

Albrecht Altdorfer als Illustrator – Neues zur Magelone-Handschrift in Krakau

Im Werk Albrecht Altdorfers nehmen die graphischen Arbeiten eine Sonderstellung ein (grundlegend zum zeichnerischen Werk: Mielke 1988; Winzinger 1952. Jüngst umfassend zum malerischen Werk: Wagner/Jehle 2012). Neben Werken in verschiedenen druckgraphischen Techniken sind es vor allem die in Hell-Dunkel auf farbig getöntem Papier gearbeiteten Zeichnungen, die, als eigenständige Kunstwerke konzipiert, besondere Wertschätzung genießen (Mielke 1988, 18f.). Federzeichnungen, zumal solche, die als Buchillustrationen gedacht waren, bilden im Werkcorpus bislang hingegen eine Ausnahme. Unbestritten war Altdorfers Beteiligung am sogenannten *Gebetbuch Kaiser Maximilians I.*, von dessen auf den Jahreswechsel 1513/14 datierten Probedrucken ein Prachtexemplar mit Randzeichnungen in verschiedenfarbigen Tinten von namhaften Künstlern, neben Albrecht Dürer auch Lucas Cranach und Hans Burgkmair, ausgestattet wurde. Die in violetter Tinte von Altdorfer ausgeführten Zeichnungen befinden sich im hinteren, heute in Besançon aufbewahrten Teil (vgl. das Faksimile: Lange-Krach 2017; vgl. zuletzt Lange-Krach 2018, 315–332).

Lange Zeit umstritten war die Identität des Illustrators der *Historia Friderici et Maximiliani* von Joseph Grünpeck, der als Historia- oder Vita-Meister bezeichnet wurde (Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HS Blau 9, <http://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=12327>; Benesch/Auer 1957, 39–83, stellen das Werk des Historien-Meisters

zusammen). Die Einordnung der 46 kolorierten Federzeichnungen in das Werk Albrecht Altdorfers wird allerdings seit der Neubewertung Hans Mielkes kaum noch bezweifelt (Mielke 1988, Nr. 30, 68–72; mit weiteren Argumenten: Roland 2017; Müller 2010). Weitere illustrative Ausstattungen von Handschriften sind außer einer durch Martin Roland jüngst Altdorfer zugewiesenen Titelillustration zu einer Sammelhandschrift, der *Cronica vom Herkommen und Geschlecht der von Hertzhaym* (München, Stadtarchiv, Cimelie 144, dazu Roland 2017), bislang nicht bekannt. Hier soll eine Neuzuschreibung an den Regensburger Meister vorgeschlagen werden.

DAS OBJEKT: FORSCHUNGSSTAND UND KODIKOLOGIE

In der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau befindet sich unter der Signatur Ms. Berol. germ. quart. 1579 ein schmaler Quartband von 56 Blättern mit der Liebeserzählung zwischen Peter, dem Sohn des Grafen von Provence, und Magelone, der Tochter des Königs von Neapel, ausgestattet mit 24 unkolorierten Federzeichnungen (*Abb. 1, 2, 4, 5*). Die Handschrift wurde 1914 von der Königlichen Bibliothek zu Berlin über das Antiquariat Jacques Rosenthal (München) erworben (Degeering 1922, 123). Während des Zweiten Weltkriegs war das Manuskript mit weiteren Beständen ausgelagert und wird seit Kriegsende in der Krakauer Bibliothek verwahrt (als Teil der sog. Berlinka). Bereits bei ihrer ersten Publikation als Teil der Sammlung Theodor Oswald Weigels in Leipzig wurde die Besonderheit der zeichnerischen Ausführung bemerkt und als ‚Flüchtigkeit‘ bezeichnet (Naumann 1847, 265).

Darauf folgten bis zur Erwerbung durch die Königliche Bibliothek einige Zuschreibungen an namhafte Künstler des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts. Neben einer – möglicherweise auch verkaufsfördernd intendierten Einordnung

Abb. 1 Titelblatt, aus: Magelone.
Krakau, Bibliotheka Jagiellońska,
Ms. Berol. germ. quart. 1579, fol. 11r

als Werk Hans Burgkmairs (Ficker 1898, 77), wurden mehrere Zuordnungen an Künstler der sogenannten Donauschule, nicht zuletzt aufgrund der Situierung einiger Szenen in weiträumigen Landschaften (fol. 28r, 31v, 37v), vorgeschlagen. Max Lossnitzer (1915) sah eine besondere Verwandtschaft zu Arbeiten des Monogrammisten EL mit dem Meißel. Engelbert Baumeister (1938/39) brachte die Zeichnungen mit Augustin Hirschvogel und dessen Aufenthalt in Nürnberg bis 1536 in Verbindung, verzichtete aber auf weitere Begründungen. Eine ausführliche Würdigung der Handschrift und ihrer bildlichen Ausstattung erfolgte zuletzt 1922 durch Hermann Degering, der einen Textabdruck mit Reproduktionen der Illustrationen als Festgabe für Ernst Voulliéme herausgab (Degering 1922, 7–113). Degering betonte zwar mehrfach die außerordentliche Qualität der Zeichnungen, blieb allerdings in seiner abschließenden Einordnung erstaunlich vorsichtig: „Weist die kompositionelle Überlegung unseres Künstlers ihn als Renaissancemeister aus, so ist die nähere Lokalisierung durch die Behandlung der landschaftlichen Elemente und die charakteristische Handschrift gegeben, die ihn in die Nähe zu Albrecht Altdorfer und Adolf Huber rückt, die spezielle Angehörigkeit zur Donauschule.“ (Ebd., 151f.)

Anlässlich der Aufnahme des Manuskripts in den *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters (KdiH)* der Bayerischen Akademie der Wissenschaften wurden nun vor einigen Monaten digitale Aufnahmen des



Manuskripts angefertigt, die vor dem Hintergrund der neueren Forschung eine Überprüfung der Zuschreibung ermöglichen. Diese wird als Stoffgruppe 82. ‚Magelone‘ in Bd. 8/5 erscheinen. Das Digitalisat der Handschrift wird dann auch zugänglich sein. (Lucyna Nowak, Handschriftenabteilung, Jagiellonische Bibliothek, Krakau sei für freundliche Unterstützung gedankt.) Das Manuskript selbst bietet keine eindeutigen Anhaltspunkte für den Entstehungskontext, da weder Einträge des ausführenden Schreibers oder Zeichners wie Kolophon, Datierung und Künstlermonogramm noch Hinweise auf den Auftraggeber oder Adressaten durch eine Widmung oder Besitzeinträge vorhanden sind. Auch die Schriftart, eine Buchkursive,

und der kalligraphische Buchschmuck, der sich auf rote Tituli und zwei- oder dreizeilige Lombarden beschränkt, geben keine konkreten Hinweise auf den Entstehungszusammenhang.

DIE ERZÄHLUNG UND IHRE FRANZÖSISCHE VORLAGE

Beim Text handelt es sich um die einzig bekannte Abschrift der ersten frühneuhochdeutschen Übersetzung der französischen Prosanovelle *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, für die zwei in der Länge leicht divergierende Fassungen aus dem zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts tradiert sind. Eine Übersicht zur französischen Überlieferung und den beiden Redaktionen bietet <https://arlima.net/no/314>. Eine zweite frühneuhochdeutsche Übersetzung stammt von Veit Warbeck, Jurist, Domherr und Inhaber verschiedener Ämter am kursächsischen Hofe Friedrichs des Weisen. Sie wurde für den Kronprinzen Johann Friedrich von Sachsen anlässlich von dessen Hochzeit 1527 mit Sibylle von Jülich-Kleve-Berg angefertigt und erschien ab 1535 mehrfach in illustrierten Ausgaben, zunächst bei Heinrich Steiner in Augsburg (VD 16 H 3867; zu Warbeck: Steinhoff 1985/2004).

Die Liebesgeschichte zwischen Peter und Magelone nimmt trotz zahlreicher Schicksalsschläge mit der Heirat des Paares und der Rückkehr an den Hof der Eltern Peters ein glückliches Ende. Nachdem Peter, der als fahrender Ritter aus der Provence aufbricht und seine Herkunft zunächst verheimlicht, die überaus schöne und freundliche Magelone am königlichen Hof in Neapel kennengelernt hat (*Abb. 2*), entdeckt das Paar in aller Heimlichkeit seine Liebe füreinander und tauscht Schmuckstücke aus. Magelone willigt ein, mit Peter den neapolitanischen Hof zu verlassen (*Abb. 4*). Als Peter auf der gemeinsamen Flucht einen Greifvogel verfolgt, der ihm die Ringe Magelones geraubt hat, und die schlafende Magelone nächstens verlässt, findet sie sich allein in einer Wald einsamkeit wieder (*Abb. 5*). Während Peter schiffbrüchig an den Hof des Sultans verschlagen wird, zieht die verlassene Magelone zunächst als Pilgerin nach Rom, um anschließend in der Provence, in der Nähe der Eltern ihres Geliebten, ein Hos-

piz zu gründen. In diesem findet auch Peter nach seiner Heimkehr auf Umwegen Aufnahme. Zuvor hatten bereits die verloren geglaubten Ringe als Fund in einem Fischleib zu seinen Eltern zurückgefunden. Magelone, die von der Wiederkehr der Schmuckstücke erfahren hat, erkennt den totgeglaubten Peter in ihrem Hospiz, so dass beide sich nach einer angemessenen Bußzeit seinen Eltern offenbaren können. Die Erzählung schließt zehn Jahre nach der Hochzeit des Paares mit dem Tod der Eltern.

Als Vorlage für die Übersetzung kommt eine französische Druckausgabe in Frage, wie etwa der 1489 in Lyon erschienene Druck, der mit 27 Holzschnittillustrationen ausgestattet ist (GW 12709). Die französischen Drucke *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, die ab etwa 1480 zunächst in Lyon, später in Paris erscheinen (GW 12704–12712), sind ab 1483 mit 27 oder 28 Holzschnitten illustriert, darunter einige Wiederholungen. Das enge Verhältnis bestätigen vorerst – auch ohne eingehenden Vergleich der Übersetzung mit der französischen Vorlage – die gleichlaufende Gliederung in einzelne Abschnitte sowie deren übereinstimmende Betitelung und die Auswahl der illustrierten Passagen.

Weiterhin kann auf ein in Jena erhaltenes Exemplar dieser Ausgabe verwiesen werden, das später Eingang in die Bibliothek Friedrichs des Weisen, des sächsischen Kurfürsten, fand, aber zuvor zum Besitz des Nürnberger Bürgers Wolf Haller gehörte, wie ein Eintrag im Vorderdeckel *Wolff Haller ju, Burger zu Nurnberg 1496* angibt (Jena, ThULB, Biblioteca Electoralis, 4 Art.lib. XII, 1; vgl. Brandis 1917, 37). Der Buchbesitz Wolf Hallers, der weitere Bände aus den Jahren 1489 und 1496 umfasste und später in den Besitz Friedrichs des Weisen und die Wittenberger Schloßbibliothek gelangte (Brandis 1917, 39, 58f.), belegt nicht nur das Vorhandensein und die Verfügbarkeit französischer Drucke in Nürnberg für das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.

Da es sich bei Wolf Haller wohl um Wolf III. Haller (gest. 1508), ein Mitglied der bekannten Patrizierfamilie, seit 1491 verheiratet mit Ursula Koberger und damit Schwiegersohn Anton Ko-

bergers, handeln dürfte (Hase 1967, 21, 31, 298f.), lässt sich auch der Weg der französischen Drucke nach Nürnberg plausibel nachvollziehen. Denn Anton Koberger, den sein Schwiegersohn Wolf Haller im Buchhandel unterstützte, unterhielt ein weitverzweigtes Netz von Buchführern und verfügte über Geschäftsvertretungen in Paris und Lyon (Grimm 1967, Sp. 1194–1203; ausführlich auch: Hase 1967, 272–298). Zudem weist Regina Cermann (2010) auf mehrere Stundenbücher hin, die in Paris hauptsächlich zwischen 1475 und 1490 für den Nürnberger Gebrauch gefertigt wurden.

Auf diesem Wege lässt sich somit auch die Entstehung der Übersetzung im Nürnberger Umfeld erklären, auf die bereits Degering aufgrund des ausgeprägt bayerischen Sprachstandes der ersten Übersetzung schließen konnte. Er vermutet allerdings eine Anfertigung der Übersetzung noch in den 1470er Jahren im Umfeld des Nürnberger Frühhumanismus (Degering 1922, 130). Schließlich eröffnet die freundschaftliche Verbindung Wolf Hallers zu Albrecht Dürer, bei dem er und seine Frau um 1498 eine Madonna mit Kind in Auftrag gaben (Washington, National Gallery of Art, Nr. 1952.2.16 a, b; zu den Wappen zusammenfassend: Grosse 2012, 334f.), den Kontakt zum Kreis der führenden zeitgenössischen Künstler (vgl. Gulden 2012, 34).

DIE ILLUSTRATIONEN: INDIVIDUELLER STIL UND ZEICHENKUNST

Nach einem Titelbild (*Abb. 1*), das stark abgegriffen und an den Rändern beschädigt ist, begleiten den Text 23 Federzeichnungen, ausgeführt in schwarzer Tinte ohne Kolorierung. Die Verteilung der Illustrationen über den Text erfolgt relativ gleichmäßig, lässt aber – ebenso wie die zitierte französische Druckausgabe – einige Erzählabschnitte aus, etwa die Irrfahrt Peters im Orient oder die Auffindung der Schmuckstücke. Die Illustrationen, für die bereits bei der Einrichtung des Schriftspiegels in etwa quadratische Bildfelder vorgesehen wurden, sind in den Textspiegel eingefügt. Die Maße schwanken nur

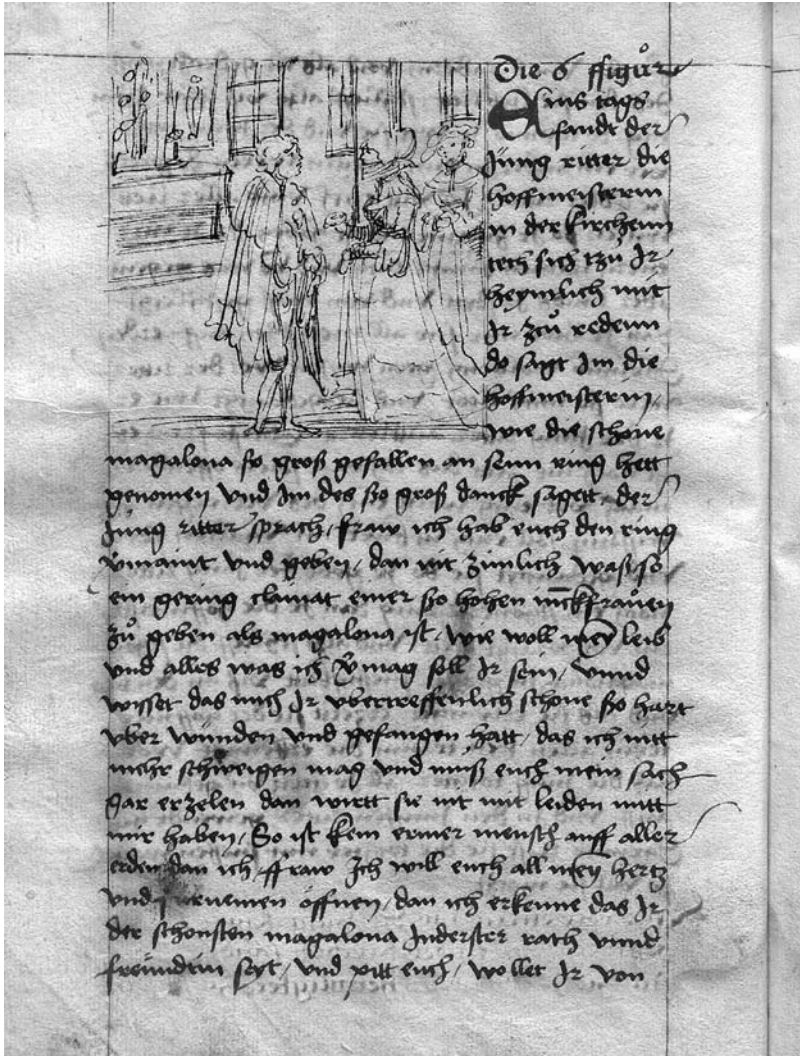
geringfügig zwischen 72–74 mm in der Höhe und 72–74 mm in der Breite, lediglich das Bildfeld auf fol. 31v (*Abb. 5*) weicht mit 79 mm Höhe und 62 mm Breite etwas ab. Damit greift auch das Seitenlayout eine Charakteristik der Lyoner Druckausgabe auf und unterscheidet sich von der verbreiteten Praxis deutschsprachiger Inkunabeln, für die in den großen Zentren Augsburg und Straßburg gewöhnlich Holzschnitte in der Breite des Schriftspiegels als Illustration eingesetzt werden. Für die in Nürnberg produzierten Frühdrucke, die abgesehen von der bei Koberger gedruckten Bibel (zuerst 1483, GW 4303) und der Schedelschen *Weltchronik* von 1493 (GW M40784) meist weniger umfangreich illustriert sind, ergibt sich dagegen keine eindeutige Präferenz. (Einen Überblick bietet die Zusammenstellung bei Schramm/Möller 1934.)

Die besondere Ausführungsqualität der Federzeichnungen, die dazu verleitet, sie als „skizzenhaft“, „flüchtig“ oder „hingeworfen“ zu bezeichnen, wirft einerseits die Frage nach ihrer Funktion auf, etwa, ob es sich um Entwürfe für Holzschnitte handelte. Lossnitzer (1915, 74f.) vermutet dies, Degering (1922, 145f.) ist dagegen zurückhaltend. Andererseits erschwert die Arbeitsweise die Suche nach Vergleichsstücken, da Studienblätter, die im künstlerischen Arbeitsprozess tatsächlich als Entwürfe oder Skizzen, also der Bildfindung und nicht als kopierfähige Vorlagen dienten, aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts nicht in allzu großer Zahl erhalten sind. Drei Federzeichnungen der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen, ein Blatt mit einem Heiligen und einer Beweinung Christi auf der Versoseite (*Abb. 6*; Universität Erlangen, Graphische Sammlung, Inv. Nr. H62/B 807, 9,8 x 11,1 cm) sowie eine Darstellung zu „Pyramus und Tisbe“ (*Abb. 7*; Universität Erlangen, Graphische Sammlung, Inv. Nr. H62/B 806, 10,7 x 13,4 cm) stimmen in der zeichnerischen Technik jedoch so wesentlich mit den Illustrationen zur Magelone überein, dass sie zu einer Überprüfung einladen. (Die Zuschreibung an Albrecht Altdorfer zuerst bei Bock 1929, 196f.; Winzinger 1952, Nr. 97 und 98, 88f.; Mielke 1988, Nr. 98, 206; Dickel 2014, Nr. 6, 9 [Iris Brahms]. Be-

nesch/Auer [1957, 80f.] ordnen sie dem Werk des Historia-Meisters zu, den sie nicht mit Albrecht Altdorfer identifizieren. Zu „Pyramus und Tisbe“: Bock 1929; Winzinger 1952, Nr. 99, 89; Mielke 1988, Nr. 99, 208; Schoch 2008, Nr. 60, 162f. Iris Brahm, in: Dickel 2014, Nr. 5, 8f., verweist darauf, dass es sich um dasselbe Papier handelt wie bei dem Heiligen Nr. 6).

Alle drei Zeichnungen, obgleich unsigniert und undatiert, gelten seit Jahrzehnten als eigenhändige Werke Albrecht Altdorfers bzw. des His-

toria-Meisters. Die Federzeichnung zu „Pyramus und Tisbe“ wird gewöhnlich als Entwurf für einen mit Altdorfers Monogramm versehenen Holzschnitt betrachtet, dessen Datierung je nach Lesart der angebrachten Jahreszahl mit 1512, 1513 oder 1518 angegeben wird (Mielke 1988, Nr. 100, 208, liest 1518; Winzinger 1952, Nr. 99, 89, gibt 1513 an, auch Schoch 2008, Nr. 60, 162f., rückt die Zeichnung zeitlich in die Nähe des Holzschnitts; vgl. das Exemplar in London, British Museum, No. 1895,0122.354).



Die Übereinstimmungen betreffen dabei nicht nur die Darstellungsweise der grundlegenden Motive wie Gesicht, Gewand und Landschaft, sondern auch die Art und Weise, wie die zeichnerischen Mittel – Strichführung und wechselnde Strichbreiten – eingesetzt werden. Gesichter können, eingefasst von lockeren skripturalen Kringeln, aus zwei leeren Kreisen für Augen sowie zwei markanten Haken für Nasenkontur und Mund bestehen und dennoch einen prägnanten Ausdruck vermitteln, wie es bei Peter (Abb. 1, 2) ebenso wie bei dem Heiligen und den klagenden Frauen der Beweinung der Fall ist (Abb. 6). Gewänder

Abb. 2 Begegnung Peters mit der Amme in der Kirche, aus: Magelone. Krakau, Bibliotheka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1579, fol. 12v

artikulieren sich durch mehrfach angesetzte und teilweise übereinander gelegte Konturlinien, die erst in der Zusammenschau der Striche, die einzeln betrachtet erratisch geführt erscheinen, als Kleidungsstücke erkennbar werden, wie eine besondere Nähe zwischen der verlassenen Magelone und der trauernden Maria erkennen lässt (Abb. 5, 6). Richtungswechsel, Knicke oder Umbrüche der Linienführung unterstreichen den skripturalen Charakter. Dass Landschaftselemente mit großzügigen, locker geführten Schlaufen in der Kontur markiert werden, die dann Büsche und Bäume vorstellen können, zeigen die Hintergründe in der Waldeinsamkeit Magelones (Abb. 5) ebenso wie bei „Pyramus und Tisbe“ (Abb. 7).

Schließlich wird in methodischer Anlehnung an die Strichbildanalyse ein außergewöhnliches Merkmal erkennbar: eine deutliche Variation des Drucks, mit dem die Feder über das Papier geführt wird (vgl. Perrig 1976). Besonders auffällig ist dies auf dem Titelblatt (Abb. 1), an den raumgreifend eingesetzten Schwüngen um Magelones Kleid, bei denen die Feder das Papier kaum berührt zu haben scheint.

Zum Vergleich bietet sich hier eine Zeichnung des heiligen Christophorus an (Budapest, Museum der Schönen Künste, Inv.-Nr. 308), für die eine Eigenhändigkeit Altdorfers bzw. des Historia-Meisters wiederholt diskutiert wurde. (Szilvia Bodnár, Leiterin der Abteilung Drucke und Zeichnungen am Szépművészeti Múzeum, Budapest, sei für die freundliche Unterstützung gedankt. Ihrer Zuordnung zum Umfeld Albrecht Altdorfers ist aufgrund des insgesamt gleichmäßigeren Duktus bei der Strichführung zuzustimmen.) Die große



Abb. 3 König Maximilian auf einem Maskenfest, aus: *Historia Friderici et Maximiliani*. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HS Blau 9, fol. 70v

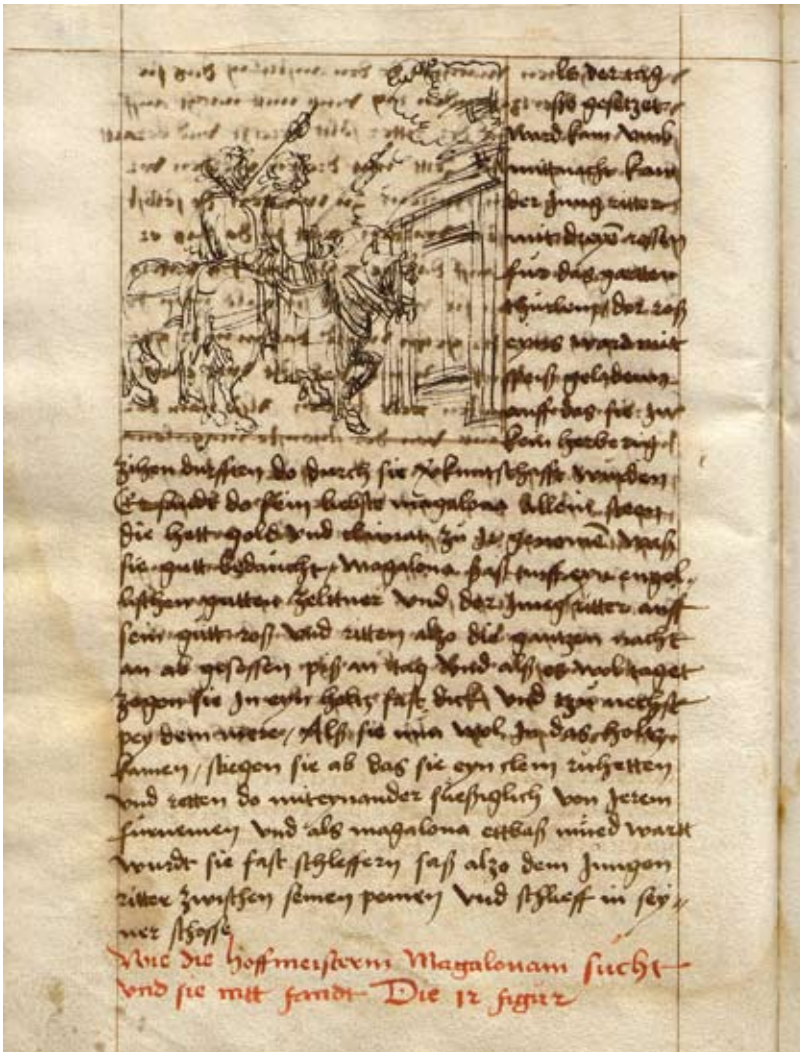


Abb. 4 Peter wartet auf Magelone, aus: *Magelone*. Krakau, Bibliotheka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1579, fol. 25v

der Mode, sondern auch dem Zeichenstil nach nahezu austauschen (Abb. 2, 3). Deutliche Nähe ist schließlich in der stilistischen Ausführung der Kopfformen, Gewandgestaltung und den cursorischen Füllungen der Landschaften zu beobachten. (Einen weiteren Vergleich bietet der Stammbaum Kaiser Maximilians I. in der *Historia Friderici et Maximiliani*, fol. 6r, Benesch/Auer 1957, Taf. 1, dazu auch Mielke 1988, Nr. 30, 68–72.)

Vielfalt des ausgebreiteten zeichnerischen Vokabulars, der Haken, Schlaufen, Schraffuren, ihre unterschiedlichsten Formen und Stärken, legt nahe, sie als ausgefeilte „graphische Semantik“ zu bezeichnen, die auf dem Papier mit unterschiedlichem Nachdruck artikuliert wird.

Beim Vergleich mit den Illustrationen zur *Historia Friderici*, der aufgrund der Zugehörigkeit zur gleichen Gattung naheliegt, treten sowohl Übereinstimmungen wie Unterschiede hervor. Zum einen mildert die farbige Lavierung die Klarheit der Zeichnung ab und verwischt dadurch die stilistischen Ähnlichkeiten. Während die männlichen Figurentypen in der *Magelone* insgesamt weniger korpulent und deutlich schlanker wirken, lassen sich die Kostüme mit jenen der *Historia* nicht nur

Insgesamt dürften die vorliegenden Argumente ausreichen, um die Federzeichnungen der Krakauer *Magelone*-Handschrift als eigenhändige Werke Albrecht Altdorfers einzuordnen. Hermann Degerings vorsichtige Überlegung, dass „ein Regensburger Künstler sie einem Nürnberger Gastfreunde bei einem vorübergehenden Besuche daselbst in seine Handschrift einzeichnete“ (Degering 1922, 145), mag daher als Anspielung auf einen Besuch Altdorfers bei seinem Nürnberger Kollegen – gedacht werden sollte wohl an Dürer – zu verstehen sein. Wenngleich Degerings Narrativ von einer Freundschaftsgabe zwischen Künstlern nicht unbedingt zu folgen ist, sei dennoch ein Bogen zum kunsttheoretischen Diskurs

Abb. 5 Die verlassene Magelone, aus: Magelone. Krakau, Bibliotheka Jagiellonńska, Ms. Berol. germ. quart. 1579, fol. 31v, Detail

der Zeit geschlagen. Von Altdorfer sind zwar – im Gegensatz zu Dürer – keine Schriften zur Kunst überliefert, doch hat gerade die jüngere Forschung mehrfach aufgrund der raschen Zeichnungsweise Altdorfers auf das von Baldassare Castiglione im *Cortegiano* von 1528 gepriesene Ideal der *sprezzatura* verwiesen, das die Eleganz des Hofmanns mit den lässig hingeworfenen Strichen des Künstlers vergleicht. (Zu Altdorfer als *pictor doctus* sowie seiner Auseinandersetzung mit den Paradigmen der italienischen Kunst: Wagner 2012, v. a. 11. Hess/Mack 2012, 46–49, führen Beispiele von Albrecht Dürer und Lucas Cranach an, in denen die Schnellmalerei als Ausweis der Kunstfertigkeit bezeichnet wird. Messling 2014, 23, greift diesen Vergleich ebenfalls auf.)

Ohne den Bezug auf den kunsttheoretischen Diskurs überstrapazieren zu wollen, sei an dieser Stelle exemplarisch an einer Szene die narrative Eigenwilligkeit vorgeführt, durch die der Zeichner zum Erzähler wird. Als Illustration der gemeinsamen Flucht der Liebenden zeigt Altdorfer, wie Peter am Gartentor auf Magelones Erscheinen wartet (Abb. 4). Die Liebenden haben sich gegenseitig absolutes Stillschweigen über ih-



ren Plan geschworen, der vorsieht, dass Peter an einem verabredeten Tag mit drei Pferden, darunter einem Packpferd für Proviant, zum Gartentor kommt (Bl. 25r). Tatsächlich erscheint Peter zu Ross mit zwei weiteren Pferden, zudem allerdings mit einem männlichen Begleiter, von dem im Text nirgends die Rede ist. Beide stehen abwartend mit erhobenen Speeren an der Gartenmauer, so dass die Bilderzählung ganz auf das Spannungsmoment zugespitzt wird: das Warten auf die Geliebte. Die Illustration setzt die emotionale Situation gleichsam als retardierendes Moment in Szene und veranschaulicht nicht etwa den Fortgang der Handlung, den die Lyoner Druckausgabe mit dem fliehenden Liebespaar zeigt (vgl. die Druckausga-



Abb. 6 Beweinung Christi.
Universität Erlangen,
Graphische Sammlung,
Inv. Nr. H62/B 807v
(Digitalisat: <http://digital.bib-bvb.de>)

werden die unterschiedlichen Eigenheiten der graphischen Techniken nur deutlicher sichtbar: Die Zeichnung präsentiert sich als konzeptueller Entwurf, nicht als brauchbare Vorlage für einen Reißer, der die Zeichnung auf den Holzstock übertragen und die vorgegebenen Linien nachschneiden könnte. Andererseits verzichtet die Textab-

be Lyon 1489, GW 12709, Bl. d5r [27r]). Der Illustrator offenbart sich daher nicht nur als eigenwilliger Zeichner, sondern auch als selbstständiger Erzähler.

OFFENE FRAGEN:

FUNKTION, DATIERUNG UND ADRESSAT

Die Zuschreibung der Federzeichnungen in der Krakauer Magelone-Handschrift an Albrecht Altdorfer provoziert allerdings (fast) mehr Fragen als sie beantwortet. Der Kontrast zwischen der sauber, aber anspruchslos ausgeführten Textabschrift und dem „hingeworfenen“ Bildzyklus bleibt im Hinblick auf seine Funktion erklärungsbedürftig. Als Vorlage für eine kommerzielle Druckausgabe erscheint die Textgestaltung zu aufwendig. Dass die Federzeichnungen als Vorlagen für Holzschnitte konzipiert waren, macht darüber hinaus eine Gegenüberstellung mit Altdorfers Arbeiten zu „Pyramus und Tisbe“ wenig wahrscheinlich. Im Vergleich zwischen Zeichnung und Holzschnitt

schrift fast vollständig auf die üblichen repräsentativen Mittel wie kalligraphische Auszeichnungen oder einen verschwenderischen Umgang mit Material, so dass sie kaum höherrangigen Ansprüchen genügt. Zu schlicht für repräsentative Zwecke und doch zu aufwendig als Vorarbeit für eine Druckausgabe eignet der Handschrift ein hybrider Charakter, der sich einer klaren funktionalen Einordnung entzieht. Ungeklärt muss vorerst ebenfalls eine präzise Datierung der Krakauer Magelone-Handschrift bleiben, doch geben die Erlanger Zeichnungen und die *Historia Friderici* eine Orientierung für die Jahre zwischen 1510 und 1518 vor. Methodische Schwierigkeiten zeigen sich anhand der Datierungsvorschläge für die „Pyramus und Tisbe“-Zeichnung, die vorrangig auf der arbeitsökonomischen Begründung beruht, dass die Umsetzung der Zeichnung in den Holzschnitt bald erfolgt sein dürfte. Eine Umkehrung der Argumentation erscheint gleichfalls möglich, wenn man bedenkt, dass der Entwurf möglicher-

Abb. 7 Pyramus und Tisbe. Universität Erlangen, Graphische Sammlung, Inv. Nr. H62/B 806 [Digitalisat: <http://digital.bib-bvb.de>]



weise aufbewahrt wurde, gerade weil eine unmittelbare Umsetzung sich nicht anbot, das Blatt der weiteren Bearbeitung harrete.

Schließlich stellt sich die Frage nach einem Adressaten oder Auftraggeber. Sollte mit Degering an ein Geschenk unter Künstlerfreunden gedacht werden, frei von Intentionen, ohne Widmung oder sonstige Zueignung? Oder wäre eher an eine Art künstlerisches Probestück zu denken? Wäre ein fürstlicher Adressat vorstellbar, interessiert an Literatur ebenso wie den unkonventionellen Nutzungsmöglichkeiten der Medien Buch, Handschrift, Buchdruck und Illustration? Käme als solcher Kaiser Maximilian I. in Betracht? Wäre die erste Übersetzung der *Magelone* in einem ähnlichen Kontext von französischem Spracherwerb, Fürstenspiegel oder Erziehungsbuch zu sehen wie die beiden Abschriften des französischen Textes mit lateinischer Interlinearversion, die am Hof Friedrichs III. noch im 15. Jahrhundert entstanden? (Jena, ThULB, El. f. 98, f. 44r–120r, um 1496, Torgau, vgl. Brandis 1917, 53; Ott 2016; Coburg LB, Ms. 4, entstanden um 1480 (?), dazu: Bolte 1894). Friedrich III. selbst als Adressaten in Betracht zu ziehen, ließe die Anfertigung der zweiten Übersetzung an seinem Hof sinnlos erscheinen.

Vielleicht wäre die Vorstellung eines unvollendeten Buchprojekts für den kaiserlichen Hof ein ähnlich reizvolles kunsthistoriographisches Narrativ wie das von Hermann Degering imaginierte Geschenk unter Künstlerfreunden. Eine Analyse der Übersetzung, ebenso wie eine sorgfältige Untersuchung des Verhältnisses von Text und Bild, könnten helfen, intendierte Rezeptionsvorgaben aufzudecken.

LITERATUR

Baumeister 1938/39: Engelbert Baumeister, Zeichnungen Augustin Hirschvogels aus seiner Frühzeit, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* N. F. 13, 1938/39, 203–211.

Benesch/Auer 1957: Otto Benesch/Erwin M. Auer, *Die Historia Friderici et Maximiliani*, Berlin 1957.

Bock 1929: *Die Zeichnungen in der Universitätsbibli-*

thek Erlangen, Bd. 1: Textband, bearb. v. Elfried Bock, Frankfurt a. M. 1929.

Bolte 1894: *Die schöne Magelone*. Aus dem Franz. übers. v. Veit Warbeck 1527. Nach der Originalhandschrift hg. v. Johannes Bolte, Weimar 1894, sowie das Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:70-dtl-0000034304>.

Brandis 1917: Carl Georg Brandis, Die Pflege des Französischen am Hofe der sächsischen Kurfürsten Ernestinischen Stammes, Beiträge aus der Universitätsbibliothek zu Jena. Zur Geschichte des Reformationsjahrhunderts, Jena, [s. n.], in: *Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte und Alterthumskunde*, Beiheft 8, 1917, 27–61.

Cermann 2010: Regina Cermann, Über den Export deutschsprachiger Stundenbücher von Paris nach Nürnberg, in: *Codices Manuscripti* 75, 2010, 9–24.

Degering 1922: *Die schöne Magelone. Historia von dem edeln ritter Peter von Provenz vnd der schönsten Magelona, des königs von Naples Tochter. Älteste deutsche Bearbeitung nach der Handschrift der Preussischen Staatsbibliothek Germ 4 1579*, hg. v. Hermann Degering, Berlin 1922.

Dickel 2014: Hans Dickel, *Zeichnen seit Dürer: Die süd-deutschen und schweizerischen Zeichnungen der Renaissance in der Universitätsbibliothek Erlangen*, Petersberg 2014.

Ficker 1898: *Katalog einer Sammlung illuminirter Manuscripte und Miniaturen auf Einzelblaettern. Aus dem Besitze von T. O. Weigel in Leipzig*, hg. v. Johannes Ficker, Leipzig 1898.

Grimm 1967: Heinrich Grimm, Die Buchführer des deutschen Kulturbereichs und ihre Niederlassungsorte, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 7, 1967, Sp. 1154–1771.

Grosse 2012: Peggy Grosse, Dürers italienische Madonnen, in: *Der frühe Dürer*. Ausst.kat. hg. v. Daniel Hess/Thomas Eser, Nürnberg 2012, 334f.

Gulden 2012: Sebastian Gulden, Ideale Nachbarschaft. Das Wohnumfeld des jungen Dürer als Erfahrungsraum, in: *Der frühe Dürer*. Ausst.kat. hg. v. Daniel Hess/Thomas Eser, Nürnberg 2012, 29–38.

Hase 1967: Oscar von Hase, *Die Koberger. Eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Überganges vom Mittelalter zur Neuzeit*, Leipzig 1885, Amsterdam 3 1967.

Hess/Mack 2012: Daniel Hess/Oliver Mack, Zwischen Perfektion und Lässigkeit. Zur Malerei Albrecht Altdorfers, in: Wagner/Jehle 2012, 37–53.

KdIH: *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*. Begonnen von Hella

Frühmorgen-Voss und Norbert H. Ott. Hg. v. Ulrike Bodemann u. a., Bd. 1ff., München 1991ff., <https://kdih.badw.de/das-projekt.html>.

Lange-Krach 2017: Heidrun Lange-Krach, *Das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. Meisterhafte Zeichnungen der deutschen Renaissance*, München Bayerische Staatsbibliothek, 2 L. impr. membr. 64; *Besançon, Bibliothèque municipale, Etude 67633*. Übers. des Gebetbuchs von Peter Diemer, 2 Bde., Luzern 2017; Digitalisat beider Teile: <http://culture.besancon.fr/ark:/48565/a011484947112ZWSGS9/1/1>.

Lange-Krach 2018: Heidrun Lange-Krach, Illustrationen im Gebetbuch Kaiser Maximilians I., in: *Hans Burgkmair. Neue Forschungen*, hg. v. Wolfgang Augustyn/Manuel Teget-Welz, Passau 2018, 315–332.

Lossnitzer 1915: Max Lossnitzer, Eine frühe deutsche Handschrift der „schönen Magelone“ mit Federzeichnungen eines Künstlers der Donauschule, in: *Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal* 1, 1915, 73–76, Taf. XII.

Messling 2014: Guido Messling, Anarchist und Apelles? Altdorfer und der deutsche Humanismus, in: *Fantastische Welten. Albrecht Altdorfer und das Expressive in der Kunst um 1500*. Ausst.kat. hg. v. Stefan Roller/Jochen Sander, München 2014, 21–25.

Mielke 1988: Hans Mielke, *Albrecht Altdorfer. Zeichnungen, Deckfarbenmalerei, Druckgraphik*. Ausst.kat., Berlin 1988.

Müller 2010: Mathias F. Müller, Die Historia Friderici et Maximiliani. Albrecht Altdorfer und die bildliche Inszenierung der Dynastie Habsburg, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien* 62/2/3, 2010, 11–19.

Naumann 1847: Robert Naumann, Beschreibung der Handschriften im Besitze des Herrn T. O. Weigel in Leipzig, in: *Serapeum* 8, 1847, 199–202, 217–224, 233–239, 264–269.

Ott 2016: *Die Handschriften der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, beschrieben von Bernhard Tönnies, Bd. 3: Die mittelalterlichen französischen Handschriften der Electoralis-Gruppe: mittelalterliche Handschriften weiterer Signaturreihen [Abschluss], beschrieben von Joachim Ott unter Mitarb. von Hanno Wijsman, Wiesbaden 2016, 97–101.

Perrig 1976: Alexander Perrig, *Michelangelo Studien I. Michelangelo und die Zeichnungswissenschaft – ein methodologischer Versuch*, Frankfurt a. M./Bern 1976, Bd. 1, v. a. 14–17.

Roland 2017: Martin Roland, Ein Neufund von 1508/09, die Historia Friderici et Maximiliani und Albrecht Altdorfer, in: *Litterae pictae. Scripta varia in honorem Nataša Golob septuagesimum annum feliciter complentis*, hg.

v. Tine Germ/Natasa Kavcic, Ljubljana 2017, 313–332, einsehbar unter: „Materialien zur Buchmalerei“, http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/materialien_index.html.

Schoch 2008: Rainer Schoch, *100 Meisterzeichnungen aus der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg*. Ausst.kat., Nürnberg 2008.

Schramm/Möller 1934: Albert Schramm/Maria Möller (Hg.), *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. 17: Die Drucker in Nürnberg: 1. Anton Koberger, Bd. 18: Die Drucker in Nürnberg [Ausser Koberger], Leipzig 1934/1935.

Steinhoff 1985/2004: Hans-Hugo Steinhoff, Magelone, in: ²VL 5 [1985], Sp. 1142–1148 u. ²VL 11 [2004], Sp. 953.

Wagner 2012: Christoph Wagner, *Inventio und mimetische Poetik. Zur malerischen Imagination Albrecht Altdorfers*, in: Wagner/Jehle 2012, 9–25.

Wagner/Jehle 2012: *Albrecht Altdorfer. Kunst als zweite Natur*, hg. v. Christoph Wagner/Oliver Jehle, Regensburg 2012.

Winzinger 1952: Franz Winzinger, *Albrecht Altdorfer. Zeichnungen*, München 1952.

DR. KRISTINA DOMANSKI
 Äussere Baselstr. 145, CH-4125 Riehen,
kristina.domanski@unibas.ch

Projektmanager, routinierter Baumeister und Kirchenarchitekt des Spätbarock

Hannah Katharina Dornieden
**Der kurbayerische Hofbaumeister
 Johann Gunezhainer (1692–1763).**

Petersberg, Michael Imhof Verlag
 2019. 560 S., zahlr. Ill. und Pläne.
 ISBN 978-3-7319-0517-2. € 99,00

Johann Gunezhainer (1692–1763) war eine Schlüsselfigur in der bayerischen Architektur des 18. Jahrhunderts – weniger als Urheber herausragender baukünstlerischer Schöpfungen, mit denen er mit Josef Effner oder Johann Michael Fischer auch in einem europäischen Szenario von erstem Rang gewesen wäre, sondern weil er aufgrund seiner institutionellen Positionen und seines familiären Umfelds mit den meisten Vorgängen, Projekten und Akteuren des Bauwesens in Beziehung stand, die zu seinen Lebzeiten im Kurfürstentum relevant waren: verwandt mit dem Stadtmaurermeister Johann Mayr, der zum Familienverband der Haustätter Meister zählte, mit Johann Michael Fischer und dem füh-

renden städtischen Maurermeister Münchens, seinem Bruder Ignaz Anton Gunezhainer; über 48 Jahre hinweg mit Bauprojekten des kurfürstlichen Hofes befasst, zunächst als frei mitarbeitender Ingenieur, seit 1721 als Unterbaumeister die rechte Hand von Josef Effner und dann seit 1745 Oberhofbaumeister; darüber hinaus im Rahmen des Hofbauamts landesweit als Gutachter tätig und dank seiner prominenten Stellung von Adligen und Prälaten mit respektablen Aufträgen versehen, die ihn auch in Verbindung brachten mit vielen namhaften Ausstattungskünstlern.

DAS KURBAYERISCHE BAUWESEN

Obwohl die Liste seiner Werke seit dem Thieme-Becker-Eintrag von Theodor Demmler (Bd. 15, 1922) sowie der Dissertation von Helene Voelcker über die Brüder Gunezhainer von 1923 zu einem guten Teil bekannt ist, war eine neuerliche Bearbeitung ein Desiderat. Denn die Dissertation erreichte als unansehnliches Typoskript in drei Münchner Bibliotheken nur wenige Spezialisten (Signatur Zentralinstitut: D-Gu 1020/30 R), zog wichtiges Quellenmaterial aus dem Hofbauamt nicht heran und kam zu keiner stimmigen Abgren-