

## HANS SUESS VON KULMBACH

um 1480—1522. Maler, Reier für Holzschnitte und Glasgemälde

Geboren nach Sandrart in Kulmbach. Aus stilkritisch zugeschriebenen Holzschnitten kann eine Tätigkeit in Dürers Werkstatt seit ca. 1500 angenommen werden. 15. März 1511 Erwerb des Nürnberger Bürgerrechtes. 1511 und 1514/16 Aufträge für Krakau, wahrscheinlich verbunden mit einem kürzeren Aufenthalt in der Stadt. Gestorben zwischen dem 29. November und 3. Dezember 1522.

### Gemälde

#### 149 Flügel des Nikolausaltars in St. Lorenz

##### a Der Hl. Oswald

Linker Flügel; Tannenholz

##### b Der Hl. Nikolaus

Rechter Flügel; Tannenholz; je 196:55

##### c Der Hl. Damian

Linker Standflügel; Tannenholz

##### d Der Hl. Cosmas

Rechter Standflügel; Tannenholz; je 197,3:55

*a, b Nürnberg, Evang.-Luth. Kirchenstiftung St. Lorenz*

*c, d Nürnberg, Germanisches National-Museum (Protest. Kirchenverwaltung) Tafel 17, 25*

Der Nikolausaltar in St. Lorenz wurde von Jrg Koeler 1500 in seinem Testament bedacht, „um ihn von neuem machen lassen“. Der ältere Altar, der die gleichen Heiligen zeigte, wurde in die St.-Peters-Kapelle am Siechengraben versetzt, wo er sich erhalten hat. 1948/49 wurde er von Übermalungen befreit (Troche). Durch den Nachweis des Vorbildes wurde die vermutete Zugehörigkeit der Standflügel mit Cosmas und Damian zum Nikolausaltar gesichert, da auch auf dem älteren Altar außer Nikolaus und Oswald Cosmas und Damian vertreten sind. Die Zusammenhänge bestätigen auch die frühe Ansetzung um 1505. E. Schilling und F. Winkler haben die Silberstiftzeichnung eines jungen Mannes mit dem Hl. Cosmas in Verbindung gebracht (vgl. Nr. 193). Rettberg sah die Standflügel im Landauer Brderhaus in Nürnberg.

Lit.: Murr, S. 135 — Rettberg, Briefe, S. 167 — drs., Kunstleben, S. 139 — Koelitz, S. 35 — Weinberger, S. 184 — Schilling, S. 14 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 6, Nr. 11/12 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 43 — Hannah S. M. Amburger, Die Familiengeschichte der Koeler, Ein Beitrag zur Autobiographie des 16. Jahrh., in Mitt. d. Vereins f. Geschichte d. Stadt Nürnberg, 30, 1931, S. 212 — Lutze-Wiegand, S. 76 — Winkler, Kulmbach, S. 47 — E. G. Troche, Der Koeler-Altar in der St.-Peters-Kapelle am Siechengraben in Nürnberg, in Festschrift für Eugen Stollreither, Erlangen 1950, S. 212.

#### 150 Flügel eines kleinen Altrchens

##### a Der Hl. Johannes der Evangelist

Linker Flügel; Lindenholz; 45,5:15

##### b Die Hl. Magdalena

Rechter Flügel; Lindenholz; 45,5:15,5  
Früher Slg. Culemann

Noch vor dem 1508 datierten Flügel ehem. in Cadolzburg, gleichzeitig mit dem Nikolausaltar in St. Lorenz entstanden.

Lit.: Koelitz, S. 61 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 94 — Stadler, S. 105, Nr. 9 — Winkler, Kulmbach, S. 55.

### 151 Bildnis eines jungen Mannes

Rechts oben falsches Dürermonogramm und Jahrzahl 1509

Lindenholz; 39:32,5

Versteigerung Heberle, Köln 1890 und 1897; Drouot, Paris 1900; Slg. Jerkes, New York 1910, Geschenk von F. Herrmann, New York 1912

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Museum Dablen, Gemäldegalerie*

Das von F. Winkler (1928) als Kopie eines Bildes von Dürer vielleicht von der Hand Schaffners bezeichnete und von Baldass Schäufelein zugeschriebene Porträt wurde von Winkler (1959) mit guten Gründen als Arbeit Kulmbachs von 1509 veröffentlicht. Es wäre das früheste bekannte Bildnis Kulmbachs.

Lit.: Winkler, Dürer, 1928, S. 92 — L. v. Baldass, Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts, in Pantheon 6, 1930, S. 395 — Winkler, Kulmbach, S. 55.

### 152 Flügel eines Peter-und-Paul-Altars

#### a Jesu Erscheinung am See Genezareth (Joh. 21, 7)

Linker Flügel; Holz; 128,5:95,5

Rückseite: Hl. Petrus obere Hälfte

#### b Befreiung Petri aus dem Gefängnis

Linker Flügel; Holz; 131,5:95

Rückseite: Hl. Petrus untere Hälfte

#### c Predigt des Hl. Petrus

Mittelstück; Holz; 130:95,5

#### d Martyrium des Hl. Petrus

Mittelstück; Holz; 132:96

#### e Bekehrung des Hl. Paulus

Mittelstück; Holz; 130:96

#### f Abschied der Apostel Petrus und Paulus

Mittelstück; Holz; 132:96

#### g Entrückung des Hl. Paulus

Rechter Flügel; Holz; 130:96

Rückseite: Hl. Paulus obere Hälfte

#### h Enthauptung des Hl. Paulus

Rechter Flügel; Holz; 130:95

Rückseite: Hl. Paulus untere Hälfte

f und h 1773 aus der Guardaroba des Palazzo Pitti, die übrigen 1843 aus der Guardaroba des Palazzo Vecchio, wo sie in der Sala dei Gigli hingen.

c—f nicht ausgestellt

*Florenz, Galleria degli Uffizi*

*Tafel 18/19*

Der nicht datierte Altar, von Koelitz 1507, von Winkler vor 1510, von Stadler 1510 und von Buchner 1515 angesetzt, ist wahrscheinlich zwischen dem verbrannten Flügel in Cadolzburg (1508) und dem Annen-Altar in St. Lorenz (1510) entstanden. Stadler, der als einziger die Flügelrückseiten mit den je zwei Tafeln zusammenfassenden gewaltigen pathetischen Gestalten von Petrus und Paulus erwähnt, sieht in diesen Arbeiten eines Malers, der nicht in der Nürnberger Tradition steht. Diese Feststellung und einige

Anklänge an polnische Trachten lassen es als möglich erscheinen, daß bereits dieser Altar für Krakau bestimmt war.

Lit.: Koelitz, S. 38 — Weinberger, S. 187 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 110 f., Nr. 29 — Winkler, Kulmbach S. 48 ff.

### 153 Flügel eines Marienaltars

a Heimsuchung Mariae

Flucht nach Ägypten

b Anbetung des Kindes

Tod Mariae

Fichtenholz; je 61:40

Von Pater Weil, Bamberg

*Bamberg, Kunstsammlungen der Stadt*

Der früheste der kleinen Marien- oder Sippenaltäre, um 1510 entstanden. Die kurzen Gestalten mit gnomhaft großen Köpfen finden sich auch auf dem Peter-Paul-Altar.

Lit.: Koelitz, S. 34 — Dörnhöffer, S. 443, 462 — Weinberger, S. 188 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 94 — Stadler, S. 117, Nr. 65 — Winkler, Kulmbach, S. 69.

### 154 Flügel des Annenaltars in St. Lorenz

a Die Hll. Vitalis und Dionisius

Unten die Inschrift: S VITALIS S DIONISIUS

Außenseite des linken Flügels; Fichtenholz; 154:55

b Die Hll. Gubinus und Sigismund

Unten die Inschrift: S GVBINVS S SIGISMVNDVS; darüber das Monogramm HK (ligiert) und Jahrzahl 1523

Außenseite des rechten Flügels; Fichtenholz; 154:55

c Der Hl. Josef

Innenseite des linken Flügels; Fichtenholz; 157:55

d Der Hl. Joachim

Innenseite des rechten Flügels; Fichtenholz; 157:55

e Die Hll. Zacharias und Elisabeth

Linker Standflügel. Oben und unten beschnitten; Fichtenholz; 142:58

f Die Hll. Willibald und Benedikt

Rechter Standflügel. Oben und unten beschnitten; Fichtenholz; 142:58

g Der Stifter und seine Söhne

Oben Jahrzahl 1510. Links Schild mit der Hausmarke des Stifters; unten die Inschrift: Anno dai mv<sup>c</sup> vnd/vij jahr am tag Tiburcij/ist verschiden der erber/man Haintz Mayer dem Got gnedig sey

Linker, feststehender Flügel der Predella; Fichtenholz; 60:62

h Die Stifterin

Rechts Schild mit Wappen der Stifterin: auf Gold aufgerichteter Bär; unten die Inschrift: Anno dni 1521 am heilig/en Auffarts tag verstarb die/erber Frau Otilia Haincz/Mayrin stifterin diser pfrundt der got gnedig/vnd barmherczig sey

Rechter feststehender Flügel der Predella; Fichtenholz; 60:62

c—f Wallerstein-Slg.

*a—b, g—h Nürnberg, Evang.-Luth. Kirchenstiftung St. Lorenz (g—h nicht ausgestellt)*

*c—d München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen*

*e—f München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Wittelsbacher Ausgleichsfonds)*

Durch Freilegung der Jahrzahl 1510 auf der Predella ist die Entstehung des Altares, der zum Gedächtnis des 1507 verstorbenen Heinz Mayer gestiftet wurde, vor den

Krakauer Werken gesichert. Das Monogramm und die Jahrzahl 1523 sind eine spätere Zufügung, die wahrscheinlich bei der Ergänzung der Inschrift der rechten Predellenseite nach dem Tode der Ehegattin Ottilie Mayer († 1521) angebracht wurde. Die Tafeln mit Josef und Joachim zeigten oben ursprünglich an Stelle des erneuerten Goldgrundes Schnitzwerk.

126

Lit.: Murr, S. 135 — Rettberg, Kunstleben, S. 139 — drs., Briefe, S. 167 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, Nr. 79 — Winkler, Kulmbach, S. 51 ff.

## 155 Flügel eines Altares der Georgskirche in Wendelstein

### a Der Hl. Andreas

Außenseite des linken Flügels

### b Der Hl. Antonius

Oben auf einem hängenden Täfelchen die Jahrzahl 1510

Außenseite des rechten Flügels

### c Der Hl. Laurentius

Innenseite des linken Flügels

### d Der Hl. Sebald

Innenseite des rechten Flügels

### e Der Hl. Sebastian

Linker Standflügel

### f Der Hl. Christophorus

Rechter Standflügel; Fichtenholz; je 66,5:27

Auf den nicht ausgestellten Predellenflügeln außen Christus und Maria in Halbfigur, innen Verkündigung und Anbetung der Könige. Auf den Rückseiten von Schrein und Standflügeln Jüngstes Gericht.

Wendelstein b. Nürnberg, Evang.-Luth. Pfarrkirche

Tafel 20

Der in der Kulmbach-Literatur bisher nicht erwähnte Altar ist unter Mitarbeit von Hilfskräften entstanden. Der Christophorus setzt zwar die Zeichnung Kulmbachs in Paris (W. 16) oder deren Vorbild voraus, greift aber auch wieder auf den Christophorus aus Dürers Täfelchenserie zurück.

Lit.: Die Kunstdenkmäler von Bayern, Stadt und Landkreis Schwabach, S. 398.

## 156 Flügelbilder eines Marienaltars

### a Geburt Mariens

Fichtenholz; 60,7:38

### b Heimsuchung Mariens

Fichtenholz; 60:36,5

### c Christus erscheint seiner Mutter

Fichtenholz; 60,7:37

### d Ausgießung des Heiligen Geistes

Fichtenholz; 60,7:38,1

Karl-Lampe-Stiftung (1847)

Leipzig, Museum der bildenden Künste

Entstanden um 1510/11. Stadler versuchte aus den vier Marienszenen in Leipzig zusammen mit vier weiteren, die sich jetzt in München, New York und Nürnberg



befinden, einen Altar zu rekonstruieren, dessen Mitteltafel die Marienkrönung in Wien gebildet habe. Doch ist das stilistisch eng mit dem Krakauer Katharinenaltar verbundene, 1514 datierte Wiener Bild später als die Marienszenen, unter denen sich die Leipziger wiederum stilistisch etwas von den übrigen unterscheiden. Wahrscheinlicher ist die Vermutung Buchners, daß die jetzt in München befindliche Predella mit dem Marientod zu den Leipziger Flügeln gehört habe.

Lit.: Koelitz, S. 63 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 94 — Stadler, S. 116, Nr. 63 — Winkler, Kulmbach S. 69.

## 157 Tod Mariens

Holz; 39,4:98,5

Versteigerung Stallforth, Helbing 1919 und Versteigerung Lepke, April 1929; 1936 bei Fleischmann, München; 1937 von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erworben.

### *München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen*

Als Predella wahrscheinlich zu den Marienszenen in Leipzig gehörend. Ikonographisch ungewöhnlich die Darstellung des Palmenzweigs, den nach der „legenda aurea“ ein Engel Maria drei Tage vor ihrem Tode überbrachte.

Lit.: Stadler, S. 111, Nr. 34 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 94 — Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg 1955, S. 583.

## 158 Mitteltafel eines Marienaltars aus dem Paulinerkloster auf der Skalka

### Anbetung der Heiligen Drei Könige

Links am Balkenwerk Monogramm HK (ligiert) und Jahrzahl 1511

Lindenholz; 153:110

Slgen. J. Th. Reichsritter von Pachner, Edler von Eggenstorff 1820; Rosthorn, Klagenfurth, 1872; F. Lippmann, Berlin 1876

### *Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Museum Dahlem, Gemäldegalerie*

Obwohl sich die Berliner Tafel nicht bis Krakau zurückverfolgen läßt, ist der Zusammenhang mit den Marienszenen aus dem Paulinerkloster auf der Skalka in Krakau unbestritten. Ob der Altar ursprünglich für die Kirche dieses Klosters bestimmt war, ist ungewiß. Im Manne rechts hinter dem stehenden König darf wohl der Stifter gesehen werden. Die Übernahme polnischer Trachten läßt auf einen Aufenthalt Kulmbachs in Krakau schließen. Dürers Mitteltafel des Paumgartner-Altars wie dessen Epiphanie in Florenz haben Kulmbach beeinflusst. Josef erinnert an den gleichen Heiligen auf den Jabachschen Flügeln (München, A. P.), die ursprünglich mit dem Florentiner Bild verbunden waren. Die Form des Monogramms ist ungewöhnlich, da meistens die ersten Vertikalbalken der beiden Buchstaben verschmolzen sind. Vorarbeiten für den Altar sind wahrscheinlich die Zeichnungen der Köpfe von Maria und Josef in Erlangen (vgl. Nr. 203 und 204). Die obere Hälfte der Außenseite des linken Flügels mit dem Oberkörper einer Hl. Katharina befindet sich im Nationalmuseum zu Krakau (Slg. Czartoryski). Die übrigen Flügelbilder des Altars sind seit dem 2. Weltkrieg verschollen. Eine Rekonstruktion des Altars bei Stadler.

Lit.: Koelitz, S. 45 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 237/38 — Stadler, S. 110 f., Nr. 33 — Winkler, Kulmbachzeichnungen, S. 67 ff., Nr. 55/56 — drs., Kulmbach, S. 59 ff. — J. Bialostocki-M. Walicki, Europäische Malerei in polnischen Sammlungen, Warschau 1956, S. 493, Nr. 112.

**159 Bildnis des Markgrafen Kasimir von Brandenburg**

Oben die Inschrift: MARGGRAVE CASIMIR HET DISE GESTALT ALS ER WAS DREISSICK IAR ALT. 1511 und HK (ligiert)  
Lindenholz; 43:39  
Erworben 1928 aus dem Berliner Kunsthandel

*München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen*

Das früheste durch das Monogramm gesicherte Bildnis Kulmbachs. Buchner verweist auf die Bedeutung des Jacopo de' Barbari für die Bildung von Kulmbachs Porträtstil. Markgraf Kasimir, geb. 1481, setzte 1515 zusammen mit seinem Bruder Johann seinen Vater Markgraf Friedrich d. Ä. ab und hielt ihn auf der Plassenburg gefangen. Seitdem war er so gut wie Alleinherrscher in den fränkischen Fürstentümern. Seit 1522 Markgraf von Ansbach, starb er 1527 in Ofen.

Lit.: E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — drs., in Pantheon 1, 1928, S. 135 ff. — Stadler, S. 113, Nr. 47 — Winkler, Kulmbach, S. 71.

**160 Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena und Stifterfamilie**

Verstümmeltes Monogramm MR (ligiert)  
Holz; 167:92  
1777 erworben von den Erben Del Sera

*Florenz, Galleria degli Uffizi*

*Tafel 29*

Wohl zwischen 1511 und 1514 entstanden. Das ursprüngliche HK in MR verstümmelt. Das ritterliche Stifterpaar ist unbekannt. Die Landschaft, beim Peter-Paul-Altar noch weitgehend Hintergrundstaffage, gewinnt Bedeutung als Ausdruck der Bildstimmung.

Lit.: E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 114, Nr. 51 — Winkler, Kulmbach, S. 70.

**161 Flügelbilder eines Marienaltars**

a Verkündigung an Maria

Tannenholz; 61:39

b Geburt Christi

Tannenholz; 59,5:38

c Anbetung der Könige

Tannenholz; 61:38

d Himmelfahrt Christi

Tannenholz; 62,3:38,4

a, b Burg zu Nürnberg; c, d Versteigerung Helbing 1919

*a Nürnberg, Germanisches National-Museum*

*b München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Wittelsbacher Ausgleichsfonds)*

*c Allentown, Art Museum, The Samuel H. Kress Collection*

*Tafel 21*

*d New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase, 1921, Rogers Fund*

Um 1512/13 entstanden. Stilistisch entwickelter als die Marienszenen in Leipzig und etwa gleichzeitig mit der Tuchergedächtnistafel entstanden. Verkündigung und Geburt werden von Rettberg in der Galerie im Landauer Brüderhaus zu Nürnberg erwähnt. Der Altar stammt also sicher aus einer Nürnberger Kirche.

Lit.: Rettberg, Briefe, S. 167 — drs., Kunstleben, S. 139 — Koelitz, Kulmbach, S. 63 — The Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York 16, 1921, S. 133 f. — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 116, Nr. 63 — Ch. L. Kuhn, A catalogue of German paintings, Harvard 1936, Nr. 207 — Winkler, Kulmbach, S. 69.

## 162 Gedächtnisbild für Propst Lorenz Tucher

Mitte: Maria mit dem Kinde und den Hll. Katharina und Barbara

Rechts an der Mauer Malstock mit Zettel darauf HK (ligiert) 1513

Links: Die Hll. Laurentius und Petrus empfehlen den knienden Lorenz Tucher der Madonna

Unten Tucherwappen und große Tafel mit Inschrift in Kapitale: D(eo) O(primo) M(aximo) ET SS(ancitissimae) V(irgini) M(ariae)/Lavrencivs Tvchervs ivr(is) doc(tor) d(ivi) Lav/ren(tii) prepo(situs) Ratisp(onensis) cano(nicus) cvstos et vicem/tenens vir bonus ervditvs integer/anima deo reddita ossa in seplv/chro gentilicio sita/bene valeas et vigila viator qvisqvis/es bvlla es/vixit virtvose ann(os) LVII men(ses) VII di(es) XV mori(ens) anno) M DIII octavo calen(das) april(is) [25. März] /sola salvs servire deo svnt/cetera fravdes

Rechts: Die Hll. Johannes d. T. und Hieronymus

Lindenholz; Mitte 151:228,5; Seiten je 151:150; Gesamtmaße mit dem alten Rahmen 167:653. Die Seitenteile sind nicht beweglich

*Nürnberg, Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Sebald**Farbtafel*

Die Votivtafel wurde von Martin Tucher, dem Stiefbruder des Verstorbenen, gestiftet. Lorenz Tucher (1447—1503) war seit 1478 Propst von St. Lorenz in Nürnberg und seit 1483 Domherr an St. Peter zu Regensburg. Darauf und auf seinen Vater Hans und seine Mutter Barbara, geb. Hegner, beziehen sich die dargestellten Heiligen Lorenz, Petrus, Johannes und Barbara. Eine Glasscheibe mit seinem Bild von 1487 befindet sich in der Slg. Dr. Bremen, Krefeld. Der italienische Einfluß auf Form und Farbe der „Sacra conversazione“ ist so stark, daß eine von C. Glaser, J. Muczkowski und J. Zdanowski angedeutete Möglichkeit persönlicher Kenntnis Kulmbachs von italienischen Gemälden nicht von der Hand zu weisen ist. „Es gibt vielleicht kein zweites Malwerk der deutschen Kunst der Dürerzeit, das mehr italienisch ist als die Tuchertafel“ (Winkler). Zu den Entwurfszeichnungen, vgl. Nr. 403. Auf Verwandtschaft des Hl. Laurentius mit Dürers Holzschnitt mit den Hll. Stephanus, Sixtus und Laurentius (B. 108) verwies Stadler.

Lit.: Neudörfer, S. 134 — Sandrart, S. 76 — Rettberg, Kunstleben, S. 138 — Koelitz, S. 29 u. 54 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — H. Tietze u. E. Tietze-Conrat, in Z. f. bildende Kunst 1928/29, S. 215 — ds., in Anz. d. Germ. Nat.-Mus. 1934/35, S. 69 ff. — J. Muczkowski u. J. Zdanowski, Hans Suess z. Kulmbachu, Krakau 1921, S. 80, 82 — C. Glaser, Die Altdeutsche Malerei, München 1924, S. 350 — Stadler, S. 119, Nr. 78 — Winkler, Dürerzeichnungen, Bd. 2, S. 154 f., Nr. 508/10 — drs., Kulmbachzeichnungen, S. 84, Nr. 89 — drs., Kulmbach, S. 63 ff. — E. Lutze, in Deutsche Kunst 7, 1941, Lieferung 2, Taf. 21 — P. Strieder, Eine Scheibe mit dem Bildnis Lorenz Tuchers, in Z. f. Kunstgesch. 22, 1958, S. 177 f. — drs., in Mitt. d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 50, 1960, S. 535 f. — L. Oehler, in Marburger Jahrb. 17, 1959, S. 113 u. Anm. 206.

## 163 Flügel eines Altares

a Hl. Laurentius

Linker Flügel

b Hl. Stephanus

Rechter Flügel; Fichtenholz; je 106:32

Auf den Rückseiten ehemals Reliefs

Aus Slg. Ruder, Bamberg

*München, Bayerisches Nationalmuseum*

Um 1513. Der Hl. Laurentius sehr verwandt der Darstellung des gleichen Heiligen auf der Tuchergedächtnistafel. Stadler verweist auf den Zusammenhang mit Dürers Holzschnitt B. 108.



161 Hügel eines Katharinenhauses aus der St.-Blasen-Kirche in Katis

a. Beschaffung der Hügel durch ein Märschbild

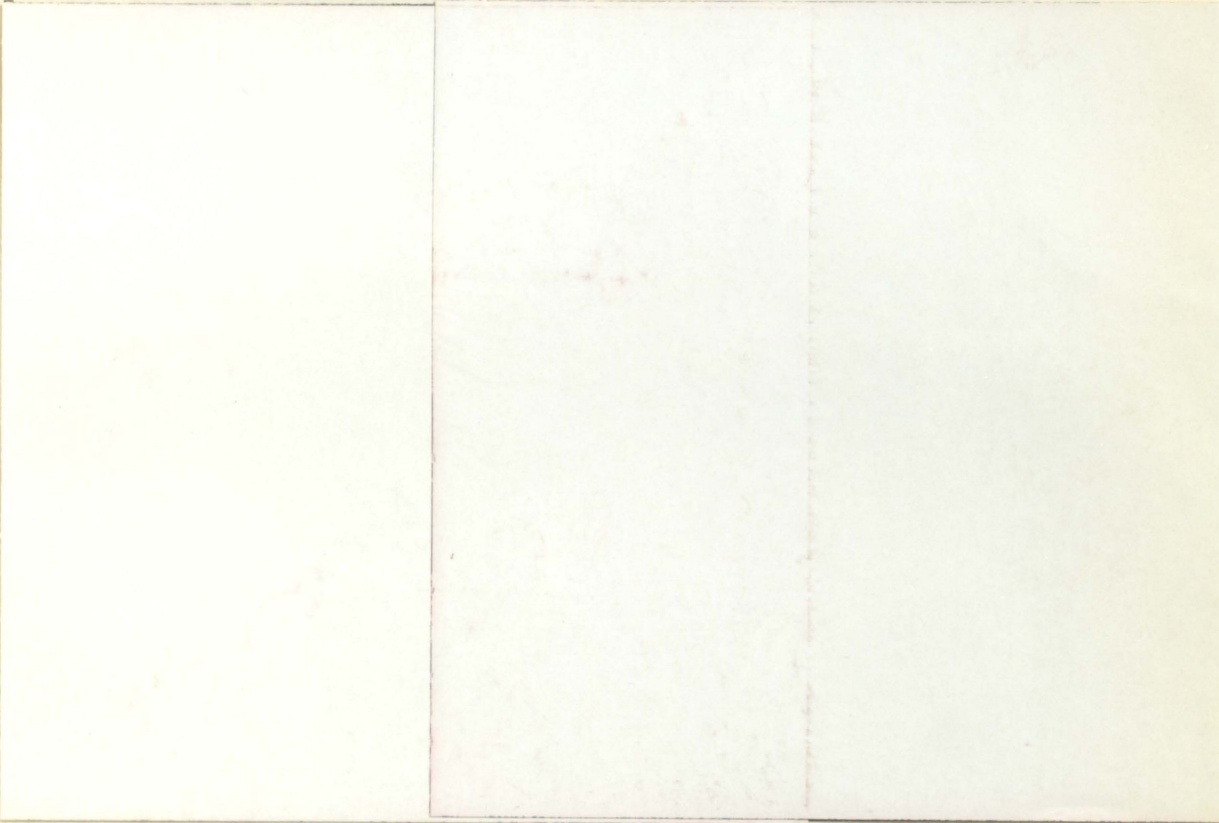
Das Bild zeigt die in der Katiser Kirche in Katis, im Jahre 1874

b. Disposition mit den Philosophen von Kaiser Maximilian

Das Bild zeigt die Disposition der Philosophen von Kaiser Maximilian

c. Vernehmung der bekehrten Philosophen

Das Bild zeigt die Vernehmung der bekehrten Philosophen



162. Erinnerungsbild für Propst Lorenz Tucher

Hans von Kulmbach: Gedächtnisbild für Propst Lorenz Tucher Kat.-Nr. 162

Unter Anführung an Hans von Kulmbach (1472-1537) aus dem Märschbild  
Die römische Kirche zum Katharinenhaus und die Kirche der alten Disposition  
die richtige Übernahme der ursprünglichen Kirche in die römische Kirche.  
Das Bild zeigt die Kirche in Katis neben der Kirche zum Katharinenhaus  
wird es sich um eine Kirche in Katis handeln.



## 164 Flügel eines Katharinenaltares aus der St.-Marien-Kirche in Krakau

## a Bekehrung der Heiligen durch ein Marienbild

Auf einem Blatt, das an den Baumstamm geheftet ist, Monogramm HK (ligiert) und Jahrzahl 1514  
Lindenholz; 120:64

## b Disputation mit den Philosophen vor Kaiser Maxentius

Im rechten Fenster Vierpaßscheibe mit Wappen des Bürgermeisters Jan Boner  
Lindenholz; 119:64

## c Verbrennung der bekehrten Philosophen

## d Das Rad, auf dem die Hl. Katharina gerädert werden soll, zerbricht

## e Kaiserin Faustina und der General Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis

## f Enthauptung der Kaiserin Faustina

Lindenholz; 121:63

## g Enthauptung der Hl. Katharina

## h Übertragung des Leichnams der Heiligen auf den Berg Sinai

Rechts unten auf einem Schild die Inschrift: HANC DIVE VIRGINIS KATHERINE / HISTORIAM JOHANNES / . . . . . ENSIS / CIVIS FACIEBAT ANNO DNI / 1515 / HK (ligiert)

Lindenholz; 118:62

e, g verschollen; c, d nicht ausgestellt

*Krakau, St.-Marien-Kirche*

*Tafel 22—24*

Der Altar wurde wahrscheinlich von Bürgermeister Jan Boner, dessen Wappen auf einem Fenster in der Szene der Disputation der Heiligen angebracht ist, für die Familienkapelle in der Marienkirche zu Krakau gestiftet. Der Schrein und die Predella sind verloren, die Tafeln wurden seitlich beschnitten und als Türen der Sakristeischränke benützt. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden die Bilder restauriert und einzeln verglast. Seit dem Ende des zweiten Weltkriegs sind die Tafeln mit dem Besuch der Kaiserin im Gefängnis und der Enthauptung der Heiligen verschollen. Die gewaltsam gelöschte Zeile auf der letzten Szene des Zyklus hat nicht, wie Stadler meint, den Namen des Stifters enthalten, sondern ist „Johannes Sues Norimbergensis civis“ zu lesen.

Lit.: J. v. Lepkowski, Die Marienkirche in Krakau, in Mitt. d. K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 9, 1864, S. 106 — Mitt. d. Inst. f. österr. Geschichtsforschung 2, 1881, S. 161 — Koelitz, S. 57 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 127 f., Nr. 109 — Winkler, Kulmbach, S. 55 f.

## 165 Krönung Mariens

Bezeichnet unter Maria HK (ligiert). Rechts darüber in den Wolken Reste einer Jahrzahl, die letzte Ziffer 4 noch lesbar. Weiter rechts falsches Dürermonogramm und falsche Jahrzahl 1514. Rechts neben dem unbekanntem Stifter sein Wappen: auf blau-rot gevierteltem Grund zwei sich umhalsende Schwäne  
Fichtenholz; 117:79; unten wenig beschnitten  
Slg. Erzherzog Leopold Wilhelm

*Wien, Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums*

Unter Anlehnung an Dürers Holzschnitt von 1510 (B. 94) aus dem Marienleben.

Die stilistische Nähe zum Katharinenaltar und die Reste der alten Datierung bestätigen die richtige Übernahme der ursprünglichen Angabe in die erneuerte Jahrzahl. Das Bild dürfte in Krakau neben der Arbeit am Katharinenaltar entstanden sein. Bei dem Stifter wird es sich um einen Krakauer Bürger handeln.

Lit.: Koelitz, S. 63 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 — Stadler, S. 116, Nr. 62 — Winkler, Kulmbach, S. 70.

166 **Bildnis eines Mannes**

Rechts oben HK (ligiert) und darüber die Jahrzahl 1514; links die Inschrift IA 33  
Holz; 41:31

*London, Edward Speelman Ltd.*

*Tafel 30*

Das erst kürzlich wieder aufgetauchte Porträt bildete wohl das Gegenstück zu dem 1515 datierten Frauenbildnis in Dublin

Lit.: Versteigerung Sotheby and Co., London, 18. Nov. 1959, Nr. 71 — *Weltkunst* 29 (1959), Nr. 21 Abb. — P. Strieder, in *Mitt. d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg* 50, 1960, S. 537.

167 **Bildnis einer jungen Frau**

Rechts oben HK (ligiert) und darüber die Jahrzahl 1515. Links die Inschrift I A 24  
Holz; 40:30

*Dublin, National Gallery of Ireland*

Zugehörig wahrscheinlich ein 1514 datiertes Männerbildnis Kulmbachs, das 1959 bei Sotheby in London versteigert wurde. Dargestellt dürften Krakauer Persönlichkeiten sein, da Kulmbach dort 1514/15 am Katharinenaltar für die Marienkirche arbeitete. Im Katalog der National Gallery of Ireland von Thomas Bodkin richtig bezeichnet, doch von Stadler nicht erwähnt.

Lit.: W. Hugelshofer, in *Pantheon* 33, 1939, S. 19 — Winkler, *Kulmbach*, S. 71 f.

168 **Predella eines Johannesaltars aus der St.-Marien-Kirche in Krakau**

Die letzte Messe des Evangelisten Johannes

Rechts am Sockel der Säule Monogramm HK (ligiert) und Jahrzahl 1516. Die originale Inschrift mit dem rechten Bildrand z. T. abgeschnitten und wiederholt. Ebenso links die Inschrift (HANC) DIVI (JOHAN)NIS API (HIST) ORIAM (JOHAN)NES SVES (CIVIS N)VRMBERGEN (COM)PLEVIT

Fichtenholz; 84:144  
Aus der Marienkirche in Krakau

*Warschau, Muzeum Narodowe*

*Tafel 26/27*

Wahrscheinlich eine Stiftung des Bürgermeisters Jan Boner für die Familienkapelle in der Marienkirche in Krakau, wo sich die Predella noch im 19. Jahrhundert befand. Die seit dem Ende des 2. Weltkrieges verschollenen Flügel wurden im Kloster St. Florian in Krakau aufbewahrt.

Die Predella ist auf beiden Seiten beschnitten, das halbierte Monogramm rechts mit der Jahrzahl 1516 und die verstümmelte Inschrift links von späterer Hand wiederholt.

Lit.: J. v. Lepkowski, *Die Marienkirche in Krakau*, in *Mitt. d. K. K. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 9, 1864, S. 106 — *Mitt. d. Inst. f. österr. Geschichtsforschung* 2, 1881, S. 161 — Koelitz, S. 58 — E. Buchner, *Thieme-Becker* 22, S. 93 f. — Stadler, S. 128, Nr. 110 — J. Bialostocki-M. Walicki, *Europäische Malerei in polnischen Sammlungen*, Warschau 1956, S. 493, Nr. 110—111 — Winkler, *Kulmbach*, S. 66.

169 **Außenseiten zweier Altarflügel**

Verkündigung an Maria

Fichtenholz; je 121:79  
Aus Slg. Oppolzer in Innsbruck

Die Flügel werden von Buchner, dem Winkler zögernd zustimmt, noch vor 1510, von Stadler um 1513 datiert und von Koelitz als Spätwerk bezeichnet. Die „zerklüfteten“ Gewänder haben zwar Ähnlichkeit mit der Faltengebung auf dem frühen Peter-Paul-Altar, doch bleiben dort die Figuren flächig, während sie hier rundplastisch von den Falten umgriffen werden. Der Einfluß von Werken des Veit Stoß, wie der um 1516 entstandenen Raphael-und-Tobias-Gruppe, scheint hier wirksam geworden zu sein.

Lit.: Koelitz, S. 64 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 118, Nr. 74 — Winkler, Kulmbach, S. 55 — P. Strieder, in Mitt. d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 50, 1960, S. 535.

### 170 Rosenkranzbild

Fichtenholz; 120:93

Aus der Kartause Heubach in Franken

*München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen*

Etwas spätere, wohl um 1516/18 entstandene eigenhändige Replik der Mitteltafel des Rosenkranzaltares der Slg. Thyssen, Castagnola. Die Darstellung hat die durch das Rosenkranzgebet vermittelten Gnaden zum Inhalt, die durch den Kreuzestod Christi und die Fürsprache Mariae von der ewigen Verdammnis retten und in das Paradies führen. Die Bildanordnung geht auf einen Bamberger Holzschnitt von 1502 zurück und wird von Kulmbach auf einem 1515 dat. Holzschnitt wiederholt (vgl. Nr. 222).

Lit.: Koelitz, S. 64 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 94 — Stadler, S. 116 f., Nr. 64 — Winkler, Kulmbach, S. 69.

### 171 Bildnis eines Mannes

Rechts das Monogramm HK (ligiert), darüber die Jahrzahl 1518. Beides wohl auf Grund einer älteren Inschrift wiederholt

Tannenholz; 46:33

Früher Slg. Turner, London; Slg. Otto Held, Berlin

*Castagnola, Sammlung Thyssen-Bornemisza*

### 172 Bildnis einer Frau

Rechts Monogramm HK (ligiert), darüber die Jahrzahl 1518. Beides wohl auf Grund einer älteren Inschrift wiederholt

Tannenholz; 46:33

Früher Slg. Turner, London; Slg. Otto Held, Berlin

*Castagnola, Sammlung Thyssen-Bornemisza*

Lit.: E. Buchner, in Pantheon 1, 1928, S. 140, Anm. — Stadler, S. 131 — R. Heinemann, Slg. Schloß Rohoncz, 1. Teil, Verz. d. Gemälde, Lugano-Castagnola 1937, S. 85 — Winkler, Kulmbach, S. 87.

### 173 Die Hll. Sebastian und Rochus von einem Stifter verehrt

Am Baumstamm Monogramm HK (ligiert) und Jahrzahl 1518. Unten Wappen der in Nürnberg ansässigen Kaufmannsfamilie Stöckel aus Ulm und Geislingen

Lindenholz (?); 57:46

Aus kgl. Hannoveraner Besitz

*Hannover, Niedersächsische Landesgalerie*

Die Darstellung der beiden Heiligen als Wanderer ist angeregt durch die italienische Ikonographie der Raphael-Tobias-Gruppe des Veit Stoß, die von dem Florentiner Seidenhändler Raffael Torrigiani gestiftet wurde. Ein Hieronymus Stöckel ließ sich

V.P. ΔΑΦΝΙ ΦΙΛΟΙΣ

Per iuga per scoplos perq̄ alta cacumina siluæ  
Hic sequitur Lauram nudus Apollo suaos  
sicq̄cumq̄ cupit Lauri de fronde Coronam  
Dulcisonæq̄ suæ tangere fila Lyræ  
Currat sub placida tan dē regescat v̄t umbra  
Et laudens fœlici tempora cun̄t̄ Ta die



um 1496 in Nürnberg nieder. Blasius Stöckel war Prior der Nürnberger Kartause bis zu deren Aufhebung 1525.

Lit.: Koelitz, S. 62 — E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 131, Nr. 131 — G. v. d. Osten, Katalog der Gemälde Alter Meister in der niedersächsischen Landesgalerie Hannover, Hannover 1954, S. 79 — Winkler, Kulmbach, S. 91 — P. Strieder, in Mitt. d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 50, 1960, S. 535.

## 174 Altar der Hll. Ritter in der Kirche zu Limbach

a Der Hl. Georg

Linker Flügel

b Der Hl. Florian

Rechter Flügel; Holz; je 157:65

c Der Hl. Mauritius

Linker Standflügel

d Der Hl. Gereon (?)

Rechter Standflügel

e Christus und die Apostel

Predella

Auf den Rückseiten der beweglichen Flügel Reliefs

c—e nicht ausgestellt

*Limbach b. Pommersfelden, Evang.-Luth. Kirche*

Die Flügel wurden von Stadler in das Frühwerk Kulmbachs eingereiht, von Winkler in die Jahre 1511/17. Knappe verweist auf die manieristisch überlängten Gestalten und nimmt eine Entstehung um 1518 an. Das Vorbild der Hll. Georg und Eustachius auf Dürers Paumgartner-Altar wird besonders deutlich in dem Hl. Gereon.

Lit.: Stadler, S. 108, Nr. 18 — K. Sitzmann, in Nachrichten d. Vereins Freunde der Plassenburg 7, 1935, S. 12 — Winkler, Kulmbach, S. 69 — Knappe, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 185.

## 175 Bildnis eines jungen Mannes

Rechts oben bezeichnet mit dem Monogramm HK (ligiert). Am oberen Rand die Inschrift ETAS 29/ANNO 1520  
Lindenholz; 39:32,5

Aus Slg. Kaufmann

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Museum Dahlem, Gemäldegalerie*

Die Bildniskunst Kulmbachs erreicht gegen Ende seines Lebens einen Höhepunkt. Die Einbeziehung der Hände entspricht älterer Nürnberger Tradition, die auch von Dürer wenig später, wohl unter dem Einfluß niederländischer Vorbilder, wieder aufgenommen wird. Das Bildnis zeigt deutlich die Entwicklung des Porträts im Kreis um Dürer, die zu dessen Schöpfungen auf der niederländischen Reise hinführt. Daneben bleibt der Bildnisstil Barbaris wirksam, wie der Vergleich mit dessen signiertem Porträt eines träumerischen jungen Mannes in Wien zeigt.

Lit.: E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — drs., in Pantheon 1, 1928, S. 140 — Stadler, S. 133, Nr. 141 — Winkler, Kulmbach, S. 87 f.

## 176 Bildnis eines jungen Mannes

Tannenholz; 36:26

1928 aus dem Münchener Kunsthandel

*Nürnberg, Germanisches National-Museum*

Wohl kurz nach dem 1520 datierten Berliner Bildnis unter Einfluß von Dürers niederländischen Erfahrungen entstanden. „Das sehr gut erhaltene Bildnis ist das dekorative Meisterwerk der Spätzeit schlechthin“ (Winkler).

Lit.: Dürer-Ausstellung, Nr. 107 — E. Buchner, in Pantheon 1, 1928, S. 140 ff. — drs., Thieme-Becker 22, S. 93 f. — Stadler, S. 135, Nr. 150 — Winkler, Kulmbach, S. 88 — E. Lutze, in Deutsche Kunst 7, 1941, Lieferung 7, Taf. 10 a.

## 177 Bildnis einer jungen Frau

Holz; 42:33

*Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Institute für Kunst und Wissenschaft*

Das von Feuerstein als Gegenstück erwähnte Bildnis eines vornehmen Herren mit roter Mütze auf Schloß Heiligenberg, vielleicht Graf Ulrich XVI. von Helfenstein (1486—1548) darstellend, ist nach einer Mitteilung von Dr. C. A. Salm nicht zugehörig und kann deshalb nicht zur Datierung des Bildes und Identifizierung des Dargestellten beitragen. E. Buchner, der als erster die Hand Kulmbachs erkannte, setzt das Bild um 1511 wohl zu früh an. Nach der Tracht und der farblichen Übereinstimmung mit dem 1520 datierten Jünglingsporträt in Berlin, dürfte Feuersteins Datierung um 1520 richtig sein.

Lit.: E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 93 f. — drs., in Pantheon 1, 1928, S. 139 — Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen zu Donaueschingen, Verzeichnis der Gemälde, IV. Ausgabe bearbeitet von H. Feuerstein, 1934, S. 47, Nr. 108 — Stadler, S. 114, Nr. 48 — Winkler, Kulmbach, S. 72.

## NACHFOLGER DES HANS VON KULMBACH

### 178 Zwei Flügel des ehem. Hochaltars (Welseraltares) der Frauenkirche zu Nürnberg

a Begegnung an der Goldenen Pforte; Geburt Mariae

Innenseite des linken Flügels

b Mariae Tempelgang; Darstellung Christi im Tempel

Innenseite des rechten Flügels

Beweinung Christi

Außenseite der beiden Flügel. Lindenholz; je 241,5:113,5

Aus der Frauenkirche in Nürnberg

*Nürnberg, Germanisches National-Museum (Prot. Kirchenverwaltung)*

Der Altar war eine Stiftung von Jakob Welser (1468—1541) und seiner Gemahlin Ehrentraut Thumer von Thumenberg. Die vom gleichen Ehepaar gestifteten, in Bruchstücken erhaltenen Welsferfenster in der Frauenkirche sind 1522 datiert. Der Altar dürfte nicht wesentlich später entstanden sein und wurde 1815/16 zerstört. Der Aufbau läßt sich nach einem Kupferstich von J. M. Krauß nach J. A. Graff von 1696 rekonstruieren. Das innere Flügelpaar verbrannte 1945.

Die Flügelbilder stehen in einzelnen Typen Hans von Kulmbach nahe, dem auch der Entwurf für das Welsferfenster zugeschrieben wird (vgl. Nr. 218). Wahrscheinlich erhielt Kulmbach auch den Auftrag für die Altarflügel. Die Ausführung erfolgte nach seinem Tod 1522 durch einen schwächeren Werkstattgehilfen, der sich in einzelnen Szenen eng an Holzschnitte Dürers anschloß. Der Schrein enthielt neben einer Madonna aus der Mitte des 15. Jahrhunderts Figuren eines von Veit Stoß beeinflussten Bildhauers.

Lit.: Nürnbergisches Zion, Nürnberg [1733], S. 42 — Murr, S. 90 — drs., Beschr. d. Marienkirche . . . in Nürnberg, Nürnberg 1804, S. 7 — Dürer-Ausstellung, Nr. 91 — Veit Stoß-Ausstellung, Nürnberg 1933, Nr. 57 — Lutze-Wiegand, S. 56 f.



## 179 Wandgemälde mit Szenen aus der Legende der Hl. Katharina

Rechte Wand: Taufe der Katharina, Katharina vor dem Kaiser Maxentius, Geißelung der Katharina

Linke Wand: Bestattung der Katharina, die Seele wird von Engeln in den Himmel getragen, Enthauptung der Kaiserin Faustina

Lavierte Pinselzeichnung des 19. Jhs. aus einem Sammelband „Tucher'sche monumenta“

*Simmelsdorf, v. Tucher'sches Familienarchiv*

Der Zyklus ist offenbar nicht vollständig wiedergegeben, da Hauptszenen aus der Legende fehlen. In zwei weiteren Feldern sind das Radwunder und die Enthauptung der Katharina anzunehmen. Um welche der Tucher'schen Kapellen in Nürnberg es sich handeln könnte, ist noch nicht geklärt. Das Datum 1517 auf den Wappenscheiben hinter dem Altar kann auch für die Wandgemälde gelten. Die Hand Kulmbachs läßt sich in der Gestaltung der Landschaft, dem Gesichtsschnitt der Katharina auf der Geißelung und der Übernahme polnischer Tracht bei dem Kaiser auf der Enthauptung erkennen.

## Glasgemälde

## 180 Vier Scheiben aus dem Bamberger Fenster

a—b Kaiser Heinrich d. Hl.

c—d Kaiserin Kunigunde d. Hl.

Hüttenglasverarbeitung und Silberlotauftrag. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden, transparenten Überzugsotlagen auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite  
je 106,5:43,5

*Nürnberg, Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Sebald n II, 6bc, 7bc*

Das auf vier Zeilen und vier Lanzetten verteilte Stiftungsfenster des Bamberger Bischofs Veit I. Truchseß von Pommersfelden steht im Zeichen der Heiligenverehrung. Die zentrale Stelle nehmen die Patrone des Bamberger Domstiftes, die Hll. Heinrich und Kunigunde, ein, in adorierender Haltung sind ihnen die vormaligen Bischöfe Heinrich III. Groß von Trockau, Otto von Bamberg, Lampert von Brunn, Philipp von Henneberg und als Patrone die Hll. Petrus, Paulus und Georg zugesellt.

Die „Verneuerung“ des Fensters aus der Bauzeit des Chores (Weihe 1379) wurde 1502/03 bei „Meyster Veyten (Hirsvogel) Glasern“ in Auftrag gegeben. Die Gesamtkosten betragen über 60 Gulden. Während die Neufassung kompositionell dem gebräuchlichen Schema des 14. Jahrhunderts angepaßt ist, bilden die Laubwerkbaldachine über den Heiligen eine nahezu getreue Entlehnung aus dem Vorlagenschatz des Peter Hemmel von Andlau. Die unterste Stifterzeile folgt in Ikonographie und Komposition dem Bamberger Fenster des Wolf Katzheimer von 1493 (ehemals Langhaus St. Sebald). Allein modern und überaus fortschrittlich sind die dominierenden Einzelfiguren, sie zählen zu dem Bedeutendsten, was die Nürnberger Glasmalerei der Zeit aufzuweisen hat. Die einzige erhaltene Kartonzeichnung zu dem Fenster (der Hl. Petrus, London, Britisches Mus.) wurde von Winkler — nicht unwidersprochen — Hans von Kulmbach zugeschrieben, ebenso zwei kleinformatige Handrisse mit den Hll. Heinrich und Kunigunde (vgl. Nr. 216). Nach K. A. Knappe erweist sich das Bamberger Fenster als Werkstattarbeit Veit Hirsvogels,

der für die figürlichen Scheiben Albrecht Dürer (Ideenskizzen) und vielleicht auch Hans von Kulmbach (Umzeichnung als Kartons) bemüht haben mag.

Lit.: Neudörfer, S. 147 — F. F. Leitschuh, Studien und Quellen zur fränkischen Kunstgesch. d. 14. und 15. Jahrh., Freiburg/Schweiz 1918, S. 20 f. — J. Schinnerer, Die kirchliche Glasmalerei zur Zeit der Spätgotik und Frührenaissance in Nürnberg, Diss. München 1907, S. 50 f. — M. Weinberger, Die Nürnberger Malerei der Renaissance und die Anfänge der Dürerschule, Straßburg 1921, S. 226, 250 f. — Röttinger, Doppelgänger, S. 86 f. — N. Bonsels, Wolfgang Katzheimer von Bamberg, Straßburg 1936, S. 23 ff. — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 63, 74 — K. A. Knappe, Albrecht Dürer und das Bamberger Fenster in St. Sebald zu Nürnberg, Diss. Erlangen 1958 (in Druck) — Winkler, Kulmbach, S. 23 f. — K. A. Knappe, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 186 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 193 f.

### 181 Der Hl. Augustinus

Vierpaßscheibe in Hüttenglasverarbeitung mit rückseitigem Silberlotauftrag. Radiertechnik mit Braunlotkonturierung und halbdeckenden Überzugslotlagen

34,5:32

Slg. F. E. Sidney, Gal. Fischer, Luzern, Schweizer Privatbesitz

*Nürnberg, Germanisches National-Museum*

Bei dieser Werkstattarbeit handelt es sich offenbar um eine Zweit- oder Drittausführung, deren genaue Datierung auf Schwierigkeiten stößt. Zugrunde liegt eine Scheibenvisierung Hans von Kulmbachs (vgl. Nr. 211), die gegen 1509 entstanden sein dürfte. Am nächsten verwandt ist die umfangreiche Folge für das „Haus zum goldenen Schild“, nach Visierungen in der Art Hans Baldungs und Hans von Kulmbachs. Scheiben daraus, die mehrfach in Komposition und Format der des Hl. Augustinus folgen, befinden sich in den Museen von Berlin, Gotha, London, Wien und in der Pfarrkirche von Ingelfingen.

In der Slg. Sidney war der Hl. Augustinus zusammen mit zwei weiteren zugehörigen Vierpaßscheiben mit der Madonna und dem Hl. Laurentius; bei deren Auflösung kam die erstere in das Victoria-und-Albert-Museum.

Lit.: G. Frenzel, in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.

### 182 Vier Scheiben aus dem Schmidtmairfenster

a Papst Sixtus II. übereicht dem Hl. Laurentius die Abzeichen seiner Diakonswürde

b Das Verhör des Heiligen vor Kaiser Decius

c—d Das Martyrium des Heiligen

Hüttenglasverarbeitung mit Farbaussschliff und Silberlotauftrag. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugslotlagen (stark verwittert) auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite. Das gesamte Fenster ist beiderseitig doubliert

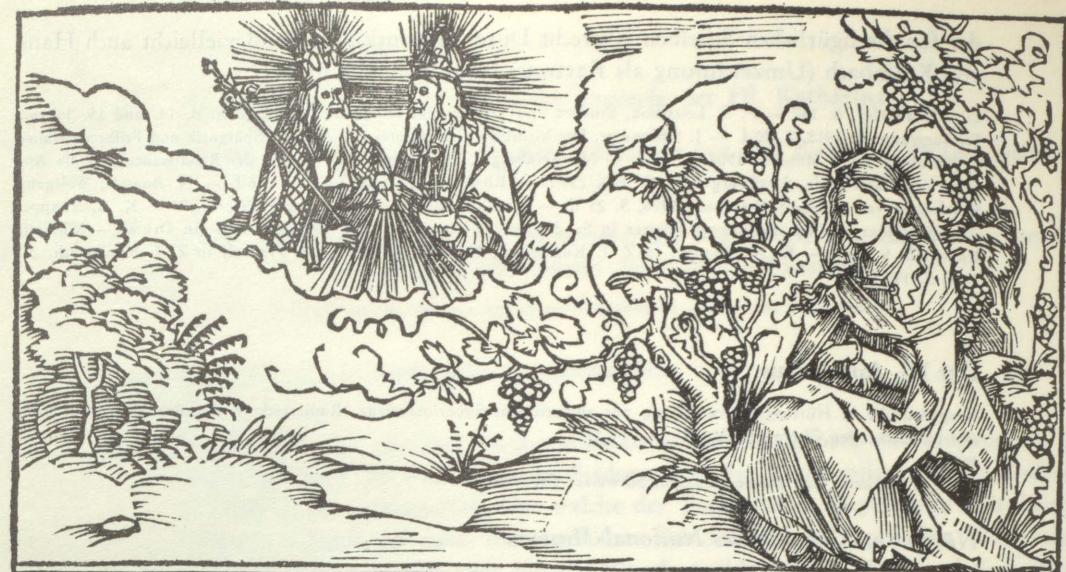
je 116:52

*Nürnberg, Evang.-Luth. Kirchenstiftung St. Lorenz s XVI, 4a, 4c, 4e, 4f*

In Scheibe 3e auf 1509 datiert. Über der Wappenzeile des Stiftergeschlechtes der Schmidtmair zeigt das auf zwei Zeilen und sechs Lanzetten verteilte Fenster Szenen aus dem Leben des Hl. Laurentius. Nicht ausgestellt sind die „Almosenspende“ und „Der Heilige soll dem Glauben abschwören“.

Zum Verhör und Martyrium fertigte Dürer kleine Ideenskizzen an (W. 603), nach denen Hans von Kulmbach den einst wohl wesentlich umfangreicheren Zyklus maßstäblich visiert haben mag. Die unterschiedliche Ausführung läßt auf die Beteiligung mehrerer Glasmaler der Werkstatt Veit Hirsvogel schließen.

Lit.: J. Schinnerer, in Die Christliche Kunst 6, 1909/10, S. 326 — Winkler, Dürer-Zeichnungen, Nr. 603 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.



183 **Christus und Maria als Fürbitter vor dem Pestpeile verschießenden Gottvater**

Hüttenglasverarbeitung mit Rotausschliff und Silberlotauftrag. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugslotlagen (weitgehend verwittert) auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite

71:44,5 (an beiden Seiten um ca. 4 cm beschnitten)

*Nürnberg, Evang.-Luth. Pfarramt St. Egidien, Tetzelskapelle*

Die ursprünglich wohl nicht für die Tetzelskapelle, sondern für die Egidienkirche selbst bestimmte Votivscheibe ist in der Kombination von Fürbitt- und Pestbild die einzige ihrer Art in der fränkischen Glasmalerei. Sie geht sicher im Entwurf auf einen maßstäblichen Reiß Hans von Kulmbachs zurück. Nahe verwandt ist die Kartonzeichnung mit der Darstellung Gottvaters in der Bremer Kunsthalle. Die Scheibe dürfte noch im ersten Jahrzehnt entstanden sein.

Lit.: J. Schinnerer, Die kirchliche Glasmalerei zur Zeit der Spätgotik und Frührenaissance in Nürnberg, Diss. München 1907, S. 48 — K. A. Knappe, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 186.

184 **Abt Moeriger**

Schrifttafel weiß mit der Jahrzahl 1511 und den später eingeritzten Besitzerinschriften „Leonhardus Grundherr 1688“ und „Andreas Georgius Paumgartnerius 1688“

Grisaillemalerei mit partiellem, rückseitigem Silberlotauftrag. Radiertechnik, Braunlotkonturierung und halbdeckende Braunlotüberzugslagen auf der Bildvorderseite und halbdeckende Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite. Rahmung in goldgelbem Massivglas  
je 27,5:33,5

*Nürnberg, Germanisches National-Museum*

Die mit 1 bezeichnete Scheibe ist die letzte erhaltene eines einst sicher umfangreichen Gedächtniszyklus zu Ehren der Äbte des Schottenklosters St. Egidien zu Nürnberg. Vermutlich geht die Folge auf die Initiative des Abtes Wolfgang Summer (1504—20) zurück und wurde von ihm 1511 in Auftrag gegeben, um die alte schadhaft gewordene Kreuzgangverglasung von 1420 zu ersetzen. Mit der Zerstörung der Kirche im Jahre 1696 gelangten die noch erhaltenen Scheiben in Nürnberger Privatbesitz (Inschriften bereits von 1688), um im 19. Jahrhundert veräußert zu werden (Berlin, Nürnberg, London). Die Scheiben des Berliner Kunstgewerbemuseums wurden 1945 zerstört, über den Verbleib der Londoner ist nichts bekannt. In der Hs. 1117 der Bibliothek Merkel (Leihgabe im Germ. Nat.-Mus.) sind nur noch die vier bekannten Scheiben abgebildet. Sie decken sich mit den erhaltenen Kartonzeichnungen von Hans von Kulmbach (Straßburg, Berlin, Erlangen, vgl. Nr. 212). Zwar hat er seine Risse in „sorgfältiger, fast durerischer Schönschrift“ ausgeführt, doch ging der routinierte Glasmaler nicht mehr auf die Handschrift des entwerfenden Künstlers ein. Daraus wird deutlich, daß die seit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts in Europa führende Nürnberger Grisaillemalerei (vgl. den ersten Grisaillezyklus in Gotha) zu Beginn des zweiten Jahrzehnts ihren Höhepunkt überschritten hat (die talentierten Hirsvogel ausgenommen).

Lit.: Koelitz, S. 77 — Schmitz, Glasgemälde, S. 157, 158 — Weinberger, S. 189 — H. Bermann, Hans Süß von Kulmbach, Masch.-Diss. Leipzig 1923, S. 28 — K. T. Parker, Drawings of the Early German Schools, London 1926, Nr. 23 — H. Röttinger, in Münchner Jb. NF 4, 1927, S. 17 f. — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 234 — Winkler, 1929, S. 42 — Stadler, S. 29 u. Nr. 50 a—c — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 131—133 — drs., Kulmbach, S. 13, 76 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.

**Neutestamentarischer Zyklus**

*Großgründlach, Evang.-Luth. Pfarrkirche*

*Nürnberg-Wöhrd, Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Bartholomäus*

*Tafel 32*

vgl. Nr. 5.

185 **Drei Scheiben aus dem Chörlein des Pfarrhauses von St. Sebald**

a—c Der Hl. Lukas malt die Madonna, daneben kniet der Stifter Propst Melchior Pfinzing

Inskrift: MELCHIOR PFINCZING PREPOSITUS ECCLESIAE SANCTI/SEBALDI CIVITATIS NORINBERGENSIS CESARIS/MAIESTATIS CONSILIARIUS FIERI FECIT MDXIII

Hüttenglasverarbeitung mit rückseitigem Silberlotauftrag bei Weiß-, Grün- und Blauglas. Radiertechnik, Braunlotkonturierung mit halb- und volldeckenden Überzugsotlagen (z. T. stark verwittert) auf der Bildvorderseite und umfangreichen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite  
je 76:27

*Nürnberg, Pfarrhaus von St. Sebald I, 2a—c*

*Tafel 33*

Die bisher wenig beachtete, ikonographisch und künstlerisch bedeutsame Scheibenfolge des Pfarrhauschörleins von 1513 geht vermutlich im Entwurf auf maßstäbliche Visierungen Hans von Kulmbachs zurück. Der intime Charakter der Scheibe wird unterstrichen durch die bildnishafte Wiedergabe der Dargestellten: Propst Melchior Pfinzing als Stifter, der Hl. Lukas als Glasmaler bei der Anfertigung einer Grisaillescheibe (Veit Hirsvogel d. Ä. ?), der Frauenkopf in der Mondsichel zu Füßen der Madonna. Gleichzeitig klingen hier neue, in der Nürnberger Glasmalerei bisher unbekannte Renaissancegedanken an, die Hans von Kulmbach in der zweiten Folge für Propst Melchior Pfinzing und anschließend in den Monumentalschöpfungen für die Chöre der Kirchen von St. Sebald und Zu Unser Lieben Frauen folgerichtig weiterentwickelte zum Typus des Nürnberger Renaissancefensters. Dessen Erfindung ist einer der historischen und künstlerischen Verdienste Hans von Kulmbachs.

Lit.: F. T. Schultz, Nürnberger Bürgerhäuser und ihre Ausstattung, Leipzig-Wien 1933, 1, 1, S. 21 f. — Winkler, Kulmbach, S. 80 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 193 f.

186 **Wappenhaltender Engel**

Grisaillescheibe mit Braunlotkonturierung in halbdeckenden Braunlotüberzugsotlagen auf der Bildvorderseite und rückseitigem Silberlotauftrag mit transparenten graugrünen Überzugsotlagen  
25,5:20,5 cm

*Nürnberg, Pfarrhaus von St. Sebald n III, lb*

Die ganz in der Art Hans von Kulmbachs gehaltene Kabinettscheibe gehört zu einer ornamental gerahmten vierteiligen Folge von 1514 (Datierung auf der Gegenseibe) mit paarweiser Ordnung. Propst Melchior Pfinzing ließ sie für das neu errichtete Pfarrhauschörlein in der Werkstatt Veit Hirsvogel arbeiten. Die Signierung HH bezieht sich auf den ausführenden Glasmaler, den talentierten Sohn Veits, Hans Hirsvogel d. J., der in eigenwillig-sensibler Manier der Vorlage Kulmbachs nachzueifern sucht und sich dadurch zu seinem Vorteil von seinem älteren Bruder Veit d. J. unterscheidet.

Lit.: F. T. Schultz, Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung, Leipzig-Wien 1933, 1, 1, S. 21 f. — Winkler, Kulmbach, S. 80 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 193 f.

187 **Vier Scheiben aus dem Kaiserfenster**

a—b Kaiser Maximilian I. mit Wappen des Hauses Habsburg

c—d Maria von Burgund mit Wappen des Hauses Burgund

Hüttenglasverarbeitung mit Farbausschliff und Silberlotauftrag. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden, transparenten Überzugsotlagen auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite  
je 106,5:41,5

*Nürnberg, Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Sebald I, 6a—d*

Das auf zehn Zeilen und vier Lanzetten verteilte, zwölf Meter hohe Stiftungsfenster Kaiser Maximilians zeigt in einer monumentalen Renaissance-Rahmenarchitektur die kaiserliche Familie, umgeben von den Wappen von Leon, Granada, Neapel, Sizilien, Kastilien, Österreich, Bourbon, Burgund, Habsburg, Ungarn, Kärnten, Dalmatien, Tirol: Maximilian I. und Maria von Burgund, Philipp der Schöne und Johanna von Spanien; darüber die Patrone des Hauses Habsburg, die Hll. Jacobus, Georg, Andreas und Leopold; in der untersten Fensterzone wird die Inschrifttafel von drei freistehenden Monumentalsäulen getragen: MCCCCCXIII / MAXIMILIANUS CHRISTIANORUM IMPERATOR SEPTEM REGNORUM / REX EI HORES ARCHIDUX AUSTRIAE PLURIMUM EUROPAE / PROVINCIARUM PRINCEPS POTENTISSIMUS FF

Das für das schadhafte Fenster König Wenzels von Böhmen von 1379 (Reste im sog. Geuderfenster, n IX) errichtete Kaiserfenster wurde auf Ersuchen Maximilians I. beim Rat der Stadt Nürnberg (Schreiben vom 5. Februar 1514) und durch Vermittlung des kaiserlichen Rates Propst Melchior Pfinzing bei der Werkstatt des Veit Hirsvogel in Auftrag gegeben und bei 200 Gulden Gesamtkosten — 140 Gulden erhielt die Werkstatt, 60 offenbar der Visierer — bis spätestens 8. Januar 1515 fertiggestellt. Es haben sich 16 kleinformatige, Hans von Kulmbach zugeschriebene Scheibendisierungen erhalten, denen der Wert von Orientierungsskizzen beizumessen ist: mit dem ausgeführten Fenster (Hans d. J. und Veit d. J. Hirsvogel) haben sie wenig gemein. Zwischen Kulmbachs altertümlich anmutenden Ideenskizzen und der Ausführung sind zahlreiche, verschollene, maßstäbliche Visierungen anzunehmen, die den künftigen Weg Kulmbachs als Schöpfer des neuen Fenstertypus, des „schwebenden Renaissancefensters“ kennzeichnen (vgl. Nr. 188).

Lit.: H. Oidtmann, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, Leipzig 1907, S. 41 f. — J. Schinnerer, in Die Christliche Kunst 6, 1909/10, S. 328 — H. Schmitz, Glasgemälde, S. 149 — Stadler, S. 32 f. — J. L. Fischer, Handbuch der Glasmalerei, Leipzig 1937, S. 145 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 77—80 — drs., Kulmbach, S. 75 f. — K. A. Knappe, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 186 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 193 f. — drs., in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.

Urkunden und Quellen: Staatsarchiv München, Nr. 1887 — Staatsarchiv Nürnberg, Briefb. LXXIII, F. 143 — ebenda, S. I. L. 62, Nr. 22 und S. I. L. 77, Nr. 69 — Abdruck der wichtigsten Dokumente in Jb. d. kunsthist. Slgen. d. allerhöchsten Kaiserhauses 1, 1883, LVI, Nr. 3210; 10, 1889, XX f., Nr. 5797/98.

## 188 Drei Scheiben aus dem Markgrafenfenster

a Markgraf Friedrich

b Markgraf Albrecht

c Markgraf Kasimir

Hüttenglasverarbeitung mit rückseitigem Silberlotauftrag bei Weiß- und Blauglas. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halb- und volldeckenden Überzugsotlagen auf der Bildvorderseite (weitgehend zerglast) und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite

je 107:41

Nürnberg, Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Sebald s II, 4b, 5b, 6b

Tafel 34

Das elf Meter hohe Stiftungsfenster Markgraf Friedrichs d. Ä. ist auf neun Zeilen und vier Lanzetten verteilt. In einer monumentalen Renaissance-Rahmenarchitektur zeigt es, umgeben von den Wappen Zollern, Burgrafschaft Nürnberg, Fürstentum Rügen, Herzogtum Wenden, Herzogtum Kassuben, Herzogtum Stettin, Herzogtum Pommern, Markgrafschaft Brandenburg, Königreich Polen, den Stifter mit seiner Gemahlin Sophia von Polen und ihren acht Söhnen, Johann Albrecht, Gumbert, Friedrich, Wilhelm, Albrecht,

Georg, Kasimir, Johann; über der markgräflichen Familie Maria im Strahlenkranz und Johannes d. T.; in der untersten Fensterzone die von zwei (nicht erhaltenen) Engeln getragene Inschrifttafel: Friderich von gottes gnaden Marggraff zu/Brandenburg zu Stetin Pomern der Cassuben/und wenden Herzog Burggraff zu Nurnberg/ und fürst zu Rugen 1515.

Die an die Stelle des „durch verjahrung der zeit pusswidrig und geprechlich“ gewordenen burggräflichen Fensters aus dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts bestimmte Stiftung Friedrichs d. Ä. war bereits am 8. Januar 1515 in der Werkstatt Veit Hirsvogel in Arbeit. Entwurf und Vorbereitung fallen somit noch in das Jahr 1514, was auch durch Hans von Kulmbachs 1514 datierten Gesamtentwurf bestätigt wird (vgl. Nr. 217). Die Ausführung weicht in Einzelheiten (Änderung des ikonographischen Programms, Rücknahme der modernen italienischen Roßstirnwappenform u. a.) von der Visierung ab, doch blieb die im Kaiserfenster (das sich zur gleichen Zeit in Arbeit befand) verwirklichte Grundkonzeption erhalten. Zwischen Kulmbachs Visierung des Gesamtfensters und dem ausgeführten Werk (Veit d. Ä. und Veit d. J. Hirsvogel) sind exakt durchgezeichnete Kartons von seiner Hand anzunehmen. Die betont kühle und zurückhaltende Farbigekeit läßt darauf schließen, daß Kulmbach auch bei der Ausführung des Fensters seinen Einfluß aktiv geltend gemacht hat.

Lit.: F. H. Hofmann, in Hohenzollernjb. 9, 1905, S. 67 f. — H. Oidtmann, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, Leipzig 1907, S. 42 — J. Schinnerer, in Die Christliche Kunst 6, 1909/10, S. 328 f. — Schmitz, Glasgemälde, S. 149 — Stadler, S. 34 f. — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 75, 76 — Winkler, Kulmbach, S. 75 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 193 f. — drs., in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.

## 189 Vier Scheiben aus dem Welser-Thumer-Fenster

a Der Hl. Jakobus d. Ä. mit dem knienden Stifter Jacob Welser

b Der Hl. Matthias mit der knienden Stifterin Ehrentraud Thumer

c—d Schutzmantelmadonna mit den geistlichen und weltlichen Ständen zu ihren Füßen

Hüttenglasverarbeitung und Silberlotauftrag. Radiertechnik, Schwarz- und Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugsotlagen auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite. In den Scheiben b und c drei Köpfe (Ende 14. Jahrh.) eingeflickt.

*Nürnberg, Pfarrkirche zu Unser Lieben Frau a II, 5a, 5c, 6a, 6c*

Die vier Scheiben bilden zusammen mit zwei weiteren in St. Lorenz und der Frauenkirche den letzten Bestand des einstigen Welser-Thumerschen Stiftungsfensters. Es wurde als Ablösung des reparaturbedürftigen Thumerfensters (1360) gegen 1516 von Jacob Welser bei der Hirsvogelwerkstatt in Auftrag gegeben. Kulmbachs Gesamtvisierung (vgl. Nr. 218) gehört zu den eindrucksvollsten Fensterkompositionen der Zeit. Sie ist das einzige erhaltene Beispiel eines Monumentalfensterrisses in Reinschrift und hat bei der Ausführung durch den Glasmaler keine Änderung mehr erfahren. In folgerichtiger Weiterentwicklung des Markgrafenfensters ist die Architektur hier zu einem schwebenden grazilen Gehäuse zusammengefaßt. Die schöne Komposition gipfelt in einem hohen Tonnengewölbe, reizvoll bewegt in der Rhythmik der Teile, unten schließt sie in einer prächtigen Konsole ab. In diesem freischwebenden Architekturrahmen steht die Schutzmantelmadonna, zu ihren Füßen vertreten die bildnishaft wiedergegebenen Mitglieder der Familie Welser-Thumer die geistlichen und weltlichen Stände.

Lit.: J. Schinnerer, in Die christliche Kunst 6, 1909/10, S. 328 f. — Stadler, S. 46, Nr. 122 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 81 — Winkler, Kulmbach, S. 76 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.

## 190 Zwei Gedächtnisscheiben aus dem Hallerfenster

a Der Hl. Ulrich mit dem knienden Stifter Ulrich Haller

b Der Hl. Blasius mit den knienden Stifterinnen Adelheid Pfinzing und Catharina Dachsbad

Hüttenglasverarbeitung mit Silberlotauftrag. Radiertechnik, Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugsotlagen auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite

Nürnberg, *Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Sebald* n XII, 2a, 2d

Nach der Inschrift auf den (nicht ausgestellten) Scheiben 2b und 2c stifteten Wolfgang und Conrad Haller das Fenster zur Erinnerung an den Stifter des Vorgängerfensters Ulrich III Haller (gest. 1358), der in erster Ehe mit Adelheid Pfinzing, in zweiter mit Catharina Dachsbad vermählt war (Reste der Verglasung von 1358 im German. Nat.-Mus.).

Die wohl auf kleinformatige Visierungen Hans von Kulmbachs zurückzuführenden Gedächtnisscheiben dürften am Ende des zweiten Jahrzehnts entstanden sein. Trotz der Nähe zu Kulmbachs Visierungen der Hll. Gallus und Othmar im Dresdner Kupferstichkabinett (um 1515) gemahnen die Hallerschen Heiligen in ihrer leicht lässigen, ungestrafften Haltung an seine späten Arbeiten (vgl. Schwabacher Tabernakelaltar von 1520, die Hll. Erasmus und Nikolaus). Für die Spätdatierung der Scheiben spricht auch der Bildaufbau, der unmittelbar vergleichbar ist mit dem 1520 datierten Zyklus von St. Rochus.

Lit.: J. Schinnerer, in *Die Christliche Kunst* 6, 1909/10, S. 328 f. — Winkler, *Kulmbach*, S. 87, 91 f. — K. A. Knappe, in *Z. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 186.

## 191 Zwei Scheiben der Imhofkapelle St. Rochus

a Die Hl. Katharina

b Die Hl. Barbara

Hüttenglasverarbeitung mit Silberlotauftrag. Federkielradierung und Borstenpinselauflichtung. Braunlotkonturierung mit halbdeckenden Überzugsotlagen auf der Bildvorderseite und partiellen Braunlotabdecklagen auf der Bildrückseite je 72:45

Nürnberg, *St. Rochus* s III, 3a, 3b

Tafel 35

Die Imhofkapelle St. Rochus bewahrt als einzige Kirche Frankens in ihren Fenstern einen nahezu vollständig erhaltenen Glasgemäldezyklus der Renaissance. Er ist mit VH signiert, 1520 datiert und nach den Rechnungsbelegen von der Werkstatt Veit Hirsvogel angefertigt. Die Axialfenster behandeln den üblichen christologischen Themenkreis, in den übrigen sind die Namenspatrone der Augsburger und Nürnberger Linie des Stiftergeschlechtes der Imhof dargestellt. Die Katharinenscheibe bezieht sich auf Katharina Imhof geb. Muffel (verh. am 25. 9. 1486, gest. am 23. 9. 1536), Frau von Hans Imhof; die Barbarascheibe auf Barbara Imhof geb. Haller (verh. am 27. 9. 1520), die zweite Frau von Franz Imhof. Die Wappenallianz Imhof-Haller-Stromer weist auf den bereits verstorbenen Stifter der Kapelle, Conrad Imhof.

Zu dem Zyklus sind keine speziellen Visierungen Kulmbachs erhalten. Jedoch machen die Beziehungen zu der Gedächtnistafel des Lorenz Tucher von 1513 (vgl. Nr. 162) und zu den sich anschließenden Arbeiten Kulmbachs für die Glasmalerei deutlich, daß der Zyklus von St. Rochus als selbständige Werkstattarbeit Hirsvogels zu gelten hat: unter Auswertung früherer Visierungen Kulmbachs ist er von Veit Hirsvogel d. J. gearbeitet worden.

Lit.: H. Stegmann, *Die Rochuskapelle zu Nürnberg*, München 1885, S. 21 — C. Friedrich, *Augustin Hirsvogel, Nürnberg 1885*, S. 7 f. — H. Oidtmann, *Die Glasmalerei im alten Frankenlande*, Leipzig 1907, S. 9, 48 f. — J. Schinnerer, in *Die Christliche Kunst* 6, 1909/10, S. 332 f. — Schmitz, *Glasgemälde*, S. 149 — J. L. Fischer, *Handbuch der Glasmalerei*, 2. Aufl., Leipzig 1937, S. 144 — K. A. Knappe, in *Z. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 186 — G. Frenzel, in *Z. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 193 f. — drs., in *Z. f. Kunstwiss.* 15, 1961.



**Zeichnungen Liebespaare und alte Frau**

192

Links unten falsches Schongauer-Monogramm. Auf der Rückseite alte Aufschrift: Mathisz allerley schlecht. Feder in Braun auf Stifvorzeichnung; 184:253; rechts und wohl auch oben beschnitten. Wz.: Breite Krone mit Dreieck-Anhänger (Briquet 4773). Aus Slg. R. P. Roupell (1798—1886; Lugt 2234). 1928 aus dem Londoner Kunsthandel erworben.

*München, Staatliche Graphische Sammlung**Tafel 31*

Die Zeichnung, deren Motive in nächster Nähe zu Dürer stehen und die deshalb auch von E. Baumeister als Dürers Werk angesehen worden ist, wurde zuerst von K. T. Parker als Kulmbach bezeichnet und von F. Winkler innerhalb der frühen Zeichnungen dieses Meisters veröffentlicht. Sie ist, zusammen mit ähnlichen Liebespaar- und Landsknechtszeichnungen (Paris, Berlin, Wien), noch vor den „Drei Landsknechten“ (vgl. Nr. 195) entstanden. Benutzt sind Figuren der „Beweinung“ aus Dürers Großer Holzschnittpassion (B. 13) und aus der nicht allgemein als von Dürer angesehenen Zeichnung „Die Freuden der Welt“ (Oxford, Ashmolean Museum, W. 163). Die beiden Frauen rechts finden sich nochmals in einer Kopie im Kunstmuseum Basel. Eine Aufschrift auf der Rückseite „Mathisz allerley schlecht“ hat Anlaß gegeben, an eine Beziehung dieser und der verwandten frühen Zeichnungen zu Grünewald zu denken.

Lit.: Winkler 1929, S. 22 — O. Weigmann, in Münchener Jb. NF 10, 1933, S. 325 (Kreis des jungen Dürer) — Winkler, Dürerzeichnungen, Nr. 165 — Stadler, S. 77 f. — E. Baumeister, in Pantheon 25, 1940, S. 101 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 4 — Winkler, Kulmbach, S. 13, 17, 21 — P. Halm, Hundert Meisterzeichnungen aus der Staatlichen Graphischen Sammlung München, 1958, S. 25 f. — E. Schilling, in Städel-Jb. 1, 1921, S. 120 f. (Baseler Teilkopie).

**193 Bildnis eines Jünglings**

Silberstift; 134:105  
Alter Besitz

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett*

F. Winkler, von dem die Zuschreibung an Hans von Kulmbach stammt, datierte die Zeichnung wegen der Ähnlichkeit mit dem Hl. Cosmas des Nikolausaltars (vgl. Nr. 149) in die früher um 1507/10 angenommene Entstehungszeit dieses Altars. Da der Altar nach neueren Feststellungen bald nach 1500 entstanden ist, würde die nicht einhellig Hans von Kulmbach zugeschriebene Zeichnung unter dessen erste Werke rücken.

Lit.: A. Woltmann, Holbein und seine Zeit, Leipzig 1874, Bd. 2, S. 78, Nr. 176 — Bock, Kat. Berlin, S. 93, Nr. 2576 („oberdeutsch um 1490“) — E. Weil, in Monatshefte f. Kunstwiss., 1921, S. 220 (Jugendwerk Dürers) — Schilling, S. 14 f. u. Nr. 25 — Winkler, 1929, S. 40 — K. Bauch, in Städel-Jb. 7—8, 1932, S. 84 (Kreis des Hausbuchmeisters) — Stadler, S. 52 u. Nr. 5 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 43 — drs., Altdeutsche Zeichnungen, 1947, S. 25 f. — Winkler, Kulmbach, S. 47.

**194 Aktstudie**

Pinselzeichnung in Braun und Grau; 133:164

*Coburg, Kunstsammlungen der Veste, Kupferstichkabinett**Tafel 36*

Von F. Winkler den frühen Kulmbach-Zeichnungen um 1501 zugeordnet, stilistisch übereinstimmend mit der Aktstudie eines stehenden Mannes mit Dolch (Coburg), die wiederum mit der frühen Gruppe der Landsknechts- und Liebespaarzeichnungen in Paris, Berlin, Wien und München sowie mit dem Kulmbach zugeschriebenen Holzschnitt „Apoll und Daphne“ in Celtis' „Quatuor libri amorum“ (1502) zusammengeht (vgl. Nr. 226). Als Vorlage denkt Winkler an eine Bronze oder eine graphische Arbeit. In der eckigen

und geöffneten Form ist der „Apoll auf dem Parnaß“ aus den „Quatuor libri amorum“ vergleichbar.

Lit.: Winkler, 1929, S. 24 — Stadler, S. 80 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 15.

## 195 Drei Landsknechte

Unten in der Mitte das später aufgesetzte sogenannte geschleuderte Monogramm Dürers (s. im kritischen Text) Feder in Hellbraun; 310:197; obere Ecken abgeschrägt  
Aus Slgen. Mayor, Earl of Carlisle auf Schloß Howard, Oppenheimer; erworben 1936.

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett*

Die allgemein anerkannte Zeichnung, in der Anregungen von Dürers Stichen B. 82 und wahrscheinlich B. 87 verarbeitet sind, dürfte etwa gleichzeitig mit ähnlichen Studien Hans Baldungs und Hans Schäufeleins (vgl. Nr. 11, 304) entstanden sein; nach Winkler um 1505. Einer Datierung um 1513 (F. Stadler) und „kaum vor 1510“ (L. Oehler) widerspricht die reifere Figur eines Landsknechts (ehem. Bremen, Kunsthalle; Winkler Nr. 30), der auf Gesichtstypen des 1510 datierten Annenaltars (vgl. Nr. 154) hinweist und von Winkler etwa 1507/08 datiert wird.

Das sogenannte geschleuderte Dürermonogramm, das auf einer größeren Anzahl von Zeichnungen des Dürerkreises vorkommt und auf den Erben des Baldungschen Nachlasses, den Straßburger Sebald Büheler, zurückgeführt wird, ist neuerdings von L. Oehler dem Hans von Kulmbach zugeschrieben worden. Sie baut diese Hypothese darauf auf, daß mehrere der geschleuderten Monogramme, darunter auch das der vorliegenden Zeichnung, gleichzeitig mit der Zeichnung entstanden seien. Im Anschluß daran schreibt Oehler auch Dürerzeichnungen mit dem geschleuderten Monogramm Hans von Kulmbach zu und datiert sie auf 1508/14. Der Bearbeiter fand jedoch die Ansicht, daß bei zehn von den dreizehn Berliner Zeichnungen, die mit einem geschleuderten Monogramm versehen sind, das Monogramm mit der Zeichnung gleichzeitig sei, nicht bestätigt. Wohl verwendet der Schreiber eine zur Zeichnung passende Tinte — hauptsächlich ein schmutzig-brauner und ein grauer Ton —, doch zeigt eine starke Vergrößerung deutlich deren unterschiedlichen Ton.

Lit.: Cat. Mayer Coll. 1871, Nr. 267 — F. Winkler, in *Old Master Drawings* 3, S. 13 u. Taf. 16 — Winkler, 1929, S. 22 f. — E. Budner, in *Thieme-Becker* 22, S. 95 — Flehsig 2, S. 295 — Stadler, S. 10 u. S. 107, Nr. 13 — Kat. Versteigerung Oppenheimer (Christie, London 1936), S. 188, Nr. 389 — Winkler, *Kulmbach-Zeichnungen*, Nr. 1 — *Ausstellungskat., Meisterwerke aus den Berliner Museen, Deutsche Zeichnungen der Dürerzeit*, Berlin 1951/52, S. 27, Nr. 341 — L. Oehler, in *Marburger Jb. f. Kunstwiss.* 17, 1959, S. 112 f. u. S. 144 f.

## 196 Frau am Brunnen

Die andere Hälfte des Blattes, mit gefallenem Mann, Drachen und Hund sowie dem „geschleuderten“ Dürermonogramm, ehemals im Museum Boymans, Rotterdam, Sammlung Koenigs  
Feder; 195:142  
Aus den Slgen. Banks, Poynter, Gutekunst, Koenigs, Sir Robert Witt

*London, Privatbesitz*

Das von C. Dodgson Dürer zugeschriebene Blatt wurde von F. Winkler als Arbeit Kulmbachs erkannt. Vielleicht etwas früher entstanden als die Zeichnung der Frauentrachten.

Lit.: *Auktionskatalog der Slg. Poynter*. Sotheby, London, 24./25. 4. 1918 (Dürer) — C. Dodgson, in *Burlington Magazine* 45, 1924, S. 77 — G. Pauli, in *Festschrift M. J. Friedländer*, Leipzig 1927, S. 38 (Dürer) — Tietze 1, S. 127, Nr. A 134 u. 135 (nicht von Dürer) — Winkler, 1929, S. 20 f. — Stadler, S. 78 f. (nicht Kulmbach) — Winkler, *Kulmbach-Zeichnungen*, Nr. 10 — Panofsky 2, S. 140, Nr. 1476 — Winkler, *Kulmbach*, S. 14 — L. Oehler, in *Marburger Jb. f. Kunstwiss.* 17, 1959, S. 166.



Hans von Kulmbach: Gang nach Gethsemane aus dem Speculum passionis Kat.-Nr. 27

197 **Frauentrachten**

Vs.: Eine Frau von der Seite, zwei von rückwärts gesehen. Rs.: Marktfrau mit einem Eierkorb, daneben zwei andere Frauen, alle vom Rücken gesehen. Auf dieser Seite unten das „geschleuderte“ Dürermonogramm (vgl. Nr. 195)  
 Feder in Hellbraun auf Stiftvorzeichnung; 183:202; Wz.: ausgestreckte Hand, Variante von Briquet 11424  
 Aus Slg. v. Beckerath, erworben 1902

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett*

Nach F. Winkler zusammen mit den „Drei Landsknechten“ die fortgeschrittensten frühen Zeichnungen, entstanden etwa 1505/07. Die Trachten sind nach Christoph Weiditz' Trachtenbuch (1530/40) offenbar niederländisch.

Lit.: Lippmann-Grote, 2. Ausgabe, Nr. 230 — F. Winkler, in *Old Master Drawings* 10, 1936, S. 68 f. — Winkler, *Kulmbach-Zeichnungen*, Nr. 8, 9 — drs., *Altdeutsche Zeichnungen*, 1947, S. 39 f. — L. Oehler, in *Marburger Jb. f. Kunstwiss.* 17, 1959, S. 144.

198 **Die Marter der Hl. Ursula**

Rechts unten auf einem Blasebalg 1508 datiert, darunter ein später aufgesetztes Dürermonogramm  
 Feder in Braun; 294:220

*Poitiers, Cabinet des Dessins des Musées*

Die Frage der Urheberschaft erscheint noch nicht überzeugend gelöst. Die Zeichnung steht in der bildmäßigen Geschlossenheit und Durchzeichnung vereinzelt in Kulmbachs Werk, obwohl F. Winkler für die Landschaft mit Recht auf die „Berufung Petri“ vom etwa gleichzeitigen Peter-Pauls-Altar hinweist (vgl. Nr. 152a). Auch in der Zeichenweise finden sich Züge Kulmbachs. F. Stadler lehnt das Blatt für Kulmbach ab, ebenso K. A. Knappe. E. Schilling, der die Zeichnung als Hans von Kulmbach veröffentlichte, hält nach brieflicher Mitteilung den später angenommenen Zusammenhang mit Hans Springinklee nicht mehr aufrecht, betrachtet aber die Zuweisung an Hans von Kulmbach wie in der Erstveröffentlichung als fraglich.

Lit.: Schilling, Nr. 28 — Winkler 1929, S. 44 — Stadler, S. 83 — Winkler, *Kulmbach-Zeichnungen*, Nr. 22 — E. Schilling, in *Les Amis des Musées de Poitiers* 5, 1952, S. 3 — Winkler, *Kulmbach*, S. 18 — K. A. Knappe, in *Z. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 185.

199 **Bildnis eines jungen Mannes mit Kappe**

Rechts das stark verblaßte Monogramm des Künstlers: HK, ligiert (Stift)  
 Kreide, Tuschkpinsel, Wasserfarben, Deckweiß; 234:174

*Göttingen, Kunstsammlung der Universität*

Die Zeichnung wurde von E. Schilling bestimmt und in die Zeit des Mannheimer Jünglingsbildnisses von 1519 gesetzt. Stadler und Winkler sehen dagegen als nächstverwandt das Bildnis des Markgrafen Kasimir von 1511 an (vgl. Nr. 159).

Lit.: E. Schilling, *Frankfurter Zeitung*, 19. 10. 1930, *Literaturblatt* Nr. 42 — drs., in *Pantheon* 9, 1932, S. 51 ff. — drs., *Altdeutsche Meisterzeichnungen*, Frankfurt 1934, Nr. 22 — Stadler, S. 53 u. Nr. 49 — Winkler, *Kulmbach-Zeichnungen*, Nr. 51 — Winkler, *Kulmbach*, S. 72 — P. Halm, *Ausstellungskat. Deutsche Zeichnungen 1400—1900*. München 1956, Nr. 92.

200 **Frau mit Spiegel (Venus oder Vanitas)**

Auf der Rs. spätere Aufschrift mit Feder: Albert Dürer  
 Feder in Braun; 238:168; Wz.: Krone mit hohem Bügel

Die früher als Dürer bezeichnete Aktstudie ist ein charakteristisches, allgemein anerkanntes Werk Kulmbachs, zugeschrieben von W. v. Seidlitz und E. Schilling. Nach F. Winkler gegen 1510 entstanden, nach Schilling und Stadler im zweiten Jahrzehnt. Kopf- und Gesichtsumriß erinnern, abgesehen von einer Anregung durch Dürers Stich der Maria mit der Meerkatze (B. 42), an die Anbetungsmaria aus den Kulmbachschen Entwürfen zum Tetzelfenster, die dem reifen Stil von 1510/15 angehören, sowie an den wohl 1512 entstandenen Scheibenriß „Anbetung des Kindes“ im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt (W. 138). In der Feinheit der Strichlagen sind die Scheibenrisse mit Äbten von St. Egidien verwandt, die 1511 datiert sind. Nach Winkler haben auf die Zeichnung Proportionsstudien Dürers von 1504 sowie wohl auch Jacopo de' Barbaris Stich der Vanitas oder Venus (B. 12) gewirkt.

Lit.: W. v. Seidlitz, in Jb. d. preuß. Kunstslgen. 28, 1907, S. 8, Anm. — Disegni della R. Galleria degli Uffizi, 1915, III, 3, Nr. 11 — E. Schilling, in Rep. f. Kunstwiss. 39, 1916, S. 134 f. (Datierung zunächst um 1504) — Schilling, Nr. 27 — E. Bock, in Jb. d. preuß. Kunstslgen. 41, 1920, S. 210, Anm. — Tietze 1, S. 117, Nr. A 79 — H. Röttinger, in Münchner Jb. NF 4, 1927, S. 12 — Stadler, Nr. 123 (dort ältere Literatur) — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 25 — Winkler, Kulmbach, S. 83.

## 201 Entwurf zu einem Flügelaltar

Maria mit dem Kind, den Hll. Hieronymus und Antonius und musizierenden Engeln; auf den Flügeln links der Hl. Sebastian, rechts der Hl. Rochus.

Oben mit Stift: 1511 und Namenszeichen Dürers (apokryph?)

Feder in Braun und Schwarz, das Mittelfeld farbig getuscht; 203:405. Wz.: großer Ochsenschopf, Variante von Hausmann, Nr. 2 (nach Schönbrunner-Meder)

Wien, *Graphische Sammlung Albertina*

Der Entwurf wird von H. und E. Tietze, die das Datum 1511 als apokryph ansehen, gleichzeitig mit einem ähnlichen Entwurf von 1508 (Wien, Albertina; W. 83) angesetzt. F. Winkler datiert beide Entwürfe auf 1511 und deutet das Datum 1508 als Zeitpunkt eines älteren, 1511 nochmals als Alternative gezeichneten Entwurfs. Seiner Annahme, daß es sich um erste Zeichnungen zum Tucher-Gedächtnisbild (vgl. Nr. 162) handelt, widersprechen bereits Tietzes mit dem Hinweis auf die andersartige Ikonographie. Die Umrißzeichnung stammt von Kulmbachs Hand. Die Frage nach dem Urheber der Feinzeichnung und Kolorierung des Mittelteils wurde von Winkler ursprünglich mit Dürer beantwortet, 1942 aber zwischen Dürer und Kulmbach offengelassen. Tietzes treffen keine Unterscheidung zweier Hände, Panofsky sieht die Unterscheidung als „völlig mutmaßlich“ an. Stadler setzt die Überarbeitung in den Anfang des 16. Jahrhunderts, lehnt die Zuschreibung der Entwürfe an Kulmbach aber insgesamt ab.

Lit.: J. Heller, Das Leben und die Werke A. Dürers, Leipzig 1831, Bd. 2, 1, S. 115, Nr. 112—113 (Dürer) — Schönbrunner-Meder, Nr. 469—471 (Dürer-Schule) — J. Meder, Die Handzeichnung, Wien 1919, S. 334 (Kulmbach) — Röttinger, Doppelgänger, S. 96 ff. („Birgittenmeister“) — Winkler 1929, S. 26 ff. — Tietze, in Z. f. bildende Kunst 62, 1928/29, S. 212 — Kat. Albertina, Nr. 180—181 — H. u. E. Tietze, in Anz. d. Germ. Nat.-Mus. 1934/35, S. 69 ff. — Stadler, S. 81 (nicht Kulmbach) — Winkler, Dürerzeichnungen 2, Anhang Taf. XXVIII, XXIX — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 83, 84 — L. Oehler, Das „geschleuderte“ Dürermonogramm, 1943, S. 170 — Panofsky, Nr. 504 u. 505 — Winkler, Kulmbach, S. 34, 63, 69.

## 202 Die Hl. Katharina

Unten rechts Dürers Namenszeichen, nach C. Dodgson von anderer Hand  
Feder; 230:140

Aus Slg. Basan; erworben 1898

Dublin, *National Gallery of Ireland*

s. Nr. 403 (Entwürfe zum Tucher-Gedächtnisbild)

203 **Kopfstudie zu einer Maria**204 **Kopfstudie zu einem Joseph**

Auf der Rückseite der Marienstudie in der in Erlangen häufig vorkommenden Schrift des 17. Jahrhunderts: Hannß von Kulmbach

Pinselfarbe in Grau, Braun und Fleischfarben auf Federvorzeichnung; je 179:115. Wz.: Fragment einer hohen Krone in der Josephstudie, vielleicht das gleiche Wz. auch in der Marienstudie

*Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung*

Die beiden Köpfe stehen in engstem Zusammenhang mit der „Anbetung der Könige“ aus dem Marienaltar von 1511 (vgl. Nr. 158). Der für Kulmbach charakteristische Kopf Marias kehrt nahverwandt in der Tafel „Maria Salome und Zebedäus“ wieder (St. Louis, City Art Museum, Stadler, Nr. 71), der Kopf des Joseph entspricht weitgehend dem Petrus des Tucheraltars von 1513 (vgl. Nr. 162).

Lit.: Bock, Kat. Erlangen, Nr. 236/237 — Stadler, Nr. 83 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 55/56.

205 **Sitzender Schmerzensmann**

Am Stein ein falsches Dürermonogramm, auf der Rückseite in der in Erlangen häufig vorkommenden Schrift des 17. Jahrhunderts: Albrecht Dürer

Feder und Pinsel in Braun, braun und fleischfarben laviert und weiß gehöht, vor schwarzem Hintergrund, gelbe Dornenkrone, graues Haar, grügelber Erdboden; Rutenbündel und Geißel zart rötlich-lila, ähnlich die Modellierung des Steins; 244:183

*Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung*

Die mit den Schmerzensmann-Darstellungen in Dürers Großer und Kleiner Holzschnittpassion vergleichbare Darstellung entstand nach Stadler und Winkler um 1512/13. Die Ursprünglichkeit des schwarzen Grundes wird von Winkler in Frage gestellt.

Lit.: Koelitz, S. 76 — J. Meder, Die Handzeichnung, Wien 1919, S. 593 — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 240 — Winkler, 1929, S. 42 — Stadler, S. 27 u. Nr. 52 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 34 — Winkler, Kulmbach, S. 83.

206 **Aktstudie zu einem Hl. Florian**

Rs.: Zwei Studien zu einer Maria mit dem Kind

Feder in Hellbraun; 179:91

Aus Slg. Frhr. v. Aufseß

*Nürnberg, Germanisches National-Museum*

Die Zuschreibung stammt von E. Buchner, veröffentlicht durch E. Baumeister. Winkler läßt die genauere Ansetzung innerhalb des zweiten Jahrzehnts offen, während Stadler zu einer Datierung um 1516 neigt: als Zeugnis später Aneignung des Dürerschen Aktstudiums durch Hans von Kulmbach. Zwei Madonnenstudien auf der Rückseite verbindet Winkler — im Gegensatz zu Stadler — mit den Entwürfen zum Tucher-Gedächtnisbild.

Lit.: E. Buchner, Thieme-Becker 22, S. 95 — E. Baumeister, in Beiträge zur deutschen Kunst, hrsg. von E. Buchner u. K. Feuchtmayr, 1, S. 185 — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 241 — Stadler, S. 47 u. Nr. 126 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 33.

## 207 Kaiser Maximilians Ehrenkranz, die sogenannte „Laurea“

Unten eigenhändig mit HK (ligiert) signiert

Die Inschriften lauten von oben nach unten:

Kaiser Maximilians Eeren Crantz

Sola tuo capiti digna est hec laurea Caesar

Devotus bilibaldus pirkheymer dedicavit.

Coronam hanc invictissimus Caesar plantavit virtus rigavit

Quam triplici virtus stemmate condecorat

Victoria

Auf den Kranzblättern zahlreiche Inschriften, die die Tugenden des Kaisers aufzählen

Feder in Braun auf zwei zusammengeklebten Bögen; 476:406

Aus Slg. v. Nagler; erworben 1835

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett*

Die Zeichnung entstand im Rahmen der Arbeiten Dürers und seines Kreises für den Triumphzug Kaiser Maximilians. Sie wurde in der Holzschnittfolge jedoch nicht verwendet. Aus einem Brief des Kaisers an Pirkheimer vom 5. 2. 1518 ergibt sich die Datierung auf 1517/18. Es ist die einzige sichere Vorarbeit Kulmbachs für ein graphisches Werk. Verschiedene Korrekturen, vor allem an der Form des Kranzes, sind offenbar von Dürers Hand. Die Inschriften gehen auf Pirkheimer zurück, von dem die Idee des Ehrenkranzes stammt.

Lit.: M. Thausing, Dürer, 1884, 2. Bd., S. 140 ff. — Koelitz, S. 29 u. 75 — Lippmann-Grote, Nr. 33 — K. Giehlow, in Jb. d. kunsthist. Slgen. d. allerhöchsten Kaiserhauses 29, 1910/11, S. 43 ff. — Bock, Kat. Berlin, S. 60, Nr. 375 — H. Röttinger, in Münchner Jb. NF 4, 1927, S. 10 — Stadler, Nr. 128 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 92 — Winkler, Kulmbach, S. 92.

*Scheibenrisse*

## 208 Die Verkündigung an Maria

Unten datiert: 1512

Kohle; 389:299

Alter Besitz

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett*

Tafel 39

Die von Kulmbach datierte Zeichnung entspricht im Gesichtstyp Marias und im Reichtum der Draperien den Gemälden und Zeichnungen der Jahre 1512/14 (vgl. Nr. 165 und 209).

Lit.: F. Rieffel, in Z. f. christl. Kunst 10, 1897, Sp. 129 ff. (im Anschluß an A. Bayersdorfer: Grünewald) — Lippmann-Grote, Nr. 152 — Bock, Kat. Berlin, S. 59, Nr. 3135 — M. J. Friedländer u. E. Bock, Handzeichnungen deutscher Meister des 15. u. 16. Jahrhunderts, Berlin o. J., Taf. 45 — Winkler, 1929, S. 35 — Stadler, S. 27 u. Nr. 67 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 44 — Winkler, Kulmbach, S. 79.

## 209 Maria aus einer Verkündigung

Auf der Rückseite in der in Erlangen häufig vorkommenden Schrift des 17. Jahrhunderts: Hannsz von Kulmbach, außerdem Kulmbachs Monogramm und Jahrzahl 1513 bzw. 1518.

Pinsel in Grau, Fleischteile und Girlande zart rot aquarelliert; 383:131. Wz.: Fragment einer Waage im Kreis, anscheinend übereinstimmend mit Nr. 211.

*Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung*

Das Gegenstück mit dem Verkündigungengel ist nicht erhalten. Der Putto mit dem Spinnrocken spielt auf die Arbeit Marias an, mit der sie in Darstellungen der Verkündigung häufig beschäftigt ist. Die enge Verwandtschaft mit der Berliner Verkündigungszeichnung von 1512 (vgl. Nr. 208) und einer Zeichnung der Anbetung der Könige in Budapest (Winkler, Nr. 45) legt für das Datum die Lesart 1513 nahe. Die allgemein

anerkannte Zeichnung bildet die Grundlage für die Zuweisung einer Reihe von Glasfenster-Kartons an Hans von Kulmbach.

Lit.: Koelitz, S. 77 — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 238 — Winkler 1929, S. 36, 42 — Dürer-Ausstellung, Nr. 273 — Stadler, Nr. 88 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 61.

## 210 Kampf der Engel mit dem Drachen

Pinselzeichnung in Grau auf bräunlichem Papier; 318:419

*Boston, Museum of Fine Arts*

*Tafel 38*

Die Zeichnung ist Teil eines Kartons für eines der 1508 datierten Glasgemälde, die Matthäus Landauer für sein Altmännerhaus (Zwölfbrüderhaus) in Nürnberg gestiftet hat (ehem. im Berliner Schloßmuseum, 1945 verbrannt). Als Entwerfer sah man bisher Albrecht Dürer an, zu dessen 1509 datierter Zeichnung eines Engelkampfes (London, Brit. Mus.; W. 468) enge Verbindungen bestehen. Für das Kartonfragment wurde 1959 von F. Winkler der Name Kulmbach begründet genannt, nachdem es früher als „Dürerschule“ oder Karton aus der Glasmalerwerkstatt des Veit Hirsvogel galt. Es liegt nahe, wie K. A. Knappe meint, kleine Entwürfe Dürers vorauszusetzen, der ohnehin gleichzeitig für das Zwölfbrüderhaus das „Allerheiligenbild“ in Auftrag nahm.

Lit.: Schmitz, Glasgemälde 1, S. 142 ff.; 2, Taf. 37—39 — C. Dodgson, in *Old Master Drawings* 5, 1930, S. 42, Taf. 23 — Winkler, Kulmbach, S. 23 f. — K. A. Knappe, in *Z. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 186 — G. Frenzel, in *Z. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 206.

## 211 Der Hl. Augustinus

Unten in der Mitte falsches Dürermonogramm; auf der Rückseite in der in Erlangen häufig vorkommenden Schrift des 17. Jahrh.: Albrecht Dürer

Feder in Braun, leicht grau laviert, mit Spuren einer vorbereitenden Kohleskizze; 335:312; ursprünglich rund gefaßt, später oval umschnitten. Wz.: Waage im Kreis mit Stern (größere Variante von Briquet 2584)

*Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung*

Der Vierpaß-Scheibenriß, der einer der frühesten Risse Kulmbachs sein dürfte — noch vor den Äbten des Nürnberger Egidienklosters von 1511 (vgl. Nr. 212) — fand Verwendung in einer Vierpaßscheibe des Germanischen National-Museums mit dem Kirchenvater Augustinus (vgl. Nr. 181). Ein nah verwandter, vielleicht zur gleichen Folge gehöriger Riß auf der Versteigerung 36, Teil 1, bei Gerd Rosen, Berlin, 25. 4.—29. 4. 1961, Nr. 285 m. Abb.

Lit.: Weinberger, S. 189 (1508/9) — H. Bermann, Hans Süss von Kulmbach, *Masch. Diss.* Leipzig 1923, S. 27 — H. Röttinger, in *Münchener Jb.* NF 4, 1927, S. 14 — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 235 — Winkler, 1929, S. 33, 42 — Stadler, S. 30 u. Nr. 44 (um 1511) — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 100 — Winkler, Kulmbach, S. 79.

## 212 Abt Johann Seckler

Unten rechts falsches Dürermonogramm

Feder in blaßbrauner Tinte; 177:207

*Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung*

Die Zeichnung gehört neben je einem Blatt in Straßburg und Berlin (Parker erwähnt ein viertes in Londoner Privatbesitz) zu den vorbereitenden Rissen für eine Folge von mindestens sechs Scheiben mit Äbten des Egidienklosters Nürnberg.

Nach dem Verlust zweier Berliner Scheiben, die mit den Nr. 5 und 6 versehen waren und



von denen eine den Abt Johann Seckler wiedergab, ist nur noch eine Scheibe in Nürnberg erhalten. Sie trägt das Datum 1511 und stellt den Abt Georg Moeriger dar (vgl. Nr. 184).

Lit.: Koelitz, S. 77 — Schmitz, Glasgemälde 1, S. 157, 158; 2, Taf. 43 — Weinberger, S. 189 — Bock, Kat. Berlin, S. 60, Nr. 48 — H. Bermann, Hans Süss von Kulmbach, Masch. Diss. Leipzig 1923, S. 28 — K. T. Parker, Drawings of the Early German Schools, Nr. 23 — H. Röttinger, in Münchner Jb. NF 4, 1927, S. 17 f. — Bock, Kat. Erlangen, Nr. 234 — Winkler, 1929, S. 42 — Stadler, S. 29 u. Nr. 50 a—c — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 131—133 — Winkler, Kulmbach, S. 13 und 76.

## 213 Vier kleine Rundscheibenrisse

Die Hll. Sebald, Rochus, Johannes d. T., Barbara  
Feder in Braun; Dm. 120

### Nürnberg, Germanisches National-Museum

Die vier zügig gezeichneten Entwürfe, denen drei Rundscheibenrisse in Budapest nahe- stehen (Winkler Nr. 124—126), wurden zuerst von E. Bock in einer Notiz Kulmbach zugeschrieben, von F. Winkler anerkannt und im Anschluß an Risse von 1511 behandelt. Gegen E. Buchners Zuschreibung an den Anonymus HHF, den E. Schilling in der Veröffentlichung der Sammlung Lahmann in Dresden (München 1925) dem fränkischen Kreis zugeordnet hat, spricht die freiere Führung der Feder und eine offenbar reichere Phantasie. Stadler lehnte beide Zuschreibungen ab. Die Scheibe nach dem Hl. Sebald ist erhalten und befindet sich im Germanischen Museum.

Lit.: Neuerwerbungen des Germ. Nat.-Mus. 1921—1924, T. 115, 116 — E. Buchner, Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst 2, S. 501 — Stadler, S. 82 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 120—123 — Winkler, Kulmbach, S. 79.

## 214 Die Hl. Veronika

Pinsel in Schwarz, grau laviert, ringsum ausgeschnitten; 429:323 (größte Ausdehnung)  
Alter Bestand

### Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett

Der früher Schäufelein zugeschriebene, von Winkler 1929 als Kulmbach bestimmte Kartonauszug wurde für eine Scheibe, die sich jetzt in der Bartholomäuskirche in Nürnberg-Wöhrd befindet, verwendet. Eine der Wöhrder Scheiben ist 1511 datiert.

Lit.: Winkler 1929, S. 33, 35 — Stadler, S. 81 (nicht Kulmbach) — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 64 — Winkler, Kulmbach, S. 79 — K. A. Knappe, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 186 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstgesch. 23, 1960, S. 208.

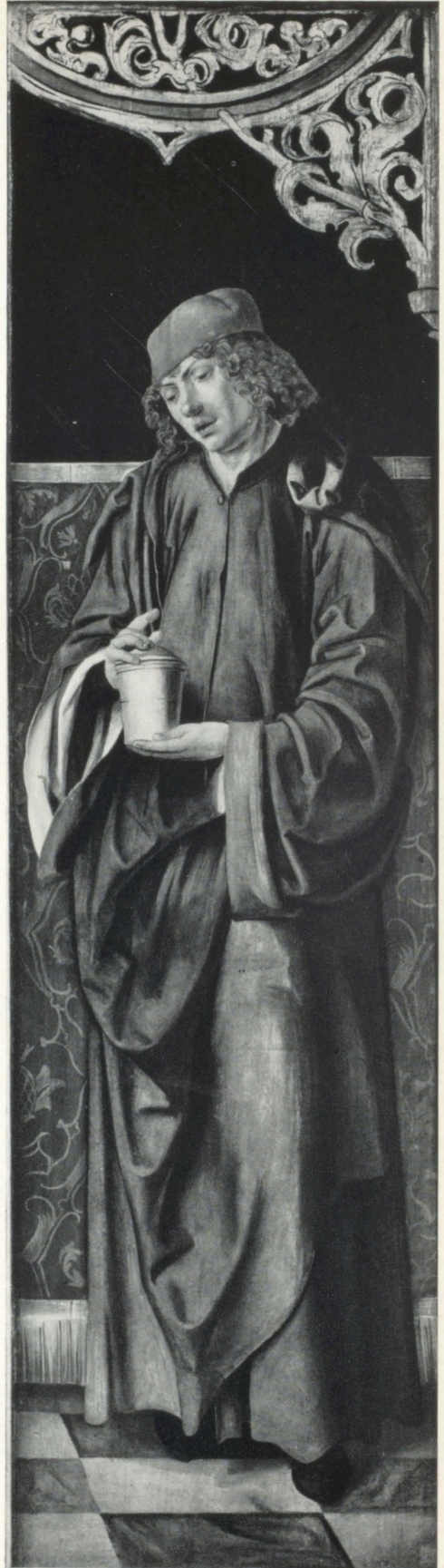
## 215 Der Hl. Leonhard

Pinselzeichnung, im Gesicht und an den Händen zarte Fleischtöne; aus drei Blättern zusammengesetzt und ringsum ausgeschnitten. 788:330 (größte Höhe und Breite); Wz.: Waage mit Stern (Briquet 2536)

### Erlangen, Universitäts-Bibliothek, Graphische Sammlung

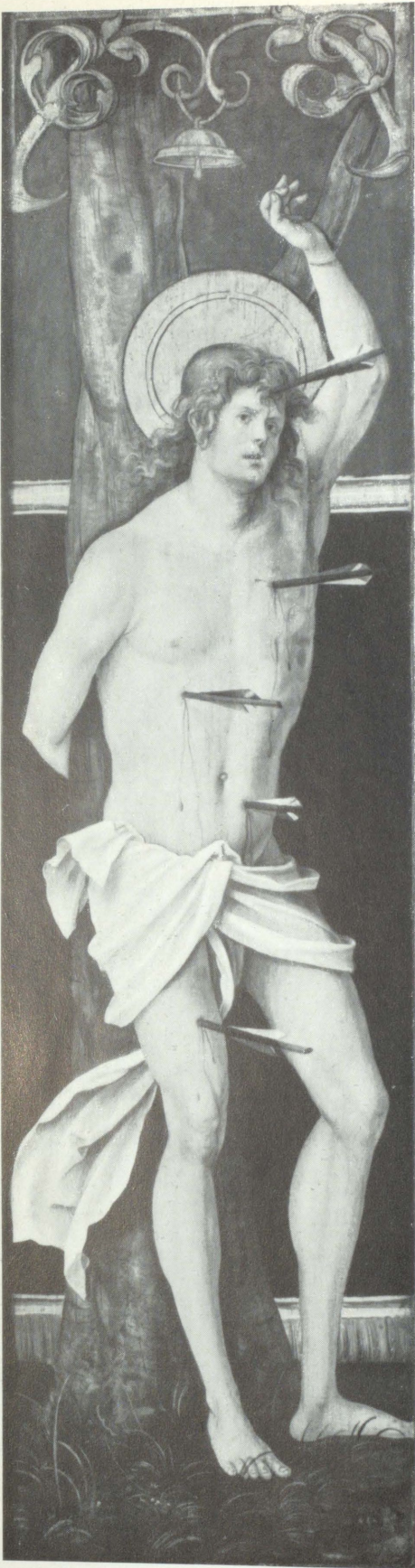
Der Karton ist nach E. Bock „das Werk eines Meisters, der viel Verständnis für die Bedingungen der Glasmalerei besaß“. F. Winkler sieht in ihm eine Arbeit Kulmbachs zwischen 1510 und 1520. Die etwas trockene Perfektion läßt freilich auch die Möglichkeit zu, an die Reinzeichnung eines Glasmalers zu denken, eine Frage, die hier nicht zu entscheiden ist.

Lit.: Bock, Kat. Erlangen, Nr. 151 (Benediktmeister [Dürer]?) — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 62 — Winkler, Kulmbach, S. 76, 79. — K. A. Knappe, Albrecht Dürer und das Bamberger Fenster in St. Sebald in Nürnberg, 1961, S. 79.













22 Hans von Kulmbach: Die Bekehrung der Hl. Katharina *Kat.-Nr. 164a*





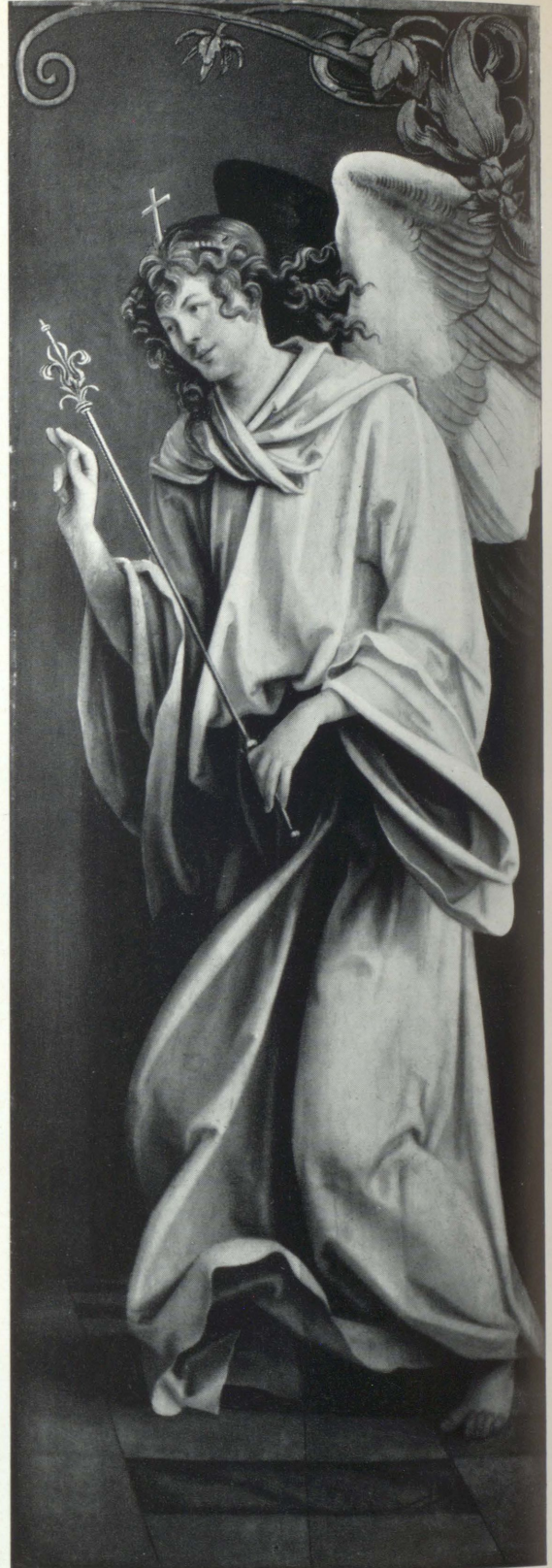






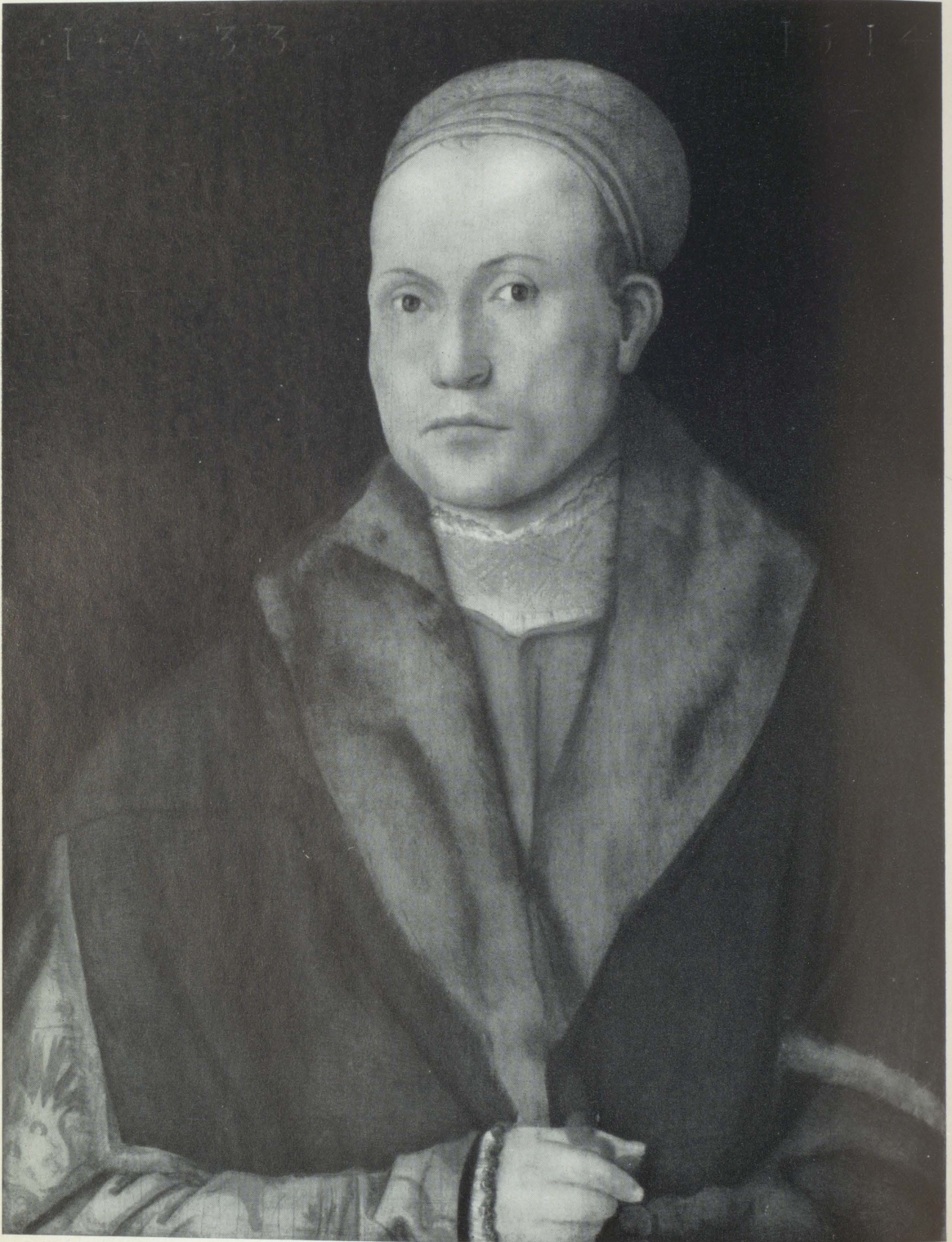
26 Hans von Kulmbach: Frauengruppe aus der letzten Messe des Evangelisten Johannes







29 Hans von Kulmbach: Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena *Kat.-Nr. 160*





31 Hans von Kulmbach: Liebespaare und alte Frau *Kat.-Nr. 192*























## 216 Kaiser Heinrich und Kaiserin Kunigunde

Pinsel in Braun, laviert, auf Stiftvorzeichnung; Rötellinien des Glasmalers  
321:414; in der Mitte zusammengefügt; Wz.: Schmale hohe Krone

*Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett*

F. Winkler hat diesen Scheibenriß früher als Vorarbeit zum Bamberger Fenster in St. Sebald betrachtet und um 1515 datiert. Das Bamberger Fenster ist aber bereits 1501/02 entstanden, während die Zeichnung nach Haltung und Typik der Figuren kaum vor 1510 möglich ist. F. Stadler hat den Zusammenhang mit dem Bamberger Fenster in Frage gestellt. Die eingetragenen Rötellinien legen die Verbleiung fest. Bei dieser Gelegenheit fügte der Glasmaler das Zepter der Kunigunde hinzu.

Lit.: H. Bermann, Hans Süss von Kulmbach, Masch. Diss. Leipzig, 1923, S. 24 — Winkler, 1929, S. 41 — Stadler, Nr. 89 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 74 — Winkler, Kulmbach, S. 23 f., 34 — K. A. Knappe, Albrecht Dürer und das Bamberger Fenster in St. Sebald zu Nürnberg, 1961, S. 18 ff., 95, Anm. 412 — G. Frenzel, in Z. f. Kunstwiss. 15, 1961.

## 217 Gesamtentwurf zum Markgraffenster

der Sebalduskirche in Nürnberg, in zwei Teilen

Am unteren Ende der zweiten Zeichnung eigenhändig datiert: 1514, darüber: MARGRAF · FIDERICK · ZV PRANEVR.

Feder in Braun; 390:177

*Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett*

Das ausgeführte Glasgemälde ist 1515 datiert (vgl. Nr. 188). Der Entwurf ist der früheste datierte Gesamtentwurf zu einer Aufgabe größten Ausmaßes. Dargestellt sind oben Maria, Simon und Judas Thaddäus; die Stifter F(riedrich), Markgraf von Brandenburg, und Sophia, „geborene Königin von Polen“. Die darunter befindlichen Markgrafen sind nur mit den Anfangsbuchstaben des Namens gekennzeichnet. Die Wappen sind von oben nach unten Brandenburg, Stettin, Pommern, Kassuben, Wenden, Polen, „Purgsch“, Zollner Rude, Zollern (durchgestrichen: „Rudinn“), Blutschild.

Lit.: K. Woermann, Handzeichnungen alter Meister im königl. Kupferstichkabinett zu Dresden, München 1896 ff., II, 7 — Koelitz, S. 74 — F. H. Hofmann, in Hohenzollernj. 9, 1905, S. 67 ff. — H. Bermann, Hans Süss von Kulmbach, Masch. Diss. Leipzig 1923, S. 25. — H. Röttinger, in Münchner Jb. NF 4, 1927, S. 12 — Winkler 1929, S. 33, 41 — Stadler, S. 34 und Nr. 103 — Winkler, Kulmbach-Zeichnungen, Nr. 75, 76 — Winkler, Kulmbach, S. 75.

## 218 Entwurf zum Welser-Thumer-Fenster

im Chor der Frauenkirche, Nürnberg

Feder in Braun, Fenstergliederung in Rötel; 390:147; unten ein 1,6 cm hoher Streifen angesetzt

*Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett*

Dargestellt ist Maria als Schutzmantelmadonna, verehrt von den Stiftern des Glasgemäldes, Jacob Welser und seiner Ehefrau Ehrentraud Thumer, begleitet von den Heiligen Jakobus d. Ä. und Jakobus d. J. mit der Walkerstange. Der jüngere Jakobus ist im Fenster durch Matthäus mit einer Hellebarde ersetzt. Zu dem um 1516 zu datierenden Glasfenster und dem Entwurf vgl. Nr. 189.

*Holzschnitte* **Mann mit Meßgerät (Jakobsstab)**

219

Auf der linken Blatthälfte Beschreibung mit Jahrzahl 1502 und Monogramm G. L. (xylographisch)

*Bamberg, Staatliche Bibliothek*

Die Zuschreibung dieses frühen Holzschn. (durch Winkler) an Hans von Kulmbach ist durch den gleichzeitigen Buch-Holzschn. des fiedelnden Apoll (vgl. Nr. 226) gegeben. Die Stellung der Figur im Raum, die Bildung der Hände, die Wiedergabe des Baumchlags sind vergleichbar.

Lit.: M. Pfeiffer, Einzel-Formschnitte des 15. Jahrh. in der Kgl. Bibliothek Bamberg, Straßburg 1911, H. 24, Nr. 22 — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 11, 25 — Winkler, Kulmbach, S. 46, Anm. 5, 104.

220 **Die Geburt Christi und die Anbetung der Könige**

*Nürnberg, Germanisches National-Museum*

Vor 1511. Der kolorierte Holzschn. ist wahrscheinlich die Kopfleiste eines Kalenders. 1511 ist die Kopie von Wolf Traut (Geburt Christi mit 11 Passionsdarstellungen, Geisberg, Einblattholzchnitt, 1405) datiert (vgl. Nr. 378).

Lit.: Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 4, 5, 26 — Winkler, Kulmbach, S. 42, 104.

221 **Das Schiff der Hl. Ursula**

*Wien, Graphische Sammlung Albertina*

Um 1513.

Lit.: Röttlinger, Doppelgänger, S. 53 (Birgittenmeister) — Geisberg, Einblattholzchnitt, 757 (Meister der Celtis-Illustrationen) — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 27 — Winkler, Kulmbach, S. 84, 104.

222 **Der Rosenkranz**

Darunter 10 Zeilen Typendruck (deutsch) mit Jahrzahl 1515

*Hamburg, Kunsthalle*

„Auf einen Bamberger Holzschn. von 1503 zurückgehend, der von Kulmbach in die beweglichere, feinere Zeichnung der Dürerzeit umgesetzt wird“ (Winkler).

Lit.: Geisberg, Einblattholzchnitt, 759 (Meister der Celtis-Illustrationen) — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 27 — Winkler, Kulmbach, S. 84, 104.

223 **Bildnis eines Humanisten**

Über dem Kopf Initialen H. S. D., auf der Basis der Aedicula Jahrzahl M. D. X. VIII, auf Architrav Hexameter Vergils: Sic oculus sic ille genas Sic ora ferebat

*Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupferstichkabinett*

Lit.: Geisberg, Einblattholzchnitt, 1348 (Springinkle) — Winkler, Kulmbach, S. 88, 104.

*Buch-  
illustration* **Wunderperliche geschichten von gaystlichen Weybspersonen**

224

[Nürnberg: H. Hölzel 1501?]

(zuerst im gleichen Jahr auf Latein erschienen u. d. T.: *Spiritualia personarum feminei sexus*)

Nürnberg, Germanisches National-Museum Rl. 2952 w

Abb. S. 96

Der Sendbrief des Herzogs Ercole von Ferrara über die Stigmata der Nonne Lucia von Narni und die Wunder an anderen Ordensschwestern (nebst geistlichen und medizinischen Gutachten) enthält auf der Rückseite des Titelblattes einen Holzschn. mit drei Nonnen, die ein Kruzifix verehren.

Der Schnitt steht stilistisch den Illustrationen zu den *Revelationes* der Hl. Birgitta (vgl. Nr. 397) nahe und ist wie diese Dürer selbst, dem „Birgitten-Meister“, dem „Doppelgänger“ oder einem anonymen Dürer-Schüler gegeben worden. Dodgson hat 1906 die Zuschreibung des Entwurfes (nicht des Risses) an Dürer, die er schon 1903 ausgesprochen hatte, energisch verteidigt. Auch Winkler hatte den Holzschn. 1928 in dem Dürer-Band der *Klassiker der Kunst* aufgeführt und ihn wie die Birgitten-Holzschn. um 1495 datiert. Meder und Panofsky haben die Autorschaft Dürers abgelehnt und auch Winkler stellt sie neuerdings (1957, S. 129, Anm. 2) in Frage.

Zur Stützung seiner Zuschreibung an Dürer hat Dodgson das zweite Widmungsblatt der *Hrosvita* von 1501 (vgl. Nr. 225) herangezogen. Doch überzeugt die Gegenüberstellung nicht: dort fast porträtartige, ausdrucksstarke Köpfe, aus großen hellen und dunklen Flächen mit relativ geringer Binnenzeichnung modellierte Gewänder, klare räumliche Bezüge — hier leere Gesichter ohne Blick, unklare Faltenzüge, die sich plötzlich stauen, kein Übergang zwischen Vorder- und Hintergrund. Den Formschnneider kann man für solche Unterschiede nicht verantwortlich machen, denn der Vergleich mit anderen Buchillustrationen, z. B. den *Quatuor libri amorum* (vgl. Nr. 226), zeigt, wie sehr er bei dem Titelholzschn. bemüht war, den feinsten Linien der Vorzeichnung zu folgen.

Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß dieser Schnitt nicht von Dürer selbst, sondern von einem Schüler entworfen wurde, der um 1500 eng mit dem Meister zusammenarbeitete. Hans von Kulmbach, den Dürer für die *Celtis*-Illustrationen herangezogen hat, kommt dafür am ehesten in Frage.

Diese Zuschreibung rechtfertigt sich vor allem von späteren Werken her, dem Titelblatt zu *Messalah* von 1504 (vgl. Nr. 227) und dem großen dreiteiligen Titelblatt des „beschlossen gart“ von 1505 (vgl. Nr. 25). Da die Datierung der Wunderbarlichen Geschichten nicht auf einem Vermerk des Druckers, sondern nur auf dem Datum der dort abgedruckten Gutachten beruht, ist das Jahr 1501 lediglich ein *terminus post quem*. Der Holzschn. kann daher durchaus im Jahre 1502 entworfen sein. Er wäre dann nach den *Celtis*-Illustrationen Kulmbachs entstanden und würde sich viel zwangloser in dessen Holzschnittwerk einfügen.

Lit.: Dodgson, *Catalogue*, I, S. 567 zu P. 266 — drs., in *Dürer-Society* IX (1906), S. 22 f. (mit Bericht über die ältere Literatur) — Winkler, *Dürer* 1928, S. 252 — Meder, *Dürer-Katalog*, S. 160 und Nr. XIII — Panofsky II, Nr. 445 — Winkler, *Dürer* 1957, S. 129, Anm. 2.

**225 Hrosvita von Gandersheim: Opera**

Nürnberg: Sodalitas Celtica 1501

Nürnberg, Germanisches National-Museum L. 1153 s

Abb. S. 101

Der Humanist Conrad Celtis, der 1487 auf der Nürnberger Burg von Kaiser Friedrich zum Dichterkönig gekrönt worden war, veröffentlichte mit diesem Druck sechs

70 Dramen der Nonne Hrosvita (um 932—1102) nach einer von ihm aufgefundenen Handschrift. Die von Celtis als Komödien bezeichneten Dichtungen haben Legenden von der Verteidigung der Keuschheit zum Inhalt.

Das Buch ist — worauf Winkler aufmerksam gemacht hat — ein hervorragendes Zeugnis für den Einfluß der italienischen Renaissance auf die deutsche Typographie. Die schöne klare Antiqua, die weiträumige Anordnung des Satzes, die ganzseitigen Illustrationen sind in italienischen Inkunabeln, besonders venezianischer Offzinen, vorgebildet.

Der Druck enthält acht Holzschn., von denen die beiden Widmungsblätter (fol. a I v: Celtis überreicht sein Buch Kurfürst Friedrich von Sachsen; fol. a IV v: Hrosvita bietet ihr Werk Kaiser Otto d. Gr. dar) auf Entwürfe Albrecht Dürers zurückgehen. Er hat die Risse aber wohl nicht selbst auf den Stock gezeichnet. Eine flüchtige (seitenverkehrte) Studie zu fol. a IV v ist in Bayonne erhalten (W. 249).

Die übrigen sechs Holzschn. (fol. a VI r, a X r, b II v, b V v [Wdh.: c I r], c V v) dienen als Titelblätter zu den einzelnen Komödien. Sie sind den verschiedensten Meistern aus dem Dürerkreis zugeschrieben worden: Wolf Traut, dem sogen. „Celtis-Meister“, dem „Doppelgänger“ und Kulmbach. Die Literatur darüber ist am übersichtlichsten bei Meder (Dürer-Katalog, S. 279) zusammengestellt. Die Zuschreibung an Kulmbach nahm zuerst Winkler 1941 vor. Sie beruht auf den Beziehungen zu gleichzeitigen Zeichnungen (z. B. Altarentwurf in der Albertina, W. 83: Johannes und der Jünger der 3. Komödie), zu Glasgemälden (Ministrant der 1. Komödie und Diakon des Bamberger Fensters), und vor allem zu den Holzschn. in Celtis' *Quatuor libri amorum* (vgl. Nr. 226). Besonders deutlich sind die Beziehungen zu den späteren Holzschn. Kulmbachs: Außer dem Gang nach Jerusalem im *Speculum* (vgl. Nr. 27), auf den Winkler hinweist, sind die kleinen Bilder des „beschlossen gart“ (vgl. Nr. 25) zu vergleichen. Dort finden sich die gleichen würdevoll bewegten, etwas steifen Figuren mit kleinen Köpfen, die Flächigkeit und Spannungsarmut der Komposition.

Lit.: Panzer, VII, S. 439, Nr. 5 — Muther 458 — Meder, Dürer-Katalog, S. 279, Nr. XIV — Stadler, S. 58 — Winkler 1941, S. 16 ff. — Winkler, Kulmbach, S. 33 f.

## 226 Conrad Celtis: *Quatuor libri amorum*

Nürnberg: Sodalitas Celtica 5. April 1502

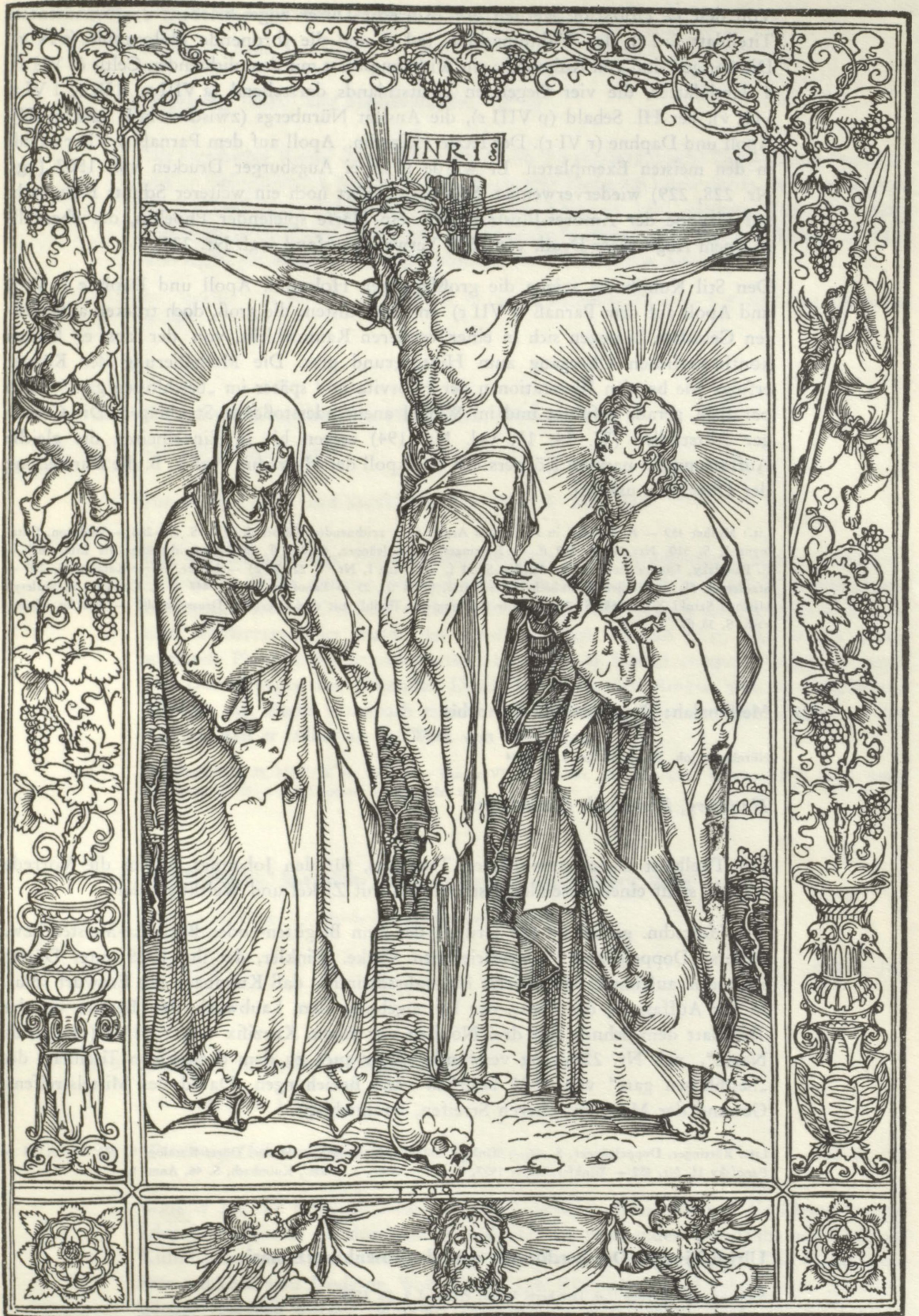
a Nürnberg, *Germanisches National-Museum* L. 460

Abb. S. 109

b Nürnberg, *Stadtbibliothek*

In vier an allegorische Mädchengestalten gerichteten Liebesgedichten besingt Conrad Celtis die Eigenschaften der deutschen Landschaft. Den Gedichten geht eine ausführliche Widmung (in Prosa) an Kaiser Maximilian voraus. Ihnen folgt die Beschreibung der Stadt Nürnberg und ein Lobgedicht des Eleutherius auf Maximilian.

Das Werk ist ebenso wie die Komödien der Hrosvita (vgl. Nr. 225) in schöner Antiqua weiträumig gedruckt und mit blattgroßen Holzschn. geschmückt. Italienischer Einfluß kann auch bei zwei Schnitten (Apoll und Daphne, Apoll auf dem Parnas) konkret nachgewiesen werden (P. d'Ancona in *L'Arte* X, 1907, S. 30 f.). Für die Titelblätter mit den vier Gegenden Deutschlands sind schematische Vorzeichnungen von Celtis erhalten (München, Bayer. Staatsbibl. Clm 434). Die über zwei Blätter gehende Ansicht Nürnbergs beruht auf dem Holzschn. von Wolgemut für die Schedel'sche Weltchronik von 1493. Der Hl. Sebald geht auf Dürers Sebald auf dem Säulenknau (B. app. 20) zurück.



Hans von Kulmbach: Kreuzigung aus dem Würzburger Missale Kat.-Nr. 230

Von den 12 Holzschn. werden drei Albrecht Dürer zugeschrieben: das ornamentale Titelblatt (a I r), das Widmungsblatt (a I v) und die thronende Philosophie (a IV v). Die übrigen sind von Kulmbach: ein Widmungsblatt mit dem dichtenden Celtis (a VII r), 4 Titelblätter, die vier Gegenden Deutschlands darstellend (a VIII r, d III r, f VI r, i III v), der Hl. Sebald (p VIII r), die Ansicht Nürnbergs (zwischen m II und m III), Apoll und Daphne (r VI r). Der letzte Holzschn., Apoll auf dem Parnaß (r VII r), fehlt in den meisten Exemplaren. Er wurde in zwei Augsburger Drucken von 1507 (vgl. Nr. 228, 229) wiederverwendet. Stilistisch gehört noch ein weiterer Schnitt Kulmbachs zur Gruppe der Amores-Illustrationen, ein Harfe spielender Phoebus, der ebenfalls in einem Augsburger Druck von 1507 Verwendung fand (vgl. Nr. 229).

Den Stil Kulmbachs zeigen die großfigurigen Holzschn. Apoll und Daphne (r VI r) und Apoll auf dem Parnaß (r VII r) am deutlichsten: die groß, doch trocken aufgefaßten Gestalten bewegen sich in einer vorderen Raumschicht, von der aus es keinen kontinuierlichen Übergang zum Hintergrund gibt. Die Modellierung der Körper erfolgt wie bei den Illustrationen der Hrosvita und später im „beschlossen gart“ durch parallele, gerade geführte und im Winkel aneinanderstoßende Strichlagen. Die Coburger Aktstudien (W. 14, 15, vgl. Nr. 194) zeigen bis in Einzelheiten die gleiche Auffassung des nackten Körpers wie der Apoll der Holzschn. (vgl. z. B. die Darstellung der Oberarmmuskeln).

Lit.: Muther 459 — A. Ruland, in Naumanns Archiv f. d. zeichnenden Künste 2, 1856, S. 254-260 — Dodgson, Catalogue I, S. 510, Nr. 21; S. 279 ff. — Röttinger, Doppelgänger, S. 221 ff. (mit Übersicht über die Literatur) — E. Panofsky, Dürers Stellung zur Antike, S. 51 f. — Tietze I, Nr. W 22, W 23 — Meder, Dürer-Katalog, S. 280 — Stadler, S. 58 — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 14 ff., 25 — Panofsky II, Nr. 447 — E. Chojecka in Biuletyn Historii Sztuki XX, 1958, S. 299 ff. (zur Deutung der Titelbl. mit den Gegenden Deutschlands) — Winkler, Kulmbach, S. 33 ff.

## 227 Messahalah: De scientia motus orbis

Nürnberg: Joh. Weissenburger 3. 4. 1504

*Hamburg, Kunsthalle (Einzelblatt)*

Das Titelblatt des astronomischen Traktates, für den Johannes Stabius die Vorrede schrieb, stellt einen sitzenden Astronomen mit Zirkel und Weltkugel dar.

Der Holzschn. gehört zu der Gruppe der dem Birgitten- oder Benedikt-Meister bzw. Dürers „Doppelgänger“ zugeschriebenen Werke. Winkler, der ihn 1928 unter Dürers Holzschn. aufführte, hält es jetzt für wahrscheinlich, daß Kulmbach den Entwurf schuf. In der Auffassung der Figur, der Faltengebung, dem Laubwerk der Bäume ist das Titelblatt dem Schnitt mit drei Nonnen vor einem Kruzifix von 1501/02 („Lucia de Narni“, vgl. Nr. 224) eng verwandt. Aber auch zu dem dreiteiligen Titelblatt des „beschlossen gart“ von 1505 bestehen nahe Beziehungen (David des Mittelstreifens, Gewand der Maria im oberen Streifen, Baumschlag).

Lit.: Röttinger, Doppelgänger, S. 43 — Winkler, Dürer 1928, S. 253 — Meder, Dürer-Katalog, S. 242, Nr. XVII — Panofsky II, Nr. 452 — Winkler, Dürer 1957, S. 129 f., Anm. 2 — drs., Kulmbach, S. 46, Anm. 1.

## Ulrich Pinder: Der beschlossen gart des rosenkrantz marie

Nürnberg: [F. Peypus i. d. Druckerei Ulrich Pinders] 9. 10. 1505

228 **Guntherus Ligurinus: De Gestis Imperatoris Caesaris Friderici I**

Augsburg: E. Oeglin April 1507

*Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek 2° H.*

Die Geschichte Kaiser Friedrichs steht durch die typographische Erscheinung (Antiqua, weiter Zeilenabstand, breite Ränder, blattgroße Holzschn.) und durch die Illustrationen in unmittelbarem Zusammenhang mit den Quatuor libri amorum (vgl. Nr. 226). Das Buch enthält zwei Holzschn.: Die thronende Philosophie Albrecht Dürers (L VI r) und Apoll auf dem Parnaß von Kulmbach (M VI r) aus den Amores.

Lit.: Zapf II, S. 29, Nr. IX — Panzer VI, S. 136, Nr. 41 — Dodgson, Catalogue I, S. 266 — Vgl. Literatur zu Nr. 226.

229 **Tritonius: Melopoeiae Sive Harmoniae Tetracenticae**

Augsburg: E. Oeglin 7. 8. 1507

*Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek Ton K. Schl. 418*

Das musiktheoretische Werk enthält den ersten mit beweglichen Lettern gedruckten Notentext. Es ist seiner typographischen Erscheinung nach wieder ein ausgesprochen bibliophiler Druck. Die beiden Holzschn. gehören zur Gruppe der Amores-Illustrationen: wiederverwendet wurde der Apoll auf dem Parnaß (2 r), neu ist der Harfe spielende Phoebus des letzten Blattes (10 r). Dieser Schnitt entspricht stilistisch genau den Darstellungen der Gegenden Deutschlands aus den Amores und ist deshalb von Winkler mit Recht Kulmbach zugeschrieben worden. Wie die Illustrationen zu den Amores, galt er früher als ein Werk von Wolf Traut.

Lit.: Zapf II, S. 25, Nr. I; S. 31, Nr. XI — Panzer VI, S. 137, Nr. 42 — Dodgson, Catalogue I, S. 266 — Rauch, Die Trauts, S. 15 — vgl. Literatur zu Kat.-Nr. 226.

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

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

s. Nr. 27

*Abb. S. 122*230 **Missale ... ecclesiae Herbipolensis**

o. O. u. Dr. [Lyon: J. Sacon?] 1509

*Würzburg, Universitätsbibliothek Rp. 270 fo.**Abb. S. 133*

Winkler hat die lichte Schönheit des 1509 datierten Kanonblattes, die Eleganz seiner schlanken Figuren, das durchsichtige Gespinst des rahmenden Weinlaubs mit Recht als Kulmbachs bedeutendste Leistung für den Holzschnitt gewürdigt. Die Kreuzigung war zunächst von Dodgson Wolf Traut, von Röttinger und Geisberg dem „Doppelgänger“ gegeben worden. Winklers Zuschreibung an Kulmbach fand auch die Zustimmung Dodgsons.



Das Missale enthält noch drei figürliche Initialen, die Kulmbach wohl ebenfalls entworfen hat: David (1 v), Auferstehung Christi (101 r), Opferung Isaaks (gegenüber dem Kanonblatt).

Lit.: Pass. 228 — Dodgson, Catalogue I, S. 351 ohne Nr.; S. 512 ohne Nr. — drs., in Mitt. d. Ges. f. vervielf. Kunst 1908, S. 62 — Röttinger, Doppelgänger, S. 49 — Weale-Boharta, Catalogus Missalium (Bibliographia Liturgica), London 1928, Nr. 442 — Geisberg, Buchillustration, Nr. 192 — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 18 f. — Winkler, Kulmbach, S. 42.

231 **Marianus de Senis: Materia elegans de Irregularitate incurrenda et excommunicatione**

Nürnberg: J. Weissenburger 29. 7. 1510

Nürnberg, Germanisches National-Museum R. 5149 t

Abb. unten

Dieser Kommentar zum kanonischen Strafrecht enthält als einzigen Buchschmuck das Titelbild (A I v) mit Kaiser Heinrich und Kaiserin Kunigunde.

Winkler hat 1941 den Holzschn. zuerst in die kunstgeschichtliche Literatur eingeführt und 1959 die Zuschreibung an Kulmbach wiederholt. Er beruft sich auf die hohe Qualität des Blattes und verweist auf gleichzeitige Zeichnungen und Gemälde.

Der Riß für dieses Titelbild, das der Formschneider in einer ungewöhnlich fahigen Manier geschnitten hat, muß den Scheibenrissen für das Nürnberger Egidienkloster (1511, W. 131—133) ähnlich gesehen haben. Es finden sich dort z. B. die gleichen flachen



Hans von Kulmbach: Kaiser Heinrich und Kaiserin Kunigunde als Stifter des Bamberger Domes aus Marianus de Senis Kat.-Nr. 231

Mulden der Falten, die langen S-förmigen Striche, mit denen die eingesunkene Wange modelliert wird (Kaiser Heinrich des Holzschnitts, Abt Rottenecker auf W. 132). Haltung und Proportionierung der Figuren, der Fall der schweren Gewänder finden sich ähnlich auf anderen Scheibenrissen der gleichen Stilstufe (z. B. Hl. Othmar, W. 135).

Lit.: Panzer VII, S. 448, Nr. 65 — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 18 f., 26 — Winkler, Kulmbach, S. 45.

**232 Johann v. Staupitz: Ein nutzbarliches büchlein von der entlichen volziehung ewiger fürsehung**

Nürnberg: F. Peypus 20. 1. 1517

*Nürnberg, Germanisches National-Museum Rl. 2447 r*

Der Titelholzschnitt zu den Nürnberger Predigten des mit Luther befreundeten Augustinerpriors Staupitz zeigt das Jüngste Gericht. Die drei gleichgebildeten Männer oben stellen die Dreifaltigkeit dar (vgl. zur Ikonographie RDK IV, Sp. 4288 ff.).

Der Holzschn. wurde von Passavant, dem Dodgson zustimmte, Hans von Kulmbach zugeschrieben. Röttinger brachte ihn in Zusammenhang mit dem Rosenkranz (B. app. 29, vgl. Nr. 222) von 1515 und der Titeleinfassung mit der Taufe Christi (B. app. 30, vgl. Nr. 233) von 1517, deren Entwürfe sicherlich von der gleichen Hand sind. 1941 führte Winkler das Rosenkranzflugblatt in seiner Liste der Kulmbach-Holzschnitte auf und erwähnte die beiden anderen Werke als fragliche Arbeiten Kulmbachs.

Für die Urheberschaft Kulmbachs an dem Staupitz-Titelblatt und der Titeleinfassung mit der Taufe Christi (vgl. Nr. 233) zeugt neben dem schönheitlichen, etwas elegischen Gesichtstypus und der schlanken Proportion der Figuren vor allem die Strichführung. Beide Holzschn. sind besonders sorgfältig geschnitten. Zwar sind sie dadurch — worauf Winkler mit Recht hingewiesen hat — von einer Zierlichkeit, die wir bei Kulmbach sonst nicht kennen, aber sie zeigen doch alle Merkmale seines späten Holzschnittstils, den Winkler (1959, S. 88) an dem schönen Holzschnittbildnis eines Unbekannten von 1518 (vgl. Nr. 223) beschrieben hat: den Verzicht auf Kreuzlagen, die Bevorzugung lang ausgezogener Parallelschraffuren, die durchsichtige Zartheit der plastischen Modellierung (z. B. Höllenrachen des Staupitz-Titels, obere und untere Leiste der Titeleinfassung).

Wiederverwendung in der lateinischen Ausgabe Libellus de executione eterne predestinationis, Nürnberg: 1517; Johann Holtheuser: Vom Jüngsten Tag, Nürnberg: N. Knorr 1584.

Lit.: Panzer, D. A. I, S. 403, Nr. 873 — Muther 1173 — Passavant 267 — Dodgson, Catalogue I, 353, Nr. 10 — Röttinger, Doppelgänger, S. 3 f. — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 21.

**233 Johannes Teuschlein: In divi A. Augustini... Index**

Nürnberg: F. Peypus für J. Koberger 26. 7. 1517

*Nürnberg, Germanisches National-Museum Rl. 684 ep*

*Abb. S. 138*

Das Buch ist der Registerband einer elfbändigen Basler Augustin-Ausgabe (1505/17). Die aus vier Stöcken zusammengesetzte Titeleinfassung „steht auf der Grenze zwischen Dürer, Kulmbach, Springinklee und Schön“ (Winkler). Springinklee ist von Dodgson

vorgeschlagen worden, für Albrecht Dürer war Winkler 1928 eingetreten. Röttinger sah in der Titeinfassung eine charakteristische Arbeit des „Doppelgängers“ und belegte die zahlreichen Anleihen bei dem Werk Dürers. Er erkannte auch die enge Verwandtschaft mit dem Titelblatt der Staupitz-Predigten (vgl. Nr. 232), welche die Zuschreibung an Kulmbach nahelegt.

Auf der Rückseite des Titelblattes befindet sich ein blattgroßer Holzschnitt (Teuschlein überreicht das Werk dem Bischof von Würzburg), den Dodgson überzeugend Erhard Schön zugeschrieben hat (Catalogue I, S. 433, Nr. 28; Röttinger, Schön, S. 40 f., Nr. 11).

Wiederverwendung: *Revelationes Birgittae*, Nürnberg: F. Peypus 15. 11. 1517; *Stellarium Corone benedictae virginis Marie*, Nürnberg: J. Stuchs 1518; *Bartholomäus Anglicus: Opus de proprietatibus*, Nürnberg: F. Peypus 13. 5. 1519.

Lit.: Panzer VII, S. 459, Nr. 135 — B. app. 30 — Dodgson, Catalogue I, S. 353, Nr. 11; S. 415, Nr. 85 — Winkler 1928, S. 360 — Winkler, Kulmbach-Holzschnitte, S. 21 — Panofsky II, Nr. 390.

Hans von Kulmbach: Taufe Christi aus der Titelfassung zum Index der Werke des Hl. Augustin Kat.-Nr. 233

