

**Zeitschrift:** Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles  
**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft  
**Band:** 9 (1952)  
**Heft:** 3-4

**Artikel:** Der Patrarcameister als Monogrammist H. P.  
**Autor:** Lanckoroska, Maria  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-387702>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 31.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



er lange Zeit mit Burgkmair verwechselte unbekannte Illustrator, dessen Hauptarbeiten zu Ciceros Schriften in der Verdeutschung durch Johannes v. Schwarzenberg und zu Petrarcas Trostspiegel in der Übersetzung von Peter Stahel und Georg Spalatín, Augsburg 1531 und 1532 erschienen, wird heute, nachdem die Weiditz-Theorie Röttingers von Theodor Musper, dem verdienstvollen Zusammensteller des bisher bekannten Werkes dieses Künstlers, widerlegt wurde, aufs neue unter dem Notnamen Petrarcameister geführt. Bisher ist es nicht gelungen, einwandfrei signierte Arbeiten dieses Meisters aufzufinden, die wenigstens einen Anhalt zu seiner Person abgeben würden. Die zweifache Signatur des berühmten Blattes aus Ciceros Pflichtenlehre (Bild 1) läßt es ungewiß, ob wir es mit einem Monogrammist H. W. oder H. P. P. (denn die zweite auf dem Blatt befindliche Signatur H. b. b. auf dem ovalen Schild ist, wie schon Röttinger erkannte, spiegelverkehrt zu lesen, lautet also nicht H. b. b., sondern H. P. P.) zu tun haben. Die Signatur H. W. auf dem Holzschnitt der Marter des Heiligen Laurentius (*Sanctorum et martyrum Christi icones*, Frankfurt a. Main 1551, doch früher entstanden), ist nicht mit Sicherheit als die des Künstlers anzusprechen, sondern könnte sich ebensogut auf den Formschneider beziehen.

Ich glaube nun eine Monogramm-Signatur aufgefunden zu haben, die eindeutig die des Künstlers sein muß, da für dieses Blatt «Kaiser Maximilian, die Messe hörend» der Formschneider Anthony Corthoys sowohl durch die Unterschrift des Blattes wie durch Gwinners Angaben festliegt. Gwinner, der das Blatt unter Meister Anthony behandelt, da er Reißen und Formschneider nicht unterscheidet, spricht von einem der Schule des älteren Cranach angehörenden Meister, der hier seinen Namen durch einen vorzüglichen Holzschnitt verewigt habe! In dem in Kristellers bekanntem Werk über Kupferstich und Holzschnitt abgebildeten Ausschnitt dieses Einblattholzschnittes (Bild 2) ist die Signatur in der Ecke des Meßbuches besonders klar zu sehen, aber auch bei Geisberg (Nr. 1524), bei

Friedländer wie in der Wiedergabe der Propyläen-Weltgeschichte leicht erkennbar, wenn das Augenmerk einmal darauf gelenkt wird. Diese Signatur lautet H. P.

Damit senkt sich die Waagschale des doppelt signierten Blattes zu Gunsten der spiegelverkehrten Signatur H. P. P. (Bild 3). Bei aufmerksamem Zusehen gewahrt man, daß das zweite P. sich von dem ersten durch sein kleineres Format unterscheidet, daher vermutlich pictor oder pinxit bedeutet. So möchte ich die Hypothese wagen, daß wir es mit einem Monogrammist H. P. zu tun haben, der Maler und Reißen war, und versuchen, weiteres Beweismaterial vorzubringen. Daß die Illustrationen des Schwarzenbergschen Cicero doppeldeutig sind und reformationspropagandistischen Charakter tragen, habe ich an anderer Stelle (*Imprimatur XI*) dargelegt. Hierzu paßt vortrefflich die spiegelverkehrt angebrachte Signatur: erst in der Umkehrung ergibt sie, wie die zur Illustration gehörigen Verse, das Richtige. Beachtenswert ist auch der ovale Schild, in dem die Signatur angebracht wurde: er hat wappenähnlichen Charakter. Nimmt man das Wappen des Boten auf dem ersten Illustrationsholzschnitt des Buches hinzu, ferner die Wappenschabracke eines Turnierreiters aus dem Holzschnitt des Petrarcameisters zu Wirsungs Ritterspiel, 1518 (Bild 4 und 5), so verdichtet sich der Verdacht, daß hier ein persönliches Wappen angedeutet wird, zumal die Schabracke des letztgenannten Holzschnittes in die für den Petrarcameister bezeichnenden Blätter mündet, die er sonst an dem von ihm als Symbol verwandten Delphin anbringt. Ich be-



Abb. 1

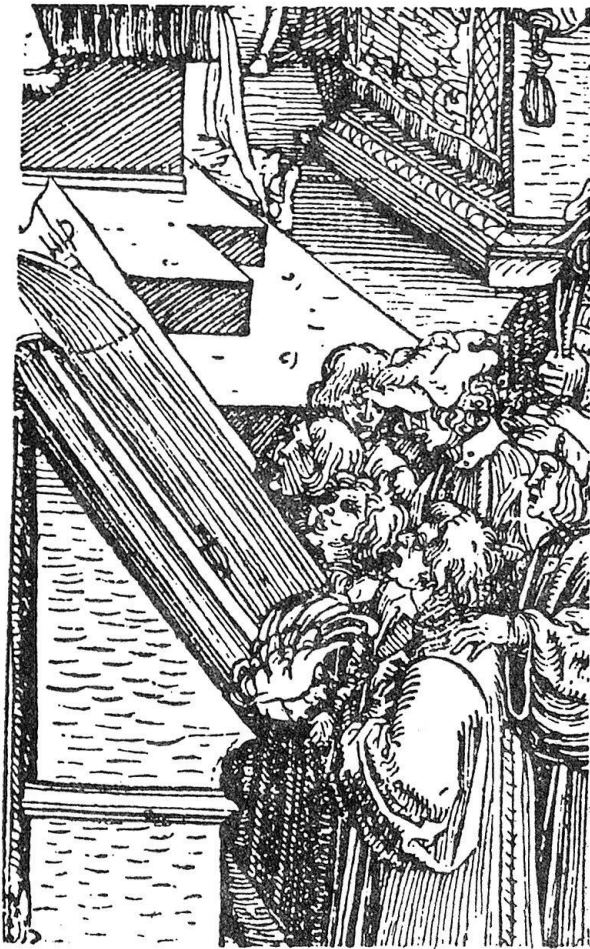


Abb. 2

gnüge mich mit diesen Andeutungen und möchte es einem Heraldiker überlassen, weitere Nachforschungen anzustellen.

Aus der Signatur H. P. geht nun aber auch die Möglichkeit hervor, den Künstler als Monogrammisten H. B. zu verstehen, was die wechselnde Schreibweise der Zeit nahelegt, die bald Pirkheimer, bald Birkheimer, bald Peutinger, bald Beutinger, bald Peham, bald Beham gestattete. Diese Erwägung gibt der Signatur I. B. oder H. B. (auf Johannes oder Hans deutbar) in der Ecke des Bildnisholzchnittes, der Schwarzenberg darstellt, und dessen Cicero-Übertragung mitgegeben wurde, neue Bedeutung (Bild 6). Dieses Blatt, das auch von Musper als Arbeit des Petrarcameisters angesehen wird, dürfte damit die dritte uns bekannte Monogrammierung des Künstlers aufweisen.

Weiterhin findet sich an verborgener Stelle auf dem Titelholzchnitt zu Ciceros Pflichtenlehre von 1531, Julius Cäsar in der Ratsversammlung (Musper 486), der am Ende des ersten Teils

nochmals verwandt wurde und dessen Doppelsinn ich an anderer Stelle (Imprimatur XI) aufzuzeigen versuchte, die Monogrammierung H. B., nämlich am rechten Rand des ausgespannten Tuches, vor dem Julius Cäsar sitzt (Bild 7). Die Form des H ähnelt der des unverschnörkelten H der Neudörffer-Fraktur des Teuerdanck; etwas störend wirkt der zweite Oberstrich am rechten Tuchrand, der wahrscheinlich dazu dienen sollte, die Signierung unauffälliger zu machen, da der Künstler wegen des religionspolitischen Doppelsinnes seiner Arbeiten sich nicht offen zu ihnen bekennen mochte.

Ferner finden sich in Reibers «Les Propos de Table de la vieille Alsace» (Paris 1886) Reiberische Nachschnitte von Illustrationen des Petrarcameisters, die mit der Signatur H. B. versehen sind, welche Reiber in seinem Nachwort auf Burgkmair bezieht. Diese Signierung erfolgte wohl nicht willkürlich, sondern beruht vielleicht auf Probedrucken, die noch des Künstlers Initialen aufwiesen, welche späterhin aus religionspolitischen Gründen von den Holzstöcken entfernt wurden.

Aus all diesen Erwägungen wird es verständlich, daß Passavant wie schon Sandrart und wie bis zu Seidlitz die gesamte Kunstwissenschaft das Œuvre des Petrarcameisters unter Burgkmair führen konnte, zumal sich die Wesensart beider Künstler nahesteht und der Unbekannte, wie namentlich Dörnhöffer feststellte, in der Werkstatt Burgkmairs eine Zeitlang mitgearbeitet hat.

Ist man dazu bereit, den Petrarcameister als Monogrammisten H. P. (oder H. B.) anzuerkennen, dann muß man der Tatsache ins Auge sehen, daß zwei H. B. signierende, für den Holzschnitt tätige Künstler zum gleichen Zeitpunkt in Augsburg wirkten. Das bedeutet, daß unter den H. B.

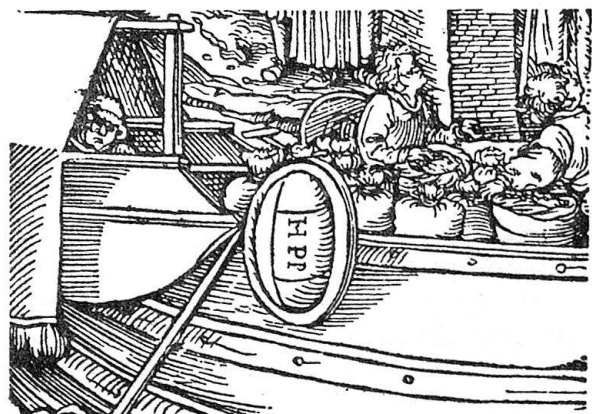


Abb. 3



Abb. 4

signierten Buchholzschnitten der Jahre 1510 bis 1522 sich möglicherweise noch weitere Arbeiten des Petrarcameisters befinden, die als Werke Burgkmairs angesehen wurden.

Daß dies mit fast an Gewißheit grenzender Wahrscheinlichkeit der Fall ist, möchte ich zunächst für die beiden großen Maximilians-Publikationen Weißkunig und Teuerdank aufzeigen. Sieht man sich die H. B. signierten Blätter des Weißkunig mit kritisch geschärftem Blick aufmerksam an, dann wird man bei anhaltender und immer wiederholter Beschäftigung mit ihnen zu der Einsicht gelangen, daß hier zwei verschiedene Temperamente am Werk sind – das eine gemäßigt, statisch, verhalten, das andere sprudelnd, quicklebendig, unruhig, fast geschwätzig. – Der eine Künstler scheint in der Füllung großer Flächen geübt, der andere wirkt wie ein Miniaturist; der eine scheut sich nicht vor dem leeren Raum, und gibt seinen Figuren Bewegungsfreiheit in Licht und Luft, der andere ist erfüllt vom horror vacui, und überall wimmelt es von Details, die den handelnden Figuren etwas Episodisches verleihen, sie einfügen in eine



Abb. 5

lebendige Umwelt, in der sie nicht als Exponenten der Handlung stehen, sondern einbezogen sind in ein wirbelndes Geschehen um und mit ihnen; trotzdem wirken ihre Gesichtszüge wesentlich individueller als die des anderen, gewissermaßen typisierenden Künstlers. Ich möchte ein durch die Nebeneinanderstellung in der Publikation des Jahrbuchs des Allerhöchsten Kaiserhauses (Wien 1888) besonders auffälliges Beispiel geben, nämlich die dort Folio 286 und 287 reproduzierten beiden Holzschnitte (Bild 8 und 9). Man vergleiche hierzu die Darstellung der Treibjagd des Petrarcameisters aus dem Trostspiegel. Für eine Mitwirkung des Petrarcameisters sprechen auch die auf manchen der Holzschnitte angebrachten Delphine, sein als Symbol zu wertendes «Lieblingsornament». Hinzu kommt die Verwendung hebräischer Schriftzeichen, so Folio 115; daß der Petrarcameister solche Schriftzeichen in seinen Holzschnitten anbrachte, wissen wir z. B. aus dem Titel zu Paulus Ricius, Portae Lucis, 1516, und weiteren seiner Arbeiten, und für eine Bekanntschaft mit dem Hebräischen sprechen auch seine



Beziehungen zum Reuchlin-Kreis, die aus seinem Zusammenhang mit der Reformation hervorgehen (Imprimatur XI). Ob aber Burgkmair die hebräische Schrift beherrschte, wissen wir nicht. Einen weiteren Hinweis auf den etwaigen Zusammenhang der Weißkunig-Holzschnitte mit dem Petrarcameister ergeben die Signaturen im Teppichrand des Widmungsholzschnittes (Bild 10). Sie lauten: H. B. (für Hans Burgkmair), daneben auf der Gegenseite ein nach links liegendes P. und ein nach rechts liegendes S., also zwei auseinanderstrebende Buchstaben, die daher wohl einzeln zu lesen sind, so daß wir unter S. Schäuuffelein verstehen dürfen, der als Mitarbeiter am Weißkunig bekannt ist, unter P. aber unseren Meister. Daß eine Zusammenarbeit mit Schäuuffelein für ihn nicht erstaunlich ist, ergibt ihre stilistische Verwandtschaft und Nähe, ergibt ihre gleiche reformationsfreundliche Einstellung und ergibt eine Reihe gemeinsamer Arbeiten, darunter die Illustrationen für Schwarzenbergs Teutsch Cicero (Augsburg 1534, doch bereits 1521 fertiggestellt).

Zieht man nun das urkundliche Material, welches für unsere Frage von Wichtigkeit ist, zu Rate, so ergeben sich hier allerhand Anhaltspunkte für eine mögliche Mitarbeit des Petrarcameisters. Am 17. November 1510 schreibt Peutingen an Kaiser Maximilian und berichtet ihm, daß ein Formschneider davon gelaufen sei, meint aber, daß die Fortführung der Arbeit nicht darunter leiden müsse, denn «der Maler allhie ist ganz geschickt dazu». Es muß also entweder Burgkmair oder Schäuuffelein oder ein dritter Künstler des Formschnittes mächtig gewesen sein. Wie ich an anderer Stelle (Gutenberg Jahrbuch 1952) aufzeigte, begann der Petrarcameister wahrscheinlich als Formschneider, wofür seine Illustrationen selbst sprechen, die auf ein Vertrautsein mit der Technik des Formschnitts schließen lassen, und betätigte sich erst in späteren Jahren als Reißer und Maler. Es ist einleuchtender, überzeugender ihn als den Maler, der den entlaufenen Formschneider zu ersetzen in der Lage war, anzunehmen, als etwa Burgkmair, wie dies bisher geschehen ist.

Die Beteiligung Burgkmairs an den Teuerdanck-Illustrationen wird nur auf Grund stilistischer Verwandtschaft mit solchen des Weißkunig geschlossen, ohne daß eindeutige urkundliche Nachrichten für Burgkmairs Mitarbeit vorlägen. Die Zuweisung an ihn stützt sich auf



Abb. 6



Abb. 7

sein Handexemplar des Teuerdanck, gekennzeichnet durch sein Ex-libris, das sich heute in der Stuttgarter Landesbibliothek befindet, und in dem eine Reihe von Blättern mit den Initialen H. B. versehen sind. Das ist kein unumstößlicher Beweis seiner Autorschaft, ebenso wenig wie der Stilvergleich mit gewissen H. B. signierten Holzschnitten des Weißkunig, falls diese als von zwei H. B. signierenden Künstlern herrührend erkannt werden, wofür ich eintrete. Für des Petrarcameisters Mitwirkung am Teuerdanck spricht auch das schon von Laschitzer hervorgehobene Fehlen von Signaturen. Eine solche findet sich nur ein einziges Mal und ist dort an versteckter Stelle angebracht (Bild 11) – Burgkmair pflegte seine Arbeiten zu signieren. Bedeutsam will mir auch der sich aus zwei Delphinleibern erhebende Menschenkörper an der Wange des Thronessels auf jenem signierten Blatt erscheinen, der für das vom Petrarcameister beliebte Auferstehungssymbol spricht. Schließlich weist auch die Anbringung von zwei Delphinen im Schlußblatt der Teuerdanck-Illustrationen auf die Autorschaft des Petrarcameisters hin, dessen Lieblingsornament eben diese Delphine waren. Daß der Petrarcameister bemüht war, sich dem Burgkmairschen Illustrationsstil anzupassen, macht es nicht leicht, die Arbeiten beider Künstler zu unterscheiden.

Falls man aber bereit ist, die Mitwirkung des

Petrarcameisters an den beiden Maximilians-Publikationen Weißkunig und Teuerdanck anzuerkennen, dann tut sich ein weites Feld für die Erforschung seiner Tätigkeit auf. Zu untersuchen wäre, ob er etwa auch an der Genealogie Kaiser Maximilians mitwirkte oder an der Ehrenpforte beteiligt war.

Auf Grund dieser Erwägungen wird es erklärlich, weshalb der Petrarcameister nicht in den Augsburger Zunftbüchern erscheint: als Mitarbeiter an den Publikationen des Kaisers stand er unter dessen Protektion und konnte sich außerhalb einer Zunftzugehörigkeit betätigen. Ebenso ergibt diese Einsicht die Antwort auf die Frage, womit sich der unbekannte Künstler in den Jahren, die dem Zeitraum seiner reichen Produktion für die Druckherren Grimm und Wirsung vorangingen, beschäftigte. Die wenigen Holzschnitte, die Musper ihm aus diesen Jahren nachweist, ließen vermuten, daß weitere bisher noch nicht erkannte Arbeiten des Petrarcameisters vorhanden sein müßten.

Akzeptiert man meine These, den Petrarcameister als Monogrammist H. P. oder H. B. zu erkennen, dann ergeben sich eine ganze Reihe weiterer Verwechslungsmöglichkeiten mit Burgkmair zuerkannten Arbeiten, aber auch mit solchen des Jörg Breu des Älteren. Namentlich Illustrationen zu reformationspropagandistischer Literatur, wie Haug Marschalks Blindenspiegel,



Abb. 8



Abb. 9

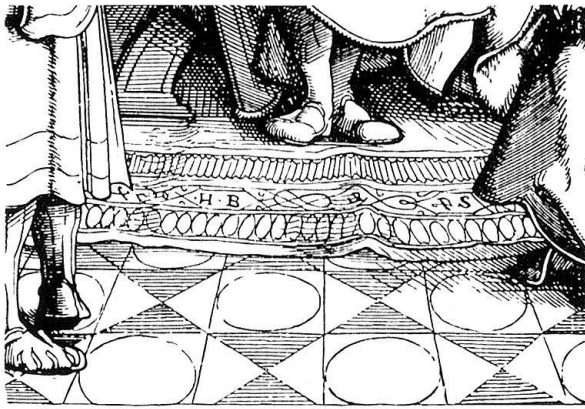


Abb. 10

des Paulus Ricius «In apostolorum symbolum dialogus» oder zu Werken von Johann Pinicianus müssen in sorgfältigem Vergleich mit eindeutig, also mit vollem Namen signierten Burgkmair'schen Holzschnitten und solchen des Petrarcameisters überprüft werden. Auch sollte die Einstellung des Druckherrn, für den die Illustrationen entstanden, mit in Betracht gezogen werden. Während der Petrarcameister mit großer Wahrscheinlichkeit für solche Verleger arbeitete, die antipäpstliche, vorreformatorische Literatur herausbrachten, ist es wenig wahrscheinlich, daß Burgkmair, der im Jahre 1511 Julius II. porträtierte, romfeindliche Literatur illustrierte. Wenn etwa ein Titelholzschnitt zu «Ain Pater Noster zu beten» 1521 bei Grimm und Wirsung erschienen, im Globus links unten H. P. signiert ist (Bild 12) – vgl. Geisberg, Buchill. II, Nr. 150 –, so dürfen wir dies Blatt sicherlich unserem Meister zuweisen, da Burgkmair nie anders als H. B. Buchholzschnitte signierte.

Besonders deutlich sprechen mir die Holzschnitte zu Murners Schelmenzunft in der bei Silvan Othmar 1513 erschienenen Ausgabe (faksimiliert in den Schriften zur deutschen Literatur Band 3, Augsburg, Filser 1926) für die Autorschaft des Petrarcameisters anstelle Burgkmairs. Nicht nur daß die Thematik vielfach in den Holzschnitten des Trostspiegels wiederkehrt, daß die volkstümlich-derbe Darstellungsweise der höfischen Kunst Burgkmairs wenig entspricht, daß die überaus eindringliche Bildwirkung an die Drastik und Unmittelbarkeit der Illustrationskunst des Petrarcameisters gemahnt, auch für ihn charakteristische Einzelzüge kommen hier schon vor, so die Art der scharfen Absetzung schraffierter und unschraffierter Architekturteile, der Holzwiedergabe, der Behandlung

von Baumstämmen und Federbüschen. Vor allem aber stehen die Motive der ornamentalen Leisten mit dem Petrarcameister in Beziehung. Sie bringen in vielfacher Wiederholung den für ihn typischen Blätterdelphin, ferner seine Blattformen (so in auffallender Weise an den Tischfüßen im Holzschnitt zur Vorrede «Dr. Laux», eben jenes Holzschnitts, der das Monogramm H. B. trägt!), schließlich die in den verschiedensten Posen gezeigten Kinder, wie sie in den Initialen des Petrarcameisters und späterhin in den Leisten von Reformationsdrucken wiederkehren. Daß diese Illustrationsserie in engem Zusammenhang mit den dreizehn Teuerdanck-Blättern des Monogrammistens H. B. steht, hat schon Rupé, der verdienstvolle Zusammensteller des zeichnerischen Œuvres von Burgkmair, erkannt. Meines Erachtens ist es eine grundsätzliche Frage, ob man zwei H. B. monogrammierte Künstler gelten lassen will oder ob man weiterhin Burgkmair als einen sehr verschiedenartig arbeitenden Künstler anzusehen gesonnen ist. Nimmt man zwei Monogrammistens H. B. an, dann wird eine ganze Gruppe von Burgkmair zugeschriebenen Buchholzschnitten in das Werk des zweiten Monogrammistens zu übernehmen sein, für welche die Illustrationen der Othmarschen Schelmenzunft richtungweisend sind.

Auf ein etwaiges Unterscheidungsmerkmal außerhalb stilkritischer Erkenntnisse möchte ich



Abb. 11





Abb. 12

hinweisen: es scheint, als habe der Petrarcameister ein liegendes H. B. als Signum verwandt, Burgkmair aber ein stehendes. Doch möchte ich dem nicht allzu viel Gewicht beilegen, sondern anregen, eine chronologische Folge der H. B. signierten Augsburger Bucharbeiten zwischen 1510 und 1520 aufzustellen, und sie mit eindeutig Burgkmairschen und eindeutig Petrarca-



Abb. 13

meisterschen Arbeiten zu vergleichen. Ich glaube, man wird dann eine künstlerische Entwicklung unseres Unbekannten erkennen können, die es verständlich macht, daß er in den letzten Jahren dieses Zeitabschnitts, zwischen 1518 und 1521 so meisterhafte Illustrationen wie die zu Schwarzenbergs Cicero und Petrarcas Trostspiegel hervorbrachte. Andererseits wird das Bild Burgkmairs als Graphiker von fremden Bestandteilen befreit werden können, so daß es nicht mehr nötig sein wird, für ihn eine besondere Wendigkeit in Anspruch nehmen zu müssen, um seine merkwürdig dürftige Produktion auf dem Gebiet des Buchholzschnittes zu erklären, die sich mit den schon Jahre zuvor geschaffenen prachtvollen Basilika-Gemälden schwer in Einklang bringen ließ.

Ehe ich meine Ausführungen über etwaige Verwechslungen von Arbeiten des Petrarcameisters mit solchen Burgkmairs beschließe, möchte ich noch der bereits von Dörnhöffer erkannten Mitwirkung unseres Künstlers an den H. B. signierten Randzeichnungen des Maximiliansgebetbuches gedenken – der unterm Baum liegende Greis –, die einen weiteren Beweis für meine These erbringt, wie denn Dörnhöffer den Petrarcameister als Mitarbeiter in Burgkmairs Werkstatt herausstellte. Auf eine etwaige Beteiligung an der vierblättrigen Folge der Liebestorheiten von 1519 lassen Sie mich zum Abschluß dieser Erwägungen hinweisen. Bekannt ist, daß die Blätter auch in Holzschnittrahmen vorkommen, die dem Petrarcameister zu verdanken sind. Mir will es scheinen, als sei die Darstellung von Bathseba im Bade nicht Burgkmairs Werk, sondern rühre vom Petrarcameister her. Zur Entscheidung dieses ganzen Komplexes der etwaigen weiteren Verwechslungen des Petrarcameisters mit Burgkmair gehört langjährige Kennerschaft und ein sehr geübtes, differenzierendes Auge. Es wäre dankenswert, wenn sich ein Berufenerer, als ich es bin, auf Grund dieser Anregungen mit dem Gebiet beschäftigen wollte.

Das interessanteste Moment meiner Untersuchungen über den Petrarcameister als Monogrammist H. P. oder H. B. bildete das Ergebnis einer Umschau auf dem Feld der Handzeichnungen. Unter den von Buchner (Wölfflin-Festschrift) dem Petrarcameister zugewiesenen Zeichnungen befindet sich auch das früher Burgkmair zugeschriebene Blatt der Wiener Albertina «Enthauptung Johannes des Täufers» (Albertina-Publikation Nr. 709). Dies Blatt ist signiert



H. H. B. 1513 und weist an verborgener Stelle, am Kapitell eines Pfeilers, den Delphin des Petrarcameisters auf, also auch hier wieder ein Beweis für das Monogramm H. B., allerdings diesmal mit einem vorgesetzten zweiten H., was es nunmehr notwendig macht, auch den der Kunstwissenschaft bekannten Monogrammist H. H. B. zum Vergleich heranzuziehen. Weiterhin gibt Buchner dem Petrarcameister eine zuvor als Arbeit der Cranachschule angesehene Zeichnung (Buchner, Abb. 8) der Münchner Graphischen Sammlung «Die Pharisäer bei Johannes dem Täufer» – ich erwähne dies im Hinblick auf etwaige Zusammenhänge unseres Künstlers mit der Cranachwerkstatt, die schon Gwinners Bemerkung zu dem eindeutig H. B. signierten Hauptblatt Kaiser Maximilian, die Messe hörend, andeutete, das den Ausgangspunkt dieser Betrachtungen bildete.

Es ist daher vielleicht nicht völlig abwegig, wenigstens versuchsweise den Sächsischen Monogrammist H. B. mit dem Petrarcameister in Vergleich zu bringen, zumal geisteswissenschaftliche Erwägungen über den Petrarcameister und die Reformation (Imprimatur XI) einen Zusammenhang mit der Cranachwerkstatt vermuten lassen. In erster Linie kommen die vier Apostelzeichnungen des Museo Civico in Pavia in Frage, deren eine, Johannes Evangelista darstellend, ein liegendes aneinandergestelltes Monogramm H. B. aufweist (Abbildung bei R. Sorgia, *I disegni del Museo Civico di Pavia*, Mailand 1912). Vieles spricht für die Autorschaft des Petrarcameisters. Vergleicht man beispielsweise die Darstellung des Bartholomäus (Bild 13) mit einem der schönsten Buchholzschnitte des Petrarcameisters (Bild 14), so finden sich Übereinstimmungen in Laubbehandlung und Wolkenbildung, in der Burg im Hintergrund und dem knitttrigen Faltenwurf. Auch die für den Petrarcameister typische Art der Graswiedergabe, die liegenden, sich zu Boden biegenden derben Halme, erscheinen auf allen vier Zeichnungen. Schließlich scheint mir der auf zwei der Blätter vorkommende tote Baumstamm, der einen jungen Zweig treibt, ein aus der altchristlichen Katakombenmalerei bekanntes Symbol der Auferstehung, bemerkenswert und für den Zusammenhang mit dem Petrarcameister zu sprechen, dessen «Lieblingsornament», der Blätterdelphin, ebenfalls ein solches Auferstehungssymbol ist. Daß diese Zeichnungen mit Cranach und seiner



Abb. 14

Werkstatt zusammenhängen, ist verschiedentlich erkannt worden, und man hat auf Grund der Art der Signatur des Johannes-Blattes sie mit dem H. B. signierten letzten Blatt der Septemberbibel von 1522 zusammengebracht (Dodgson). Ich möchte hier von einer Weiterführung des Problems absehen, ebenso wie ich die weiteren bei Thieme-Becker und Nagler bezeichneten Monogrammist H. B., die für unser Thema in Frage kommen, nicht erörtere, und deren Vergleichung mit dem Petrarcameister Berufeneren überlasse.

Als letzten Hinweis auf eine mögliche Mono-



Abb. 15

grammierung des Petrarcameisters möchte ich die merkwürdige Zeichensetzung in der Schraffur des Narrengewandes auf dem Schlußholzschnitt des Schwarzenbergschen Cicero anführen (Bild 15), die mir wie ein kleines p. h. erscheinen will, dem eine schrägstehende liegende acht anhängt, das astronomische Zeichen der oppositio. Die Darstellung bezieht sich auf die Kaiserkrönung Kaiser Karls V., ein Faktum, das die lebhafteste Opposition der reformatorisch Gesonnenen, als welchen wir den Petrarcameister erkennen konnten, hervorrufen mußte. Es ist eine solch geheime, fast nur Eingeweihten erkennbare Art der Signierung offenbar charakteristisch für unseren Unbekannten, der sich als

Protagonist der Reformation tarnen mußte und nur verborgen sein Signum anbringen konnte. Immer wieder finden sich als P. lesbare Zeichen, auf Baumstämmen, in Gewändern und anderwärts, – als Beispiel sei auf die wie ein P anmutende Schattenfalte im Ärmel des auf Bild 4 Dargestellten hingewiesen – namentlich in Schraffuren, Zeichen, von welchen man nicht mit Gewißheit aussagen kann, daß es sich tatsächlich um eine Signatur handelt; aber befaßt man sich lange und eingehend mit den Holzschnitten des Petrarcameisters, so gewinnt man die Überzeugung, daß sein Name zweifellos mit dem Monogramm H. P. (süddeutsch) oder H. B. (sächsisch) angedeutet ist.

*Walter Krieg | Womit man umgeht, das hängt einem an ...  
Von einem sammelnden Buchhändler*

Manches Herrliche der Welt  
ist im Krieg und Streit zerronnen:  
wer beschützt und erhält,  
hat das schönste Los gewonnen.  
Goethe

Über die Psychologie des Amateurs, besonders die des Kunstsammlers, ist mancherlei geschrieben worden; auf uns sammelnde Buchhändler treffen die dabei vertretenen Behauptungen und Schlüsse nur in den seltensten Fällen zu. Gewohnt, mit Büchern, Bildern, Stichen, Autographen und ähnlichem ein Leben lang umzugehen, durch ihren Einkauf und die darauf folgende Weiterveräußerung die Existenz zu finden, ist das Verhältnis zu diesen Gegenständen unseres Geschäfts, zu unserer Ware, ein ganz einmaliges, sehr enges und absolut persönliches. Die Stellung, die wir zu ihr einnehmen, erwächst aus meist recht intimer Kenntnis ihrer Entstehung, ihres Herkommens und – bei alten Büchern, Stichen und dergleichen – auch ihrer vielfältigen Wege bis zu uns, und sie ist durch diesen, ich möchte sagen, nur Eingeweihten möglichen Blickwinkel bedingt; jedenfalls ist sie eine wesentlich andere als jene der suchenden, sammelnden Liebhaber, die bei uns verkehren.

Je kenntnisreicher der Händler, um so größer sind seine Qualitätsansprüche, um so kultivierter ist sein Geschmack. Daher verliert er auch nicht so rasch sein Herz an ein Objekt, denn er weiß ja,

wieviel schöne Dinge es in der Welt gibt; er trennt sich darum weitaus leichter als der Privatmann von seinem Besitz. Das bedeutet aber nun keineswegs, daß sich ein sammelnder Zunftgenosse nur mit den ausgesuchtesten Spitzenstücken umgebe. Im Gegenteil, die Repräsentation seiner Handlung und der Zwang, auf Flüssigkeit seiner Mittel zu halten, um jederzeit neue Einkaufsgelegenheiten wahrnehmen zu können, veranlassen ihn in den meisten Fällen, seine beste – also internationale – Ware gerne umzusetzen.

Es wäre auch falsch zu glauben – weil hier von diesem oder jenem Kuriosum die Rede sein wird – daß der Antiquar (heute keineswegs mehr eine solch kauzig-wunderlich-verschrobene Figur wie in des Maler-Dichters Spitzweg Bildern) einen Hang zum Außergewöhnlichen und Absonderlichen habe, so daß er nur Raritäten zusammenträgt. Natürlich ist ein Mensch, der ständig mit Büchern umgeht, eher geneigt, die Wichtigkeit eines bestimmten Besitzes zu unterschätzen, eben weil ihn seine Erfahrung lehrt, daß ihm immer wieder einmal ein bekannt seltenes Buch, ein kostbares Autograph unterkommt. Andererseits aber weiß er selbstverständ-