Weiteres zur Identifizierung des Petrarcameisters

Autor(en): **Lanckoroska, Maria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **11 (1954)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-387745

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

n diesen Blättern (Jahrg. IX, 3/4) habe ich den Petrarcameister als Monogrammisten H. P. oder auch – zu jener Zeit infolge der wechselnden Schreibweise das gleiche – H.B., herausgestellt und im Gutenberg-Jahrbuch 1953 unternommen, sein Lieblingsornament, den Blätterdelphin mit dem in den Schwanz eingerollten gezahnten Blümchen im Hinblick auf den altdeutschen Volksglauben an Brosamkraut und Brosamblume als redende Signatur für Hans Brosamer darzulegen.

Inzwischen entdeckte ich eine weitere Signatur des Künstlers, die sich in der Dreifaltigkeitsdarstellung (Musper 371) findet, dem letzten Blatt der Folge «Novi Testamenti Jesu Christi Historia effigiata» (Ffm. 1551), also gerade dort, wo eine Signatur erwartet werden konnte, nämlich am Schluß des Werkes (Abb. 1). Sie besteht aus einem P, das am Engelsköpfchen in der Mitte des Unterrandes verborgen angebracht ist, und zwar an der dem Beschauer zugekehrten Seite, links vom Auge, am Rand der Lockenhaare. Die Holzschnitte dieser Folge entstanden bereits um 1520 in Augsburg, also in den Jahren, da der Petrarcameister P, nicht B, als Anfangsbuchstaben seines Namens benutzte; sie sind jedoch anscheinend erstmals in der Egenolfschen Ausgabe von 1551 gedruckt worden. Gerade diese Folge (Musper L 199), die anerkanntermaßen dem Petrarcameister zu verdanken ist, wird von Tettau in seinem Oeuvre-Katalog Hans Brosamers (Mitt. d. Vereins für Gesch. u. Altertumskde. von Erfurt 14, 1890) als dessen Werk aufgeführt, ohne dabei die Holzschnitte im einzelnen zu verzeichnen, was inzwischen von Musper nachgeholt wurde, der

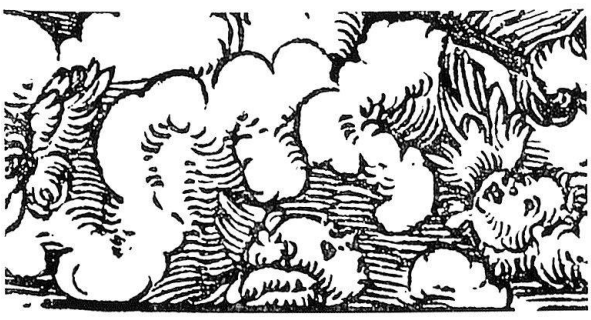

Abb. 1. Petrarcameister, Detail des Holzschnitts M. 371

in seinem Werkverzeichnis der Holzschnitte des Petrarcameisters die 47 Schnitte namhaft macht.

Andere Schnitte des gleichen Buches, darunter vier Evangelistendarstellungen sollen Hans Sebald Beham angehören, der für Egenolph seit 1532 tätig war. Mir will es scheinen, als liege hier eine Verwechslung vor. Ich zeige als Beispiel Johannes auf Pathmos (Pauli 355), eine Komposition, die entweder unter Benutzung eines Holzschnittes zu Luthers Übersetzung des Neuen Testamentes, Wittenberg, Hans Lufft 1535 (Schramm, Luther und die Bibel Abb. 375) entstand oder, was wahrscheinlicher ist, als Anregung für jenen Holzschnitt diente (Abb. 2). Schon die

Abb. 2. Holzschnitt aus Novi Testamenti Icones, Fft-M. 1551 (H. S. Beham, P. 355)

Verbindung mit Wittenberg und dem dortigen Illustratorenkreis, zu dem ein Hans Brosamer gehört, macht es zweifelhaft, daß Beham, einer der drei «gottlosen» Maler, dies Blatt geschaffen habe. Zum Vergleich diene ein Gewanddetail aus einem Holzschnitt des Petrarcameisters (M. 130) (Abb. 3). Die Monogrammierung Hans Sebald Behams besteht in einem aneinandergestellten H.B. oder H.P. mit im Querbalken des H eingefügtem S. Daneben soll er auch nur mit aneinandergestelltem H.B. signiert haben, also ganz dem gleichen Zeichen, das Hans Brosamer verwandte. Seit Paulis Beham-Katalog nebst Nachtrag sind schon manche der dort aufgeführten unsignierten Blätter als Arbeiten des Petrarcameisters erkannt worden. Diese wurden wohl auf Grund der Stilverwandtschaft mit den H.B. monogrammierten Arbeiten in den Katalog aufgenommen. Wenn nun, wie ich vermute, noch weitere der Holz-

Abb. 3. Petrarcameister, Detail des Holzschnitts M. 130

schnitte Hans Brosamers, nämlich nicht nur unsignierte, sondern auch solche, die H.B. monogrammiert sind, heute noch als Beham angesprochen werden, mag es zur richtigen Bestimmung derselben von Nutzen sein, die redenden Signaturen jenes Brosamer mit heranzuziehen.

In Verbindung mit diesen Erwägungen sei auf Röttingers Zuschreibung einer in der graphischen Sammlung des Städelschen Kunstinstitutes Frankfurt a. M. befindlichen lavierten Federzeichnung «Schlittenpartie» an den Petrarcameister hingewiesen (Mitt. d. Ges. f. vervielf. Kunst, Wien 1907), die ursprünglich als Arbeit Burgkmairs angesehen wurde. Sie steht in unverkennbarem Zusammenhang mit den Hans Sebald Beham zugeschriebenen Schlittenfahrtholzschnitten (Geisberg 240–245). In der Zeichnung finden sich an den Schlittenkufen Delphinköpfe, an der Schlittenwange pflanzliche Ornamente, die als «Brosamkraut und -blume» interpretiert werden können; in den Holzschnitten G. 241–243 und 245 entsprechend das «Brosamkraut» in G. 241, 242 und 245, die «Brosamblume» an den Schlittenwangen. Selbst ohne diese Ornamente als redende Signaturen verstehen zu wollen, erweisen sie unverkennbare stilistische Übereinstimmungen von Zeichnung und Holzschnitten, wie sie von weiteren Details bestätigt werden. Das Vorderpferd der Zeichnung gleicht dem des Holzschnittes G. 243, das hintere dem von G. 242. Auch zum Schlittenlenker der Zeichnung lassen sich auffallende Ähnlichkeiten in den Holzschnitten feststellen.

Das Fazit all dieser Erwägungen ist eine mögliche Verwechslung von Hans Sebald Beham und Hans Brosamer, die das Werk des letzteren zu einem nicht unbedeutenden Teil in das Werk des ersteren aufnehmen ließ.

Daß Hans Brosamer «redend» signierte, namentlich auch durch die Anbringung von leicht mit Steinchen zu verwechselnden «Brosamen», wies ich schon an einem seiner Wappenholzschnitte nach (Gutenberg-Jahrbuch 1953 Abb. 3) und zeige es hier erneut an einem Holzschnitt aus dem Rahmen des Traubüchleins für die Einfeltigen Pfarrherrn, Frankfurt a. M. 1550, doch vielleicht früher entstanden (Abb. 4). Wie ich bereits darlegte, benutzte Brosamer weiterhin Brosamkraut und -blume als redende Signaturen. In einer demnächst zur Veröffentlichung gelangenden Untersuchung über die Burgkmair-Werkstatt und den Petrarcameister weise ich seine Beteiligung an den Weißkunigillustrationen nach, die er als Geselle Burgkmairs unter dessen Monogramm schuf. Eines der dort erwähnten Blätter (Seite 233 der Wiener Faksimile-Ausgabe) zeigt genau in der Mitte des Unterrandes eine Krautpflanze, die vielleicht als Brosamkraut gedeutet werden kann (Abb. 5) und damit den Namen des Künstlers andeutet, ein weiteres Blatt (S. 271 der gleichen Ausgabe) weist neben einem Steinchen mit dem Burgkmairmonogramm die gleiche Pflanze auf. Dieselbe Pflanze findet sich auch in

Abb. 4. Hans Brosamer, Holzschnitt aus dem Rahmen des Traubüchleins für die Einfeltigen Pfarrherrn Fft-M. 1550

den Trostspiegelholzschnitten des Petrarcameisters, so in der Illustration «vom Abgang der Frommheit und Mangel der Tugend» (M. 291), wo die in der Mitte des Vordergrundes stehende Pflanze analog zur Stellung im Weißkunigholzschnitt angebracht ist. Dieser Erwägungen über Tatsache und Art der redenden Signaturen des Petrarcameisters eingedenk sei nunmehr ein weiterer Schritt zur Identifizierung des Künstlers unternommen.

Meine Ausführungen über den Petrarcameister als Monogrammisten H.P. schlossen mit dem Hinweis auf die vier Apostelzeichnungen eines sächsischen Monogrammisten H.B., die im Museo Civico von Pavia verwahrt werden und in welchen ich Arbeiten des Petrarcameisters vermutete. Inzwischen angestellte Einzeluntersuchungen bestätigten diese Vermutung, wie ich im folgenden darlege. Zunächst seien die lavierten Federzeichnungen um ihrer Schönheit willen im Zusammenhang und vollständig wiedergegeben (Abb. 6–9). Dargestellt sind die Apostel Simon und Bartholomäus mit Säge und Messer, den Werkzeugen ihres Martyriums, Petrus mit dem Schlüssel und Johannes mit dem Schlangenkelch, welch letzteres Blatt am Unterrand rechts ein liegendes, aneinandergestelltes H.B. aufweist.

Als Vergleich zu Simon mit der Kappe (Abb. 10) sei ein Ausschnitt aus dem Ciceroholzschnitt des Petrarcameisters «Einer siebt Menschen- und Tierköpfe» (M. 489) gezeigt (Abb. 11). Laubbehandlung und Faltung des Kopftuches stehen sich außerordentlich nahe. Weitere Ähnlichkeiten ergeben sich beim Vergleich von Nase und Bart mit dem Trostspiegelholzschnitt «Einem mit Szepter wird ein Buch präsentiert» (M. 105); die geteilten langen, in einzelnen Strähnen herabwallenden Bärte und der nach unten hängende Schnurrbart sind vielfach beim Petrarcameister zu finden, so etwa an einer Gestalt im Hintergrund des Trostspiegelholzschnitts zum Kapitel «Von Freundschaft» (M. 112) oder beim verspotteten Greis (M. 156); die Laubbehandlung mag man mit dem Laub der Trostspiegelillustration «Entführung einer Frau in einen Wald» (M. 207) vergleichen, wie denn die Laubwiedergabe beim Apostel Bartholomäus mit einem Detail aus dem in meinen eingangs erwähnten Ausführungen gezeigten Ciceroholzschnitt «Der Wanderer auf hohem Steg» (M. 495) zusammengeht. Die Wolkenbildung der Zeichnungen etwa im Hintergrund der Bartholomäusdarstellung, läßt sich ebenfalls beim Petrarcameister verfolgen, so in der Trostspiegelillustration «Langsamkeit und Eile» (M. 224) oder dem Ciceroblatt «Armut, Krankheit, Wollust und Tod läßt der himmelansteigende christliche Ritter hinter sich» (M. 516), wie denn die Puffwölkchen, die besonders deutlich im Hintergrund der Petrusdarstellung auftreten, beim Petrarcameister gern verwandt werden, wenn Gottvater aus Wolken auf die Menschen herabschaut, so im einleitenden Holzschnitt des Trostspiegels «Der Landmann und die Seinen bei Regen und Sonnenschein» (M. 62) oder in der Trostspiegelillustration «Ein Kniender empfängt vom Himmel ein Kind» (M. 209). Ebenso lassen sich die kleinen Hintergrunddarstellungen der Apostelzeichnungen, die Burgen auf Anhöhen, die zackig bewegten Linien der Berge in der Ferne, schließlich die Umrahmung von Felsen und Gebäuden durch Palmettenbäumchen (Abb. 12) beim Petrarcameister nachweisen: ein Detail aus der Illustration zum Tode Senecas (M. 215) diene zum Vergleich (Abb. 13); ebenso gut könnte ein Detail aus dem Hintergrund der Darstellung von Schafschur und -ausweidung (M. 158) entlehnt werden: dort wird ein Turm von solchen Palmettenbäumchen umringt. Ferner sei der Blick auf die Behandlung des Uferrandes im Detail der Petruszeichnung gelenkt, wie sie in der eben erwähnten Turmdarstellung des Petrarcameisters zu finden ist, ebenso wie im Trostspiegelblatt «Fischhandel am Ufer eines Sees» (M. 249), die übrigens ganz gleich in Weißkunigholzschnitten (so S. 205 der Wiener Wiedergabe) vorkommt. Die merkwürdig gezipfelten Palmettenzweige des Baumes hinter St. Peter aber vergleiche man einerseits mit solchen Zweigen in einer Jagddarstellung des Pe-

Abb. 5. Detail eines Weißkunigholzschnitts (Wiener Faksimile-Ausgabe S. 233)

Abb. 6. Apostel Simon

Abb. 7. Apostel Bartholomäus

Abb. 8. Apostel Petrus

Abb. 9. Apostel Johannes

Abb. 6–9. Lavierte Federzeichnungen des sächsischen Monogrammisten HB. Pavia, Museo Civico

trarcameisters (M. 63), anderseits mit dem hier wiedergegebenen Detail eines Weißkunigholzschnittes (Abb. 5). Die Drapierungen der Gewänder entsprechen gleichfalls solchen des Petrarcameisters: die Steilfalten des Johannesgewandes den Mantelfalten der Sonne und Mond Betrachtenden (M. 148), oder dem Mantel des im Kreis von Rundscheiben stehenden Mannes (M. 70) wie auch dem Gewande der Sapientia im gleichen Blatt; die Art der den Ärmel umkreisenden Falten, wie sie die Zeichnungen von Simon und Bartholomäus zeigen, ist geradezu charakteristisch für den Petrarcameister. Wir finden sie beim aus der Haustür tretenden Fürsten (M. 178), beim auf den geöffneten Sarkophag blickenden Greis (M. 555), beim Rektor, der das Professorendiplom überreicht (M. 196), wie beim Maler vor der Staffelei (M. 494). Vor allem aber betrachte man zum Thema der Gewanddarstellungen der Apostelzeichnungen die Gewänder von Märtyrern und Heiligen in den Gebetbuchillustrationen des Petrarcameisters.

Im Zusammenhang mit der Frage der Gewandbehandlung und des Faltenwurfs sei auf eine Gruppe von Gewandstudien hingewiesen, die sich im Besitz der graphischen Sammlung des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. befindet, Bleistift- und Federzeichnungen, deren einige mit einem aneinandergestellten H.B. monogrammiert sind, so daß die Gruppe Hans Brosamer zugesprochen wurde. Große Verwandtschaft von Faltenwurf und -führung sowohl in den Holzschnitten des Petrarcameisters wie in den Apostelzeichnungen ist unbestreitbar. Auch findet sich dort ein Charakteristikum des Petrarcameisters wieder, nämlich die umgeschlagenen Gewandzipfel oder Saumenden, wie sie beispielsweise am Gewand der Sapientia (M. 70) am äußersten linken Mantelende, ganz ebenso wie am linken Mantelende der Petruszeichnung erscheint, und wie sie beim Petrarcameister immer wieder beobachtet werden kann, beim Knienden, der das Buch hält (M. 105) oder am Gewand der Heiligen Anna (M. 361), um nur einige Beispiele zu geben. Schließlich sei die gleiche Art des Umschlagens von Gewandzipfeln und Mantelsäumen auch bei Brosamer nachgewiesen. Seine Kupferstiche B. 6 und B. 9 sind hier zu nennen, und auch an dem abgebildeten Petrusholzschnitt (Abb. 8) findet sich ein umgeschlagener Mantelsaum, wie denn der vermeintliche Beham-Holzschnitt (Abb. 3) ebenfalls den äußersten rechten Gewandzipfel leicht umgeschlagen zeigt. Es wäre sicherlich eine lohnende Aufgabe, in einer ausführlichen Untersuchung die Gewandbehandlung des Petrarcameisters von der anderer gleichzeitiger Künstler, Dürers, Hans von Kulmbachs und Schäufeleins, namentlich aber seines Meisters Hans Burgkmair abzugrenzen. Hier muß ich es mir versagen, näher auf die Unterschiede einzugehen.

Beim Vergleich der Apostelzeichnungen mit den Holzschnitten des Petrarcameisters sind auch die Grasnarben zu Füßen der Apostel mit ihren starken, sich seitlich zu Boden biegenden Halmen zu beachten. Als Büschel mit nach beiden Seiten ausbiegenden Halmen erscheinen sie im Holzschnitt der Kindheit Christi (M. 362) oder im Ulysses an der Spitze des Heeres (M. 547), wie sie ebenso im Weißkunigholzschnitt, dessen Detail gezeigt wurde (Abb. 5), vorkommen. Als letzte Einzelheit möchte ich auf die Behandlung von Baumstämmchen in den Apostelblättern und beim Petrarcameister hinweisen. Das Baumstämmchen des Johannesblattes sehe man zusam-

Abb. 10. Detail aus Abb. 6

Abb. 11. Petrarcameister, Detail des Holzschnitts M. 489 aus Cicero, 1531

men mit den Stämmchen im Trostspiegelholzschnitt «Einer Glück und Unglück wägend» (M. 60), oder den Stämmchen in der Wildemannsdarstellung (M. 542). Im letztgenannten Schnitt wird einer der Bäume mit einer über der Erde laufenden Wurzel dargestellt, wie sie ähnlich am Baumstamm neben der Bartholomäusgestalt zu finden ist.

Alle diese Beispiele ließen sich um ein Vielfaches vermehren und bis ins kleinste Detail weiterverfolgen, etwa der Ansatz der Zweige oder die Wegführung, doch sei dies Interessierten überlassen, da uns nunmehr ein wesentlich aufschlußreicherer Vergleich in Verbindung mit der Frage der eingangs aufgezeigten redenden Signaturen des Petrarcameisters beschäftigen soll.

Den Baumstumpf mit der oberirdischen Wurzel im Bartholomäusblatt (Abb. 14) finden wir ähnlich auf einer Federskizze, Johannes auf Pathmos darstellend (Stockholm, Nationalmuseum), die als Entwurf für Burgkmairs Johannesaltar vom Jahre 1518 gedient haben soll und daher als Arbeit Burgkmairs gilt (vgl. Rupé, Zeichnungen Hans Burgkmairs, Beitr. II, Augsburg 1928, Abb. 150, und Schilling, Nachträge zu Burgkmairs Zeichnungen, Wallraff-Richartz-Jahrbuch 1933-34), eben jenes Meisters, als dessen Geselle ich in der schon erwähnten Untersuchung über die Burgkmair-Werkstatt den Petrarcameister nachzuweisen suche. Das ganze Blatt, so flüchtig und wenig ausgeführt es ist, trägt viele Wesenszüge der Arbeiten des Petrarcameisters: gefüllt bis zum Rand – der horror vacui seiner Holzschnitte ist bekannt – flimmernd, unruhig, bewegt in jeder Linie, genial hingeschrieben und in die Tiefe führend. Während Burgkmair im allgemeinen Weite und Großzügigkeit bevorzugt und in seinen Zeichnungen kaum Hintergrund angibt, also in der Raumebene bleibt, führt die Skizze bis in die Ferne, wo Berge, ähnlich geformt, wie die der Simonsdarstellung, in den Himmel ragen, Berge, die man etwa mit jenen des kaum später entstandenen Trostspiegelholzschnittes «Einer, der sein Licht unter den Scheffel

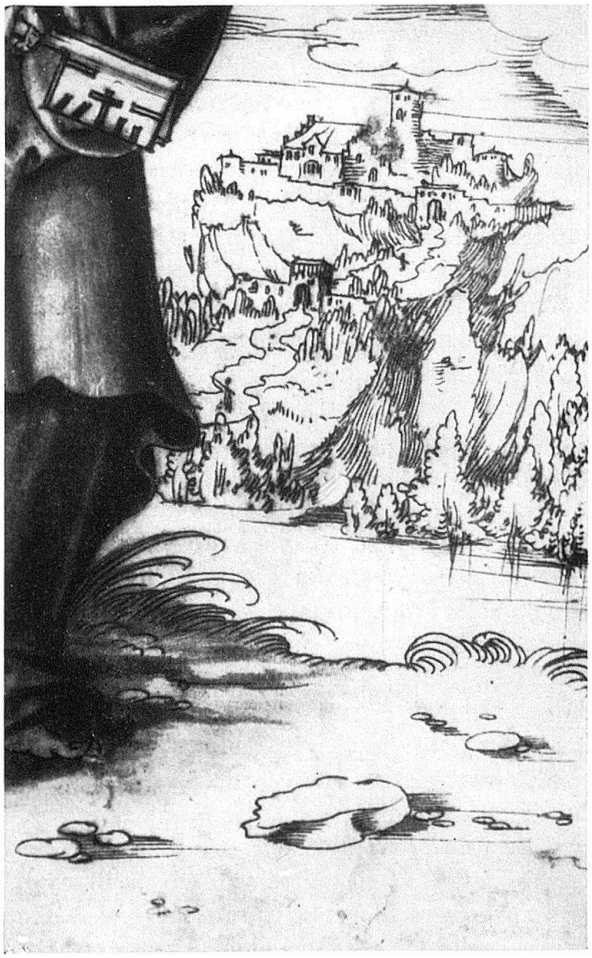

Abb. 12. Detail aus Abb. 8

Abb. 13. Petrarcameister, Detail des Holzschnitts M. 215 aus Petrarcas Trostspiegel, 1532

stellt» (M. 275) vergleichen kann. Die angedeuteten Palmenwipfel, die Palmettenbäumchen mit den gleichsam «festonierten» Umrißlinien, die Gewanddrapierung mit dem langen, am Boden schleifenden Mantelende, das alles spricht die Formensprache des Petrarcameisters. Die Art der Aufteilung des Baumstumpfes mit dem in der aufgeplatzten Rinde erscheinenden Dreieck des Stammholzes (vgl. hierzu Brosamers Johannesholzschnitt, Gutenberg-Jahrbuch 1953, S. 85, Abb. 11), die senkrecht geführte Rundbogenlinie am rechten Stammrand, die Wurzeln, die in zwei Spitzen auslaufen sind ähnlich im Baumstumpf der Bartholomäusdarstellung zu verfolgen.

Die Johannesskizze ist bereits von anderer Seite mit einer der sogenannten Burgkmairschen Randzeichnungen zum Maximilians-Gebetbuch in Beziehung gesetzt worden, nämlich der mittleren der drei, die sich bei Detailvergleichung auch für das ungeübte Auge merklich von den beiden andern unterscheidet. Allerdings blieb dabei die Zuweisung gerade dieser Randzeichnung an den Petrarcameister durch Dörnhöffer (Kunstgesch. Anzeigen 1904), die auch Musper anerkennt, unberücksichtigt. Die Übereinstimmung von Johannesskizze, um 1517, und Randzeichnung, 1515, deren entsprechende Details hier wiedergegeben seien (Abb. 15, 16) ist erstaunlich. Die halb sitzende, halb liegende Haltung der Figuren, die Gesichtsbildung mit den tiefliegenden Augen, die nur als Höhlen wirken, der schmalen Nase, dem offenen, in den Winkeln abwärtsgezogenen Mund, der Baumstamm mit seinem Wechsel von lichten und dunklen Partien, der starken Schattengebung an der rechten Seite, der senkrecht die Schrägschraffen durchkreuzenden Wellenlinie, das alles entspricht einander. Schon Dörnhöffer erkannte in dem Kopf der Randzeichnung die typische Bildung des Petrarcameisters und in den die Ärmel umkreisenden Falten (wie sie auch in der Johannesskizze erscheinen) ein weiteres Charakteristikum für ihn. Auch die Art der Strichführung gleicht einander, so etwa in den an den Baumstamm der Johannesskizze hindrängenden Linien mit ihren Endhäkchen, die in der Randzeichnung den rechts unten gegebenen «Crochets» entsprechen. Bemerkenswert ist schließlich die Art der Anbringung der Zweige in der Randzeichnung: sie kommen von hinten, so daß die Ansatzstelle nicht erscheint, genau wie es am Stamm der Bartholomäuszeichnung der Fall ist, und wie wir es auch in den Holzschnitten des Petrarcameisters wahrnehmen können, so in einer Waldlandschaft (M. 542); auch tritt dies besonders auffallend in von mir mit dem Petrarcameister in Verbindung gebrachten Weißkunigholzschnitten in Erscheinung (Seite 286 und 292 der Wiener Faksimile-Ausgabe).

Aus all diesen Übereinstimmungen ergibt sich, daß entweder die Randzeichnung nicht dem

Abb. 14. Detail aus Abb. 7

Abb. 15. Detail der Federzeichnung zu Burgkmairs Johannesaltar, v. 1518, Stockholm, Nationalmuseum

Petrarcameister angehört, sondern Burgkmair, und damit die Johannesaltarskizze dessen Eigentum bleibt, oder aber, daß beide von der Hand des Petrarcameisters stammen.

Nehmen wir die Erkenntnisse unserer Ausgangsbetrachtungen, die redenden Signaturen des Künstlers betreffend, zu Hilfe. Da ergibt sich, daß die Johannesskizze drei merkwürdig hintereinander aufgereihte Kreisgebilde oder Kügelchen aufweist, die man als Brosamen, wie sie der Petrusholzschnitt Hans Brosamers zeigte (vgl. Abb. 5), ansehen könnte. Die Randzeichnung aber hat sowohl die Brosamenkügelchen unterhalb des ausgestreckten Fußes des ruhenden Greises, wie auch auf dem Hügel, an den er sich lehnt, dort, wo der Ellbogen aufgestützt ist, ein Krautblatt, das identisch mit dem Brosamkraut des Petrarcameisters wie des Weißkunigillustrators (vgl. Abb. 6) sein dürfte. Damit wird die Frage nach dem Autor dieser beiden Zeichnungen eindeutig für den Petrarcameister Hans Brosamer zu beantworten sein.

Das bedeutet allerdings wesentlich mehr, als es zunächst den Anschein hat, denn die Johannesaltarskizze ist der Angelpunkt einer ganzen Gruppe von Burgkmair zugewiesenen Zeichnungen. Wie weit sich diese Zuweisungen bei Herausnahme der Johannesskizze noch halten lassen, ob etwa die sämtlichen um sie gruppierten Blätter als Arbeiten des Petrarcameisters anzusehen und damit, analog den Erkenntnissen auf dem Gebiet des Holzschnittes, auch Zeichnungen des Petrarcameisters aus dem Œuvre Burgkmairs herauszusondern sind, vermag ich nicht zu beurteilen. Sollte sich jedoch ein solches Resultat aus den vorliegenden Erwägungen ergeben, was zum Beispiel in Ansehung der Gebetbuchillustrationen des Petrarcameisters für die beiden Zeichnungen zu einem Marienleben (abgebildet bei Schilling, Wallraff-Richartz-Jahrbuch 1933-34) nicht unwahrscheinlich anmutet, dann würde diese Erkenntnis möglicherweise eine weitere nach sich ziehen, nämlich die, daß für solche Blätter, die Entwürfe zu Altartafeln abgeben, auch die entsprechenden Gemälde, – also beispielsweise sowohl die im Louvre befindlichen Figurenzeichnungen der Innenflügel des Kreuzaltares, wie die Tafeln selbst – von dem Burgkmair-Gesellen, um den es hier geht, herrühren. Wie Burgkmairsche Holzschnitte in Rahmen des Petrarcameisters gefaßt wurden (M. 584 und B. VII, 4–6), so mag das vom Meister selbst geschaffene Mittelbild des Kreuzaltares von Flügelbildern seines Gesellen, eben des Petrarcameisters,

Abb. 16. Detail aus einer Burgkmair bzw. dem Petrarcameister zugeschriebenen Randzeichnung des Maximilian-Gebetbuches von 1515

eingefaßt sein. Übrigens zeigen sich die vier sorgsamen Feder- und Pinselzeichnungen des Louvre, die Entwürfe zu Altarflügeln abgeben, nicht nur in der Technik den vier Apostelzeichnungen des Monogrammisten H.B. verwandt, auch der Stil ist der gleiche, nur sind die Apostelblätter weniger eckig, beruhigter, gerundeter, was aus dem Unterschied der Entstehungszeit erklärbar ist: die Altarflügelblätter sind um 1518 anzusetzen, die Apostelzeichnungen um 1522. Für den Petrarcameister spricht auch die übereinstimmende Begrenzung durch Rahmenlinien, die wir von seinen Holzschnitten kennen, die mit Vorliebe gerahmte Bildausschnitte geben.

Die Zusammenhänge in den Werkstätten der Dürer-Zeit sind noch kaum erforscht, und erst wenn dieses Dunkel einmal erhellt sein wird, kann entschieden werden, ob es möglich ist, daß ein in Auftrag gegebener Altar nicht in allen Teilen vom Meister der Werkstatt selber ausgeführt wurde, sondern daß dieser etwa die Mitteltafel malte, während die Flügel, vielleicht auch das Staffelbild, dem Meistergesellen oder weiteren Mitarbeitern anvertraut wurden. Allerdings wird der Meister, so wie es in der spätmittelalterlichen Werkstatt Brauch war (vgl. Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Augsburg 1923), die Gesellenarbeit angleichend überholt haben. Wieweit die Leistung der Gesellen reicht, was dem Meister allein zu verdanken ist, wird wohl nie ganz zu klären sein. Doch wäre schon viel gewonnen, wenn man den Petrarcameister, von der Gruppe der Handzeichnungen ausgehend, die mit der Skizze zum Johannesaltar in stilistischem Zusammenhang stehen, als Maler fixieren könnte.

Ein solches Ergebnis führt weit über das Ziel dieser Ausführungen hinaus, die lediglich zur Identifizierung des Petrarcameisters beizutragen suchen und ihn aufs Neue als identisch mit einem Hans Brosamer erweisen. Dieser Künstler signiert sowohl redend, – wahrscheinlich bei unselbständiger Tätigkeit, also als Geselle – wie auch durch Monogrammierung, wobei sein Monogramm – im Gegensatz zu Burgkmair, der getrennt monogrammiert, was schon Dörnhöffer hervorhob – in einem einfachen, aneinandergestellten HB besteht, dem zuweilen ein Holzschneidemesser beigefügt wird, so auf Kupferstichen (B. 9 und B. 15), auch bezeichnet er sich selbst, so auf dem Bildnisholzschnitt Philipps von Hessen (P. 33) als «Formschneider zu Erffordt».

Ein zweiter Künstler gleichen Namens, vermutlich ein Sohn des ersteren, monogrammiert mit aneinandergestelltem HB, wobei der Querstrich des H eingekerbt ist, so in den Holzschnitten zur Niederdeutschen Bibel, Magdeburg 1536 (wiederholt in einer Wittenberger Bibel von 1540), auch fügte er zuweilen eine halbe sächsische Raute in das H ein, ein Zeichen, das allerdings anscheinend auch der ältere Künstler verwandte. Er bezeichnet sich als «Maler», so auf dem Titel des Kunstbüchleins, das er 1536 zu Fulda «an Tag gegeben», das heißt herausgegeben hat, womit nichts über die Autorschaft der darin enthaltenen Holzschnitte ausgesagt ist. Stilistisch gehören diese zum Œuvre des älteren Brosamer, der sich offenbar seit 1536 in Fulda aufhielt, wie aus dem Kupferstich mit dem Bildnis Johanns von Henneberg, des Abts von Fulda, hervorgeht, der mit dem Monogramm des älteren Brosamer nebst Holzschneidemesser versehen ist, während einige weitere Kupferstiche mit der Inschrift «Fuldae degens» (so B. 6 das große Kruzifix von 1542 und B. 1 Samson und Dalila von 1545) bezeugen, daß er sich in jenen Jahren in Fulda aufhielt. Daß auch der jüngere Künstler gleichen Namens, der «Maler» Brosamer damals in Fulda war, geht aus der Inschrift am oberen Bildrand des 1536 porträtierten Fuldaischen Kanzlers Othera hervor (abgeb. bei Kunze, Zeitschrift d. dtsch. Ver. f. Kstw. 1941, Bd. 8, Heft 3/4).

Wäre nicht schon durch die zweierlei Benennungen «Formschneider» und «Maler», Gewerbe, die in damaliger Zeit zunftmäßig getrennt waren, bezeugt, daß wir es mit zwei verschiedenen Künstlern gleichen Namens zu tun haben, dann würden die beiden Fuldaer Bildnisse aus dem Jahre 1536 uns ein unabweisbares Zeugnis dafür sein, daß es sich bei dem bisher unter dem Namen Hans Brosamer bekannten Œuvre um Arbeiten zweier verschiedener Künstler handelt, die von einander gesondert werden müssen. Die recht mittelmäßigen Gemälde, die als Schöpfungen Hans Brosamers bekannt sind, die sogenannte Haller-Fürleger-Gruppe (vgl. Kunze, l.c.) wird als dem jüngeren Künstler zugehörig ebenso wenig mit dem Petrarcameister in Beziehung zu setzen sein, wie die ihm wesensfremden Holzschnitte der Niederdeutschen Bibel.

Der ältere Brosamer aber wird sich dann als ein Künstler von Rang erweisen, dem die wundervollen Holzschnitte, die heute noch unter dem Notnamen «Petrarcameister» geführt werden, mit Recht zugeschrieben werden dürfen.