

wenigstens als mittelbare literarische und künstlerische Quellen einer solchen Bilderfolge aus dem Leben Christi in Frage kämen. (Vgl. Stange in Jb. d. kh. Sammlungen in Wien 1932, S.5 ff., und Ausstellungskatalog „Die Gotik in Niederösterreich“, Krems 1959, Nr. 107.) Ferner wird man an die große Menge bilderreicher Erbauungsbücher aus dem 13. und 14. Jahrhundert denken dürfen, die ihrer ganzen Struktur nach in die Ahnenschaft der Freiburger Bibel gehören könnten. Über eventuelle Zusammenhänge mit solchen Vorläufern und über das Weiterleben des hier vertretenen Handschriftentypus in den Blockbüchern des 15. Jahrhunderts darf man von einer in der Einführung mehrfach angekündigten Untersuchung J. H. Beckmanns noch manchen Aufschluß erwarten. Inzwischen werden Fachleute und Kunstliebhaber an der schönen Ausgabe des Thorbecke Verlages ihre reine Freude haben.

Gerhard Schmidt

BEITRÄGE ZUR HOLBEIN-FORSCHUNG

CHRISTIAN BEUTLER – GUNTHER THIEM, *Hans Holbein d. Ä., Die spätgotische Altar- und Glasmalerei*. Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg. Schriftenreihe des Stadtarchivs Augsburg, Bd. 13. Augsburg 1960. 250 S., 4 Farbtaf., 54 Abb.

NORBERT LIEB und ALFRED STANGE, *Hans Holbein d. Ä., Altere*, Deutscher Kunstverlag München 1960. 122 S., 3 Farbtaf., 384 Abb.

Pläne zu einer neuen, umfassenden Monographie über Hans Holbein d. Ä. bestanden seit langem und sowohl der Maler wie der Zeichner wären der Aufnahme in die vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft herausgegebenen Reihe der Denkmäler Deutscher Kunst durchaus würdig gewesen. Da auch das sehnlich erwartete Werk von Edmund Schilling über die Zeichnungen bisher nicht erschienen ist, haben es Norbert Lieb und Alfred Stange übernommen, das gesamte Oeuvre kritisch zu sichten und in Abbildungen vorzulegen, die leider nicht über jede Kritik erhaben sind. Die Zusammenfassung ist besonders für die Zeichnungen wertvoll, da die Publikation von E. Hiss nur schwer erreichbar und nicht vollständig ist. Während Stange unter Erweiterung und Modifizierung des von ihm bereits im 8. Band seiner Malerei der Gotik Gesagten in einer ausführlichen Einleitung zu den Problemen des Stiles, der Schulung, Entwicklung und Werkstatt Stellung nimmt, hat Lieb den Katalog beigesteuert mit wichtigen Angaben über Herkunft und Geschichte der Bilder und teilweise neu bearbeiteten Feststellungen zu porträtierten Persönlichkeiten. Die Benützung des mit dem Ziel der Vollständigkeit angelegten, auch das Nebensächlichste erfassenden Literaturverzeichnisses wäre durch Verzicht auf die Zitierung von bloßen Erwähnungen und Abbildungen, die für die Forschung ohne Bedeutung sind, erleichtert worden. Vielleicht hätte auch manches in der Einleitung über Ausführung und Werkstattbeteiligung Gesagte besser im Katalog Platz gefunden, zumal keine Rückweise gegeben wurden. Das Stadtarchiv Augsburg wurde von Hannelore Müller nicht ohne Erfolg neuerdings durchforscht.

Die kurz vorher erschienenen Arbeiten von Christian Beutler und Gunther Thiem konnten nicht mehr verwertet werden, dagegen die beiden Dissertationen, aus denen

das gemeinsame Buch hervorging. Das Schwergewicht von Beutlers Arbeit liegt auf der Untersuchung der ikonographischen Voraussetzungen der Tafeln H.s und der Typenverwendung innerhalb der Werkstatt. Daraus erwachsen die Bemühungen um eine Scheidung der an den großen Altären mittätigen Werkstattgenossen und die Zuteilung selbständiger Arbeiten an diese Maler. Sigmund Holbein, für B. identisch mit dem Meister der Apostelmartyrien, und Leonhard Beck, dem B. auch den Mittelteil des Walter-Epitaphs und drei Passionsszenen aus Kaisheim (Augsburg) zuschreibt, werden in Frankfurter Urkunden genannt. Da die Apostelmartyrien bei Kriegsende im Auslagerungsort des GNM verbrannten, ist die Entdeckung von zwei weiteren Tafeln des gleichen Altars durch B. in der Kirche von Frankfurt-Rödelheim mit dem Tode der hl. Judas Thaddäus und Simon besonders erfreulich. Die Zugehörigkeit des Malers zur Holbeinwerkstatt wird durch die Signatur HANNIS HOLBAIN. MA bestätigt. Mit dem gleichen Gehilfen, dessen Identität mit Sigmund Holbein zwar nicht beweisbar, aber doch sehr wahrscheinlich ist, bringt B. drei Zeichnungen mit Passionsszenen in Verbindung, die Schilling in der Slg. Goldschmidt in Heidelberg entdeckt hatte. Es kann hinzugefügt werden, daß sich die nach den Entwürfen ausgeführten Tafeln in England erhalten haben. Sie gehören zu einem Altar, von dem sich ein weiterer gespaltener Flügelteil mit Christus am Ölberg und der Geburt Christi in Hamburg befindet und der von E. Buchner als Frühwerk Schäufoleins erkannt wurde. In der Tat hat Schäufolein den Ölberg und die Marienszenen nach eigenen Entwürfen ausgeführt und sich auch an der Vollendung der Geißelung, Verspottung und Kreuztragung, zu denen die Entwürfe aus der Holbeinwerkstatt vorliegen, beteiligt. Weitere Entwürfe aus der Slg. Goldschmidt mit Szenen aus dem Marienleben müssen also für einen anderen Auftrag bestimmt gewesen sein. Über das ganze Problem soll demnächst an anderem Orte ausführlicher gesprochen werden.

Das Verdienst B.s, die bisher bekannten Urkunden über Hans und Sigmund zusammengefaßt zu haben, wird leider durch zahlreiche Übertragungsfehler geschmälert. Auch die neue, bei L.-St. ausgewertete Durchsicht der Augsburger Urkunden hat keinen sicheren Anhaltspunkt für das Geburtsjahr ergeben, wohl aber vielleicht einen Hinweis auf seine Ausbildung. Der Bruder seiner Mutter war der Maler und Bürger zu Freising, Hans Mair. Buchners Hinweis auf den möglichen Einfluß des Meisters der Heimsuchung im Augsburger Dom schien an Überzeugungskraft zu verlieren, als Buchner selbst den Maler in Freising lokalisieren konnte. War jener Onkel aber vielleicht verwandt oder identisch mit dem Maler Mair von Landshut, der im Münchner Stadtsteuerbuch von 1490 „Mair maler von Freising“ genannt wird, und hat Holbein unter dem Eindruck der gleichzeitigen Freisinger Malerei, die erst jetzt allmählich in ihrer Bedeutung faßbar wird, gelernt? Auf Beziehungen zwischen Holbein und Mair haben bereits Buchner im Katalog der Altdorfer-Ausstellung und Stange im 10. Band seiner Malerei der Gotik hingewiesen. Noch nicht vollständig ausgeschöpft ist bisher auch der Inhalt der Urkunde von 1493, in der H. als Bürger zu Ulm bezeichnet wird. Aus dem Vertragsabschluß geht hervor, daß der Maler bereits damals ein Haus in Augsburg als Zinslehen der Nonnen von St. Stephan besaß, das er, wohl doch wegen längerer Abwesenheit, dem Lodweber

Hans Graber als Afterlehen überließ. Vorsteher der Loderer-Zunft aber war sein Großvater Peter Mair. H. war also bereits vor 1493 selbständig wohnhaft und in der Lage, Zahlungen für das Zinslehen zu leisten. Diese Tatsache bestätigt auch die stilistisch notwendige Ansetzung des Marientodes (Budapest) und des Afra-Altars, deren Datierungen nicht mehr einwandfrei lesbar sind, vor dem Weingartner-Altar von 1493, mit dem sich, wie St. hervorhebt, durch die Verwandtschaft zwischen der hl. Anna und der Dienerin auf der Geburt Mariens auch die Anna selbdritt in der Slg. Kisters verbindet. Das reizvolle, einwandfrei HH bezeichnete, von B. wie St. um 1485 datierte Bild sagt merkwürdig wenig über die Schulung aus, die H. empfangen haben könnte. B.s Krönzeuge für einen starken Einfluß Schongauers, die Flügel aus der Slg. Kuppelmayr (Karlsruhe), wurden von St. nicht in das Werk H.s aufgenommen. Ihre Entstehung im 15. Jahrhundert ist zweifelhaft. Weitere von B. in die Frühzeit H.s gesetzte Werke, werden von St. mit Recht nach dem Weingartner-Altar eingeordnet. Das Erlebnis der niederländischen Kunst vor 1493 war für H. von solcher Bedeutung, daß sich die „Schichten“ älterer Erfahrung nicht mehr eindeutig ablesen lassen. St. nennt Augsburg, den Oberrhein und Ulm. Sehr aufschlußreich sind B.s Hinweise auf die Bildhauer Michael und Gregor Erhart.

Der weitere Weg H.s ist durch datierte Werke gut gesichert. Undatierte Tafeln werden von St. überzeugend eingeordnet. Über einige Probleme, besonders der Spätzeit, wurde bereits anläßlich der Baseler Ausstellung berichtet. Zu Liebs Katalog können nur einige kleine Ergänzungen genannt werden. 2 (Tod Mariens, Budapest): sowohl Beutler wie der Budapester-Katalog (1957) lesen die letzte sichtbare Ziffer der Datierung als 9. 3b (Tod Mariens, Basel): die Namen in den Nimbren der Apostel sind in verschiedenen Schrifttypen geschrieben. Jakobus mit der nachfolgenden Jahreszahl 1490 in unsicherer Unziale, Matthias mit der zweiten Datierung mit lesbarer letzter Ziffer in gotischer Minuskel. Dieser Wechsel steht in Gegensatz zu der schönen, klaren Kapitale der Budapester Apostelnamen. 9 (Schmerzhafte Maria, Berlin): die Inschrift auf dem alten, leider nicht mit abgebildeten Rahmen ist eine auf Maria bezogene Stelle aus Ecclesiasticus 24, 24 – 26. 29: Die Herkunft der Prager Flügel aus Hohenburg i. E. ist nicht nachzuweisen. Das Wunder der hl. Ottilie wurde von Habich gedeutet: Auf Anrufung der Heiligen läßt sich eine zu kurz gearbeitete Welle in die Länge ziehen. Eine weitere Nachzeichnung nach den hll. Sebastian, Lucia und Katharina befindet sich in Braunschweig (Kunsthefte d. Herzog-Anton-Ulrich-Museums 9, Nr. 37). 32 (Katharina, Gotha): das schöne, gut erhaltene Bild war auf der Baseler Ausstellung zu sehen und ist nicht beschnitten. 34 (Frauenbildnis, Basel): der Literatur jetzt hinzuzufügen; Jahresbericht der öffentl. Kunstsammlung Basel 1957/58. S. 97 – 103, G. Schmidt. 35 (Madonna Montenuovo, Lugano): die Wandlungen, die das Bild durchgemacht hat, zeigt ein Vergleich der Abbildungen bei L.-St., die den Zustand nach der Übermalung durch Eigner auf Hans d. J. hin wiedergibt, und im Katalog der Slg. Thyssen im jetzigen Zustand nach Abnahme dieser Übermalungen. 48 (Weiß, Frankfurt): die Datierung ist 1522 nicht 1515 zu lesen, das Bild aus dem Werke H.s zu streichen.

Die Vorstellung von der Bedeutung H.s innerhalb der Augsburger Kunst wird durch Gunther Thiems sorgfältige Untersuchungen einer Reihe von Glasgemälden erweitert. Zur Frage der Restaurierung und des Neuauftrages des Schwarzlotes, die in einer Vorbemerkung zum Katalog aufgeworfen wird, kann jetzt noch auf die kürzlich erschienenen Ausführungen von H. Wentzel in „Westfalen“ 38 (1960), S. 124 und G. Frenzel (Zeitschrift für Kunstgeschichte 23 [1960], S. 1 ff.) hingewiesen werden.

Th.s Untersuchungen basieren auf der Annahme, die von Zunftbestimmungen und dem Fehlen jeder das Gegenteil bezeugenden Nachricht erhärtet wird, daß H. lediglich Entwürfe für Glasgemälde geliefert hatte, die Fenster aber außerhalb seiner Werkstatt angefertigt worden seien. Er stützt seine Zuschreibungen deshalb nicht in erster Linie auf die signierten Fenster im Mortuarium des Eichstätter Domes, sondern untersucht die in Frage kommenden Scheiben auf ihre Stellung zum Gesamtwerk des Malers und auf handwerkliche und stilistische Eigenheiten, die Rückschlüsse auf die ausführende Glasmalereiwerkstätte erlauben.

Für die ursprüngliche Anordnung des Jüngsten Gerichts nimmt Th. überzeugend eine Sockelzone an, die aus dem Rechbergwappen, jetzt in einem Fenster mit Halbfiguren angebracht, und der Leonhard-Margaretscheibe unter der Schutzmantelmadonna bestand. Von den Köpfen dieser Scheibe, die Th. allein als alte Teile gelten läßt, ist der Kopf der Margarete kaum zugehörig, da es ein Männerkopf zu sein scheint. Die Frage einer persönlichen Mitwirkung H.s bei der Ausführung stellt sich Th. bei der Scheibe mit dem hl. Willibald über dem Südausgang des Mortuariums, dessen außerordentliche Qualität er mit Recht hervorhebt. Engste Verbindung besteht zu dem Kopf des hl. Augustinus auf den Außenseiten der Prager Flügel. Die Datierung Th.s „Mitte des 1. Jahrzehnts“ wäre also nun einige Jahre nach oben zu rücken.

Aus Eigenheiten in der Ausführung dieser Fenster kommt Th. zu dem Ergebnis, daß die Scheiben in der gleichen Werkstätte angefertigt wurden, wie eine Reihe von Glasgemälden aus der Abtskapelle von Ulrich und Afra. Interpretiert Th. Wittwers bis 1497 geführten Abtskatalog richtig, dann wurden die Fenster 1493 von Gumbolt Giltinger geliefert. Gestützt wird diese Auslegung der Nachricht Wittwers durch Scheiben in Schwaz, über die Giltinger 1506 und 1509 abrechnet, zu denen der heute in der Pfarrkirche befindliche hl. Daniel als Patron der Bergleute gehört. Von den übrigen Scheiben im Mortuarium, die von Th. erstmals eindeutig für H. in Anspruch genommen werden, stehen die nur noch als Halbfiguren erhaltenen mit Maria zwischen Johannes und Willibald H. näher als die Kreuzigung für den 1490 verstorbenen Johann von Seckendorf, die Th. erst in das letzte Jahrzehnt des Jahrhunderts datiert.

Entwürfe H.s erkennt Th. auch hinter Glasfenstern in der Pfarrkirche von Meran, die einer Tradition nach aus Augsburg geliefert sein sollen. Der Hinweis auf die Verwandtschaft zwischen der 1493 datierten Stifterscheibe der Barbara Grünhofer und Köpfen auf dem Weingartneraltar ist einleuchtend. Allerdings wird auch der Unterschied der Qualität deutlich, der Verlust an geistiger Substanz, das Unvermögen des Glasmalers mit dem Halbprofil fertig zu werden. H. kann nur einen Entwurf geliefert haben, ohne auf die Anfertigung des Kartons Einfluß zu nehmen. Für eine Madonna

im Strahlenkranz, die zum gleichen Bestand gehört, weist Th. Schongauers Stich B. 28 als Vorbild nach, wie er auch Krone und Baldachin der Maria in Ulrich und Afra von Ornamentstichen des Meisters herleitet und die Marienfigur selbst von der Verkündigungsmadonna des Orliac-Altars. Mit Beutler nimmt Th. einen starken Einfluß Schongauers auf die Stilbildung des jungen H. an.

Ohne Zweifel sind die Entwürfe für das Passionsfenster in Landsberg am Lech aus der Holbeinwerkstatt hervorgegangen. Wie weit der Meister allerdings selbst beteiligt war, läßt sich schwer sagen. Der Scherge rechts auf der Dornenkrönung erinnert nicht nur durch die seltsame Form der Haube, sondern auch in der Art, wie er das Kinn vorschiebt, an das Burgkmairbildnis auf dem Ottilienwunder in Prag. Anderes, darunter auch die Räumlichkeiten der Geißelung, lassen an Arbeiten der Werkstatt, wie die Entwürfe für die Altarflügel in England, denken. Vielleicht war der zeitliche Abstand zum Dominikaneraltar doch etwas größer als Th. annimmt.

Das Fenster mit dem Feuertod der hl. Afra in Straubing weist schon durch das Thema auf Augsburg, während die Scheiben der Kupferschmiede und Schuster m. R. mit Hans Wertinger in Verbindung gebracht werden. Lieb hat die Zuschreibungen Th.s in seinem Katalog bestätigt.

Peter Strieder

OTTO BENESCH, *The Drawings of Rembrandt. First complete Edition in six volumes.* London, The Phaidon Press (1954 – 1957).

(2. Teil)

B. 480^a, Abb. 599. *Enihauptung Johannes des Täufers*, Ehem. Houthakker, Amsterdam (jetzt Museum zu Worcester, Mass.). Die Zuschreibung an Rembrandt scheint uns nicht ganz überzeugend.

B. 481, Abb. 598. *Frau in betender Haltung*, jetzt Smith College Museum of Art, Northampton, Mass. S. über das Thema unsere Bemerkung im Kat. der Ausst. *Rembrandt Drawings from American Collections*, New York-Cambridge, 1960, Nr. 37.

B. 482 bis 485, Abb. 602, 605, 606, 607. *Grablegung Christi*, Amsterdam, Dresden, Rotterdam und Berlin. S. unsere Bemerkung zu B. 578 und Rosenberg 1959, S. 111 – 112. Im Gegensatz zu Rosenberg glauben wir aber, daß der Zeichner von B. 483 sich wahrscheinlich auf das Bild in München stützte, nicht auf die Zeichnung B. 485 in Berlin.

B. 485^a, Abb. 608. *Hinrichtungsszene*, Ehem. Slg. D'Anglade, Marseille (jetzt Slg. Graf Seilern, London). Vielleicht ist dargestellt, wie die Leiche Sauls im Auftrag von David nach Zela geführt wird; im Hintergrunde einer der sieben Nachkommen Sauls, die durch die Gibeoniten gehängt wurden (2. Samuel 21: 11 – 14). Rembrandt könnte zu dieser Darstellung angeregt sein durch Vondels Trauerspiel „Die Gebrüder“ (Erstaufführung: 8. April 1641). Einer handschriftlichen Notiz Vondels zufolge (J. van Lenep, *De werken van Vondel* . . . III, 1857, S. 699) wurden die Gebrüder auf der Bühne „gehängt“ dargestellt. Die Übertragung der Leiche Sauls (und derjenigen Jonathans)