

HANS TRAUT UND DER PERINGSDÖRFFER-ALTAR.

VON DR. EDWIN REDSLOB.

(Mit 1 Tafel.)

In dem einleitenden Abschnitt seines Werkes „Die Trauts“ (erschien 1907 als Heft 79 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte) hat Christian Rauch den Zeitgenossen Wolgemuts Hans Traut behandelt.

Nach einer Zusammenstellung des über den älteren Traut vorhandenen urkundlichen und biographischen Materiales versucht Rauch, ein Bild von der künstlerischen Tätigkeit des Meisters zu geben. Als Grundlage hierzu dient ihm die einzig beglaubigte malerische Arbeit Trauts, eine im Besitze der Erlanger Universitätsbibliothek befindliche, etwa 55:30 cm messende kolorierte Federzeichnung. Das Blatt stellt den Heiligen Sebastian dar; es trägt von Dürers Hand die Bezeichnung: „Dz hatt hans trawt zu Normirchkg gemacht“. Das Wasserzeichen des benutzten Papiere (Ochsenkopf, ähnlich wie Nr. 14 869 in Briquet: Les Filigranes T. IV. 1907) erscheint nach Briquets Forschungen auf meist venezianischen Urkunden der siebziger und achtziger Jahre des fünfzehnten Jahrhunderts. (Taf. I u. Abb. 1.)

Durch Vischer ist die Zeichnung in die kunstgeschichtliche Literatur eingeführt. Er schreibt (Studien, 1886, S. 335): „Die Manier ihres Vortrages hält so ziemlich die Mitte zwischen Schongauer und Michel Wolgemut, kommt jedoch diesem um einen Grad näher als jenem und kann nicht eben außergewöhnlich genannt werden.“ Ihre Ähnlichkeit mit dem Sebastian auf dem Peringsdörffer-Altar des Germanischen Museums (Nr. 117 des neuen Gemäldekatalogs) wurde am eingehendsten von Thode (Die Malerschule von Nürnberg, 1891, S. 179—181) behandelt. Doch hebt Thode zugleich die deutlichen Unterschiede zwischen den beiden Sebastiangestalten hervor. Die Zeichnung macht auf ihn einen „zierlicheren Gesamteindruck, der besonders durch die hübsche, kürzere und geradere Nase und den feinen Mund bedingt wird“. Auf Grund dieser Verschiedenheit des künstlerischen Geistes und Geschmackes sieht er sich gezwungen, die Zeichnung als eine Kopie hinzustellen; er nimmt an, daß es sich um eine Studie handelt, „zu der Hans Traut jenen Sebastian auf dem Altarwerk sich als Vorbild genommen“.

Gegen diese „Degradierung“ zu einer Nachzeichnung wendet sich Rauch (S. 19). Nach ihm zeugt „jeder Feder- und Pinselstrich auf beiden Bildern von demselben künstlerischen Temperament und Empfinden“. Die Freiheit und Sicherheit der Zeichnung habe nichts von dem unselbstständigen Tasten einer Kopie an sich; beide seien von ein und demselben Meister und die Zeichnung sei höchstwahrscheinlich

eine Vorstudie zu dem Gemälde. Daraus zieht Rauch den Schluß, der Peringsdörffer-Altar sei von Hans Traut gemalt.

Daß Vischer und Thode im Gegensatz zu Rauch bei ihrer Wertung des Erlanger Sebastian ein sicheres Empfinden leitete, wird ersichtlich, sobald man erkennt, daß die Zeichnung allerdings ein Vorbild hat, und dadurch einen gesicherten Beurteilungspunkt für ihr Verhältnis zum Peringsdörffer-Altar gewinnt.

Hans Traut hat in annähernd vierfacher Vergrößerung nach *M a r t i n S c h o n g a u e r*s großem Sebastian (B. 59) gearbeitet. Die Veränderungen, die er vornahm, sind leicht erkennbar: der rechte Arm ist bei der Zeichnung gesenkt, dementsprechend ist der Kopf mehr zur Seite geneigt. Der Körper ist nicht so weit zur rechten Seite gebogen, das Lententuch ist statt an der rechten Hüfte an der linken verknötet, und hier flattert auch sein absteherender Zipfel. Individuell verändert ist der Kopf: er ist rund, fleischig und weich, die Augenlider sind ein wenig geöffnet, die Linien von den Brauen zum Nasenrücken sind auf beiden Seiten durchgeführt. Hierin wie in der weichen und etwas flauen Fleischbehandlung kommt die Verschiedenheit des künstlerischen Temperamentes deutlich zum Ausdruck.

Vergleicht man Stich und Zeichnung, so wird man für die Zeichnung als Deutung geben müssen, daß es sich wahrscheinlich um den unter Benutzung des Schongauerischen Blattes hergestellten Entwurf zu einer Holzfigur handelt, der ursprünglich durchaus nicht als Vorstudie zu der Altartafel gedacht war.

Der Stich ist mehrfach zu Nachbildungen benutzt worden. Nach dem Text zu *A m a n d - D u r a n d*s Publikation (*Oeuvre de Martin Schongauer*, 1881) haben ihn *Wenzel von Olmütz* und *Israel von Meckenen* kopiert; im Gegensinne erscheint er bei dem *Monogrammisten* *O. I.*; auch zeigt ein kleines Bild der Königl. Gemäldegalerie zu Wien (Nr. 1491) die Schongauerische Gestalt. Der unter Schongauers Namen gehende, gegenseitig dargestellte kleine Sebastian (B. 49) scheint mir nur eine Kopie nach dem großen Stich zu sein.

Die Übernahme von Entwürfen des Kupferstiches war bei Malern und Plastikern durchaus gebräuchlich. *Alfred Schmid* hat im fünfzehnten Bande des *Repertoriums* (1892, S. 19) eine ganze Reihe von Beispielen angeführt, die *W. Josephi* im Jahrgang 1903 unserer Mitteilungen durch Belege aus der Skulpturensammlung des Germanischen Museums und des Münchener National-Museums erweitert hat. Die Einwirkung Schongauerischer Arbeiten auf Nürnberger Skulpturen hat *E. v. Keyserling* in der Beilage 29 der *Allgemeinen Zeitung* 1899 behandelt.¹⁾

Alle Veränderungen, die Hans Traut bei seiner Kopie vornahm, erklären sich auf das einfachste aus dem Verlangen, sein Vorbild für eine Holzskulptur umzuarbeiten. Abgesehen von dem achteckigen, profilierten Postament läßt sich dies in der gesamten Durchbildung erkennen. Für eine Skulptur mußte die starke Neigung des Körpergewichtes auf eine Seite gemildert werden; da Traut aber dennoch den scharfen Winkel beibehielt, der durch das vorgestellte rechte Bein an der Hüfte

1) Auf Schongauer gehen auch zwei Köpfe zurück, deren feine Form *Dörnhöffer* an die Arbeitsart des jungen *Dürer* zu denken zwingt: der Kopf der *Maria* von der Verkündigung und von der Anbetung des *Hersbrucker Altares*. (Vgl. *Repertorium* XXIX, S. 455 f.)



Hans Traut.
Zeichnung in der Universitätsbibliothek zu
Erlangen.



Martin Schongauer. Kupferstich. B. 59.



**Ausschnitt einer Tafel des Peringsdörffer-
Altars im German. Museum. (G. 117.)**

entstand, bog er den rechten Arm herunter und gewann somit eine gerade Abschlußlinie. Richtig ließ er den Kopf nun haltlos sinken, aber er vergaß, die linke Hand entsprechend zu ändern. Beim Schongauerischen Stich erklärt sich ihre erhobene Haltung, denn sie wird durch den rechten Arm gestützt; bei der Trautischen Zeichnung ist sie unbegründet. Da die Hand zu alledem noch übermäßig groß ausgefallen ist, muß dieser Fehler besonders störend wirken. Albrecht Dürer in der im Städelschen Institut zu Frankfurt aufbewahrten Vorzeichnung zum Ober-St. Veiter Altar und Hans Lautensack auf einer Zeichnung im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums, die beide den Heiligen mit hochgebundenem linken Arm und gesenktem rechten dargestellt haben, lassen die linke Hand richtig herabhängen.

Ersichtlich wird Trauts Befangenheit jeder Veränderung gegenüber auch bei Betrachtung des Astes, den er zur Befestigung des rechten Armes an den Stamm angeflückt hat; ein Baum, der ganz deutlich in Manneshöhe sich zur Krone verzweigt, kann unmöglich so nahe der Wurzel einen derartig kräftigen Ast abgeben. Gegenüber dem rechten Knie des Heiligen ist eine andere Unrichtigkeit zu erkennen: hier war ursprünglich die für Schongauer charakteristische Windung des ausbiegenden Stammes vorgezeichnet, doch ist die Umrißlinie bei der Kolorierung glatter geworden, wodurch der Stamm den Eindruck organischer Kraft eingebüßt hat.

Zwei weitere wichtige Änderungen endlich, das Weglassen der Zweige und der Pfeile, deuten am überzeugendsten darauf hin, daß die Zeichnung als Entwurf für eine Holzskulptur gearbeitet wurde. Wir wissen, daß Hans Traut Aufträge für Schnitzereien angenommen hat, und in dem Heilsbronner Abteigebäude ist eine zum mindesten von ihm entworfene Balkendecke erhalten. (Nach Rauch S. 6 1494 in den Rechnungseinträgen erwähnt.) Die ornamentierten Balken tragen an den Enden Wappenbilder, der mittlere Balken ist reicher verziert und zeigt im Zentrum die Madonna, am einen Ende den Kaiser, am anderen Johannes den Täufer. Diese Johannesfigur läßt sich am ehesten mit der Sebastianzeichnung vergleichen. Ihre zierlichen, weichen Formen erwecken einen ähnlichen Eindruck wie die Zeichnung: sympathisch und angenehm, wirken sie dennoch bei genauer Betrachtung der Einzelheiten etwas flau.

Ein deutliches Bild der Kunst Hans Trauts können wir auf Grund dieser zwei beglaubigten Arbeiten nicht gewinnen. Die Fresken, die er in Heilsbronn (1488 bis 1495) gemalt hat, sind nicht mehr nachzuweisen; die von Rauch (S. 6) genannten Reste der Hauskapelle des Abtes: Figuren unter Baldachinen, mit plastisch aus Kreidemasse gearbeiteten Köpfen und Nimben, entstammen bereits dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts.

Rauch hat dennoch versucht, mit Hilfe der einen Zeichnung das malerische Schaffen Trauts zu rekonstruieren, indem er annimmt, daß von ihrem Meister der im Germanischen Museum aufbewahrte Peringsdörffer-Altar herrührt. Hier begegnen wir nämlich der Kopie nach dem Schongauerischen Stich in einer erneuten Umbildung. Die Hauptänderung, welche die Zeichnung dem Stich gegenüber aufweist, ist übernommen: der heruntergelegte rechte Arm mit seiner ausdruckslosen Hand. Aber er ist höher angebunden, so daß die unnatürliche Form des Trautischen Baumstammes verbessert werden konnte. Die unrichtige Haltung

des linken Armes ist nicht beibehalten: er ist nach außen gelegt, die Hand hängt müde und kraftlos herunter. Dieser Ausdruck des Erschöpften herrscht in der ganzen Figur: die schweren Augenlider sind fast niedergefallen, der Kopf liegt eingeknickt auf der rechten Schulter: der Gemartete ist zu ermattet, als daß er seinen Schmerz mit Leidenschaft äußern könnte. Also ein großer Abstand von dem Erlanger Sebastian, dessen nette, etwas glatte Erscheinung den Gedanken an sein Martyrium gar nicht aufkommen läßt! Deutlich wird diese Verschiedenheit auch bei Betrachtung der Kopfformen: der Heilige des Altares hat einen langen Schädel, die großen Augen liegen unter hochgewölbten Knochen-



Abb. 1. Kopf der Sebastianzeichnung von Hans Traut in Erlangen.

bogen, die Nase ist lang und schmal, das Kinn tritt scharf und knochig hervor, die Kinnladen sind hart und kantig.

Derartig selbständige Änderungen dem Vorbild gegenüber zeigen eine Stärke der Persönlichkeit, die der Benutzer des Stiches vermissen läßt. Es scheint mir deshalb ausgeschlossen, mit Rauch in Zeichnung und Gemälde dieselbe Hand zu erkennen; ich glaube, das Verhältnis, in dem beide Meister zu ihrem jedesmaligen Vorbild stehen, zeigt hinlänglich die verschiedene Begabung zweier Individualitäten.

Immerhin bleibt die Beziehung des Erlanger Blattes zum Peringsdörffer-Altar interessant für die Erkenntnis des Nürnberger Werkstattbetriebes zur Zeit der Wolgemutischen Unternehmungen. Der Peringsdörffer-Altar stellte der jungen Schule, die für ausgesprochene Charakterköpfe schon über eine reiche, anstandslos von allen Malern gleichzeitig verwendete Typenreihe verfügte, die schwere Aufgabe, den undurchgebildeten Zügen junger Heiligengestalten charakteristische Unterschiede abzugewinnen. Man kann auf allen Tafeln des Altares erkennen, wie schwer man sich gemüht hat, dieser Anforderung zu genügen. Um so leichter verständlich wird uns daher, daß einer der Mitarbeiter für die noch weniger gewohnte Darstellung eines nackten Körpers Hans Trauts Vergrößerung des Schongauerischen Stiches zu Hilfe nahm.



Abb. 2. **Mittelgruppe des Wandgemäldes im Ostchor von St. Sebald zu Nürnberg.**
(Vergrößerung nach einer Aufnahme vor der Restauration.)

In einer anderen Tafel (Nr. 127 des neuen Gemäldekataloges), die mit drei weiteren Darstellungen der Veitslegende (Nr. 128 unseres Kataloges und zwei Tafeln in der Lorenzkirche) vermutlich zum Peringsdörffer-Altar gehört hat, will neuerdings Albrecht Weber (Repertorium 1908, Heft 1) Albrecht Dürers Selbstporträt erkennen. Allerdings zeigt die in Frage kommende Hintergrundfigur Züge, die an Dürer denken lassen könnten. Doch die Deutung, daß man dem sechzehnjährigen Lehrbuben erlaubt habe, sein Bildnis in die Tafel eines älteren hineinzumalen, scheint recht gezwungen, zumal eine der zugehörigen Tafeln in St. Lorenz von ihrem Meister mit R. F. und dem Jahre 1487 signiert ist. Eher wird anzunehmen sein, daß der mit dem Bilde beauftragte Meister R. F. seinen Werkstattgenossen Modell stehen ließ, um sich so über die Schwierigkeit der

Erfindung eines neuen jugendlichen Kopfes hinwegzuhelfen. Der Stab, den die betreffende Gestalt in der Hand hält, ist übrigens keineswegs als Malstock zu deuten: er ist das übliche Abzeichen des Pagen oder überhaupt bloß das Stöckchen des jungen Stutzers, wie es auch die Hintergrundgestalt der Sebastiantafel (siehe unsere Abbildung) in der Hand hält. Andere Beispiele ließen sich in ziemlicher Zahl aus Tafelbildern und Miniaturen anführen; ich nenne nur die Knappengestalt auf der Gefängniszene des Rochusaltares in St. Lorenz (Abb. Rauch, Taf. 3) und eine weitere auf dem Gastmahl des Herodes (Bayerisch um 1480) in der Augsburger Galerie (Phot. Höfle).

Wenn man also auch Webers Deutung auf ein Selbstporträt ablehnen muß, so bleibt die Vermutung, daß uns auf dem Peringsdörffler Altar die Züge des jugendlichen Dürer erhalten sind, dennoch wichtig genug. Gemeinsam mit der Tatsache, daß er eine zum Altar benutzte Zeichnung in seinem Besitz hatte, zeigt Dürers Verwendung als Modell, wie sehr seine Lehrzeit in Zusammenhang mit der Entstehung des Peringsdörffler-Altars zu beurteilen ist.

Auf keiner Tafel des Altares finden sich aber Gesichtszüge, die denen des Trautischen Sebastian ähnlich oder verwandt erscheinen. Innerhalb der Nürnberger Malerei am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts läßt sich nur einmal ein ähnlicher Kopf nachweisen: auf der im Ostchor der Sebalduskirche befindlichen Freske mit Darstellungen von Abendmahl und Gethsemane, die für den 1473 verstorbenen Hans Stark gemalt wurde. Das Bild ist jetzt einer genauen Untersuchung entzogen, da bei den Wiederherstellungsarbeiten der Kirche seine Übermalung nötig wurde.

Dennoch zeigt noch heute, besonders aber auf der vor der Restauration aufgenommenen Photographie (Abb. 2), der Kopf des in Christi Armen zusammensinkenden Johannes Züge, die an den Sebastian der Erlanger Zeichnung erinnern könnten. Die Brauen sind ziemlich gerade gezogen, die Augenlider sind sorgfältig umrändert, mit einem phlegmatischen Ausdruck, der auch beim Sebastian an Stelle des Schmerzes über dem Antlitz liegt, sind sie ein wenig geöffnet. Die Überleitung der Brauen zum Nasenrücken ist wieder beiderseits durchgeführt und zart abgeschattiert, die Mundform ist durch die unter der schmalen Oberlippe weichlich hervorquellende Unterlippe charakterisiert, welche an der Profelseite unvermittelt abschließt. Das Kinn ist spitz, aber die ausladende Kinnbackenlinie verbreitert den Kopf.

Es läßt sich nicht bestimmt beweisen, daß Hans Traut der Schöpfer des Freskos war, aber unsere Vermutung vermeidet die Widersprüche, in die Rauch dadurch gelangt, daß er ohne sichere Basis die bedeutendsten Werke der Nürnberger Tafelmalerei vor Dürer seinem Meister zuschreibt.

Wir wissen von Hans Traut durch Neudörffer (Rauch I, S. 7; Stiassny in Lausers Kunstchronik XI, 1887, S. 815; Thode, S. 217), daß er als Wandmaler, Tafelmaler und Bildschnitzer tätig war. Neudörffer (Quellenschriften zu Kunstgeschichte X) erwähnt, „daß er den Kreuzgang zu den Augustinern gemalt und darin viel erbare Herren conterfeyet“ habe.²⁾ Auch die Nachricht über die Fresken

2) Die auf Hans Traut und ein Mitglied der Familie Beurlin zurückzuführenden Wandgemälde sind 1883 mit dem Abbruch des Klosters zu Grunde gegangen. Die damals von

in Heilsbronn zeigt, daß er auf dem Gebiete der Wandmalerei besonders tätig gewesen sein muß. Sehr geschätzt ist er offenbar nicht gewesen, darauf deutet seine Armut (Rauch I, S. 8) und Neudörffers Urteil, daß der Sohn Wolf „dem Vater in der Kunst des Malens und Reißens hoch überlegen“ war.

Somit wird er mit Recht als ein über das Handwerkliche wenig erhobener Meister seine untergeordnete Stellung in der Geschichte der Nürnberger Kunst beibehalten. Für seine Verbindung mit der Holzschnitzkunst haben wir zwei Belege: den Erlanger Entwurf und die Heilsbronner Balkendecke. Seine Tätigkeit als Freskenmaler ließ sich vermutungsweise mit den zwei Sebalder Darstellungen illustrieren. Tafelgemälde seiner Hand wüßten wir nicht zu erkennen: die von Rauch unter seinem Namen zusammengestellten Bilder scheinen uns nicht einmal Arbeiten derselben Meisterhand zu sein, geschweige denn mit Traut zusammenzuhängen. Vor allem müssen wir es ablehnen, den Peringsdörffer-Altar für Hans Traut in Anspruch zu nehmen.

Prof. Gg. Eberlein angefertigten zwölf Farbenskizzen (in zwei Exemplaren, eines im Besitze des deutschen Kaisers, das andere im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums erhalten) können nicht im geringsten eine Vorstellung der Werke geben. Vgl. Dr. Fr. Tr. Schulz in d. Mitt. d. German. Mus. 1906, S. 155 und 156 mit Abbildung einer Eberleinschen Kopie.

