

fältiger Ausführung. Die Zeichner sind meist Leute, die in der Architektur praktisch und theoretisch geschult sind: unter den Steinmetzen ist die Kunst des Reifens, die Übung sorgsam ausgeführter Entwürfe mit genauer Angabe des Reduktionsmaßstabs immer mehr eingebürgert; ihre getuschten Federzeichnungen, wie die des Nürnberger Meisters Johann Bien, von dem das germanische Museum unter einer ganzen Reihe wertvoller Blätter auch einen interessanten Entwurf zur Erweiterung der Stadtbefestigung von 1632 besitzt, sind die Vorläufer der musterhaften Perspektiven und Grundrisse, welche die Ingenieuroffiziere des 18. Jahrhunderts uns hinterlassen haben. Ein mustergiltiges Beispiel der bis in die kleinsten Einzelheiten mit peinlicher Zuverlässigkeit gearbeiteten Blätter dieser Art, die auf malerische Wirkung allerdings zum großen Teil verzichten müssen, steht etwa am Ende der ganzen Entwicklungsreihe der große Prospekt von Luzern, ein Kupferstich von  $170 \times 90$  cm., den F. X. Schuhmacher, des großen Rats und alt Landshauptmann zu Wiehl in S. Gallen, im Jahre 1792 vollendete, eine Aufnahme von bewundernswerter Sorgfalt der Ausführung.

In neuerer Zeit hat erst die lithographische Ansicht und dann die Photographie den alten Prospekt abgelöst und mehr als nötig vergessen lassen.

Nürnberg.

Karl Schaefer.

### Ein Porträt H. L. Schäuuffeleins im germanischen Museum.

(Papier auf Eichenholz aus der Sammlung des Konsuls Bamberg, alte Nr. 252.)

(Mit einer Abbildung auf S. 65.)



unter Nr. 211 besitzt die Gemäldegalerie des germanischen Museums eine kleine Tafel, auf welche ich die Aufmerksamkeit der Fachgenossen lenken möchte. Bisher ist dieselbe in der Litteratur nicht erwähnt, auch bei Thieme nicht. Vielleicht liegt dies an dem geringen Umfang des Bildes (0,15 m hoch und 0,19 m breit), vielleicht auch daran, daß es im Katalog der Gemälde<sup>3</sup> 1893 einfach als »Nürnbergisch von 1509« bezeichnet ist. Oben ist das Bild monogrammiert und datiert. Wie die beigegebene, auf Grund einer genauen Gelatinetafel-pause hergestellte Zinkotypie beweist, besteht das Monogramm aus dem kombinierten H und S, entspricht also dem von Schäuuffelein in früheren Jahren angewandten Monogramm doch ohne Beigabe der Schaufel. Die Angabe des Katalogs, der das Monogramm ungenau abgebildet hat, wonach dasselbe aus Majuskel H und einer Minuskel — d kombiniert sei, ist als ein Versehen zu bezeichnen. Eine solche Verbindung ist, wie ich glaube, für den Anfang des 16. Jahrhunderts nicht nachweisbar.

Dargestellt sind auf dem Bilde zwei gegeneinanderstehende Brustbilder eines älteren Mannes (links) mit wallendem Bart- und Haupthaar, mit olivengrünem Gewande und einer jungen Frau in weißem haubenartigem Kopftuche und rotem, schwarzgesäumtem, ausgeschnittenem Gewande; darunter ist das olivengrüne Untergewand sichtbar. Der lange Zipfel des Kopftuches kommt über der rechten Schulter hervor und fällt über die Brust schleierartig auf die schmale am unteren Bildrande sich entlang ziehende Brüstung.

Ein Monogramm ohne Schaufel ist auf manchem der frühen Holzschnitte, nachgewiesen, z. B. in Ulrich Pinders »Beschlossener Gart des rosenkranz marie« Nürnberg 1505. Monogramm und Datierung sind unzweifelhaft echt und repräsentieren somit das älteste sicher datierte und monogrammierte Bild des Künstlers; es tritt also in der zeitlichen Reihe der Werke zwischen den Christus am Kreuz mit Johannes und David von 150(8) im german. Museum und den hl. Hieronymus im Rudolfinum zu Prag von 1510. Stilistisch läßt sich das Bild ganz wohl in das Werk Schäuuffeleins einfügen. Der männliche Kopf entspricht einem von Schäuuffelein häufig angewandten Typus, den wir u. a. an dem Johannes des ebenerwähnten Bildes<sup>1)</sup>, sowie besonders an dem Christgartener Altar nach-



weisen. Es ist ein Männerkopf in reiferem Alter mit langem, wallendem Barte und merkwürdig weit vorgeschobenem Unterkiefer mit öfters verzeichnetem Munde, wie dies an unserem Bilde in hervorragender Weise und etwas schwächer bei dem aus dem Kerker durch den Engel befreiten Petrus des Christgartener Altars der Fall ist. Ferner vergleiche man den alten Apostel mit dem Stabe auf dem Begräbnis der Maria desselben Altars (Thieme Tafel V), den Kopf eines

1) photogr. ebenso wie der Christgartener Altar von Höfle in Augsburg. Die Bilder des letzteren z. T. auch in Lichtdruck bei Thieme. H. L. Schäuuffeleins malerische Thätigkeit. Tafel IV u. V.

Schergen auf der Kreuztragung in Leipzig bei Herrn Dr. Hans Demiani (Thieme Tafel III), sowie den Apostel Jacobus major auf dem Wagerschen Epithaph in der Nördlinger Rathaussammlung. Wir haben es hier anscheinend mit einem Typus zu thun, der vielleicht auf ein den Maler interessierendes Porträt zurückgehen mag.

Thieme erwähnt (S. 59) einen analogen Fall. H. Sertz auf dem ebenerwähnten Wagnerschen Epitaph mit stark gebogener Nase und Kinnbart, trägt ein so individuelles Gepräge, daß wir in ihm ein Porträt erblicken müssen. Es kehrt von diesem Zeitpunkte an sehr oft auf Schäuffelein'schen Bildern wieder, wird aber auch bald typisch und ausdruckslos.

Das Porträt des german. Museums, — denn als ein Porträt muß es angesehen werden — ist wahrscheinlich das Urbild dieses Typus und scheint nach einer Zeichnung des Meisters ausgeführt zu sein. Der weibliche Kopf, offenbar die junge Gattin des älteren Mannes darstellend, hat unter den weiblichen Köpfen Schäuffeleins Analoge; ich erwähne hier die Judith auf dem Nördlinger Rathausbild von 1515 (Kopfbedeckung!) Der männliche Kopf ist z. T. später übermalt worden, wodurch die ohnehin schon verzeichnete linke untere Hälfte des Gesichts noch unnatürlicher wurde. Dagegen ist das Inkarnat und die Gewandung ziemlich intakt geblieben. Verwandt ist mit unserem Porträt das ebenfalls von Thieme nicht erwähnte auf Holz gemalte Porträt im german. Museum (229 a, 0,38 m hoch, 0,21 m breit), einen älteren blondbärtigen Mann in grauem kuttentartigem Gewande und grauer Kappe darstellend. Es ist ein Brustbild nach rechts auf schwarzem Grund. Links oben steht das von Deschler in Augsburg gefälschte Monogramm A. Dürers und die Jahreszahl 1511; darunter finden sich aber Spuren der älteren Bezeichnung. Das Bild ist dem Museum als Depot der Familie Mezger in München übergeben.

Das Porträt 211 ruft auf den ersten Anblick Zweifel hervor, doch glaube ich an der Echtheit desselben festhalten zu können. Geschlossen sind jedoch die Akten über die Frage noch nicht und vorliegende Notiz hatte nur den Zweck, dem Bilde die Aufmerksamkeit zuzuwenden, die es verdient.

Nürnberg.

Edmund Braun.

### Zur Dürerforschung im 17. Jahrhundert.



Es sind nur wenige eigenhändige Manuskripte Dürers auf uns gekommen, die über sein Leben und Wirken Aufschluß geben. Die große Mehrzahl der Aufzeichnungen des Künstlers ist nur in Abschriften erhalten, die ohne Ausnahme dem 17. Jahrhundert angehören. Dazu kommen aus eben dieser Zeit eine Reihe von mehr oder weniger bekannten und benutzten Biographien, die traditionelle Überlieferungen oder auch vielleicht Nachrichten bringen können, welche aus jetzt verlorenen Quellen geschöpft sind. Ohne weiteres ergibt sich daraus, daß jene Periode für die Dürerforschung im Allgemeinen von eminenter Bedeutung ist, daß aber auch die einzelnen biographischen Denkmäler einer genauen Prüfung und Vergleichung auf ihren Zusammenhang hin bedürfen, wenn wir erkennen wollen, in wie weit Fabel und Wahrheit in ihnen erhalten