekehrung Pauli, Hl. Sebastian, Marter des Hl. Stephanus, Hl. Barbara, Hl. Katharina). Die Holzschn. durften nach herrschendem Handwerksgebrauch nicht mit dem Monogramm des Gesellen versehen werden. Einige Blätter der Gruppe tragen das nachträglich eingefügte Dürer-Monogramm. Sie wurden deshalb von der älteren Forschung (B. VII, 24 u. 25) im Werk Dürers eingereiht, einige 1892 von F. Rieffel und alle 1903 von C. Dodgson Baldung zugeschrieben. Abdrucke der Baldung-Holzchn. wurden von Dürer

zusammen mit eigenen, in den gleichen Jahren entstandenen Blättern als Erzeugnisse seiner Werkstatt auf seiner niederländischen Reise, 1521, in Antwerpen verkauft. Wahrscheinlich betraf Dürers Bezeichnung „schlechtes Holzwerk“ diese Blätter als schlichte Kunstwerke ohne höheren Anspruch, die für weitere Kreise bestimmt waren.

Baldungs Holzschnittstil zeigt eine klare, offene Struktur. In dem Kreuzigungsblatt ist die Schrägstellung des Christuskreuzes Ausdruck einer persönlichen unmittelbaren Beziehung der Menschen zu Christus im Sinne der Vorreformation (vgl. die gleiche Szene in den Passionstafeln der Dresdener Gemäldegalerie um 1494/96).

Lit.: B. VII, S. 175, Nr. 6 (Dürer) — F. Rieffel, in Rep. f. Kunstwiss. 15, 1892, S. 294 — Dodgson, Catalogue I, S. 560 — H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 8 — Geisberg, Einblattholzschnitt, 63 — drs., „Des Grünhansens Ding“, in Westfalen 26, 1941, S. 194 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 1 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 8 — P. Halm, in Kunstchronik 13, 1960, S. 131.

15 Die Beweinung Christi

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Um 1505.

Lit.: B. VII, S. 175, Nr. 7 (Dürer) — H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 12 — Geisberg, Einblattholzschnitt, 65 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 1 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 11.

16 Das jüngste Gericht

Mit dem später eingefügten Dürer-Monogramm

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Um 1505.

Lit.: B. VII, S. 142, Nr. 124 (Dürer) — H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 9 — Geisberg, Einblattholzschnitt, 74 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 1 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 17.

17 Maria auf der Rasenbank

Mit dem später eingefügten Dürer-Monogramm

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Abb. S. 63

Um 1505. Gegenüber dem phantasievollen Reichtum in Dürers Kupferstich der „Madonna mit der Meerkatze“ ist Baldungs Holzschn. von der Figur allein bestimmt und das Landschaftsmotiv beigeordnet.

Lit.: Geisberg, Einblattholzschnitt, 66 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 3 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 18.

18 Die Hl. Barbara, sitzend

Mit dem später eingefügten Dürer-Monogramm am Sessel

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Um 1505. Gegenstück zum folgenden Holzschnitt.

Lit.: B. VII, S. 181, Nr. 24 (Dürer) — Geisberg, Einblattholzschnitt, 72 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 3 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 67.

19 Die Hl. Katharina, sitzend

Mit dem oben rechts später eingefügten Dürer-Monogramm

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Um 1505. Gegenstück zum vorigen Blatt und mit der „Madonna auf der Rasenbank“ eine Art Triptychon bildend (Halm).

Lit.: B. VII, S. 181, Nr. 25 (Dürer) — Geisberg, Einblattholzchnitt, 73 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 3 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 68 — P. Halm, in *Kunstchronik* 13, 1960, S. 131.

20 Das Martyrium des Hl. Laurentius

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Um 1505.

Lit.: H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 4 — Geisberg, Einblattholzchnitt, 67 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 4 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 56.

21 Der Hl. Martin

Mit dem oben rechts später eingefügten Dürer-Monogramm

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Abb. S. 49

Um 1505.

Lit.: H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 7 — Geisberg, Einblattholzchnitt, 68 — M. Weinberger, in *Die graphischen Künste* 1932, S. 38 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 4 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 57.

22 Die Bekehrung Pauli

Nürnberg, Germanisches National-Museum (Stadt Nürnberg)

Um 1505.

Lit.: H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 6 — Geisberg, Einblattholzchnitt, 69 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 4 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 58.

23 Das Martyrium des Hl. Sebastian

Nürnberg, Germanisches National-Museum (Stadt Nürnberg)

Um 1505. Thematisch und kompositionell vergleichbar ist die Sebastiansmarter des Nürnberger Augustineraltars von 1487.

Lit.: H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 10 — Geisberg, Einblattholzchnitt, 70 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 4 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 64.

24 Das Martyrium des Hl. Stephanus

Nürnberg, Germanisches National-Museum

Um 1505.

Lit.: H. Curjel, Hans Baldung Grien, München 1923, Nr. 5 — Geisberg, Einblattholzchnitt, 71 — Koch, Verzeichnis, IV, I, 4 — Baldung-Ausstellung, II H, Nr. 65.

Ulrich Pinder: Der beschlossen gart des rosenkrantz marie

Nürnberg: [F. Peypus i. d. Druckerei Ulrich Pinders] 9. 10. 1505
I. Bd.: Buch 1—5; II. Bd.: Buch 6—11Nürnberg, *Germanisches National-Museum* Rl. 3026 b

Der „beschlossen gart“ enthält eine Sammlung von Erbauungsschriften, die Ulrich Pinder im Auftrag der Nürnberger Rosenkranzbruderschaft aus älteren Texten zusammengestellt hat. Mit seinen mehr als 1000 Holzschn. knüpft das umfangreiche zweibändige Werk an die Tradition der großen „Bilderbücher“ der Wolgemutwerkstatt, Schatzbehalter und Weltchronik, an.

Den Anteil der einzelnen Künstler hat Vollmer 1908 zuerst bestimmt. Seine Zuschreibungen, die von Winkler 1941 — vor allem für Kulmbach — und von Brochhagen im Karlsruher Ausstellungskatalog 1959 für Baldung korrigiert wurden, sind heute noch grundlegend.

Die Scheidung der Hände wird durch die sehr unterschiedliche Art, in der die Formsneider die Entwürfe auf den Block übertragen haben, erschwert. Ein Teil der Risse ist mit großem Feingefühl und viel Einfühlungsvermögen geschnitten worden. Andere Holzschn. sind so schlecht ausgeführt, daß — wie auch der Karlsruher Katalog hervorhebt — der Stil des entwerfenden Künstlers kaum noch kenntlich ist. Die Angleichung durch die Formsneider macht in einzelnen Fällen ein sicheres Urteil unmöglich. Dies gilt vor allem für einige Schnitte, die zwischen Baldung und Kulmbach strittig sind. Die Primitivität anderer Holzschn. hatte Vollmer dazu bestimmt, in die Liste des Anonymus Kompositionen aufzunehmen, die Winkler später überzeugend Traut zuschreiben konnte.

Die hier vorgenommene Aufteilung der Holzschn., bei der die kleinen Schnitte in der Größe der Initialen nicht berücksichtigt wurden, weicht in einigen Punkten von Vollmer, Winkler und dem Karlsruher Katalog (Baldung) ab. Wir glauben insbesondere, Kulmbach eine größere Zahl von Entwürfen zuschreiben zu können.

Kulmbach und Baldung stehen sich mit ihren auf wenige große Figuren beschränkten Kompositionen nahe. Doch sind die Entwürfe Baldungs immer voller Dramatik. Er spannt die mit sparsamen Mitteln ausdrucksstark geformten Gestalten fest in das Bildfeld ein. Kulmbachs Figuren sind lockerer auf der Bildfläche verteilt, die stärker als Fläche in Erscheinung tritt. Die Gestalten wirken steifer, die Faltenführung ist linearer. Schäufeleins etwas fade-anmutigen, kleinfigurigen, aber lebhaft erzählenden Bilder sind — auch wenn sie von einem schlechten Formsneider ausgeführt wurden — unverwechselbar. Die wenigen Schnitte, für die Traut den Entwurf lieferte, zeigen untersetzte, stilistisch etwas altertümlich erscheinende Gestalten.

Winklers Zuschreibung von zwei der vier halbseitigen Bilder aus der Judithgeschichte im 6. Buch an ALBRECHT DÜRER überzeugt nicht restlos. Vollmer ließ die Meisterfrage ausdrücklich offen, nachdem Muther und Rieffel alle vier Holzschn. Dürer gegeben hatten, Schmidt dagegen Kulmbach nannte. Winkler teilte 1928 die Schnitte unter Dürer (Buch 6, 42 v; 44 r) und Kulmbach (Buch 6, 52 v; 62 v) auf und begründete seine Ansicht 1941 und 1959 ausführlich. Panofsky schlug Schäufelein und Kulmbach vor, doch liegt die Vermutung wohl am nächsten, daß alle vier Judith-Bilder von Kulmbach gerissen, aber von verschiedenen Formschneidern ausgeführt wurden.

Den Ausgangspunkt für die Bestimmung des Anteils von HANS BALDUNG bildet die blattgroße Kreuzigung (Buch 4, 201 v), die im *Speculum passionis* von 1507 (vgl. Nr. 27) wiederverwendet worden ist. E. W. Braun hat die engen Beziehungen der



Komposition und einzelner Figuren mit gleichzeitigen Zeichnungen Dürers nachgewiesen. Folgende halbseitengroße bzw. spaltenbreite Holzschn. lassen sich Baldung zuschreiben:

- Buch 1: 91 r, 91 v
 Buch 2: 122 v
 Buch 3: 155 v (a), 157 r?, 158 r, 159 v, 162 r, 162 v, 169 v, 170 r, 174 r, 176 v, 179 r, 181 r, 185 v (a), 191 r, 198 r (b), 199 v (Replik: 165 v)
 Buch 4: 201 v, 206 v, 207 v, 209 r, 231 r, 234 r, 236 r, 239 v (a), 243 r, 243 v, 245 v (b), 247 r, 248 v, 249 r, 250 r, 251 r (Repliken: 231 v, 235 r, 250 v, 253 v (a), 256 v)
 Buch 5: 275 r, 280 r?, 280 v (a), 281 r, 282 r (b), 290 v, 291 r (b) ?, 293 v (b), 294 r, 300 r (a), 300 r (b), 301 (b)
 Buch 6: 1 r, 1 v (a), 4 r, 4 v(a), 4 v (b), 5 v, 8 r, 10 r (b), 10 v, 49 r, 57 v, 58 r (?), 61 r, (Repliken: 2 v (b), 7 v (b), 61 v)
 Buch 7: 65 r, 66 r, 66 v ?, 67 r, 68 r (a), 68 r (b), 69 r, 72 v, 73 r, 74 v, 75 r (a), 75 r (b), 76 r (a), 76 r (b), 80 r, 80 v (a), 81 r, 82 r, 82 v, 83 r, 84 r, 85 r (b), 85 v, 86 v (a), 86 v (b), 87 r (a), 87 r (b), 87 v, 93 v, 94 v, 100 v, 109 r, 111 v, 112 v, 116 r, 116 v, 119 v, 120 r, 120 v (Repliken: 73 v (a), 73 v (b), 74 r (b), 80 v (b), 89 r, 118 r)
 Buch 8: 134 v, 143 v, 146 r (Repliken: 142 v, 144 r (a))
 Buch 9: 183 v (Repliken: 169 v (b), 176 r, 184 r)
 Buch 10: keine neuen Schnitte (Repliken: 195 r, 203 v, 210 v)
 Buch 11: 229 v, 234 r, 243 v, 274 r, 275 r, 281 v (a), 281 v (b), 283 v, 284 r, 284 v (a), 284 v (b), 285 r, 285 v (a), 285 v (b), 286 r, 286 v (a), 286 v (b), 287 r (a), 287 r (b), 288 v, 292 v (a) (Repliken: 235 v, 246 v, 253 r, 255 r, 255 v, 262 r, 269 v, 272 v, 273 v, 276 v (a), 278 v, 283 r, 289 r, 291 v (b), 293 v, 295 r)

HANS VON KULMBACH wird übereinstimmend das schöne dreiteilige Titelblatt zum 1. Buch (Wdh.: Buch 2, 94 r) zugeschrieben. Winkler schloß an dieses Blatt 32 Holzschn. an, unsere Liste enthält (ohne Repliken) 51 Schnitte:

- Buch 1: Titelbl.
 Buch 2: 145 r (Replik: 94 r)
 Buch 4: 217 r, 217 v, 218 v, 219 r?, 220 r, 220 v, 221 r, 221 v, 222 r, 225 r, 230 r, 237 r, 244 v, 248 r (Repliken: 230 v, 240 v, 255 r, 256 v)
 Buch 5: 284 v, 285 r, 288 v, 289 r (Repliken: 298 v, 301 r)
 Buch 6: 42 r, 44 r, 52 v, 62 v (Repliken: 8 v, 15 v)
 Buch 7: 101 v, 102 r, 102 v, 103 r, 104 r, 107 v (b), 109 v ?, 110 r ?, 110 v ?, 111 r, 113 r (b), 113 v, 114 r, 115 r, 115 v, 121 r (Replik: 119 r)
 Buch 8: keine neuen Schnitte (Replik: 145 r)
 Buch 9: 173 v
 Buch 10: keine neuen Schnitte (Repliken: 207 v, 225 v, 228 r)
 Buch 11: 237 v, 244 v, 276 r, 278 r, 279 r, 279 v?, 280 r (a), 280 r (b), 280 v (a), 291 r (Repliken: 256 r, 268 v, 269 v, 287 v, 288 r (b), 292 v (a))

HANS SCHAUFELEIN hatte an der Illustrierung des „beschlossen gart“ etwa den gleichen Anteil wie Baldung. Die Kreuzigung im 7. Buch (vor fol. 65), die auf der Rückseite des Titelblattes zum Speculum von 1507 (vgl. Nr. 27) wiederverwendet wurde, ist durch die Verwandtschaft mit signierten Holzschnitten im Speculum einwandfrei bestimmt. Von hier ausgehend sind zuzuschreiben:

- Buch 1: 1 v (a), 1 v (b), 2 r, 2 v, 3 r, 3 v (a), 3 v (b), 6 r, 8 r, 8 v, 10 r, 12 r, 19 v (a), 19 v (b), 20 r (a), 20 r (b), 20 v (a), 20 v (b), 21 v, 48 v (a), 55 r (a), 58 v,

- 68 v, 69 r, 70 r, 70 v, 71 r (a), 71 v (a), 79 r, 80 r, 80 v, 81 v, 82 r, 82 v (b), 83 r, 85 r, 85 v, 90 r (b), (Repliken: 9 v, 22 r, 86 v)
- Buch 2: 104 r (a), 117 r, 150 r, (Repliken: 95 r (a), 95 r (b))
- Buch 3: 152 r, 152 v, 153 r, 154 r, 155 r, 156 r, 158 v, 160 v (a), 160 v (b), 161 r (b), 163 v (a), 166 v (b), 168 r, 171 r, 172 r (b), 177 r, 180 v, 181 v, 182 r (a), 185 r, 186 r, 187 v, 188 r, 188 v, 189 r, 190 r (pag. 200), 194 r, 195 r, 196 r, 196 v, 197 r, 198 v, 200 v, (Repliken: 160 r, 166 r, 167 r, 201 r)
- Buch 4: 202 r, 202 v (b), 203 r, 203 v, 204 v, 206 r, 207 r, 208 r, 210 r, 212 v, 213 r, 213 v, 214 r, 216 v, 218 r, 223 v, 225 v, 226 r, 226 v, 227 r, 229 v, 232 r, 233 v, 236 v, 237 v, 238 v, 240 r, 242 v, 245 r, 251 v, 252 v (Repliken: 228 r, 229 r, 235 v, 238 r)
- Buch 5: 258 v, 260 r, 260 v, 261 r, 261 v, 262 v (a), 262 v (b), 263 r, 264 r, 264 v, 265 r, 266 r (a), 266 r (b), 266 v, 267 r, 267 v, 269 v, 270 r, 270 v, 271 r (b), 271 v, 272 r (a), 272 r (b), 273 r, 273 v, 274 v (a), 275 v, 276 r, 276 v, 277 r, 278 r, 279 r, 286 v (Repliken: 258 r (b), 258 r (c), 259 r, 259 v, 262 r, 268 r, 274 v (b), 291 r (a), 299 v, 300 v)
- Buch 6: 9 v, 11 r, 11 v, 12 r, 14 r, 17 r, 19 r, 20 r, 20 v, 22 v, 24 v, 27 v, 28 r, 32 v, 33 v, 38 r, 38 v, 39 v, 40 v, 41 r (Repliken: Titelbl. r (a), Titelbl. r (b), 23 r, 26 v, 31 v)
- Buch 7: vor 65 r, 88 r (b), 98 r, 105 r, 105 v, 106 r, 107 r, 107 v (a), 113 r (a) (Repliken: 75 v, 85 r (a), 106 v)
- Buch 8: keine neuen Schnitte (Repliken: 127 v, 128 r, 129 r, 130 r, 131 r, 144 r (a), 155 v)
- Buch 9: 159 v, 166 r, 167 v, 169 v (a), 178 v, 181 v, 187 r (b), 188 r (b), 193 r (Repliken: 157 r, 161 r, 162 r, 177 v, 183 r, 185 v, 186 r)
- Buch 10: 209 r, 225 v, 228 r (Repliken: 205 r, 212 r, 214 r, 223 r ?)
- Buch 11: keine neuen Schnitte (Repliken: 232 v, 239 v, 246 r, 249 r ?, 251 v, 252 v, 257 r, 258 v, 262 v, 263 v, 264 v, 265 v, 266 v, 267 v ?, 270 v, 271 r, 271 v, 272 r, 275 v (a), 275 v (b), 277 v, 280 v (b), 288 r (a), 289 v, 290 v, 292 r, 292 v (b), 293 r, 296 v).

Den Anteil von WOLF TRAUT hat zuerst Winkler bestimmt. Das wesentlichste Bild ist die Madonna im Rosenhag (Buch 2, 94 v), deren Qualität schon Vollmer aufgefallen war, ohne daß er einen Meisternamen vorschlagen konnte. Winkler schließt diesem halbseitigen Holzschn. 12 kleinere im 1. Buch an:

- Buch 1: 59 r (a), 59 r (b), 59 v, 60 r (a), 60 r (b), 60 v (a), 60 v (b), 61 r (a), 61 r (b), 61 v (a), 61 v (b), 62 r (a)
- Buch 2: 94 v

Neben den Schülern Albrecht Dürers war noch ein ALTERER MEISTER beteiligt, den Vollmer mit dem Illustrator der Kobergerschen Legenda aurea von 1488 identifiziert. Er schuf die Holzschn.:

- Buch 1: 9 r, 11 r, 87 r, 93 r (Repliken: 14 v, 16 r)
- Buch 2: 95 v, 113 r ?
- Buch 3: 161 r (a), 161 v, 163 v (b), 164 v, 165 r (Repliken: 166 v (a), 168 v, 173 r, 176 r, 187 r, 198 r (a), 199 r)
- Buch 4: 210 v, 211 r, 211 v, 212 r, 215 v, 216 r, 219 v, 223 r, 224 v (a), 227 v, 232 v, 241 v, 244 r, 245 v (a), 246 v, 254 v (Repliken: 202 v (a), 239 v (b), 245 v (a), 257 r)
- Buch 5: 287 v, 297 r (a), 298 r, 301 v (a) (Repliken: 258 r (a), 269 r)
- Buch 6: Titelbl. v, 5 r, 50 r
- Buch 7: 81 v, 84 r, 88 r (a), 96 r, 97 v, (Repliken: 68 v, 72 r, 79 r, 97 r, 121 v)

- Buch 8: 123 v, 124 r, 124 v, 125 r, 126 v, 127 r, 132 r, 133 r, 133 v (b), 138 r (Repliken: 126 r, 128 v, 133 v (a), 139 r, 139 v, 143 r)
- Buch 9: 160 v, 164 v, 168 v (Replik: 166 v)
- Buch 10: 216 r (Replik: 226 v)
- Buch 11: 230 v, 241 v, 254 r, 276 v (b) (Repliken: 261 r, 296 r)

Wiederverwendung zahlreicher Schnitte im *Speculum passionis* 1507

Lit.: Panzer, D. A. I, S. 268, Nr. 554 — Muther 896 — Rieffel, Studien, S. 292 ff. — W. Schmidt, in Rep. f. Kunstwiss. 19, 1896, S. 118 — Dodgson, Catalogue I, S. 510, Nr. 22; II, S. 10, Nr. 1 — Vollmer, in Rep. f. Kunstwiss. 31, 1908, S. 18 ff.; 144 ff. — Stadler, S. 56 f. — Winkler, Dürer 1928, S. 245 f. — drs., Kulmbach-Holzschnitte, S. 1 ff. — Panofsky II, Nr. 452, 453 — Baldung-Ausstellung II B, Nr. II.

26 Johannes Andreas: *Arbor Consanguineitatis cum suis enigmatibus et Figuris* . . .

Nürnberg: H. Hölzel, 23. 12. 1506 (erste Ausgabe: Nürnberg, H. Hölzel, 18. 6. 1505)

Nürnberg, *Germanisches National-Museum* Gs. 1144

Der „Baum der Sippschaft“ ist eine im 15. und 16. Jahrh. häufig aufgelegte Sammlung von Kommentaren zum kanonischen Ehe- und Erbrecht unter Blutsverwandten. Die Illustrationen, schematische Darstellungen von Stammbäumen, ließen dem Künstler wenig Freiheit. Die Zuschreibung an Baldung, die zuerst (1941) Winkler aussprach, beruht auf dem Vergleich mit einem Holzschn. des Gekreuzigten am Lebensbaum im 1. Buch des „beschlossen gart“ (fol. 91 v).

Der Druck enthält außer einem älteren Holzschn. (Hieronymus in der Wüste, 15. Jahrh.) auf der Rückseite des Titelblattes acht graphische Darstellungen der Verwandtschaftsbeziehungen und sieben Stammbäume (fol. a II v, b III v, c II r, d I r, d II v, d IV v, e II v), von denen der letzte in der 1. Aufl. nicht vorkommt.

Wiederverwendung: Ausg. Nürnberg: Wolfgang Huber, 24. 9. 1510.

Lit.: Panzer XI, S. 469, Nr. 28 c; VII, S. 443, Nr. 29; VII, S. 449, Nr. 67 — Muther 1163 — Dodgson, Catalogue I, S. 510, Nr. 23 — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 11, Anm. 2 — Baldung-Ausstellung II B I.

27 Ulrich Pinder: *Speculum passionis domini nostri Ihesu christi*

Nürnberg: [F. Peypus i. d. Druckerei Ulrich Pinders] 30. 8. 1507

Nürnberg, *Germanisches National-Museum* Rl. 2841 m

Abb. S. 52, 57, 61

Den Text dieses aus dem Neuen Testament und den Schriften der Kirchenlehrer zusammengestellten Passionsspiegels illustrieren 76 Holzschn., von denen 39 (darunter 5 Wiederholungen) blattgroß sind. Mit einer so umfangreichen Folge großer Schnitte, die nur mit Dürers 1498 erschienener Apokalypse vergleichbar ist, schuf Pinder einen neuen Typ des Erbauungsbuches, in dem die Bilder dem Text zumindest gleichwertig sind. Vielleicht veranlaßte der Erfolg dieses „Bilderbuches“ Dürer zu der Ausgabe seiner drei großen Holzschnittfolgen (Apokalypse, Marienleben, Große Passion) in Buchform (1511).

29 der blattgroßen Holzschn. im *Speculum* riß Schüfelein, seine erste umfangreiche Folge großen Formates, während Baldung nur drei große Schnitte beisteuerte. Winkler sieht den Grund für die Bevorzugung Schüfeleins bei der Bebilderung des *Speculum* in dessen Geschick, sich Text und Lesergeschmack anzupassen: „Baldung schildert nicht, er formt. Ihm wird aus jedem Bildinhalt ein Kompositionsproblem, Schüfelein ein Bildbericht, mit hübschen, gut beobachteten Einzelheiten“ (Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 9).



Hans Baldung: Christus als Schmerzensmann aus dem *Speculum passionis* Kat.-Nr. 27

Stilistisch sind die Holzschn. des *Speculum* eng mit denen des „beschlossen gart“ verbunden. Pinder muß den Auftrag unmittelbar nach Drucklegung des ersten Werkes (Oktober 1505) vergeben haben. In der Folge Schäufeleins vollzieht sich eine Entwicklung zu klarer, räumlicher Disposition und stärkerer Isolierung der Figuren. Die spätesten Blätter sind wohl das Pfingstbild und das Jüngste Gericht. Über die Zuschreibung der großen Schnitte herrscht in der Forschung Einigkeit.

BALDUNG schuf die beiden blattgroßen Schnitte fol. 51 v und 54 r, das halbseitengroße Bild fol. 1 v. Seine Kreuzigung aus dem „beschlossen gart“ wurde auf fol. 55 r wiederverwendet. Von ihm sind ferner 6 kleinere Holzschn. mit den Fällen Christi und den Schmerzen Mariä (fol. 39 r, 40 r, 42 v, 50 r, 51 v, 54 r) und drei kleine Passionszenen (fol. 23 v, 33 v, 45 r).

Von SCHÄUFELEIN stammen die Holzschn. (ohne Wiederholungen): fol. 16 v, 17 v, 18 v, 19 v, 20 v, 23 r, 24 v, 27 v, 30 v, 32 v, 35 r, 41 r, 42 r, 43 v, 45 v, 48 r, 49 r, 62 r, 63 v, 67 v, 68 v, 69 v, 70 v, 71 v, 72 v, 73 v (sign.), 74 v, 75 v. Außerdem wurde auf der Rückseite des Titelblattes die Kreuzigung aus dem „beschlossen gart“ wieder abgedruckt.

Die Beziehungen von Schäufeleins Passionszyklus zum Werk Albrecht Dürers sind besonders eng. Er verarbeitet Anregungen Dürers — vor allem aus der *Grünen Passion* — hat aber seinerseits eine Reihe von Kompositionsgedanken für Dürers kleine Holzschnittpassion geliefert (Winkler, in *Z. d. deutschen Vereins f. Kunstwiss.* 1941).

Für die Autorschaft KULMBACHS an dem einen Vollbild, das sich weder Schäuflein noch Baldung zuschreiben läßt (fol. 21 v) und das Dodgson „not without hesitation“ Traut zugeschrieben hatte, ist zuletzt überzeugend Winkler (1941) eingetreten.

Die kleinen Holzschn. des Speculum sind mit Ausnahme der genannten Szenen von Baldung Wiederholungen aus dem „beschlossen gart“.

Wiederverwendung: Ausg. v. 11. 10. 1519

Lit.: Panzer VII, S. 446, Nr. 48 — Muther 897 — Dodgson, Catalogue I, S. 505, Nr. 5; II, S. 5, Nr. 1 — Geisberg, Buchillustration, Nr. 246—248, 328—333, 367—396 — Winkler, Kulmbach-Holzschritte, S. 9 ff. — drs., in Z. d. deutschen Vereins f. Kunstwiss. 1941, S. 197 ff. — Baldung-Ausstellung II B, Nr. IV.

28 Sixtus Tucher: Viertzig sendbriefe

Nürnberg: F. Peypus 25. 7. 1515

Nürnberg, Germanisches National-Museum Bg. 8182 ^b

Die von Christoph Scheurl übersetzten Briefe des Propstes von St. Lorenz sind an die Nonnen Charitas Pirckheimer und Apollonia Tucher gerichtet.

Der Druck enthält zwei Darstellungen des Hl. Christophorus: auf der Rückseite des Titelblattes (A I v) einen 1515 bezeichneten, Erhard Schön zugeschriebenen Holzschn. mit dem Heiligen, der Christoph Scheurl der Hl. Dreifaltigkeit empfiehlt, und auf der Rückseite des letzten Blattes (P V v) das Bild des Heiligen mit einem Eremiten am Ufer. Dieser Schnitt wurde von Stahl, einem Hinweis M. J. Friedländers folgend, Baldung zugeschrieben und überzeugend in die Zeit der Illustrationen zum „beschlossen gart“ datiert. Alle Abdrucke in Büchern zeigen einen Sprung im linken Drittel des Stockes. Dieser ist also anscheinend schon früher, wahrscheinlich für undatierte, in Berlin und Wien vorhandene Einblattdrucke (Flugblatt) verwendet worden.

Benesch publizierte 1932 eine Federzeichnung, die den Hl. Christophorus in ganz ähnlicher Haltung und Gewandung (seitenverkehrt) zeigt. Er sah darin eine um 1502 entstandene, später für den Holzschn. umgezeichnete Komposition Baldungs. Die Forschung hat diese Bestimmung der Zeichnung nicht übernommen.

Lit.: Panzer, D. A. I, S. 377, Nr. 810 — Muther 1169 — E. K. Stahl, Die Legende vom Hl. Riesen Christophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrh., München 1920, Bd. I, S. 103, Kat. Nr. 121 — O. Benesch, in Mitt. d. Ges. f. vervielf. Kunst 1932, S. 9 f. — Baldung-Ausstellung II H, Nr. 50.

29 Johannes Lupus: De libertate ecclesiastica ...

Straßburg: J. Schott 3. 2. 1511

Germanisches National-Museum Rl. 3055 p

Die Titeleinfassung für drei kirchenrechtliche Abhandlungen des päpstlichen Protonotars Johannes Lupus ist Hans Baldung zuerst 1907/09 von Röttinger zugeschrieben worden. Obwohl die Forschung ihm gefolgt ist, hat Röttinger selbst 1942 seine Zuweisung zurückgenommen und die Bordüre einem unbekanntem, von Urs Graf beeinflussten Künstler gegeben. Auch Koch hat die Titeleinfassung 1959 aus dem Werk Baldungs ausgeschieden. Dagegen hat der Karlsruher Katalog (E. Brochhagen) mit überzeugenden Gründen die Zuschreibung an Baldung verteidigt.

Die Bordüre ist von einem ungeteilten Stock mit roter Tonplatte gedruckt, ein Verfahren, das in der Buchillustration nur sehr selten angewendet wurde. Es läßt sich vorher nur einmal, für eine ebenfalls von Baldung gerissene Titeleinfassung nachweisen, die seit 1510 mehrfach von dem gleichen Drucker Johann Schott verwendet wurde (Baldung-Ausstellung II B, Nr. VIII).

Wiederverwendung in zahlreichen Straßburger Drucken von J. Schott und M. Flach.

Lit.: H. Röttinger, in Jb. d. kunsth. Slgen. d. allerhöchsten Kaiserhauses 27, 1907/09, S. 1, Anm. 1 — Geisberg, Buchillustration, S. 9, Nr. 102 — H. Perseke, Hans Baldungs Schaffen in Freiburg, Freiburg i. Br. 1941, S. 177 — Baldung-Ausstellung II B, Nr. XI (mit Literatur).

