Das Bildnis des toten Erasmus von Rotterdam : eine Zeichnung von Hans Baldung Grien

Autor(en): **Müller, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **41 (1990)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-650279

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CHRISTIAN MÜLLER

Das Bildnis des toten Erasmus von Rotterdam

Eine Zeichnung von Hans Baldung Grien

Das Kupferstichkabinett Basel besitzt ein gezeichnetes Totenbildnis des Erasmus von Rotterdam. Die Silberstiftzeichnung ist durch mechanische Einwirkungen und Oxidationsprozesse stark verblasst und wird nur unter ultraviolettem Licht wieder vollständig sichtbar. Die photographische Aufnahme, die das ursprünglich einmal Vorhandene dokumentiert, erlaubt den Versuch einer Zuschreibung: Hans Baldung Grien könnte der Zeichner gewesen sein und müsste sich am 12. Juli 1536 in Basel aufgehalten haben, um den gerade gestorbenen Erasmus zu porträtieren. Spuren eines gemalten Totenbildnisses lassen sich bis ins 18. Jahrhundert verfolgen – das Bild selbst ist verschollen. Als Auftraggeber kommen Hieronymus Froben oder Bonifacius Amerbach in Betracht.

Als Erasmus von Rotterdam im Mai 1535 von Freiburg im Breisgau nach Basel zurückkehrte, in die Stadt, die er 1529 wegen des Ausbruches der Reformation verlassen hatte, konnte er der Fürsorge durch Freunde gewiss sein: Der Jurist und neue Rektor der Basler Universität, Bonifacius Amerbach (1495–1562), und der Drucker Hieronymus Froben (1501–1563) hatten seine Übersiedelung vorbereitet und kümmerten sich auch um die Auflösung seines Haushaltes in Freiburg. Stark geschwächt von einem langen Nierenleiden und der Gicht, waren für Erasmus weite Reisen kaum mehr möglich. Die Aussicht auf eine Wohn- und Arbeitsstätte im Hause Frobens an der Bäumleingasse dürfte ihm deshalb die Rückkehr in das reformierte Basel leichter gemacht haben. Auch hatte er sich längst mit dem Gedanken des nahen Todes vertraut gemacht; er soll das Haus Frobens auch kaum noch verlassen haben. Eine zusätzliche, zwanzig Tage andauernde Erkrankung an der Ruhr führte schliesslich zum Tod des fast 67jährigen in der Nacht vom 11. Juli 1536. Am folgenden Tag schon, am 12. Juli, wurde Erasmus unter grosser Anteilnahme der Basler Bevölkerung im Münster zu Basel begraben[1].

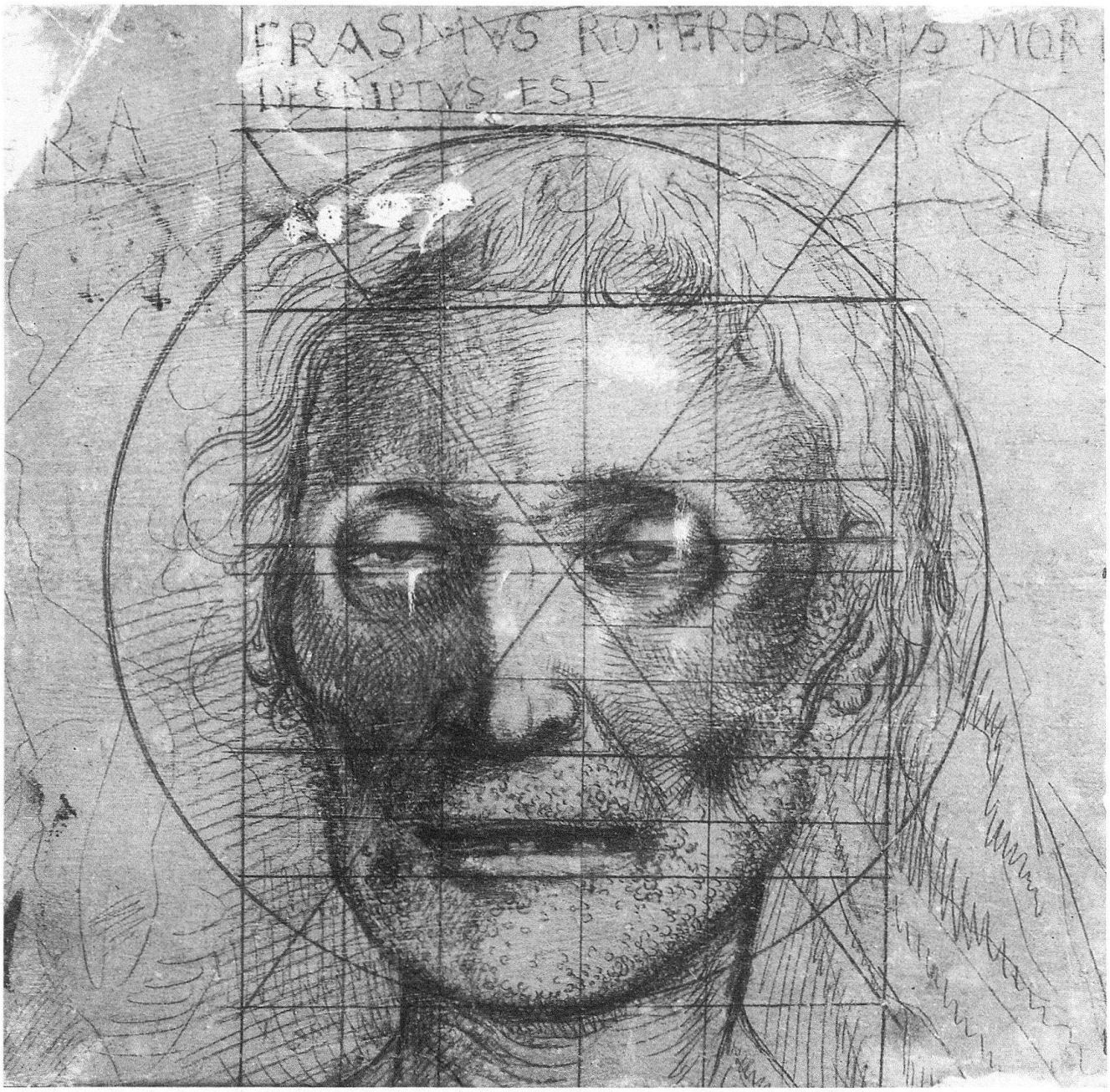
Abb. 1 Eine anonyme Silberstiftzeichnung im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel[2] und die Kreidezeichnung eines Abb. 8 unbekannten Künstlers im Teylers Museum in Haarlem[3] werden heute als authentische Totenbildnisse angesehen. Zugang zum Sterbezimmer hatten die Zeichner jedoch nur mit Zustimmung Frobens oder Amerbachs erhalten können, den Erasmus als Testamentsvollstrecker und Haupterben eingesetzt hatte. Ungewiss ist, wer tatsächlich während der letzten Stunden zugegen war, ausser Amerbach, Froben und dessen Schwager Nicolaus Episcopius, der Hausbursche des Erasmus, Lambertus Coomans, vielleicht aber auch Simon Grynaeus als Beobachter der Basler Kirche, was Erasmus wenig ange-

nehm gewesen sein wird[4]. Über die Anwesenheit von Künstlern sind wir nicht informiert.

Die Silberstiftzeichnung in Basel misst 14 auf 14,2 cm und ist auf gelb grundiertes Papier gezeichnet. Die Grundierung ist auf beiden Seiten aufgetragen und lässt die Struktur des Papieres nicht sichtbar werden. Dennoch war es möglich festzustellen, dass es kein Wasserzeichen aufweist. Die Zeichnung ist an allen Seiten beschnitten und nicht sehr gut erhalten. Ihre Oberfläche ist berieben und stellenweise verschmutzt. An den Augen zeigen sich Kratzspuren, und links über dem Kopf weist sie drei Löcher mit ausgefransten Rändern auf. Die Rückseite zeigt Abplatzungen der Grundierung, die sicher auf das unvorsichtige Ablösen der Zeichnung aus einem Klebeband zurückzuführen sind. Auch Reste eines blauen, aus dem 18. Jahrhundert stammenden Papieres sind zu erkennen, auf dem die Zeichnung montiert war[5]. Quer über die Rückseite verlaufen rote Farbspuren, die unter Umständen schon in der Werkstatt des Zeichners auf das Blatt gelangt sein könnten. Doch auch die Rückseite war, wie bei einem Skizzenbuchblatt üblich, Zeichenfläche. Der Zeichner drehte das Blatt bzw. das Skizzenbuch um 90 Grad nach links und skizzierte einen architektonischen Rahmen, der aus zwei Säulen und einem Gebälk besteht. Von ihm hängen Girlanden und in der Mitte ein leergelassener Wappenschild herab. Durch das Beschneiden des Blattes sind auch Teile der Zeichnung auf der Rückseite verlorengegangen. Auf der Vorderseite ist die Zeichnung stark verblasst, der Silberstift ist grünlich oxidiert. Erst unter ultraviolettem Licht wird sie wieder vollständig sichtbar[6].

Die Inschrift über dem Kopf weist sie als Totenbildnis aus. Das Wort «MORTVVS» ist rechts etwas beschnitten, die Schrift nicht völlig fehlerfrei und etwas wackelig geschrieben: «ERASMVS ROTERODAMVS MORT[VVS] DES[C]RIPTVS EST». Am linken Rand sind ausserdem noch die Buchstaben «ERA» zu sehen, vermutlich die Ansätze zu einer ersten Inschrift.

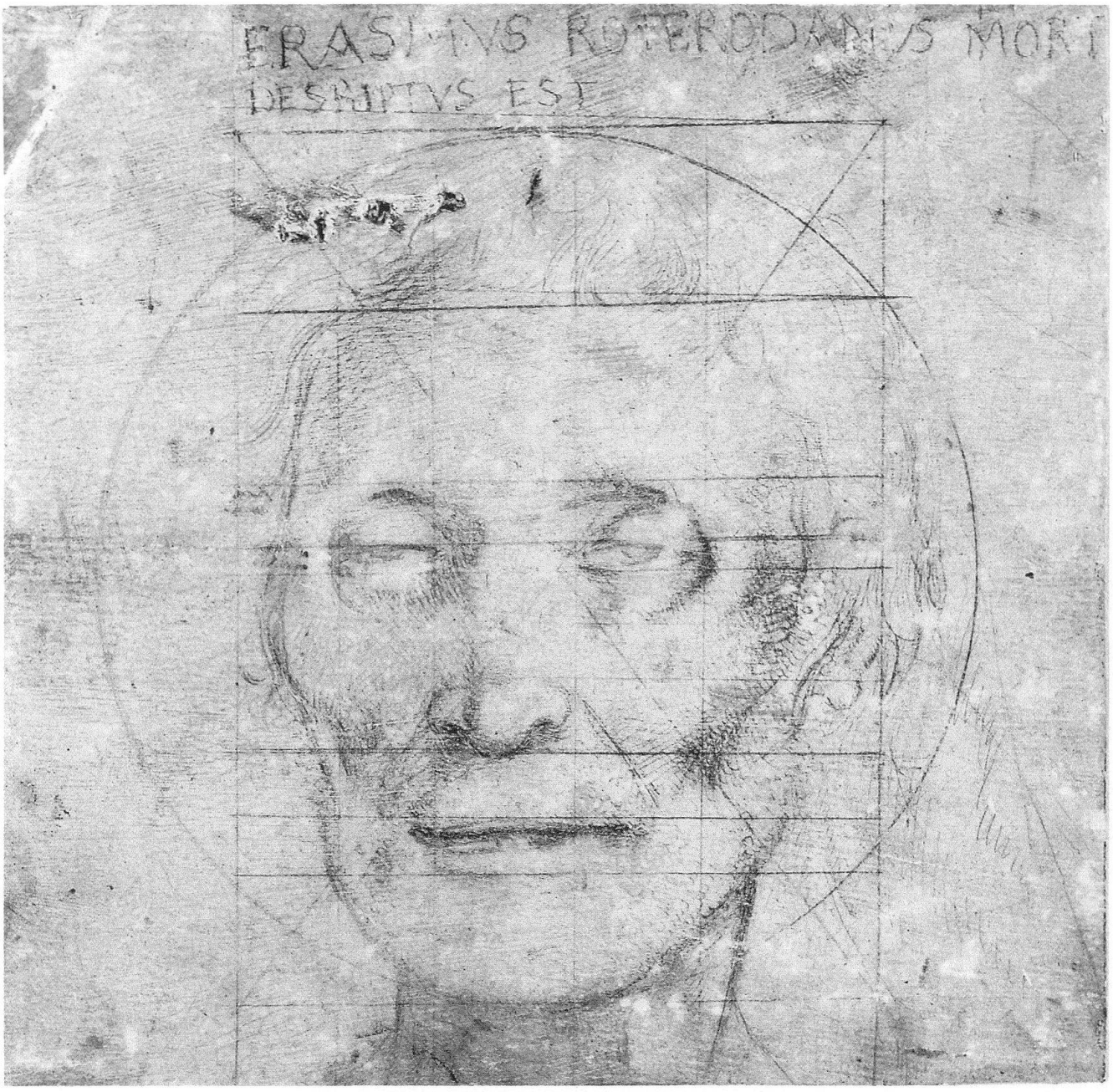
Der Zeichner muss etwa in Höhe des Kopfes zur Linken des Liegenden gestanden haben. Erasmus war auf ein Tuch oder Kissen gebettet, dessen Falten an den Seiten und um den Kopf herum in Linien und zickzackförmigen Schraffuren angedeutet sind. Die linke Gesichtshälfte und das linke Ohr waren dem Zeichner deshalb näher, während sich die rechte Seite stärker verkürzte und dort das Ohr kaum noch sichtbar war; lediglich ein kleines Stück schaut unter dem Haar hervor. Das Licht fällt flach von rechts oben ein. Es streift die Stirn, beleuchtet die linke Seite der Nase, die Jochbeine und das Kinn, während die übrigen Bereiche im Schatten liegen. Mit dichten Schraffuren modelliert der Zeichner den Kopf, der in starken Kontrasten fast magisch aufleuchtet. Vielleicht wurde Erasmus durch Kerzen beschienen, die rechts oberhalb seines Kopfes aufgestellt waren, um dem Zeichner, der möglicherweise noch während der Nacht oder am frühen Morgen arbeitete, genügend Licht zu verschaffen. Alle Einzelheiten schildert er sehr genau: die eingesunkenen, halb geöffneten Augen mit gebrochenem Blick, das ausgezehrte Gesicht mit den Falten am linken Auge, an Backen und Hals, die ein-



1 Hans Baldung Grien, zugeschrieben, Bildnis des toten Erasmus von Rotterdam (1536). Silberstiftzeichnung auf gelb grundiertem Papier (14×14,2 cm). Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. U.I.56. Aufnahme unter ultraviolettem Licht.

gefallenen Wangen, unter denen sich die Konturen des Schädels abzeichnen. Der Mund ist etwas geöffnet, so dass im Unterkiefer einzelne Zähne und Zahnlücken sichtbar werden. Wangen und Kinn sind von einem mehrere Tage alten, flockigen Bart bedeckt. Niemand scheint den Toten berührt zu haben. Augen und Mund sind wie unmittelbar nach Eintritt des Todes geöffnet[7].

Die Beurteilung der Zeichnung wird durch mehrere Faktoren erschwert, denn die photographische Aufnahme unter ultraviolettem Licht vermag die ursprüngliche Wirkung des Originales nur bedingt zu vermitteln. Je nach Härte des verwendeten Papieres und der Belichtungszeit kann der Strich wenig differenziert und hart wirken, werden feine Unterschiede eingeebnet. Infolge der Alterung und der damit verbundenen Oxydation des Metallstiftes[8] können feine Strichlagen zu undifferenzierten Flecken zusammenfliessen, so etwa



auf den Wangen von Erasmus. Dies erschwert den Vergleich mit Originalen, hier besonders mit anderen Silberstiftzeichnungen, die ebenfalls verblasst und oxydiert sind. Ausserdem wirken das Liniennetz, das über das Gesicht gelegt ist, und der Kreis, der den Kopf von der Schädeldecke bis zum Kinn umschliesst, sehr störend. Sie sind ebenfalls mit dem Silberstift gezeichnet, doch ist es sehr fraglich, ob sie vom selben Zeichner stammen[9]. Im Vergleich zu dessen Hand wirken sie wenig sensibel. Worin bestand ihre Funktion? Linien, die als Übertragungshilfe – von der kleinformatigen Zeichnung in ein grösseres Gemälde etwa – dienen, sind gewöhnlich gleichmässig über das Blatt gelegt. Wahrscheinlicher ist, dass einer der Besitzer Proportionsstudien unternommen hat. Er versuchte möglicherweise festzustellen, inwieweit sich der Kopf des Erasmus mit idealen geometrischen Figuren und Massen in Beziehung bringen liess. Die Li-

2 Hans Baldung Grien, zugeschrieben, Bildnis des toten Erasmus von Rotterdam (1536), wie Abb. 1. Panchromatische Aufnahme.

nien halten die Breite – von Ohr zu Ohr – und die Höhe des Kopfes – von der Schädeldecke bis zum Kinn – fest, markieren die Stirn und die Position der Augen, den Ansatz der Nasenwurzel und der Nasenflügel, den Abstand zwischen Nase und Oberlippe, die Breite des Mundes und des Unterkiefers. Es handelt sich zweifellos um Messstellen, die in ähnlicher Form auch Dürer seinen Proportionsstudien zugrunde gelegt hat[10]. Ihre Ungenauigkeit – unberücksichtigt bleibt die unterschiedliche Verkürzung des Kopfes – lässt bei unserer Zeichnung jedoch eher an einen auf diesem Gebiet nicht sehr erfahrenen Künstler denken.

Aber auch am Gesicht selbst sind Eingriffe zu beobachten. So versuchte ein Zeichner, Erasmus mit geschlossenem Mund wiederzugeben. Wollte er die schonungslose Darstellung des offenen Mundes mildern oder die vielleicht damals schon verblasste Zeichnung wiederherstellen? Dabei verbreiterte er den Mund auch etwas und rutschte mit dem Silberstift am linken Mundwinkel aus. Gleich mehrere Striche reichen hier bis in die Backe hinein. Da die Linien des Rasters sich auf die ursprüngliche Mundstellung beziehen, scheint dieser Eingriff nachträglich vorgenommen worden zu sein. Allerdings können wir nicht völlig ausschliessen, dass der Zeichner des Kopfes selbst den Mund verändert hat. Schliesslich ist festzuhalten, dass einzelne Buchstaben der Inschrift mit schwarzer Kreide oder mit Bleistift (im 19. oder 20. Jahrhundert?) nachgezogen wurden, in der Absicht, sie deutlich lesbar zu machen.

An der Identität des Dargestellten ist nicht zu zweifeln. Holbeins
Abb. 3 «Erasmus im Rund» im Kunstmuseum Basel von 1530/32 ist das letzte bekannte Bildnis des Erasmus und bietet sich am ehesten für einen Vergleich an[11]. Erasmus ist auf diesem kleinen Bildnis schon deutlich von Alter und Krankheit gezeichnet. Die Wangen sind eingefallen, und deutlich treten die Jochbeine hervor. Dies lässt sich gut mit unserer Zeichnung vergleichen, ebenso das breite, gerundete Kinn, die Haartracht und die schräg nach oben gerichteten Augenbrauen. Besonders auffallend ist in unserer Zeichnung der Knick am Nasenbein, der von einem Bruch herstammen könnte[12]. Holbein vermied es in seinen Porträts ganz offensichtlich, Erasmus frontal oder nach rechts gewendet wiederzugeben, oder er milderte die Ausprä-
Abb. 4 gung des Knickes. Deutlich ist er dagegen auf Dürers fast frontaler Porträtzeichnung von 1520 im Louvre in Paris zu sehen[13].

Mit dem Sichtbarwerden der verblassten Zeichnung stellt sich auch die Frage nach der Zuschreibung neu. Die bisherige Einordnung als «Holbein-Schule» vermag ebensowenig zufriedenzustellen wie die Zuweisung an einen anonymen Basler Meister[14]. Hans Holbein d. J. kommt aus mehreren Gründen nicht als Autor in Frage. Er hielt sich ausserdem damals in England auf und zeichnete völlig anders. Er verwendete kein Schraffursystem wie unser Zeichner und war, anders als dieser, ausgeprägter Linkshänder. In die richtige Richtung weisen die Beobachtungen von Erwin Treu: «Im Realismus allerdings an Holbein erinnernd, scheint es [das Blatt] dennoch – auch wegen der Metallstifttechnik – eher einem älteren Meister anzugehören.»[15] Dieser im Vergleich zu Holbein ältere Meister könnte

3 Hans Holbein d. J., Bildnis des Erasmus von Rotterdam im Rund (um 1530/32). Tempera auf Lindenholz (Durchmesser 10 cm). Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv. Nr. 324.

– und das ist unsere These – Hans Baldung Grien gewesen sein. Er hat, wie damals nicht viele Zeichner, kontinuierlich mit dem Silberstift gearbeitet. Über 100 Silberstiftzeichnungen aus der Zeit zwischen 1510 und 1545 haben sich in dem aus mehreren Fragmenten zusammengesetzten Karlsruher Skizzenbuch erhalten. Der Stil unserer Zeichnung und ihre Technik fügen sich auch ganz allgemein zur Zeichenweise eines Künstlers, der im Umkreis Dürers gearbeitet haben könnte.

Hans Baldung wurde um 1484/85 in Schwäbisch Gmünd geboren. Er war also etwa 15 Jahre älter als Hans Holbein d. J., den er noch um zwei Jahre überlebte (Baldung starb 1545). 1503 trat er in die Werkstatt Albrecht Dürers in Nürnberg ein und vertrat den Meister während dessen Venedigreise von 1505 bis 1507. 1512 bis 1517 war er in Freiburg im Breisgau tätig und schuf dort unter anderem den Hochaltar für das Freiburger Münster. 1517 liess er sich in Strassburg nieder. Sein Aufenthalt in Basel 1536, der aus der Zuschreibung der Zeichnung resultiert, lässt sich bisher nicht urkundlich bestätigen.

Der von Kurt Martin als Teil IV bzw. als Fragment V beschriebene Teil des Karlsruher Skizzenbuches weist eine mit unserem Blatt sehr verwandte Grundierung auf. Er enthält auch die spätesten Zeichnungen [16]. Das Porträt des Nicolaus Kniebs ist 1545, das des Caspar Hedio 1543 datiert. Verstreute, zu diesem Fragment gehörende Zeichnun- Abb. 5

4 Albrecht Dürer, Bildnis des Erasmus von Rotterdam. 1520. Kohlezeichnung (37,3×27,1 cm). Paris, Louvre, Cabinet des dessins, R. F. 4.113.

gen sind bisher nicht bekannt. Unsere Zeichnung wäre die erste, die möglicherweise ursprünglich einmal zu diesem Skizzenbuch gehörte. Kurt Martin spricht von einem sehr dicken Auftrag der Knochenasche auf dem Papier dieses Fragmentes, der auf eine schon vorhandene erste Grundierung mit breitem Pinsel aufgestrichen wurde. Deutlich sind die Spuren des Pinsels zu erkennen, die im Skizzenbuch einmal horizontal, dann vertikal, aber auch in wechselnden Richtungen über ein Blatt laufen können. Eine vergleichbare streifige Struktur weist auch die Grundierung unserer Zeichnung auf. Auch zeigt sie eine verwandte Neigung zu Abplatzungen. Die darunter sichtbare, innere Schicht besitzt einen fast weissen Ton. Es könnte sich tatsächlich um eine erste, dünne Grundierung handeln,

noch nicht um die Oberfläche des dünnen Papieres, die an diesen Stellen zum Vorschein kommt[17]. Leichte Unterschiede im Farbton, die tatsächlich bestehen – der Gelbton ist im Basler Blatt intensiver – müssen noch nicht gegen die Zugehörigkeit zu Fragment V des Karlsruher Skizzenbuches sprechen. Die dunklere Rückseite unserer Zeichnung zeigt schon, dass die Lichteinwirkung hier eine Rolle gespielt hat, ebenso die Aufbewahrung der Zeichnungen unter unterschiedlichen klimatischen Bedingungen[18].

Sebald Büheler (1529–1595), der Strassburger Händler und Chronist, hatte von dem Maler Nikolaus Kremer († 1550) den Nachlass Baldungs geerbt und 1582 die Fragmente der Skizzenbücher in der heute noch erhaltenen Form zu einem Band vereint. Damals dürften schon einige Blätter in anderen Besitz übergegangen sein. Vermutlich sind die Blätter beim Binden auch beschnitten worden. Die Bildniszeichnung des Caspar Hedio auf folio 58 r ist oben mindestens um 1 cm verkürzt. Aber auch am rechten Rand könnte ein Stück fehlen. Um das Wort «MORTVVS» vollständig schreiben zu können, müsste die Basler Zeichnung rechts ebenfalls etwa 1 cm breiter gewesen sein. Die Blätter des Skizzenbuches hätten demnach mindestens 21,5 auf 15,5 cm gemessen, statt heute 20,3 (20,5) auf 15 cm. Im Verhältnis zur Blattgrösse fügt sich das Erasmusporträt gut in das Format des Skizzenbuches ein. Es war ursprünglich ein Brustbildnis.

Unsere Zeichnung lässt sich – wenn wir die verfremdende Wirkung durch die Aufnahme unter ultraviolettem Licht, aber auch die Veränderungen der Zeichnungen im Karlsruher Skizzenbuch be-

5 Hans Baldung Grien, Bildnis des Caspar Hedio. 1543. Silberstiftzeichnung auf gelb grundiertem Papier (aus dem Karlsruher Skizzenbuch) folio 58r (20,3×15 cm). Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

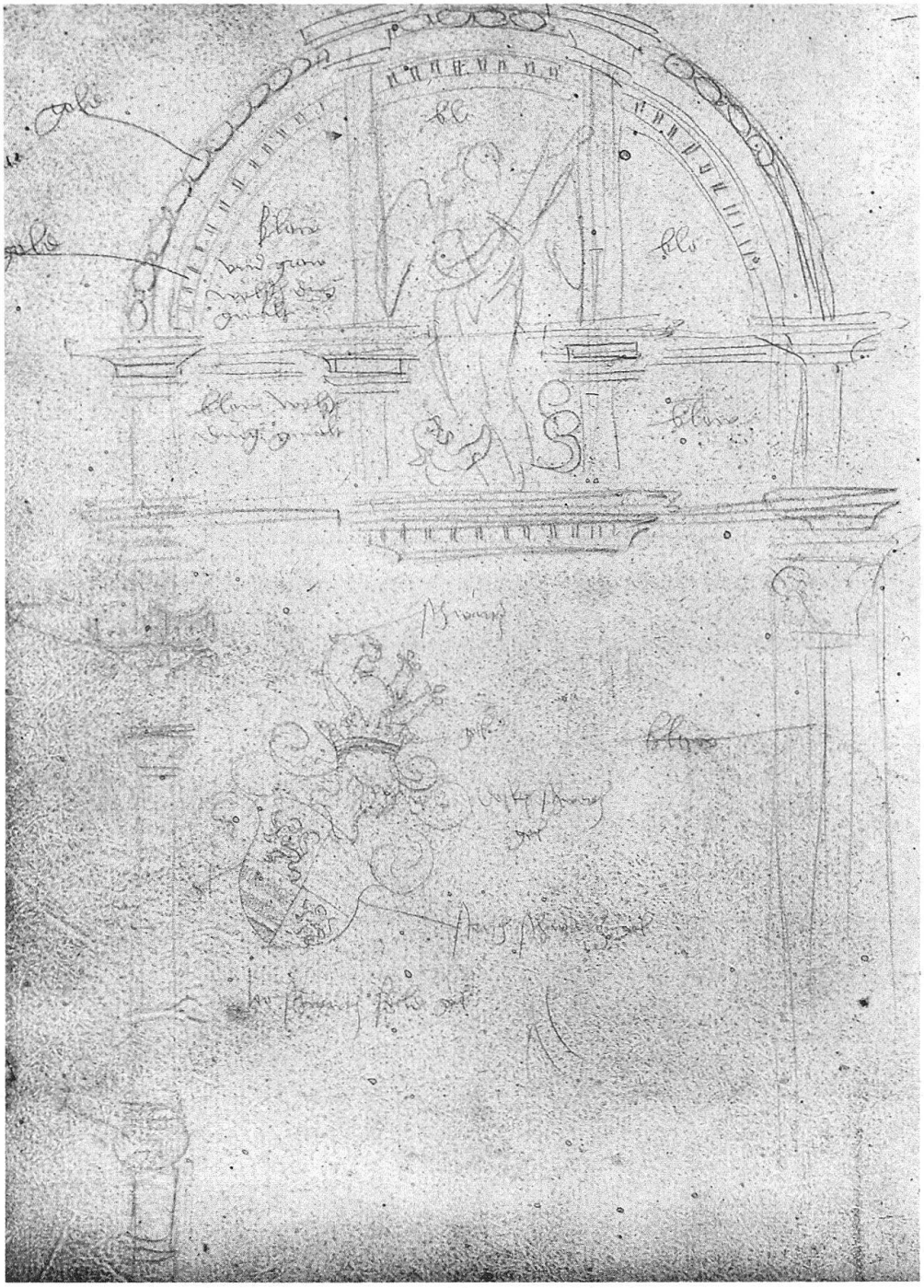
6 Hans Baldung Grien, Kopf eines kranken Mädchens. Silberstiftzeichnung auf weiss grundiertem Papier (aus dem Karlsruher Skizzenbuch), folio 6r (20,3×15 cm). Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

rücksichtigen – gut mit diesen Blättern vergleichen[19]. Verwandtschaft zu den Porträtzeichnungen Baldungs besteht in den festen und bestimmten Umrissen des Kopfes. Diese Wirkung verstärkt Baldung gelegentlich durch Schraffuren entlang der Kontur, etwa bei den beiden Mädchenköpfen auf folio 5v (Koch 234) und 6r (Koch 233) im Skizzenbuch, die Koch um die Mitte der dreissiger Jahre datiert. Auch der offene und fahrig wirkende Strich im Haar ist für Baldung charakteristisch. Nicht zu übersehen – und auch das ist ein Argument für Baldung – sind die Ansätze zur Ornamentalisierung des Haares, obwohl unsere Zeichnung den Anspruch einer exakten Naturstudie hat. Ähnliches lässt sich auch bei den Ohren beobachten. Baldung neigte dazu, sie formelhaft und wenig individuell wiederzugeben. Wie beim Bildnis des Markgrafen Christoph I. von Baden auf folio 12v (Koch 86), dem Kinderkopf auf folio 13r oben links (Koch 187), dem Kinderkopf auf folio 13v (Koch 87), dem 1536 datierten Bildnis Kaiser Karls V. auf folio 11v (Koch 231) und unserem Porträt, wirken die Ohrläppchen merkwürdig unorganisch angesetzt. Baldung modellierte die Ohren gelegentlich durch kurze, parallel geführte Striche entlang der Kontur, so wie auf unserer Zeichnung und dem «Hl. Stephanus» auf folio 6v (Koch 170). Der hohe Anteil zickzackförmiger Schraffuren und dichter Kreuzlagen im Gesicht und die starke Plastizität finden so ausgeprägt keine unmittelbare Analogie unter den Porträtzeichnungen des Skizzenbuches. Vergleichbar dicht und hart wirkende Kreuzschraffuren finden sich aber auch im 1543 datierten Bildnis des Caspar Hedio auf folio 58r (Koch 245). Das um die Mitte der zwanziger Jahre entstandene Blatt in Kopenhagen mit Gewand- und Handstudien für ein Männerbildnis (Koch 176), das ehemals zu Fragment II oder III des Skizzenbuches gehörte, zeigt ausgeprägt zickzackförmige Striche. In ihrer Skizzenhaftigkeit kommen sie den Falten auf dem Tuch neben dem Kopf des Erasmus sehr nahe. Wesentlich präziser und mit der Modellierung des Kopfes vergleichbar, erscheinen sie am Haar des Mädchens auf folio 6r (Koch 233) und auf den Pferdestudien auf folio 29v/30r (Koch 195). Diese Zeichnungen stammen aus der ersten Hälfte der zwanziger Jahre.

Abb. 6

Kurze, hakenförmige Schraffuren, die dicht nebeneinandergesetzt sind, lassen sich auf der linken Gesichtshälfte von der Wange an aufwärts beobachten. Zur Stirn hin werden sie allmählich länger und enden rechts in kurzen Aufwärtshaken. Baldung setzt sie zur differenzierten Modellierung ein. Er erzielt dabei besonders feine plastische Abstufungen, so etwa auf dem Bildnis des Markgrafen Christoph von Baden auf folio 12v (Koch 86) am Hals und auf der linken Wange. Das Gegeneinandersetzen unterschiedlich gerichteter Strichlagen ist ebenfalls ein Stilmerkmal Baldungs. Besonders hervorzuheben ist hier die Falte auf der linken Backe, die vom Nasenflügel schräg zum Mundwinkel führt. Ein vergleichbares Zusammentreffen von Schraffuren findet sich auch auf der Wange des Caspar Hedio auf folio 58r (Koch 245).

Die sehr dichte und detaillierte Ausarbeitung des Erasmusporträts könnte schliesslich mit den besonderen Umständen der Entstehung



7 Hans Baldung Grien, Entwurf für ein Glasgemälde. Silberstiftzeichnung auf weiss grundiertem Papier (aus dem Karlsruher Skizzenbuch) folio 56v (20,3×15 cm). Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

und mit dem Motiv zusammenhängen. Der Zeichner hatte einen Gestorbenen zu porträtieren, der ihm nur kurze Zeit und unwiederholbar zur Verfügung stand. Dies könnte ihn zu besonderer Anstrengung und grosser Detailgenauigkeit motiviert haben, die eine freiere Strichführung verhinderten. Für Baldung spricht schliesslich das Interesse des Zeichners an der Darstellung aller Merkmale des Vergänglichen, des Alters und des Todes. Schon in seiner Kreidezeichnung eines alten Mannes von 1516 in der Albertina in Wien (Koch 48), dem sogenannten Saturn, ist eine verwandte Auffassung zu beobachten.

Die Inschrift, deren Fehlerhaftigkeit zunächst als Argument gegen Baldung angesehen werden könnte, zeigt bei näherer Betrachtung

Verwandtschaft zu den Inschriften, die sich auf Gemälden Baldungs erhalten haben. Ein vergleichbar wackeliges Schriftbild, mit der Neigung der Buchstaben kleiner und grösser zu werden, findet sich z. B. auf dem Porträt Hans Jacob von Morspergs in der Staatsgalerie Stuttgart[20]. Eine weitere Übereinstimmung mit beschrifteten Zeichnungen Baldungs besteht in der Verdoppelung einzelner Linien, wie etwa im Datum und Monogramm auf folio 58 r (Koch 245) des Skizzenbuches.

Die Architekturskizze auf der Rückseite schliesslich ist ein weiteres Argument für die Zuschreibung an diesen Künstler. Sie steht stilistisch der Vorzeichnung für einen Scheibenriss auf folio 56 v (Koch 144) des Skizzenbuches nahe. Es könnte sich hier ebenfalls um einen Entwurf für einen Scheibenriss handeln, den Baldung jedoch unvollendet liess.

Abb. 7

Die Basler Zeichnung stammt aus dem Amerbach-Kabinett. Sie kann mit einer Eintragung im «Inventar F» aus der Mitte des 17. Jahrhunderts identifiziert werden: «ein entwurff des todten Erasmij haupts auff bergament in octavo». Sie ist dort unter den Holbein-Zeichnungen aufgeführt[21]. Eine Silberstiftzeichnung mit dem Bildnis des Erasmus konnte nach damaliger Vorstellung wohl nur von Holbein stammen, der Erasmus mehrere Male porträtiert hatte. Basilius Amerbach (1533–1591), der Sohn des Bonifacius, nennt 1587 in seinem Verzeichnis der geschenkten und eingetauschten Gegenstände ebenfalls eine Zeichnung mit dem toten Erasmus: «Im Februar 1587 gab mir M. Hans Michel Erasmi angesicht nach Tod conterfehet uf rot papir mit eim stefzen»[22]. Bezieht sich diese Eintragung auch auf unsere Zeichnung, die auf gelbes, nicht auf rot grundiertes Papier gezeichnet ist? Sollte damit die Zeichnung gemeint sein, die sich heute im Teylers Museum in Haarlem befindet, wie E. Landolt und B. R. Jenny vermuten? Sie weisen darauf hin, dass Amerbach in seinen Inventaren gelegentlich ungenaue Angaben über die Technik der Zeichnungen machte[23]. Wir halten es deshalb für möglich, dass bei der Farbangabe eine Verwechslung vorliegen könnte und beide Eintragungen dieselbe Zeichnung meinen.

Fraglich ist, ob das Blatt in Haarlem wirklich als authentisches Totenbildnis angesehen werden darf. Es müsste am selben Tag wie die Basler Zeichnung entstanden sein, zeigt aber grosse Unterschiede in der Schilderung des Toten. Die im Vergleich zur Basler Zeichnung fleischigen Gesichtszüge könnten auf Porträts von Erasmus zurückgehen, etwa auf die beiden Zeichnungen, die Dürer Ende August des Jahres 1520 in den Niederlanden von Erasmus in einer verwandten Technik angefertigt hatte. Eine dieser Zeichnungen befindet sich heute im Louvre in Paris[24]. Die Frage wird letztlich erst nach einer genaueren Untersuchung des Haarlemer Blattes zu klären sein. Jedenfalls scheint es sich eher um ein idealisiertes Totenbildnis zu handeln, das den Toten als Schlafenden, möglicherweise schon im Sarg liegend, wiedergibt. Auffällige physiognomische Details, wie etwa der Knick im Nasenbein, den Baldung in seiner Naturstudie schonungslos festgehalten hat, finden sich eben nicht auf der Haarlemer Zeichnung.

8 Unbekannter Meister, Bildnis des toten Erasmus von Rotterdam. Schwarze Kreide auf bräunlichem Papier (13,9×12,8 cm). Haarlem, Teylers Museum, Inv. Nr. M*4.

Der Auftraggeber unserer Bildniszeichnung ist wohl nur in der unmittelbaren Umgebung des Erasmus zu suchen. Kaum jemand anderes als Bonifacius Amerbach oder Hieronymus Froben kommen in Betracht. Sicher diente die Zeichnung als Vorlage für ein Gemälde. B. R. Jenny hat auf eine handschriftliche Gemäldeinschrift in der Universitätsbibliothek Basel hingewiesen, die Bonifacius Amerbach verfasst hat. Dort ist ausdrücklich ein gemaltes Totenbildnis genannt: «D. ERASMI ROTERODAMI SVI SAECVLI DECORIS POSTRIDIE QVAM MORTVVS FVISSET FIDELITER EXPRESSA EFFIGIES. QVI PLVS MINVS SEPTVAGINTA NATVS ANNOS DYSENTERIA Ū. EID. IUL. BASILIAE PERIIT ANNO CHRISTO SERVATORE NATO M.D.XXXVI.» (Des Herrn Erasmus von Rotterdam, der Zierde seines Jahrhunderts, am Tage nach seinem Tod [natur]getreu gemaltes Porträt. Er wurde im Alter von plus/minus 70 Jahren durch eine Dysenterie hinweggerafft am 11. Juli zu Basel im Jahr nach Christi, des Erlösers, Geburt 1536.)[25] Ein Gemälde, das den toten Erasmus wiedergibt, konnte bis heute nicht aufgefunden werden. Allerdings ist 1736 im Inventar der Gemälde im markgräflichen baden-durlachschen Palais in Basel ein Bild genannt, das mit dem nach unserer Zeichnung ausgeführten Totenbildnis identisch sein könnte: «Erasmus Roterodamus, nach dem Todt ge-

mahlt»[26]. Auf welchem Weg es in den Besitz der Markgrafen von Baden gelangt ist, ob es aus dem Amerbach-Kabinett stammte oder ob es die Erben Frobens veräusserten, wissen wir nicht. Markgraf Friedrich V. von Baden-Durlach (1594–1659) war 1642 nach Basel übergesiedelt und bewohnte den Hagenbachschen Hof, der später Markgräfler Hof genannt wurde. Er oder vielleicht erst sein Sohn, Markgraf Friedrich VI. (1617–1677), der sich nachweislich für das Amerbach-Kabinett interessierte, haben vielleicht das Totenbildnis erworben. Um dieselbe Zeit könnte auch die alte Kopie nach Holbeins kleinem Rundbildnis des Erasmus in markgräflichen Besitz gelangt sein[27].

Möglicherweise hing das Totenbildnis ursprünglich im Sterbezimmer des Erasmus im Hause Frobens. Dort befand sich auch, wie Tonjola berichtet, ein Bild mit dem Terminus und den persönlichen Devisen des Erasmus, das vielleicht von Hans Holbein stammte[28]. Das Totenbildnis könnte diese Darstellung ergänzt haben und ein Exempel der Standhaftigkeit gewesen sein, die Erasmus gelebt und in seinen Devisen formuliert hatte: «Concedo nulli» (Ich weiche keinem) und «Mors ultima linea rerum» (Der Tod ist die Grenze aller Dinge)[29].

Der Tod des Erasmus kam für seine Umgebung nicht unerwartet. So ist es vorstellbar, dass Amerbach und Froben rechtzeitig Hans Baldung Grien von Strassburg oder von Freiburg, wo dessen Bruder lebte, nach Basel geholt hatten. Baldung war auch in Basel ein bekannter und geschätzter Maler[30]. Darüber hinaus scheint Amerbach direkte Kontakte mit ihm gepflegt zu haben. Diese könnten durch Baldungs Bruder Caspar gefördert worden sein. Er war wie Amerbach Jurist, hatte mehrmals der juristischen Fakultät vorgestanden und war schliesslich Rektor der Freiburger Universität geworden[31]. Wie eng der Kontakt zwischen Amerbach und Hans Baldung gewesen sein kann, lässt sich daran erkennen, dass Amerbach schon 1518 für Baldung eine Gemälde-Inschrift in griechischer Sprache verfasst hatte[32].

Wo Baldung das Totenbildnis des Erasmus ausgeführt hat – in Basel oder in Strassburg – wissen wir nicht. Möglicherweise verblieb die Zeichnung, wie auch andere Porträtstudien, zunächst in Baldungs Skizzenbuch. Zu welchem Zeitpunkt sie in das Amerbach-Kabinett gelangte, muss offenbleiben, vielleicht jedoch erst 1587. Von demselben Hans Michel, von dem Basilius Amerbach im Februar dieses Jahres ein gezeichnetes Totenbildnis des Erasmus erhalten hatte, bekam er am 1. August 1587 zwei Zeichnungen mit Frauenköpfen, die Amerbach für Arbeiten Baldungs hielt. Sie können heute nicht mehr eindeutig identifiziert werden: «Item 1. August dedit Johannes Michel statuarius zwei zerissen alte mit schwertzel uf papir gerissen wiber angsicht von Baldung (ut videtur) gemacht».[33] Nicht auszuschliessen ist, dass Hans Michel, der aus Strassburg stammte und 1574 das Basler Bürgerrecht geschenkt bekommen hatte, Basilius Amerbach mit weiteren Zeichnungen versorgte, die möglicherweise aus dem Nachlass Baldungs in Strassburg kamen.

Résumé

Le cabinet des estampes de Bâle possède un portrait funéraire d'Erasme de Rotterdam. Ce dessin executé à la pointe d'argent a considérablement pâli sous l'effet de la manutention et de l'oxydation. Il ne retrouve son aspect original que lorsqu'il est exposé à une lumière ultraviolette et la reproduction photographique de cet état permet d'établir une hypothèse quant à l'attribution: Hans Baldung Grien pourrait être l'auteur de ce dessin; il aurait séjourné à Bâle le 12 juillet 1536 afin d'exécuter le portrait d'Erasme décédé peu auparavant. Jusqu'au 18e siècle on peut suivre la trace d'un portrait funéraire peint, mais le tableau lui-même a disparu. On suppose que Hieronymus Froben ou Bonifacius Amerbach en étaient les commanditaires.

Riassunto

Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Basilea (Kupferstichkabinett) possiede un ritratto disegnato di Erasmo da Rotterdam da morto. Il disegno, eseguito a punta d'argento, è fortemente sbiadito a causa di reazioni meccaniche e processi di ossidazione ed è visibile integralmente solo ai raggi ultravioletti. La riproduzione fotografica che documenta lo stato originale del disegno permette il tentativo di un'attribuzione: potrebbe esserne l'autore Hans Baldung Grien. Egli dovrebbe essere stato a Basilea il 12 luglio 1536 per poter eseguire il ritratto di Erasmo appena deceduto. Del resto possediamo tracce di un ritratto dipinto, del medesimo soggetto, almeno fino al XVIII secolo – l'opera è però scomparsa. Committenti potrebbero esserne stati Hieronymus Froben o Bonifacius Amerbach.

Anmerkungen

Der Aufsatz steht in Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Bearbeitung der Zeichnungen des 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, die im Rahmen eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds erfolgt. Für Hinweise danke ich J. E. von Borries, Karlsruhe, B. R. Jenny und E. Landolt, Basel.

[1] CORNELIS REEDIJK, *Das Lebensende des Erasmus*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 57, 1958, S. 23–66. *Erasmus von Rotterdam, Vorkämpfer für Frieden und Toleranz*, Ausstellungskatalog, Historisches Museum Basel, 1986 (im folgenden abgekürzt als *Kat. Erasmus 1986*), S. 215 ff. BEAT R. JENNY, *Erasmus' Rückkehr nach Basel; Lebensende, Grab und Testament*, ebenda S. 63–65.

[2] Kupferstichkabinett Basel, Inv. Nr. U.I.56. Zur Zeichnung zuletzt E. LANDOLT und B. R. JENNY, in: *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. H 16.1.

[3] Haarlem, Teylers Museum, Inv. Nr. M^X 4. Schwarze Kreide auf bräunlichem Papier. 13,9×12,8 cm. Am unteren Rand bezeichnet «Erasmi mortui effigies». Zuletzt E. LANDOLT und B. R. JENNY, in: *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. H 16.2.

[4] Hierzu REEDIJK, *Lebensende* (wie Anm. 1), S. 63 f. Im Unterschied zu Erasmus sind wir über die Umstände des Todes und die Anfertigung eines Totenbildnisses bei Martin Luther relativ gut informiert, vgl. ALFRED DIECK, *Cranachs Gemälde des toten Luther in Hannover und das Problem der Luther-Totenbilder*, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte II, 1962, S. 191–218.

[5] Die Montierungen des 18. Jahrhunderts veranlasste der Maler und Kunsthändler Johann Rudolf Huber (1668–1748). Vgl. TILMAN FALK, *Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1. Das 15. Jahrhundert* (Beschreibender Katalog der Zeichnungen. Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, Band 3), Basel 1979, S. 26 f. Die Inventarnummer der Zeichnung, U.I.56, ist eigentlich eine Bandnummer und deutet auf eine Provenienz aus dem Museum Faesch. Ursprünglich stammt die Zeichnung jedoch aus dem Amerbach-Kabinett. Sie wurde erst im 19. Jahrhundert in den Band U.I eingeheftet. Hierzu T. FALK, ebenda, S. 28 f.

[6] Die Aufnahme verdanken wir dem Institut für wissenschaftliche Photographie der Universität Basel. Zur Aufnahmetechnik, F. MAIRINGER und TRAVERS B. NEWTON, *Die Anwendung der UV-Reflektographie in der Papierrestaurierung*, in: Maltechnik 1, 82, 1976, S. 33–39.

[7] Zum Brauch, dem Toten Augen und Mund zu schliessen, vgl. PAUL GEIGER, *Leiche*, in:

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von HANNS BAECHTOLD-STAEUBLI, Band 5, 1933, bes. Sp. 1033–1035.

[8] Zur Technik der Silberstiftzeichnung vgl. JOSEPH MEDER, *Die Handzeichnung*, Wien 1919, S. 72 ff., 79 ff.

[9] Als spätere Hinzufügung werden sie angesehen auch im Ausstellungskatalog *Erasmus en zijn tijd*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1969, Nr. 528. Für Konstruktionslinien hält sie WALTER ÜBERWASSER, *Von Mass und Macht der Alten Kunst*, Strassburg 1933, S. 131, Anm. 103a. E. LANDOLT und B. R. JENNY sehen sie als Übertragungshilfe an.

[10] Vgl. HANS RUPPRICH, *Dürer. Schriftlicher Nachlass*, Band 2, Berlin 1966, bes. S. 291–299 und Tafel 41, Nr. 139, zu folio 93a des Dresdener Skizzenbuches mit männlichen Köpfen in Seiten-, Vorder- und Rückansicht und im Grundriss, von 1512/13.

[11] Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv. Nr. 324; JOHN ROWLANDS, *The paintings of Hans Holbein the Younger*, Oxford 1985, Cat. no. 33; E. LANDOLT, in: *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. E 3.

[12] Der Schädel aus dem 1974 entdeckten und Erasmus zugewiesenen Grab im Basler Münster ist stark zerstört und gibt keine Anhaltspunkte für eine Identifizierung. Vgl. BRUNO KAUFMANN, *Das Grab des Erasmus im Basler Münster*, in: *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), S. 66 f., Nr. I 2.

[13] LOUIS DEMONTS, *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins des écoles du nord*, Tome I, Paris 1937, Nr. 127. FRIEDRICH WINKLER, *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, Band IV, Berlin 1939, Nr. 805.

[14] Die meisten Autoren schlagen dies vor, vgl. EMIL MAJOR, *Erasmus von Rotterdam*, Basel 1926, in der Legende zu Tafel 15: «Basler Schule». ERWIN TREU, *Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam*, Basel 1959, Nr. 17, «Basler Maler»; Katalog der Ausstellung *Erasmus en zijn tijd* (wie Anm. 9), Nr. 528 «Anonymer Meister, 16. Jahrhundert»; E. LANDOLT und B. R. JENNY, in: *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. H 16.1: «Anonymer Meister (Conrad Schnitt?)».

[15] TREU, *Bildnisse* (wie Anm. 14), bei Nr. 17.

[16] KURT MARTIN, *Skizzenbuch des Hans Baldung Grien*, Basel 1950, bes. S. 27, S. 69 f. 2. Auflage 1959, mit Nachträgen. Zu den Zeichnungen des Skizzenbuches auch CARL KOCH, *Die Zeichnungen Hans Baldung Griens*, Berlin 1941, S. 17, 41–43, Kat. Nr. 85–103, 160–252 (im folgenden zitiert als *Koch*).

[17] Vgl. MARTIN, *Skizzenbuch* (wie Anm. 16), S. 17.

[18] Die Zeichnung ist im handschriftlichen Inventar der Öffentlichen Kunstsammlung, das LUDWIG AUGUST BURCKHARDT zwischen 1852 und 1856 anfertigte, genannt, als «Die Totenmaske des Desiderius Erasmus», in Handzeichnungssaal (S. 179).

[19] Wichtig für die Beurteilung der Zeichnungen aus Fragment V des Karlsruher Skizzenbuches ist die Beobachtung von MARTIN, *Skizzenbuch* (wie Anm. 16), S. 70: «Die Oberfläche ist durch Schrumpfung beim Trocknen ziemlich rauh geworden, wodurch der Strich an Präzision verloren hat.» Besonders die Rückseite der Basler Zeichnung weist eine rauhe Oberfläche auf, während die Vorderseite berieben ist und glatter erscheint. Auch im Karlsruher Skizzenbuch sind zahlreiche Zeichnungen verblasst. Wie gross der Unterschied zwischen einer Aufnahme unter UV-Licht und einer normalen panchromatischen sein kann, zeigen die Tafeln 222 und 222a und b, 178 und 178a bei KOCH (wie Anm. 16). KARL THEODOR PARKER bildete die Porträtzeichnung des Caspar Hedio auf folio 58r in einer fast schon entstellenden, vermutlich unter UV-Licht aufgenommenen Aufnahme ab. Hier werden fast völlig verblasste Strichlagen sichtbar. Die Härte des Striches kommt unserer UV-Aufnahme nahe. KARL THEODOR PARKER, *Elsässische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts* (Die Meisterzeichnung II. Band), Freiburg i. Br. 1928, Nr. 49.

[20] GERT VON DER OSTEN, *Hans Baldung Grien, Gemälde und Dokumente*, Berlin 1983, Nr. 58. Vgl. auch das Porträt eines 29 Jahre alten Mannes im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, das 1526 datiert ist (VON DER OSTEN, Nr. 60). Nicht unwichtig ist auch die Anordnung der Schrift, die hier beinahe mit dem Kopf kollidiert. Für den Buchstaben «A» und dessen einknickenden Querstrich lässt sich m. E. kein Beispiel in den Gemäldeinschriften nachweisen, doch ist bei den Gemälden grundsätzlich auch an die Beteiligung von Mitarbeitern in der Werkstatt zu denken, was für unsere Zeichnung nicht in Betracht kommt.

[21] PAUL GANZ und EMIL MAJOR, *Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts und die Amerbach'schen Inventare*, in: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht N. F. 1907, Beilage S. 60.

[22] Vgl. E. LANDOLT und B. R. JENNY, in *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. H 16.2. Es handelt sich um den Basler Bildhauer Hans Michel (gestorben 1588). Das Manuskript befindet sich in der Universitätsbibliothek Basel, Ms. C.VIa.82, Sp. 16.

[23] Wie Anm. 22.

[24] Vgl. Anm. 13.

[25] Zitiert nach B. R. JENNY, *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. H 16.3.

[26] Generallandesarchiv Karlsruhe (G.L.A. 56/874), Nr. 349. Es könnte sich bei diesem Gemälde auch um eine Kopie handeln. Im Inventar der 1688 von Durlach nach Basel über-

führten markgräflichen «Mobilien» (G.L.A. 56/4077) ist unter Nr. 76 ein Porträt des Erasmus aufgeführt, das ebenfalls mit dem Totenbildnis identisch sein könnte, denn die Kopie nach dem Basler Rundbildnis ist unter Nr. 61 aufgeführt. Vgl. J.E. VON BORRIES, *Zu den Anfängen des Karlsruher Kupferstichkabinetts im 17. Jahrhundert*, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 26, 1989, S. 93–109, S. 100 f., Anm. 29.

[27] JAN LAUTS, *Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Katalog der Meister bis 1800*, Karlsruhe 1966, S. 11 und Nr. 67, S. 150; VON BORRIES, *Karlsruher Kupferstichkabinett* (wie Anm. 26), S. 101, Anm. 29; S. 104, Anm. 37.

[28] JOHANNES TONJOLA, *Basileae sepulta retecta*, Basel 1661, S. 396; vgl. auch JOHN ROWLANDS, *Terminus. The Device of Erasmus of Rotterdam: A Painting by Holbein*, in: Bulletin of the Cleveland Museum of Art, 67. 1980, S. 50–54, S. 54. Hieronymus Froben hatte auch das kleine Rundbildnis des Erasmus besessen, das sich heute in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel befindet (vgl. Anm. 11).

[29] So etwa auf der Medaille des Quentin Massys von 1519, E. LANDOLT, in: *Kat. Erasmus 1986* (wie Anm. 1), Nr. A 2.10; CHRISTIAN MÜLLER, *Zeichnungen Hans Holbeins d.J. aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel*, Ausstellungskatalog, Basel 1988, Nr. 47.

[30] Beatus Rhenanus zählt Baldung 1526 zu den berühmtesten deutschen Malern, vgl. VON DER OSTEN, *Baldung Grien* (wie Anm. 20), Dok. 77, S. 308.

[31] Vgl. VON DER OSTEN, *Baldung Grien* (wie Anm. 20), S. 319, Dok. 101.

[32] Es handelt sich um fünf «fehlerhafte» Distichen in griechischer Sprache, auf fol. 412 des Ms. CVIa.73, Universitätsbibliothek Basel. Sie waren für das verschollene Bildnis des 21jährigen Philipp Voyt, einen Kanoniker aus Würzburg, bestimmt. Hierzu: A. HARTMANN (Hrsg.), *Die Amerbachkorrespondenz*, II, Basel 1943, Nr. 622; VON DER OSTEN, *Baldung Grien* (wie Anm. 20), S. 278, V 123,

[33] Verzeichnis der geschenkten und getauschten Gegenstände 1579–1591, verfasst von BASILIUS AMERBACH (vgl. Anm. 22), Sp. 18. Freundlicher Hinweis von E. Landolt, Basel. Zu Hans Michel, E. LANDOLT, *Künstler und Auftraggeber im späten 16. Jahrhundert in Basel*, in: Unsere Kunstdenkmäler 29, 1978, S. 310–322, bes. S. 312–314.

Abbildungsnachweis

1–3: Basel, Öffentliche Kunstsammlung (Martin Bühler). – 4: Paris, Louvre, Cabinet des dessins. – 5–7: Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. – 8: Haarlem, Teylers Museum.

Adresse des Autors

Dr. phil. Christian Müller, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, St.-Albangraben 16, 4010 Basel