

Das Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg, ein Werk von Albrecht Dürer und Loy Hering?

Von Fritz Traugott Schulz.

Noch immer ist Nürnberg eine Fundgrube für den Forscher. Seine Kirchen und Wohnhäuser sind einem tiefen Brunnen vergleichbar, der durch einen verborgenen Quell ständigen Zufluß erhält und darum nie versiegt. Noch heute, wo die Zahl suchender Späheraugen beträchtlich zugenommen hat, ist Nürnberg reich, ja überreich an ungehobenen oder bislang nicht oder nicht genügend beachteten Schätzen. Zu letzteren gehört auch der in Taf. XIII abgebildete Gedenkstein. Durch den Brand der Kirche im Jahre 1696 von seiner ursprünglichen Stelle entfernt, wurde er gelegentlich des Wiederaufbaues in eine Nische an der Ostwand des nördlichen Querschiffflügels vermauert und späterhin sowohl durch ein enggestelltes Rautengitter wie durch ein Netzgitter vor äußeren Beschädigungen geschützt und dadurch dem Blick so gut wie ganz entzogen. Dies hinderte aber nicht, daß Wind und Wetter auf den feinkörnigen Sandstein einwirkten und seine allmähliche Zersetzung anbahnten. Geheimrat von Bezold machte die Kirchenverwaltung auf den drohenden Verfall des Denksteins aufmerksam, worauf seine Versetzung in das Innere der Kirche (Tetzkapelle) erfolgte.

Die Komposition des Monuments ist eine einfache, klare und großzügige. Die 1,29 m breite und 0,95 m hohe Platte ist etwa 5 cm vertieft und aus ihrem Grund in flachem, zierlich durchgeführtem Relief ein Geharnischter herausgearbeitet, der zwei gegeneinander geneigte Wappenschilde hält, und zwar so, daß die eine Hand die Ecke des rechten Schildes seitlich niederdrückt, während der linke Schild durch den aufgelehnten rechten Ellenbogen in geneigter Lage gehalten wird. Seine Rechte aber hält eine Helmbarte, welche die linke Hälfte des Darstellungsfeldes diagonal durchschneidet und mit der Spitze über der Ecke endet. Die Helmbarte überschneidet aber nicht nur mit ihren Endigungen die Ecke und das anstoßende Rahmenprofil, sondern gleichzeitig den zart reliefierten Lorbeerfeston mit Weintraubenbündel, der sich von der Ecke zur Mitte des oberen Rahmens schwingt und eine Fortsetzung nach rechts findet. In den Zwickel, den die

gegeneinander geneigten Wappenschilde freilassen, ist, im äußeren Kontur dem der Schilde folgend, eine Schrifttafel, worauf die Jahrzahl 1524, eingestellt.

Von den Schilden zeigt der linke das Schlaudersbachische, der rechte das Imhoffische Wappen. Ersteres bezieht sich auf Jörg Schlaudersbach, letzteres auf Helena Imhoff, welche am 26. November 1521 heirateten. Jörg Schlaudersbach starb am 28. Juli 1552¹⁾, Helena Imhoff am 4. November 1554. Die Tafel bezieht sich mithin nicht auf ein bestimmtes Familienergebnis. Sie wurde bei Lebzeiten der Stifter über dem Erbbegräbnis der Schlaudersbach in oder an der Egidienkirche angebracht. Sie war dem Gedächtnis des gesamten Geschlechtes, nicht demjenigen eines einzelnen Mitgliedes desselben gewidmet. Sie sollte ein Sinnbild, ein allgemeiner Begriff sein. Schon dieses Moment läßt, und noch dazu bei dem Reichtum und der angesehenen Stellung Jörg Schlaudersbachs, die Annahme der Mitwirkung eines bescheidenen oder mittelmäßigen Künstlers ausgeschlossen erscheinen. Nur Künstler von Ruf konnten für ihre Anfertigung in Frage kommen. So hieß unsere Tafel kurz und allgemein „das Schlaudersbachische Monument“. Im Einklang damit schreibt Andreas Würfel in seinen *Diptychis Ecclesiae Egidianae 1757*, S. 9: „An der Kirche gleichfalls auswendig gegen der Wolfsgaß über, am Chor-Thürlein, ist das Schlaudersbachische Monument in Stein gehauen, und mit einem Gitter verwahrt.“ Daneben gab es natürlich noch Gedenktafeln und Totenschilder einzelner Angehöriger des Geschlechtes. In der *Topochronographia Reipublicae Norimbergensis* (6. Teil, S. 786) heißt es: „Ihre Gedächtniß und Todenschilder hangen in St. Egidii Kirche zu Nürnberg, der älteste hat die Jahrzahl 1512.“²⁾

Befassen wir uns zunächst mit der Person des Stifters und seiner Familie! Die Schlaudersbach, ein ehrbares Geschlecht, stammen aus Steiermark. Ein Dekret Kaiser Friedrichs III. vom Jahre 1483 (?) an den Rat und Bürger zu Graiz (= Graz) in Steiermark Jörg Schlaudersbach betrifft den Abbruch einiger Häuser dortselbst. Dieser Jörg Schlaudersbach kam als der erste seines Geschlechtes nach Nürnberg, nachdem ihm Kaiser Friedrich III. im Jahre 1493 einen Abzugsbrief ausgestellt hatte, kraft dessen er sich überall, wo es ihm gefällt, frei niederzulassen berechtigt war. Sein Vater Hans Schlaudersbach bekleidete in Graz das Amt eines Richters³⁾. Das Wappen, das sich Jörg Schlaudersbach bei seinem Wegzug nach Nürnberg von Kaiser Maximilian I. im Jahre 1495 konfirmieren ließ, wird folgendermaßen beschrieben: „ein blauer Schild, gehend darum zu allen Orten eine Leisten von braun, oder roth und weißer Farbe, gegeneinander abgewechselt, ausgetheilet, aufrecht im

¹⁾ Siehe Andreas Würfel, *Diptycha Ecclesiae Egidianae 1757*, S. 33, den Faszikel „Schlaudersbach“ im Städt. Archiv und die Genealogie der Schlaudersbach in der Hs. 303 der Merkelschen Bibliothek im Germanischen Museum.

²⁾ Nach Andreas Würfel a. a. O. trug das älteste „Gedächtnis“ die Jahrzahl 1501. Es war Georg Schlaudersbach dem Älteren gewidmet. In Wirklichkeit starb dieser im Jahre 1512; vgl. Lochner, *Topographische Tafeln*, Taf. IV.

³⁾ *Topochronographia Reipublicae Norimbergensis*, 6. Teil, S. 785.

Schild ein gelber Adler mit aufgethanen Flügeln, und auf dem Schilde ein Thurnier-Helm mit einer blauen und gelben Helmdecken, und einer umgehenden Binden, derselben Farben, gezieret, darauf ein Pfauenschwanz mit grünen Spiegeln“¹⁾).

Das Erste, was Jörg Schlaudersbach in Nürnberg tat, war, daß er im Jahre 1495 von Jörg Groland das große, nordwärts der Egidienkirche gelegene, später Imhöffsche, dann Platnersche Anwesen²⁾ erwarb. Der Kaufpreis betrug die für damalige Zeiten stattliche Summe von 1200 rheinischen Gulden³⁾. Beschrieben wird das Kaufobjekt als das „new egkhaus oben auf sant Egidien hofe gegen Erharten Beßlers haus uber⁴⁾ hinauf bis an das heußlin, darinn der Elßner diser zeit wonhaftig wer, als yetzund die schidwand von dem eck desselben heußlins bis an das eck der bestallung ausweyete, und neben Hannsen Birkels haus⁵⁾ und hinden an dem heußlin und der schidwand vorgemelt gelegen were, mitsamt dem hofe darhinder bis an das heußlin und die schidwand vorgemelt und dem prunnen, dem bade und der stallung darinnen“.

Die unmittelbare Nähe des Wohnhauses zur Egidienkirche gibt uns eine Erklärung für das besondere Interesse an dieser; hören wir doch, daß unser Jörg Schlaudersbach im Jahre 1499 für das Gotteshaus einen großen Christophorus in Bildhauerarbeit anfertigen ließ, dessen Herstellungskosten mit 72 Gulden angegeben werden⁶⁾. Leider ist dieses Kunstwerk nicht mehr vorhanden. Es dürfte beim Brand der Kirche zugrunde gegangen sein. Wir können aber im Hinblick auf unser Monument aus dieser Stiftung den Schluß ziehen, daß der Sinn für Kunst beim Schlaudersbachischen Geschlecht traditionell war⁷⁾.

Jörg Schlaudersbach, der im Jahre 1497 Genannter des größeren Rats wurde, war ein sehr wohlhabender Mann. Er erwarb nicht nur eine ganze Reihe von Eigenschaften auf Häusern in der Stadt, sondern besaß auch solche selbst und war weiterhin in der Umgegend von Nürnberg begütert.

Nicht minder wohlhabend und kunstsinnig war sein gleichnamiger, im Jahre 1496 geborener Sohn, der Auftraggeber für unser Monument. In der Topochronographia Reipublicae Norimbergensis (6. Teil, S. 785) heißt es von

¹⁾ Aus dem Faszikel „Schlaudersbach“ im Städt. Archiv, mir von Herrn Archivrat Dr. Mummenhoff freundlichst bereitgestellt.

²⁾ Jetzt Egidienplatz 25/27; eigentlich war es nur dessen östliche Hälfte, die er erwarb.

³⁾ Stadtarchiv, Libr. litt. XII, Bl. 178.

⁴⁾ Jetzt Egidienplatz 29.

⁵⁾ D. h. die westliche Hälfte des jetzigen Anwesens Egidienplatz 25/27.

⁶⁾ Ein Stich des 17. Jahrhunderts, welcher unseren Jörg Schlaudersbach darstellt, trägt die Unterschrift: „Georg Schlaudersbach, ließ den großē Christoff in S. Aegidienk. 1499 hauē.“

⁷⁾ Der Vollständigkeit halber füge ich noch an, was Würfel auf S. 40 über den Christophorus sagt: „Über der Thür, da man von der Beicht-Cammer in die Kirch gegangen, ist der überaus große und künstliche Christoph gestanden.“ Siehe auch die S. 188 Anm. 1 genannte Genealogie. Auch möchte auf den prachtvollen venetianer Teller mit dem Wappen Imhoff-Schlaudersbach (1518–25) in der Fayence-Sammlung des Germanischen Museums aufmerksam zu machen sein. Auftraggeber waren Endres Imhoff d. Ä. und Ursula Schlaudersbach, welche 1518 heirateten.

ihm: „Hat (d. h. sein Vater) einen Sohn gehabt, auch Görg genannt, wird im Baurngericht zu Nürnberg als ein Assessor um das Jahr 1522 gefunden, von ihm sind nachmahls alle nachfolgende Schlauderspachen zu Nürnberg entsprungen“. Er wohnte auf St. Egidien Hof. Ratsverlässe der Jahre 1523 und 1524 lassen erkennen, daß er den Gleißhammer, der ihm gehörte, neu bauen ließ. Mit Ratsverlaß vom 16. Januar 1523 wurde ihm gestattet, zu dem beabsichtigten Bau des Gleißhammers Steine zu brechen. Mit Ratsverlaß vom 11. April 1523 wurde ihm „zu pauung seins haus zum Gleyßhamer ein zimlich notdurft holz aus dem wald“ gegeben, doch sollte ihm dabei gesagt werden, „daß er des gewaltigen holz verschon und destmer an stainwerck pauen laß“. Endlich wurden ihm mit Ratsverlaß vom 12. September 1524 zur Besserung eines alten Wegs auf seinem Sitz zum Gleißhammer 50 Stämme Föhrenholz aus dem Walde bewilligt. Im Jahre 1552 wurde der Gleißhammer durch Markgraf Albrecht abgebrannt, weil nicht sogleich 1200 Gulden Brandschatzung bezahlt werden konnten. Im Jahre 1520 ließ er sich als Vierundzwanzigjähriger von Hans Schwarz konterfettieren. Es handelt sich um die prachtvolle, von Georg Habich im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVII (1906), Taf. C. 4, abgebildete Medaille, welche ihn in scharfer und prägnanter Charakteristik im Profil nach links mit aufgeschlagenem runden Hut, stark gesträhntem Haar, das über die Ohren herabfällt, kurz geschnittenem Backenbart und Schnurrbart, in der damals üblichen Tracht zeigt¹⁾. Wir gewinnen den Eindruck des wohl situierten, gebildeten Mannes von offenem Sinn, kluger Überlegung und einnehmendem Wesen (Abb. 1). Es ist derselbe Hans Schwarz, der das besondere Vertrauen des kunstsinnigen Propstes von St. Sebald Melchior Pfinzing besaß, und dem auch Albrecht Dürer wohlgeneigt war, hat er ihm doch gleichfalls zu einer Medaille gesessen. Habich hat sie auf Taf. B unter Nr. 5 und das Buchsmodell dazu im Braunschweiger Museum in Abb. 47 reproduziert. Wenn auch, wie Habich (a. a. O. S. 34) bemerkt, Melchior Pfinzing mit dem halben Patriziat verschwägert war und sich darum dem Hans Schwarz als Gönner nützlich erweisen konnte, so scheint doch in diesem Falle die Empfehlung nicht von seiner Seite, sondern von Albrecht Dürer ausgegangen zu sein. Das ist um so mehr wahrscheinlich, als Dürer im Hause des Jörg Schlaudersbach verkehrte. Das erste Kind Georg, das am 10. Dezember 1522 geboren wurde, aber schon nach 8 Tagen starb, wurde von keinem Geringeren als von Albrecht Dürer aus

¹⁾ Siehe auch Georg Habich, Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts, 1916, S. 23. Imhof, Münzkabinet, I. Teil, 2. Abtlg., S. 902, beschreibt die Medaille als einseitig. Das Bronzeguß-Exemplar unserer Sammlung dagegen trägt auf dem Revers die allerdings schlecht herausgekommene Inschrift: „SIC / OCCVLOS / SIC ILLE GEN / AS SIC ORA / FEREBAT“; darunter Eichenlaub. Der Vollständigkeit halber sei auch noch das von J. F. Leonart im Jahre 1665 nach unserer Medaille im Gegensinn gearbeitete Kupferstichbildnis genannt, das im vollendeten Zustand in der Höhe des Halses die an Bändern aufgehängten Wappenschilder Schlaudersbach-Imhoff zeigt und folgendermaßen unterschrieben ist: „Jörg Schlaudersbach aet.: 24. Nat.: A^o: 1496. denat.: 1552.“ Exemplare im Kupferstichkabinett des Germ. Mus., in der Merkelschen Bibliothek und der Stadtbibliothek.

der Taufe gehoben. Dies läßt auf engere familiäre und damit freundschaftliche Beziehungen zwischen Dürer und Jörg Schlaudersbach schließen. Es wäre sogar nicht unmöglich, daß Schwarz die Medaille nach einem Entwurf Dürers angefertigt hätte, da sie durch einen besonderen Adel der Auffassung ausgezeichnet ist und sich aus dem übrigen Werk des Meisters stark heraushebt. An sich wäre dies ja bei Schwarz nichts gerade Ungewöhnliches. Ich erinnere nur an die von Hans Burgkmair herrührende Sepiazeichnung eines Bildnisses des Raimund Fugger, deren ganzes Arrangement nach Habichs Ansicht zu der Annahme berechtigt, daß es sich hier um einen Entwurf zu einer Medaille für Hans Schwarz handelt (a. a. O. S. 55 u. Abb. 37). Noch ein äußerer Umstand könnte diese Annahme festigen. Bekanntlich wurde Hans Schwarz wegen Händel, die er nächstlicherweile mit dem kaiserlichen Stadtschultheißen Tilman von Bremen und anderen Bürgern hatte, am 3. März 1520 der Stadt verwiesen. Es wäre also sehr wohl möglich, daß



Abb. 1. Medaille des Jörg Schlaudersbach von Hans Schwarz vom Jahre 1520.

die Medaille Dürers vor dieser Zeit liegt und ihm der Entwurf zur Medaille des Jörg Schlaudersbach von Dürer, veranlaßt durch dessen freundschaftliche Beziehungen zu dem Dargestellten, nach dieser Zeit zur Verfügung gestellt wurde. Natürlich kommen wir hier über eine Vermutung, die jedoch manche Wahrscheinlichkeit für sich hat, nicht hinaus.

Doch es bestanden noch weitere Beziehungen zwischen Jörg Schlaudersbach und Albrecht Dürer. Seine Gattin Helena Imhoff war eine Tochter Hans I. Imhoff, des Stammherrn der Nürnbergischen oder Fränkischen Hauptlinie (1461—1522). Ihr Bruder Hans II. Imhoff (1488—1526) hatte Felicitas Pirkheimer, Tochter des Wilibald Pirkheimer, zur Frau. Angesichts des engen freundschaftlichen Verhältnisses, das zwischen letzterem und Dürer bestanden hat, dürfte es kaum nötig sein, noch weitere Beweise dafür zu erbringen, daß wir in Albrecht Dürer den gegebenen autoritativen Berater in Sachen der Kunst für Jörg Schlaudersbach zu suchen haben.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß Jörg Schlaudersbach der zweite Gatte der Helena Imhoff war. Diese war in erster Ehe mit dem Senator Sebald Reich verheiratet. Die Vermählung hatte am 28. August 1507 stattgefunden. Reich starb im Jahre 1519. Ihre zweite Ehe mit Jörg Schlaudersbach ging sie, wie schon erwähnt, am 26. November 1521 ein. Sie starb am 4. November 1554, nachdem sie sieben Kindern das Leben geschenkt hatte. Jörg Schlaudersbach war ihr am 28. Juli 1552 im Tode voraufgegangen. Er selbst ruht bei St. Johannis. Nur sein Totenschild hing zu St. Egidien. In Trechsels verneuertem Gedächtnis des Nürnbergschen Johannis-Kirch-Hofs (S. 473) lesen wir: »Auf dem 45 sten mit N. 442. R. H. kommen unter einer messingnen Tafel, 2. nebeneinander gesetzte Wappenschilde zu Gesicht, auf dessen ersten zur Rechten ein Adler mit einer gestickten Einfassung, und auf dem Neben-Schild zur Linken, der schon vor visirte Imhöfische halbe Löwe sich präsentiret. Die Tafel aber folgende Inscription endecket: „A. 1552 auff 28. July verschid der Erber Georg Schlauderspacher der Elter, darnach am 4. tag Novemb. 1554. starb die Erber Fraw helena sein Eliche hausfraw, der Almechtig Got sey in gnedig vñ parmhertzig. A.“«

Unsere Tafel war demnach entweder dem Gedächtnis des Vaters oder, was wahrscheinlicher ist, für das Gedächtnis der Familie überhaupt bestimmt. Vielleicht ist sie auch nur der Torso eines größeren Grabdenkmals, das über der Wappentafel eine Reliefdarstellung und unter derselben eine Inschrift zeigte, und in dessen unmittelbarer Nähe sich dann der große Christophorus vom Jahre 1499 befunden hat, worauf eine Notiz in der schon erwähnten Genealogie schließen lassen möchte.

Die freie, großzügige Art der Komposition des Monuments weist auf einen reifen und gefestigten Künstler. Obwohl die Tendenz der Symmetrie vorwaltet, fehlt doch jedwede Ängstlichkeit in ihrer Durchführung. Nur die beiden Wappenschilde sind gleichförmig in den Raum eingestellt. Aber schon der Geharnischte verläßt das Prinzip der Kongruenz. Sein Körper nimmt nicht die Bildmitte ein, sondern schiebt sich in seiner größeren Hälfte nach links herüber. Er erscheint im breiten Dreiviertelprofil. Der linke Arm ist weit ausgestreckt, der rechte, um die Helmbarte zu halten, eng angewinkelt. Vollkommen frei steht die Figur im Raum, ohne an ein Schema gebunden zu sein. Daher die bewegte Silhouette. Hinzukommt die schroffe Divergenz durch die Helmbarte, die aber keineswegs störend wirkt, obwohl sie auffallend in die Erscheinung tritt. In graziöser Form klingt sodann die Symmetrie der Wappenschilde in den Lorbeergirlanden aus, die sich fast unmerklich von den oberen Ecken zur Mitte des oberen Rahmens schwingen, unbekümmert über die ihnen mehrfach widerfahrene Überschneidung.

Der flotte Wurf der Komposition, die ungezwungene Art der Bindung ihrer Glieder zur künstlerischen Harmonie, der Geist, der im ganzen lebt und sich allenthalben energisch kundgibt, sind Dürerisch. Aber wir können noch weitergehen. Das allgemeine Motiv der zwei gegeneinander geneigten Wappenschilde mit den traubengebündelten Lorbeergirlanden darüber ist im Prinzip bereits im Pirkheimerschen Ex-libris B. app. 52, das vor 1503 an-

gesetzt wird, gegeben. Sehr bezeichnend für Dürer ist die Schildform. Der obere Rand ist leicht geschwungen. Der innere Rand des bei Dürer meist geneigten Schildes springt oben nasenartig aus, schwingt dann ohrenförmig ein, um sich weiterhin zum natürlichen Halbrund zu entwickeln, das mit einer leichten Einbiegung im oberen äußeren Eck endigt. Ich verweise auf den Kupferstich mit dem Wappen des Todes vom Jahre 1503 (B. 101), auf den Holzschnitt mit dem Behaimschen Wappen (B. 159), auf das Löwenwappen mit dem Hahn (B. 100), das Rogendorffsche Wappen, das Tscherttesche Ex-libris (B. 170) und nicht zum mindesten auf des Meisters eigenes Wappen vom Jahre 1523 (B. 160). Die Divergenz der einseitig betonten Diagonale, wie sie auf unserem Monument in der Helmbarte vorliegt, ist gleichfalls Dürerisch. Als Analoga können u. a. der Kupferstich des kleinen Pferdes vom Jahre 1505 (B. 96), die Kupferstiche des hl. Georgs zu Fuß und zu Pferde (B. 53 und 54) und das Blatt „Ritter, Tod und Teufel“ vom Jahre 1513 (B. 98) genannt werden. Die Lorbeergirlanden und Weintraubenbündel in der Mitte kommen nicht nur an der Ehrenpforte vom Jahre 1515 (B. 138), sondern auch am Triumphzug als ein bei Dürer beliebtes Motiv vor. Daß auch die Zeichnung des Adlers ganz Dürerisch ist, zeigt ein Blick auf das Ex-libris des Johann Stabius (B. 166).

So drängen sich genügend Momente zusammen, um aus ihnen die Berechtigung abzuleiten, den Entwurf der Tafel mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Albrecht Dürer zuzuschreiben. Die stilistischen Kriterien haben in dem geschichtlich nachgewiesenen freundschaftlichen Verhältnis zwischen dem Meister und dem Auftraggeber eine Stütze.

Nicht Dürerisch erscheint die Ausfüllung des Zwickels zwischen den Wappenschilden durch eine Schrifttafel und die Art ihrer Einfassung. Dem Geiste Dürers würde eine rein ornamentale Lösung mehr entsprechen. Hier trennen sich die „Visierung“ des Malers und die Arbeit des Bildhauers.

Die Technik des Monuments ist nicht die des gewöhnlichen Steinbildhauers, sie verrät eine Hand, die sonst in Solnhofen oder Eichstätt Stein, in dem durch Polierung zur marmorartigen Wirkung gebrachten Jura-kalkstein zu arbeiten gewohnt war. Die feine, zierliche und minutiöse Technik der Kalksteinarbeit scheint auf den Sandstein übertragen. Wir bewundern die volle, ja virtuose Beherrschung der Ausdrucksmittel, die klare und prägnante Durchbildung, die zarte flächige Behandlung der Details, die in der feinen Durchzeichnung der Wappenbilder fast an die Art des Stechers erinnert, kurzum die vollendete Technik überhaupt. Nur auf einen Künstler jener Zeit treffen diese allgemeinen Kriterien zu, auf Loy Hering.

Es wäre nicht das erste Mal, daß Loy Hering, den Lehfeldt einen der edelsten und feinsten Bildhauer des 16. Jahrhunderts genannt hat, nach einem Entwurf Dürers oder, wie es damals hieß, nach einer „Visierung“ des Meisters gearbeitet hätte. Ich sehe ganz davon ab, daß er sich damit — selbst als Künstler von Ruf — im Sinne seiner Zeit auch nichts vergeben hätte, hat doch z. B. auch Peter Vischer nach fremden Vorbildern gegossen. Wenn tatsächlich die vier Reliefs in der Fuggerschen Grabkapelle zu St. Anna in

Augsburg von seiner Hand stammen, dann hat er schon in den Jahren 1511/12 nach Entwürfen des Meisters gearbeitet, womit dann eine Praemisse für unsere Tafel gegeben wäre. Es ist einwandfrei erwiesen, daß den Reliefs der Auferstehung und der Philisterschlacht Entwürfe Dürers zugrunde liegen. Die Entwürfe zu den beiden Wappenreliefs hat Otto Wiegand Hans Burgkmair zuschreiben wollen. Dies ist jedoch unwahrscheinlich. Natürlicher wäre es, gerade bei diesen Tafeln, die weniger wichtig waren als die figürlichen Darstellungen, an den Bildhauer als Entwerfer zu denken¹⁾. Die Fähigkeit dazu hätte Loy Hering gewiß besessen. Mader rechnet mit der Möglichkeit, daß auch das Relief der Verklärung Christi an Loy Herings Waldkirchepitaph in Augsburg (1523) auf einen Entwurf Dürers zurückgeht²⁾. Aber weiter ist zu sagen, daß kaum ein Meister jener Zeit so vielfältige Anregungen aus Dürers Werken geschöpft, ihnen soviel Einzelheiten entnommen und in freier Art aus ihnen entlehnt hat wie Loy Hering. Ich greife aus den vielen Fällen nur einen heraus, das ist die Benutzung von Dürers Dreifaltigkeitsholzschnitt vom Jahre 1511, der nicht nur dem Eltzdenkmal vom Jahre 1519 in Boppard am Rhein³⁾, sondern auch noch dem Murschen Epitaph (um 1536) in Bergen⁴⁾, dem Morizbrunner Altar vom Jahre 1548⁵⁾ und dem Huttenschen Epitaphaltar vom Jahre 1551 in Rupertsbuch⁶⁾ als Vorlage gedient hat. Fast möchte ich darum meinen, daß in diesem Zusammenhang auch das Motiv des Weltenrichters mit Maria und Johannes als eine Anleihe an Dürers Entwurf zum Rahmen des Allerheiligenbildes oder wenigstens an diesen selbst betrachtet werden kann⁷⁾.

Der Beweis enger und gewiß auch persönlicher Beziehungen zwischen Dürer und Loy Hering ist damit erbracht. Es ist darum sehr wohl denkbar, daß der Auftrag zur Anfertigung des Monuments durch Dürers Vermittlung oder auf seine Empfehlung hin erfolgt ist. Die vermittelnde Hand des Hans Schwarz anzunehmen, der sowohl unsern Jörg Schlaudersbach wie Albrecht Dürer und weiterhin den Georg von Eltz, in dessen Auftrag Loy Hering das Eltzdenkmal in Boppard am Rhein im Jahre 1519 ausführte, porträtiert hat, ist darum nicht einmal nötig. Doch darf seine Beziehung zu Hans Schwarz wenigstens als vorhanden mit in die Wagschale geworfen werden.

Hinzu kommt, daß Loy Hering, dessen Schaffenszeit den langen Zeitraum zwischen den Jahren 1510 und 1554 umfaßt, ein sehr bekannter und allgemein geachteter Meister war. Bereits im Jahre 1519 war er Mitglied des Stadtrats in Eichstätt. Seine Arbeiten sind weit verstreut. Wir finden solche außer in Eichstätt in Boppard am Rhein, in Wien, im Würzburgischen, im Bambergischen, in der Oberpfalz, dann aber auch in der Nähe Nürnbergs und in Nürnberg

¹⁾ Vgl. Felix Mader, Loy Hering, S. 35—43, und Otto Wiegand, Adolf Dauer, S. 32—54.

²⁾ Felix Mader a. a. O. S. 63.

³⁾ Felix Mader a. a. O. S. 17 ff.

⁴⁾ Felix Mader a. a. O. S. 26 ff.

⁵⁾ Felix Mader a. a. O. S. 28 ff.

⁶⁾ Felix Mader a. a. O. S. 30 f.

⁷⁾ Stehe dagegen Felix Mader a. a. O. S. 23, Anm. 2.

selbst. Der Abt Philipp Heberlein von Heilsbronn nennt unseren Meister in einem Schreiben vom Jahre 1552 „unseren guten freund“¹⁾. Nürnberg selbst besitzt von ihm das Denkmal des Jobst Truchseß von Wetzhausen vom Jahre 1532 in der Jakobskirche, eine wenig veränderte Wiederholung des Denkmals in der Deutschordenskirche in Wien²⁾. Auf die Beziehungen des Mittelreliefs und der Darstellung des Auferstandenen im Tympanon zu Dürer hat bereits Mader hingewiesen. Das Material des Nürnberger Denkmals ist nun aber nicht Sandstein, sondern wie bei Loy Hering zumeist Jurakalkstein. Wenn darum zwar die allgemeinen Stilkriterien unseres Monuments für Loy Hering sprechen, so müssen wir, da es sich hier ausnahmsweise um eine Arbeit in Sandstein handelt, noch nach Einzelmerkmalen suchen, um unsere Annahme durch sie noch zu festigen. Diese haben wir in dem Profilrahmen unseres Monuments und der Einfassung der Inschrifttafel für die Jahrzahl vor uns.

Das Rahmenprofil — Platte, Viertelstab, Plättchen — ist für Loy Hering charakteristisch. Wir finden es z. B. an dem Murschen Epitaph in Bergen (um 1536)³⁾, am Epitaphaltar für Moriz von Hutten in Rupertsbuch (um 1551)⁴⁾, am Epitaph der Angelika von Eyb vom Jahre 1520 in Großenried⁵⁾, am Denkmal des Philipp von Hutten vom Jahre 1546 in Maria-Sondheim⁶⁾ und am Epitaph des Martin und der Apollonia von Waldeck vom Jahre 1524 im Domkreuzgang zu Augsburg⁷⁾.

Hinzukommt die dekorative Einfassung der Inschrifttafel. Sie spricht noch deutlicher für Loy Hering als das Rahmenprofil. Wie ich bereits bemerkt habe, erwartet man bei Dürer an dieser Stelle eine andere Lösung. Wir haben also hier eine vollkommen eigene Einzelschöpfung Loy Herings vor uns. Und es ist merkwürdig genug, daß die Elemente der Dekoration — das in einer flachen Schnecke endigende Akanthusblatt und die kleinen, anscheinend durch Auseinanderschneiden einer großen entstandenen Pergamentrollen — sich in ganz gleicher Art an dem einen der Fuggerschen Wappenreliefs in St. Anna in Augsburg⁸⁾ wiederfinden, deren Urheberschaft sowohl als entwerfender wie als ausführender Künstler für Loy Hering nicht ausgeschlossen ist. Als weitere Parallelen für das Motiv des in einer flachen Schnecke endigenden Akanthusblattes nenne ich das 1521 entstandene Denkmal des Abtes Georg Truchseß von Wetzhausen in Auhausen⁹⁾, das Epitaph des Johannes von Wolfstein († 1519) im Domkreuzgang zu Augsburg¹⁰⁾, das Denkmal für Bischof Konrad von Thüngen († 1540) in Würzburg¹¹⁾ und das 1534 entstandene Epitaph des Domdekans Johannes von Wirsberg in Eichstätt¹²⁾.

¹⁾ Siehe Felix Mader a. a. O. S. 25. — ²⁾ Ebendort S. 65 ff. — ³⁾ Abgebildet ebendort S. 27. — ⁴⁾ Abgebildet ebendort S. 31. — ⁵⁾ Abgebildet ebendort S. 59. — ⁶⁾ Abgebildet ebendort S. 98. — ⁷⁾ Abgebildet ebendort S. 107.

⁸⁾ Abgebildet ebendort S. 40 und bei Otto Wiegand, Adolf Dauer, Tafel IV.

⁹⁾ Abgebildet bei Felix Mader a. a. O. S. 8; siehe die Einfassung des Tympanons.

¹⁰⁾ Abgebildet ebendort S. 11; siehe die Einfassung des Tympanons; vgl. auch das über das Ornamentmotiv auf S. 56 Gesagte.

¹¹⁾ Abgebildet ebendort S. 22. — ¹²⁾ Abgebildet ebendort S. 82.

So durchdringen sich in unserem Monument die rassige, aus dem unversieglichen Born einer reichen Phantasie schöpfende Ursprungskraft Albrecht Dürers mit der fein empfindenden Art und dem formalen Schönheits-sinn Loy Herings, doch so, daß dieser der originalen Größe jenes, ohne darum sich selbst zu verleugnen, in keiner Weise Abbruch tat, sondern sie vielmehr durch die ihm eigene minutiöse Durchführung verfeinerte und adelte.

Die selbstlose Unterordnung des ausführenden Künstlers unter den Geist und den Willen des entwerfenden Künstlers, demgegenüber jener eine besondere Achtung, ja Verehrung empfand, war es, die soviel von der Originalität des Entwurfes stehen ließ, daß in dem fertigen Werk die gestaltende Idee in allen ihren Fasern für alle Zeiten weiterlebt.

