

Ein verlorenes Bildnis Martin Schaffners, überliefert im Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf

Bildkopien werden traditionell von der Kunstgeschichte meist wenig geschätzt, doch können sie hohen Quellenwert haben. Ein solches Werk, das mit seinen Kopien verlorene Originale wiederzubeleben vermag, ist der seit 1973 im Kunsthistorischen Museum Wien verwahrte Bildniskodex des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf (1525-96). Die allgemein als »Lamberg'sches Porträtbuch« bezeichnete Sammlung enthält 240 Miniaturporträts von Potentaten aus West und Ost, von Adeligen, Hofbedienten und Feldherrn, von Bürgern und Beamten aus der Beck'schen Wiener Lebenssphäre, von Künstlern und Zelebritäten, schließlich von Ahnen und Sippschaft (KHM, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG 9691, erworben im Münchner Antiquariatshandel; Günther Heinz, Das Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, in: *Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen in Wien* 71, 1975, S. 165-310, mit Beschreibung und Abbildung sämtlicher Miniaturen). Die Familie des Hieronymus Beck stammte ursprünglich aus Mengen in Oberschwaben. 1510 kam sein Vater, Markus Beck (1491-1553), als Student der Rechte nach Wien, wo er sich 1513 dauerhaft niederließ. 1522 wurde Beck Rat König Ferdinands I. und Prokurator der Niederösterreichischen Kammer, später hatte er das Amt des Vicedomus in Österreich unter der Enns inne und stieg bis zum Kanzler der niederösterreichischen Lande auf. Die Herrschaft Leopoldsdorf südlich von Wien hatte Markus Beck 1523 erworben. 1530 erhob ihn Ferdinand in den Ritterstand. Seinem Landesherrn stand Beck so nahe, daß sein Sohn aus zweiter Ehe, der 1525 geborene Hieronymus, mit den königlichen Kindern erzogen wurde. Hieronymus studierte in Padua, trat 1555 in die Staatsdienste, resignierte aber 1568 und behielt allein den Posten des obersten Proviandmeisters in Ungarn. Hieronymus' eigentliches Interesse galt nämlich, im Gegensatz zum

politisch ambitionierten Vater, eher der Pflege adeliger Kultur (zu der er *de jure* nicht zählte), was in ausgedehnten Bildungsreisen und bibliophilen Ambitionen ebenso Ausdruck fand wie in gezielter Einheirat in den niederösterreichischen Landadel oder in der Arrondierung reichen Grund- und Schloßbesitzes. Am 28. November 1596 starb Hieronymus auf Schloß Ebreichsdorf bei Wien.

Ohne Zweifel galt Becks ganzes Bestreben, mit der Bildnisgalerie sich und seinem noch recht jungen Geschlecht eine »*memoria*« zu errichten, die zugleich auch ein Spiegel seiner illustren »*amicitia*« werden sollte. Von ähnlichen Projekten seiner Zeit – etwa der über 1.000 Bildnisse umfassenden Ferdinandeischen Porträtsammlung im KHM Wien (Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG 4522-5600; Friedrich Kenner, Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, in: *Jahrbuch der Kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 14, 1893, S. 37-186; 15, 1894, S. 147-259; 17, 1896, S. 101-274; 18, 1897, S. 135-261; 19, 1898, S. 6-146) – mag die Anregung ausgegangen sein, doch fehlt Becks Bildnisreihe der universale Anspruch und – glücklicherweise – die extreme Idealisierung und Normierung der kopierten Originale. Offenbar verfolgte Beck nicht allein historisch-genealogische Interessen, für welche die Identifizierung der Dargestellten unabdingbar war, sondern auch den Wunsch nach präziser Wiedergabe allgemeiner Zeit- und individueller Stilmerkmale der Vorbilder. Deren ausdrückliche Benennung lädt zur kritischen Überprüfung am Original geradezu ein. In vielen Fällen geht die Abbildungstreue so weit, daß, selbst wenn keine Vorlage mehr greifbar ist, auf deren zeitliche und künstlerische Stellung, ja deren Autor geschlossen werden kann. So erlangten jene Blätter eine gewisse Berühmtheit, die verlorenen Werke aus Lucas Cranachs d. Ä. Wiener Frühphase überliefern (S. 481, 489, 491, 627,



Abb. 1 Nach verlorenem Original Martin Schaffners: Bildnis eines Unbekannten. Wien, Kunsthistorisches Museum, Porträtbuch des Hieronymus Beck, S. 417 (Museum)

Heinz Nr. 206, 207, 216, 217; s. auch Kurt Löcher, Auf den Spuren verlorener Porträts. Kopien altdeutscher Meisterwerke aus der Dürerzeit, in: *Kunst und Antiquitäten* 3, 1979, S. 16-22).

Die Beck'sche Bildnisgalerie war beim Tode ihres Initiators noch Fragment. Vakantblätter sollten den Erben eine Fortsetzung erlauben, doch war die damals noch ungebundene Sammlung mitsamt der Bibliothek des Hieronymus Beck bald nach dessen Ableben der Wiener Hofbibliothek einverleibt worden und das Geschlecht der Beck selbst bereits 1631 erloschen. Wann der Band die Hofbibliothek wieder verließ, ist unbekannt; im 19. Jh. findet er sich jedenfalls in der Gräflich Lamberg'schen Bibliothek in Preßburg/Bratislava. Eine auf drei Blättern nachgewiesene

Numerierung umfaßt zudem Ziffern jenseits der 240 – es ist also auch mit unterdessen verlorenen Darstellungen zu rechnen. Der ledergebundene Kodex – Vorder- und Rückdeckel zeigen das kaiserliche bzw. erzherzogliche Wappen – mißt etwa 530 x 370 mm und enthält insgesamt 325 Blätter mit der genannten Anzahl an Miniaturen. Die Bildnisse selbst sind in Deckfarben gemalt, messen etwa 275 x 183 mm und werden von federgezeichneten Rollwerkrahmen eingefasst. Tätig war mehr als ein Dutzend Kopisten von unterschiedlicher Qualität. Angesichts der heutigen ein wenig konfuse Abfolge innerhalb des Bandes ist davon auszugehen, daß bei der um 1600 vorgenommenen buchbinderischen Verarbeitung die ursprünglich intendierte Systematik Becks (wohl nach Ständen absteigend) durcheinander geraten ist. Ein ganzer Abschnitt – 18 Bildnisse orientalischer Herrscher und Würdenträger sowie zwei weitere Köpfe – ist damals vom Kernbestand der Porträtsammlung separiert worden und fand sich erst in den letzten Jahren in einem Sammelband über das osmanische Reich, der auf Umwegen in die Wiener Hofbibliothek gelangt war (Österr. Nationalbibliothek, Cod. Vindob. 8615; Rudolf H. W. Stichel, Ein Nachtrag zum Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf. Bildnisse orientalischer Herrscher und Würdenträger in Cod. Vindob. 8615, in: *Jahrbuch des Kunsthistor. Museums Wien* 1, 1999, S. 189-207). Zu alledem sind durch Beschnitt des Buchblocks von den am untersten Rand angebrachten Inschriften, die über die Person des Dargestellten und die Herkunft des kopierten Bildnisses informieren, mehr als die Hälfte verloren gegangen. Zwar wurden um 1600 (?) viele namentliche Bezeichnungen (leider nicht die Provenienzen) in großen Lettern unter die Bildnisrahmen übertragen, in manchen Fällen aber durch vermeintliche Korrektur verschlimmbessert.

Namenlos bleiben lediglich zehn Darstellungen, darunter das im Zentrum dieses Beitrags stehende Halbfigurenbild auf Seite 417, das

Porträt eines Mannes mittleren Alters im hochformatigen Bildfeld vor olivgrünem Grund (Abb. 1). Der Unbekannte hat seinen massigen Körper frontal zum Betrachter gerichtet. Die fleischigen Hände sind in die Hüfte gestellt, so daß die Arme nach außen gewinkelt sind und die Ellenbogen vom Bildrand überschritten werden. Der kantige Kopf ist ins Dreiviertelprofil gewendet, der Blick schweift nach links. Ein trapezförmig gestutzter Vollbart mit gezwirbeltem Oberlippenbart rahmt das Gesicht. Die aufwendige Tracht besteht aus einem dunklen Wams mit gestreifter Schulterapplikation und u-förmigem, tief nach unten gezogenem Ausschnitt. Darunter trägt der Herr ein rotes und ein weißes Hemd. Den Kopf bedeckt eine goldfarbene Netzhaube. Um den Hals gelegt sind eine lange Goldkette mit Medaillon, in das die astrologischen Symbole für »Sonne« und für das Sternzeichen »Löwe« (kopfstehend) eingraviert sind, sowie ein schwarzes Band mit erbsenschotenförmigem Schmuckstück – vielleicht eine Hundepfeife oder ein Zahnstocherfutteral – und einem zweiten Medaillon, darauf eine »15« oder die Buchstaben »IS«. Ein Degen mit kugelförmigem Knauf und geschweiftem Bügel wird in der linken Hand gehalten.

Als Vorlage der Miniatur vermutete Heinz ein »oberdeutsches Bild aus den 30er Jahren des 16. Jh.s«. Diese Einordnung ist sicher zutreffend, läßt sich aber noch weiter präzisieren. Nach Meinung der Autoren stammt das Urbild von Martin Schaffner, Ulms führendem Maler der ersten Hälfte des 16. Jh.s. Schaffner muß zu seiner Zeit ein hoch geschätzter Bildnismaler gewesen sein: Bei ihm bestellte nicht nur Ulms Patriziat, auch hochrangige Vertreter des Schwäbischen Bundes und Augsburger Kaufherren vertrauten dem Ulmer Meister bei ihren Porträtaufträgen. Sein Können auf diesem Gebiet rühmt die Inschrift auf dem Porträt des Grafen Wolfgang von Oettingen (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nr. WAF 939) mit einem Künstlerlob, frei



Abb. 2 Martin Schaffner, Bildnis des Eitel Hans Besserer, 1529/30. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nr. 9582 (BStGS)

nach Ovids *Metamorphosen* (X,247): »Martinus Schaffner mira depinxerat Arte«. Bis heute bekannt geworden sind sechs Einzel- und ein Doppelporträt von der Hand Schaffners, entstanden zwischen 1508 und 1532 (zuletzt: M. Teget-Welz, *Martin Schaffner. Leben und Werk eines Ulmer Malers zwischen Spätmittelalter und Renaissance* [Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, 32], Ulm und Stuttgart 2008, S. 125-137 und 544-567).

Auf Schaffner als Urheber der Vorlage für das Beck'sche Porträtbuch weist primär die spezifische Formgebung bestimmter physiognomischer Merkmale. Sie läßt eindeutig die charakteristische Handschrift des schwäbischen Porträtisten erkennen. Vergleichbar etwa mit Eitel Hans Besserer von 1529/30 (Abb. 2; München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Inv.-

Nr. 9582) ist der hochrechteckige Schädelumriß mit ausgestelltem Wangenknochen, sind weiterhin die knollige Nase mit breitem Rücken und die kleinen, tief sitzenden Augen hinter etwas schlaff wirkenden Lidern. Nächst verwandt ist auch der schmal geschnittene Mund mit dem fein geschwungenen Amorbogen. Etliche weitere Übereinstimmungen in der Detailgestaltung – beispielsweise an den Händen – wären zu benennen. Signifikant für Schaffner ist schließlich die Figurensilhouette der Porträtminiatur mit der einen hochgenommenen Schulter (in unserem Fall der rechten) und deutlich abgesenkter anderen. Dieses prinzipielle Gestaltungsmerkmal begegnet nahezu durchgehend im Bildniswerk des Ulmer Malers.

Unbekannt im Werk Schaffners war bislang das Motiv der vom Dargestellten an die Hüfte und damit zum Degen genommenen Hände. Dieses ist in der altdeutschen Porträtkunst durchaus selten, findet sich aber bezeichnenderweise vor allem im Augsburger Kunstkreis des 16. Jh.s.

Frühe Beispiele sind das Bildnis des Hieronymus Tedenhamer aus dem Jahr 1503, überliefert in einer späteren Kopie (Wien, KHM, Inv.-Nr. 9107), deren Original Lucas Cranach d. Ä. oder Jörg Breu d. Ä. zugewiesen wird, oder Daniel Hopfers berühmte und vielfach rezipierte Eisenradierung des Kunz von der Rosen (Ch. Metzger, *D. Hopfer, ein Augsburger Meister der Renaissance*, Ausst.-Kat. München 2009, Berlin u. a. 2009, Nr. 103), die möglicherweise auf ein verschollenes Urbild von Hans Burgkmair d. Ä. zurückgeht.

Der energische Griff zu Hüfte und Waffe dürfte als Ausdruck von Macht und Standesbewußtsein zu interpretieren sein. Die Geste findet sich zur Mitte des Jahrhunderts hin häufiger, so beim 1540 datierten Bildnis eines Rehlinger (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Kat.-Nr. 629), dann auch mehrfach in den Werken Jakob Seiseneggers

und Christoph Ambergers (s. Kurt Löcher, *Jakob Seisenegger, Hofmaler Ferdinands I.* München 1962, Nr. 32, und Annette Kranz, *Christoph Amberger – Bildnismaler zu Augsburg. Städtische Eliten im Spiegel ihrer Porträts.* Regensburg 2004, Nr. 30–32). Für Schaffner ist eine Orientierung am Augsburger Kunstkreis kennzeichnend, muß er sich doch längere Zeit beim älteren Holbein aufgehalten haben. In seinem umfangreich erhaltenen Œuvre lassen sich zudem zahlreiche Reflexe auf Burgkmair nachweisen.

Mangels Beschriftung bleibt die Identität des Porträtierten einstweilen unbekannt. Tracht, Schmuck und Degen lassen einen wohlhabenden Bürger oder Adligen der 1530er Jahre vermuten. Keinerlei Aufschluß über seine Person liefert leider die Plazierung im Kodex: Die vorhergehenden Miniaturen zeigen deutsche, niederländische und italienische Höflinge meist der 2. Hälfte des 16. Jh.s; auf unseren Anonymus folgen zwei weitere Unbekannte, und auch diese stammen, mitsamt den sich anschließenden Feldherrenporträts, überwiegend aus dem fortgeschrittenen 16. Jh. Da die meisten Beck'schen Porträts, die nach Vorlagen des 15. und des frühen 16. Jh.s gearbeitet wurden (soweit es sich nicht um Potentaten-Bildnisse handelt), Verwandte aus dem niederösterreichischen Landadel oder Angehörige des Wiener Patriziats aus der österreichischen Frühzeit des Markus Beck darstellen, liegt es nahe, auch den bärtigen Unbekannten im Umfeld des Vaters zu suchen. Folgt man unserer Zuweisung des Vorbilds der Beck'schen Miniatur an Martin Schaffner, dann ist in dem Dargestellten eine Person zu vermuten, die der Familie bereits in Becks Heimat nahestand: wohl ein Mitglied des Ulmer Patriziats oder der oberschwäbischen Aristokratie.

Christof Metzger und Manuel Teget-Welz