Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 28 (1977)

Artikel: Die Messen Heinrich Isaacs : Band II : Quellenstudien zu Heinrich Isaac und seinem Messen-Oeuvre : Anhang : Materialien

Autor: Staehelin, Martin

Kapitel: III: Angebliche bildliche Darstellungen Heinrich Isaacs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858852

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: 07.01.2026

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

III. Angebliche bildliche Darstellungen Heinrich Isaacs

Im Gegensatz zu Josquin, Heinrich Finck oder Senfl sind keine sicher bezeugten oder gar namentlich bezeichneten Porträtdarstellungen von Isaac bekannt[1]. Der Kombinationsgabe H. J. Mosers dankt man den einzigen, zugegebenermaßen bestechenden Versuch, Isaac im Bild nachzuweisen[2]; das vorliegende Kapitel will das einschlägige Material über Moser hinaus ergänzen und bequem darbieten, sowie seine Vermutungen und Argumente in Kürze nochmals kritisch prüfen.

Ausgangspunkt für Moser waren die von Jörg Breu d. Ae.[3] bemalten, 1512 datierten kleinen Flügel zum Rückpositiv der Orgel der Fugger-Kapelle zu St. Anna in Augsburg. Von den vier, alle das Haupt-Thema «Musik» behandelnden Tafeln zog Moser besonders diejenigen links und rechts außen heran[4], zwei Darstellungen der «Bewahrung der Musik» (Abb. 1a). Bei geschlossenen Flügeln bietet sich dem Betrachter ein durch eine in der Mitte stehende Säule gestützter und in zwei symmetrisch angelegte Bogengewölbe geteilter Raum dar. Die linke Hälfte – die «Bewahrung der Musik» I – zeigt einen aufrecht stehenden ältern bärtigen Mann, verstanden offensichtlich als Tubal, der, um die Musik über die Sintflut zu retten, die Solmisationssilben in eine auf hoher Säule ruhende Ziegeltafel eingräbt[5]; links daneben in der Mitte erscheint ein Jüngerer mit Barett, der mit beiden Händen, offenbar nach Guido, solmisiert, und links unten findet sich ein Jüngling, in der linken Hand eine Blockflöte haltend, an einem kleinen Pult hingelagert. Die rechte Hälfte – die «Bewahrung der Musik» II – bringt eine Gruppe von fünf Männern, wovon sich einer, einigermaßen symmetrisch zum Alten der linken Flügel-Seite, mit einem Stock nach den auf einer hohen Marmortafel angebrachten Solmisationssilben ausstreckt, möglicherweise nach Anweisung eines rechts unten sitzenden kaplanartig gekleideten[6] Mannes mit etwas vollem Gesicht. Drei weitere männliche Gestalten gruppieren sich, von der Seite, von hinten und halb verdeckt zu sehen, in den Raum[7]. Moser glaubte nun, die Köpfe von drei der auf dieser «Doppel-Komposition»[8] abgebildeten Figuren als die «versteckten» Porträts von Musikerpersönlichkeiten jener Zeit ansprechen zu dürfen: nach Hagenauers bezeichneten Senfl-Medaillen sollte das rundliche Gesicht des Sitzenden unten rechts Senfl gehören; in dem jugendlichen Flötisten gegenüber wollte Moser den Organisten Hans Buchner vermuten[9], und der darüber sich erhebende Alte «mit der mächtigen gefurchten

---

1 Zur falschen Zuschreibung im Dresdener Kantorei-Blatt des Burgkmair'schen Triumphzuges, vgl. unten, Anm. 22.

2 *Moser, Hofhaimer* 34f.

3 Nicht Jörg Breu d.J., wie *Moser, Hofhaimer* 34 behauptet.

4 Zur Zeit der Abfassung von *Moser, Hofhaimer* waren die kleinen Flügel falsch montiert; daher die verkehrten Seitenbezeichnungen bei *Moser, Hofhaimer* 34. Vgl. auch unten, Anm. 8.

5 Es kann kein Zweifel bestehen, daß der hier zugrunde liegende Mythos (vgl. auch Zeugnis *1556, Finck, Practica,* Z. 3ff.) nicht, wie die kunstgeschichtliche Literatur immer wieder schreibt, die «Erfindung», sondern die «Bewahrung der Musik» durch den alttestamentlichen Spielmann Tubal oder Jubal wiedergibt; vgl. *Staehelin, Pythagoras.* Im Folgenden wird der falsche Titel jeweils stillschweigend verbessert.

6 Im Hinblick auf Mosers unten diskutierten Versuch einer Identifikation dieses Mannes mit Senfl dürfte von Bedeutung sein, daß die *Preces primariae*-Register 1508 von Senfl als einem *clerico* sprechen; vgl. *Reichert, Preces primariae* 113 und *Bente, Quellenkritik* 274 und 279f.

7 *Moser, Hofhaimer* 34 vermutet, daß «links ‹alle Völker› (Deutscher, Jude, Türke, Grieche) die Solmisation» mitläsen.

8 Die Richtigkeit der Zusammenstellung dieser beiden Hälften zu einer einzigen Komposition ergibt sich aus der Florentiner Zeichnung (Abb. 1c); vgl. auch oben, Anm. 4.

9 Buchner ist durch Joh. Boemus 1515 auch als Flötenbläser nachgewiesen; vgl. *Moser, Hofhaimer* 189, Anm. 59.

Stirn, zurückfliehendem Haupthaar, gebuckelter Nase und Spitzbart» sollte Heinrich Isaac darstellen (Abb. 1a*). Zur Stützung dieser letzten Vermutung wies Moser auf den bekannten Holzschnitt von Hans Weiditz, «Kaiser Maximilian, die Messe hörend», hin (Abb. 2), auf dem ein gleicher Kopf mit Bart, fliehender Stirne und üppigem Haupthaar am äußersten Rand rechts zu erkennen ist: er gehört einem Mann, der sich direkt hinter die Sänger der habsburgischen Hofkapelle gestellt hat und ihrem Gesang lauscht (Abb. 2*).

Mosers Vermutung ist zweifellos verlockend und gewinnt dadurch an Gewicht, daß in der in Frage stehenden Zeit überhaupt, aber gerade auch bei Breu[10] und Weiditz[11] solche «versteckten» Porträts nachgewiesen oder zumindest sehr wahrscheinlich gemacht werden können. Auch die Tatsache, daß die persönliche Umgebung, in die beide Meister gehören, dieselbe ist, in der auch Musiker der kaiserlichen Hofkapelle verkehren, könnte für Mosers These sprechen[12].

Nun erheben sich allerdings aus der Zuziehung weiterer in diesen Zusammenhang gehörender Darstellungen und aus der Problematik der Entstehungszeiten der genannten Werke von Breu und Weiditz einige Bedenken gegen Mosers Ansicht. Um sie vorzutragen, dürfte es sich empfehlen, an dieser Stelle eine Übersicht über den ganzen, für das Problem in Frage kommenden Bestand an Darstellungen zu geben.

A. Von Moser vermutete Isaac-Porträts:

1. *Jörg Breu d. Ae.*, «Die Bewahrung der Musik» I und II:
   a) Augsburg, Fugger-Kapelle zu St. Anna, kleine Orgelflügel links und rechts außen am Rückpositiv. Öl; datiert 1512[13] (Abb. 1a und 1a*).
   b) Ehemals Sammlung Peltzer; Versteigerung Gutekunst 13. Mai 1914, Nr. 82[13a]. Feder auf braun grundiertem Papier, weiß gehöht; 35,2×16,7 cm; datiert 1522. – Enthält nur die Zeichnung des linken Flügels von Breu a), also nur die «Bewahrung der Musik» I; inhalt-

---

10 So wird etwa der Kopf einer Figur am Rande von Breus «Himmelfahrt Mariae» (Reproduktion: *Buchner, Breu* 345, Abb. 248, und 383, Abb. 281) von *Buchner, Breu* 343ff. als Selbstporträt des Künstlers angesprochen, eine Annahme, die durch den Vergleich mit dem Kreide-Rötel-Selbstbildnis in Stettin (Reproduktion: *Holtze, Breu* 5) als richtig erwiesen sein dürfte.

11 Auf dem Schnitt des Hans Weiditz läßt sich, durch Vergleich mit dem Burgkmair'schen Organistenwagen aus dem Triumphzug (Reproduktion: *Moser, Hofhaimer* 26, Abb. 8), der Spieler am Apfelportativ als Hofhaimer bestimmen. Übrigens ist von Burgkmairs Hofhaimer-Blatt aus *Dörnhöffer, Rez. Röttinger* 58, Anm. 1, die Identifikation der berühmten unbezeichneten Hofhaimer-Porträtzeichnung im Britischen Museum gelungen (Reproduktion: *Moser, Hofhaimer,* Titelbild).

12 Breu stammte aus Augsburg. Er lieferte Holzschnitte zu Radolts Drucken von Konstanzer liturgischen Büchern; vgl. *Stiassny, Breu* II, Sp. 107–109. – Der Holzschnitt von Weiditz zeigt, wie *Friedländer, Weiditz* 14 erkannt hat, oben am Altar die Wappen der Augsburger Drucker Grimm und Wyrsung; ihnen verdankt man bekanntlich auch den von Senfl redigierten *Liber selectarum cantionum* (= *RISM* 1520[4]).

13 Diese Datierung liegt nach dem übereinstimmenden Urteil der Breu-Forschung zu früh; vgl. unten, S. 134f.

13a Es ist mir nicht gelungen, den heute geltenden Aufbewahrungsort dieser Zeichnung zu eruieren. Die Angabe «Dresden, Kupferstichkabinett», die Franz Roh, Jörg Breus kleine Orgelflügel in der Fuggerkapelle zu Augsburg, Die Kunst und das schöne Heim 53 (1964/55) 164–167, bes. 167, bringt, läßt sich, nach freundlicher Auskunft von Herrn Kustos Glaubrecht Friedrich (Dresden), nicht bestätigen. Freundliche Mitteilungen verdanke ich auch Herrn Dr. Tilman Falk (Basel). – Moser blieben die Breu-Bilder 1.b) und c) übrigens unbekannt.

lich von Breu a) verschiedentlich abweichend. Von der Breu-Forschung als eigenhändiger Entwurf angesprochen[14] (Abb. 1b und 1b*).

c) Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 1339. Feder auf grünlichem Papier, weiß gehöht; 35,2×33,0 cm; datiert 1517. – Inhaltlich von Breu a) verschiedentlich, gelegentlich auch von Breu b) abweichend. Von der Breu-Forschung als fremde schwache Kopie des (verlorenen) Original-Entwurfs angesprochen, nach dem Breu a) ausgeführt wurde[15] (Abb. 1c und 1c*).

2. *Hans Weiditz,* «Kaiser Maximilian, die Messe hörend»:
Einblatt-Holzschnitt; 28,7 × 20,9 cm; nach der Beschriftung 1519, nach Maximilians Tod, entstanden[16] (Abb. 2 und 2*).

B. Porträts von Ludwig Senfl:

3. a) *Hans Schwarz,* unbezeichnete Porträtzeichnung; Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 6045; Kohle, mit farbigen Kreiden gehöht, Kopf silhouettiert und aufgeklebt, Höhe der Kopf-Silhouette 22,1 cm; Augsburg, um 1519. – Die Beschriftung *Jacob Ponisio* auf dem Blatt stammt erst aus dem späten 18. Jahrhundert und ist vermutlich eine Fälschung; vgl. *Bernhart, Schwarz,* bes. 70f. Andererseits ist die Identifizierung des Dargestellten mit Senfl allein aus dem Ähnlichkeits-Vergleich mit der Schwarz-Medaille B.3.b) gewonnen, also durch keine äußere Bezeugung auf dem Original gestützt[17].

b) *Hans Schwarz,* bezeichnete Porträtmedaille; (Augsburg), um 1519/20[18].

c) *Friedrich Hagenauer,* bezeichnete Porträtmedaille; (Augsburg), 1526[19].

d) *Friedrich Hagenauer,* bezeichnete Porträtmedaille; (Augsburg), 1529[20].

e) *Friedrich Hagenauer,* bezeichnete Porträtmedaille; (Augsburg), nicht datiert, (wahrscheinlich zwischen 1529 und 1531)[21].

f) *Hans Burgkmair d.Ae.,* «die Hofkapelle Kaiser Maximilians»; Holzschnitt zum Triumphzug Kaiser Maximilians; 38,5×74,2 cm; nicht datiert, aber in die Zeit nach 1516 gehörend. – Senfl selber, auch im zugehörigen Text, nicht namentlich bezeichnet, aber unmittelbar rechts neben dem im Text genannten Kapellmeister Bischof Georg Slatkonia und nach Vergleich mit den Porträtmedaillen 3.b–e) als Senfl gesichert[22] (Abb. 3f und 3f*).

---

14 *Buchner, Breu* 354.

15 *Buchner, Breu* 354. Die Florentiner Zeichnung wurde oft als Werk Burgkmairs bezeichnet.

16 Zur Entstehungszeit des Schnitts, s. unten, S. 135, und Anm. 27. – Der Schnitt ist, wie *Moser, Hofhaimeriana* 131, zu S. 182, Anm. 38 feststellt, vom Illustrator des Gebetbuches der Erzherzogin Magdalena von 1555 (Handschrift Wien, Nationalbibliothek, Cod. 1880, fol. 149) als Vorlage benützt worden (Reproduktion: *Haas, Aufführungspraxis* 137, Abb. 57). In der Darstellung der Organisten- und der Sängergruppe ist der Schnitt auch vom Künstler der Handschrift *München C,* fol. 188′ unten, nachgestaltet worden; vgl. unten, S. 134, zu B.3.g).

17 Reproduktion: *Bernhart, Schwarz* 80, Nr. 7, oder *Geering, Senfl,* Sp. 499f.

18 Reproduktion: *Senfl, GA* 1, p. IX, oben.

19 Reproduktion: *Senfl, GA* 1, p. IX, Mitte. Zu den Darstellungen B.3.c–e) und h), vgl. auch *Senfl, Werke,* p. LXXVf.

20 Reproduktion: *Senfl, GA* 1, p. IX, unten Mitte und rechts.

21 Reproduktion: *Senfl, GA* 1, p. IX, unten links.

22 Der Reproduktion bei *Senfl, GA* 1, p. XI, ist die sogenannte Erstausgabe des Triumphzuges zugrundegelegt, 1526 auf Anweisung von Erzherzog Ferdinand veranstaltet und gegen Ende des letzten Jahrhunderts im Faksimiledruck neu herausgegeben: *Triumph Maximilians,* Blatt Nr. 26; parallel dazu veröffentlichte *Schestag, Triumph* die 1512 von Maximilian seinem Geheimschrei-

g) *Unbekannter deutscher Buchillustrator,* «Senfl am Portativ»; Miniatur der Handschrift *München C,* fol. 188′ unten; (München), nach 1538. – Senfl ist nicht namentlich bezeichnet, und neuerdings ist die zuerst von Ursprung behauptete Identität des Organisten mit Senfl von *Bente, Quellenkritik* 202 mit einleuchtenden Argumenten bezweifelt worden. Als Vorlage für die Organistengruppe und die Sängerkapelle rechts daneben hat der Künstler den oben unter 2. aufgeführten Holzschnitt von Weiditz benützt[23].

h) *H. E. von Winter,* Porträtzeichnung (Steindruck); 1816. – Angefertigt nach einer unbekannten (vertrauenswürdigen?) Vorlage. Das völlige Abweichen der Züge des Dargestellten von den gesicherten Porträts Senfls zwingt zu größten Zweifeln gegenüber dieser Zeichnung oder deren Vorlage[24].

C. Porträt von Hans Buchner:

4. *Matthäus Gutrecht,* Porträt; Konstanz, Münster, obere Sakristei (Nikolaus-Kapelle), sog. Orgeltüre (ehemals vielleicht am Rückpositiv?). Tempera ohne Grundierung, auf rotem Grund; 120×88 cm; nicht datiert, aber sicher ins Jahr 1515 gehörend[25].

Es ist zunächst darauf hinzuweisen, daß sowohl urkundliche Überlieferung als auch stilkritische Überlegungen die noch von Moser vertretene Datierung der Anfertigung von Breu a) auf das Jahr 1512 als zu früh und falsch erweisen. *Röttinger, Breu-Studien* 32 setzt die Entstehung erst gegen

---

ber Marx Treitzsauerwein diktierten «Programm-Texte» zum Triumphzug nach der Handschrift Wien, Nationalbibliothek, Cod. 2835. – Das Kupferstichkabinett Dresden verwahrt das von der Musikforschung bisher nicht beachtete, noch vor der Erstausgabe liegende Handexemplar Burgkmairs mit einer großen Zahl von Probeabzügen der von Burgkmair angefertigten Schnitte; vgl. hiezu schon *Frenzel, Triumphzug,* dann *Woermann, Burgkmair-Studien.* Da sich in den Dresdener Abzügen alte, zum großen Teil vom Künstler selbst stammende Beschriftungen finden, gebe ich in Abb. 3f und 3f* die Reproduktion nach der Dresdener Vorlage (Blatt Nr. 24; die Numerierungen der Erstausgabe und des Exemplares Dresden differieren zum Teil); die zugesetzten Namen sind *isaac, Nicodemus, hanns steydlin* und *augustin* zu lesen. *isaac* ist eine offensichtliche Fehlbezeichnung, da die Figur Senfls – auf welche sie sich bezieht – durch die bezeichneten Senfl-Medaillen fest gesichert ist. Die andern Namen meinen den Bassisten *Nicodemus Killwanger* (vgl. *Hirzel, Dienstinstruktion* 153 und *Koczirz, Hofmusikkapelle* 532 und 535), dann den Posaunisten *Hans Steidl* und den Zinkenisten *Augustin Schubinger* (vgl. *Koczirz, Hofmusikkapelle* 533; *Waldner, Nachrichten* 44, Nr. 11 und 47, Nr. 14; *Wessely, Beiträge* 115f., Nr. 195 bis 198 sowie *Bente, Quellenkritik* 281). – Das Dresdener Blatt scheint unter den Musikforschern einzig dem ursprünglich als Kunsthistoriker ausgebildeten Gelehrten Mantuani bekannt gewesen zu sein, da er das «Bildnis Isaaks im ‹Triumphzuge› » nachweisen will: *Mantuani, Musik* 387, Anm. 3; 1907 hatte er von der Gestalt Senfls offenbar noch keine hinreichende Vorstellung, sonst hätte er den Irrtum der Beschriftung bereits erkannt. – Über die kunstgeschichtliche Quellenlage des Triumphzuges orientiert bequem und knapp *Burkhard, Burgkmair* 62.

23 Reproduktion: *Senfl, GA* 1, p. XIII, oben. – Vgl. auch oben, Anm. 16.

24 Reproduktion: Portraite der berühmtesten Compositeurs der Tonkunst. XXII Hefte; Blatt 2 (Biogr. XXV) (war mir nicht erreichbar); freie Nachzeichnung von H. Katsch bei *Ott, Liederbuch* 1, p. XIII. – Vgl. auch oben, Anm. 19.

25 Reproduktion: *Schmidt, Buchner,* p. V; Kommentar dazu, ebenda 141. – Nach einer Vermutung von *Moser, Hofhaimer* 189, Anm. 59, könnte der schöne Jüngling, den das Burgkmairsche Weißkunig-Holzschnittblatt mit «Kaiser Max bei seinen Musikern» am Klavichord rechts abbildet (Reproduktion: *Burkhard, Burgkmair,* Taf. XLVI, oder *Moser, Hofhaimer* 21, Abb. 7), ebenfalls mit Hans Buchner identisch sein. Indessen ist diese Annahme so unsicher, daß es sich empfiehlt, diesen Weißkunig-Schnitt gar nicht in die Erörterung einzubeziehen.

1517 und *Buchner, Breu* 354 gar erst um 1522 an[26]. Vom Holzschnitt von Weiditz sind Exemplare nur mit der Beschriftung 1519 erhalten, und *Röttinger, Weiditz* 67, unter Nr. 13, hält das seinerzeit von *Gwinner, Kunst und Künstler* 42 behauptete Vorkommen des Schnittes schon 1515 «aus Gründen des Stils» geradezu für ausgeschlossen[27]. Bei beiden Schöpfungen, der des Breu und jener des Weiditz, wird man im besten – weil frühsten – Fall höchstens in eine Zeit der Entstehung kommen, zu der Isaac zwar noch am Leben war, aber Deutschland schon seit einiger Zeit endgültig verlassen hatte. Man müßte also, wollte man Mosers These verfechten, mit Arbeiten der Künstler aus dem Gedächtnis oder nach früher angefertigten Porträtskizzen rechnen.

Unsicherheit weckt nun auch der Vergleich des Entwurfes Breu b) (Abb. 1b und 1b*) mit der endgültigen Ausführung Breu a) (Abb. 1a und 1a*). Offensichtlich handelt es sich um dieselben Typen, aber auf der Zeichnung tragen die abgebildeten Musiker kraftvolle, ja etwa grobe und rustikale Züge, während die Tafel Breu a) sie sanfter, idealer, «durchgeistigter» zeigt. Von hier aus löst sich das Problem also auch nicht ohne weiteres, im Gegenteil, es muß sich nun die zusätzliche Frage stellen, ob man, bei tatsächlicher «Porträthaftigkeit» des Breu'schen Werkes, sich eher an den Entwurf oder die Augsburger Ausführung zu halten hätte.

Moser kann freilich für seine Vermutung in Anspruch nehmen, daß der von ihm als Senfl angesprochene Mann des Breu-Werkes den gesicherten Senfl-Porträts nicht unähnlich sieht. Ob aber diese Übereinstimmung genügt, um ihn als Senfl schlüssig zu identifizieren, bleibt zumindest fraglich, vor allem auch nach einem Blick auf Breu c), auf dem Mosers vermeintliche Senfl-Figur sich wieder etwas anders darbietet, nämlich mit nicht nur vollen, sondern direkt aufgedunsenen Zügen (Abb. 1c). Die erwünschte Sicherheit ist also selbst für die Senfl-Figur nicht zu gewinnen.

Einen willkommenen Zuwachs zum Material hat J. H. Schmidts kürzlicher Nachweis von Matthäus Gutrechts Buchner-Porträt gebracht[28]. Ein Vergleich dieses Bildes mit dem vermeintlichen «Buchner» der Breu-Werke schließt Mosers Vermutung ebenfalls nicht einfach aus; indessen sind die Kopfansichten des Musikers bei Breu und Gutrecht verschieden, und fällt die Entstehung der Vergleichsstücke vermutlich nicht in dieselbe Zeit, und ist schließlich Gutrechts Bild ziemlich schlecht erhalten, so daß Schmidts Fund nicht als Bestätigung der These Mosers ausgewertet werden kann. Doch auch im positiven Fall wäre nur etwas für Buchner gewonnen, für Isaac jedoch noch nichts: Es könnte sein, daß der hier abgebildete bärtige Alte tatsächlich porträthafte Züge trägt, aber damit wäre noch lange nicht gesagt, daß diese wirklich diejenigen Isaacs wären.

Das Ergebnis der ganzen Diskussion muss zum Eingeständnis führen, dass, aufgrund des bekannten Materials, eine endgültige Antwort auf die Frage nach Isaac im Bild nicht möglich ist; zu viele entscheidende Probleme sind noch unsicher oder ungelöst, ja zum Teil wohl unlösbar: das der Chronologie der Werke von Breu und Weiditz, das der Verfälschung porträthafter Züge bei Ausführung eines Entwurfes oder Kopie, jenes der Verwendung früherer Porträtskizzen, der grundsätzlichen Möglichkeit des Vergleichens vermutlich identischer Persönlichkeiten auf Schöpfungen verschiedener Meister, besonders auch bei unterschiedlichen Haltungen und Ansichten der Abgebildeten. So bleibt Mosers geistvolle Vermutung unsicher und unbeweisbar.

---

26 Nach archivalischen Quellen fällt die Fertigstellung der Orgel erst ins Jahr 1521; dazu kommt nun noch die Datierung des eigenhändigen Entwurfes Breu b) auf 1522. *Röttinger, Breu-Studien* 32 glaubt, daß die Jahreszahl 1512 auf den Augsburger Flügeln erst 1521 eingesetzt wurde; offenbar sei das Jahr 1512 «zum fiktiven Stiftungsdatum der ganzen Anlage ausersehen» worden.

27 Damit befindet er sich in guter Gesellschaft: *Dörnhöffer, Rez. Röttinger* 58 setzt die Entstehung des Blattes Ende 1518, allenfalls Anfang 1519 an, und *Friedländer, Weiditz* 10 datiert den Schnitt «um 1519, wahrscheinlich gleich nach dem Tode Maximilians». Warum *Moser, Hofhaimer* 28 das Bild für vielleicht schon vor 1512 entstanden hält – 1505? –, ist nicht klar.

28 Vgl. oben, S. 134, zu C.4.

Abb. 1a: Jörg Breu d. Ä., «Die Bewahrung der Musik» I und II; Augsburg, Fugger-Kapelle zu St. Anna.

Mit freundlicher Erlaubnis der Fürstl. und Gräfl. Fuggerschen Stiftungs-Administration, Augsburg; Vorlage Archiv Bayerische Versicherungskammer, München (Phot. Robert Braunmüller, Baldham bei München).

Abb. 1a*: Detail aus Abb. 1a.

Abb. 1b: Jörg Breu d. Ä., Entwurf zur «Bewahrung der Musik» I; ehemals Sammlung Peltzer.

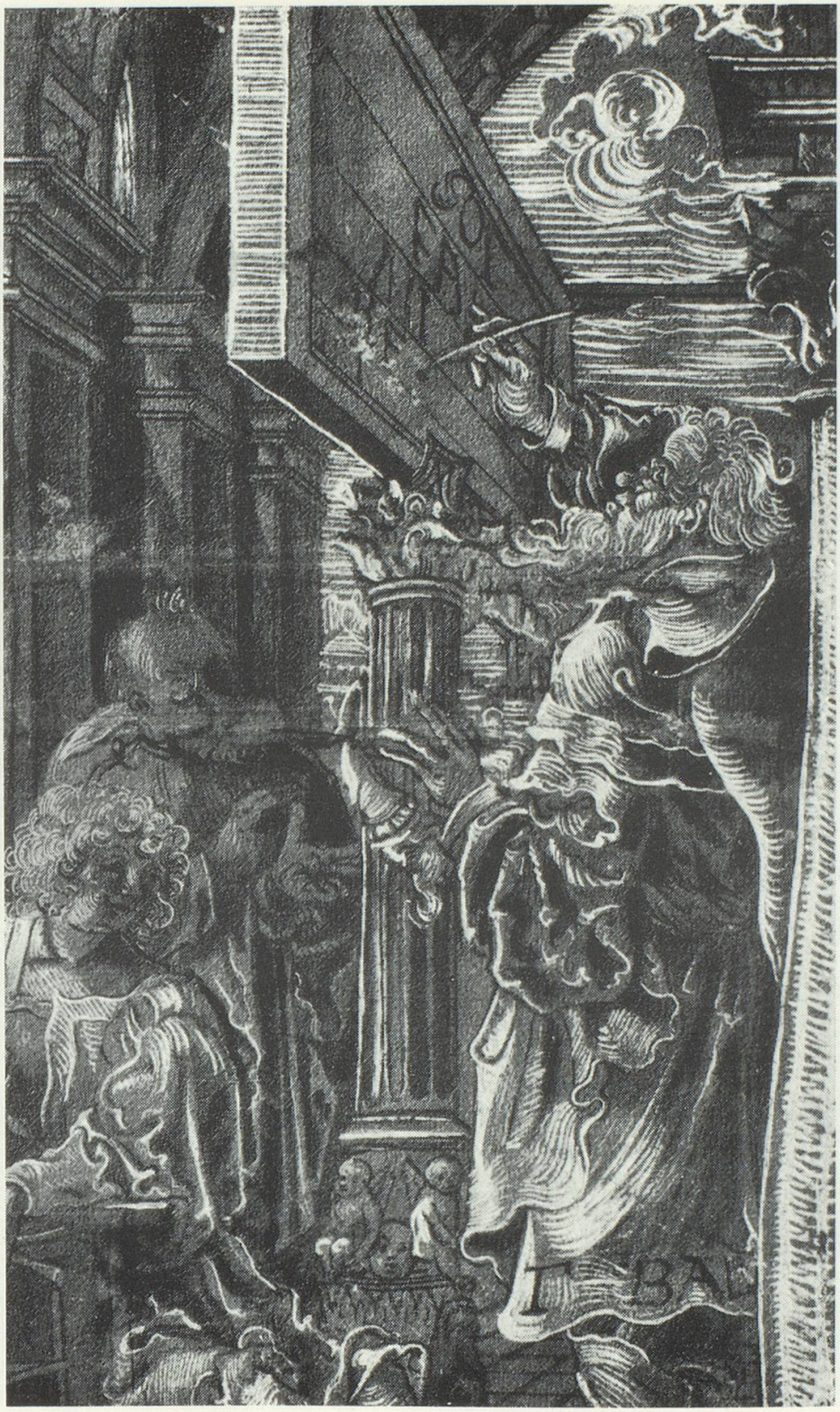
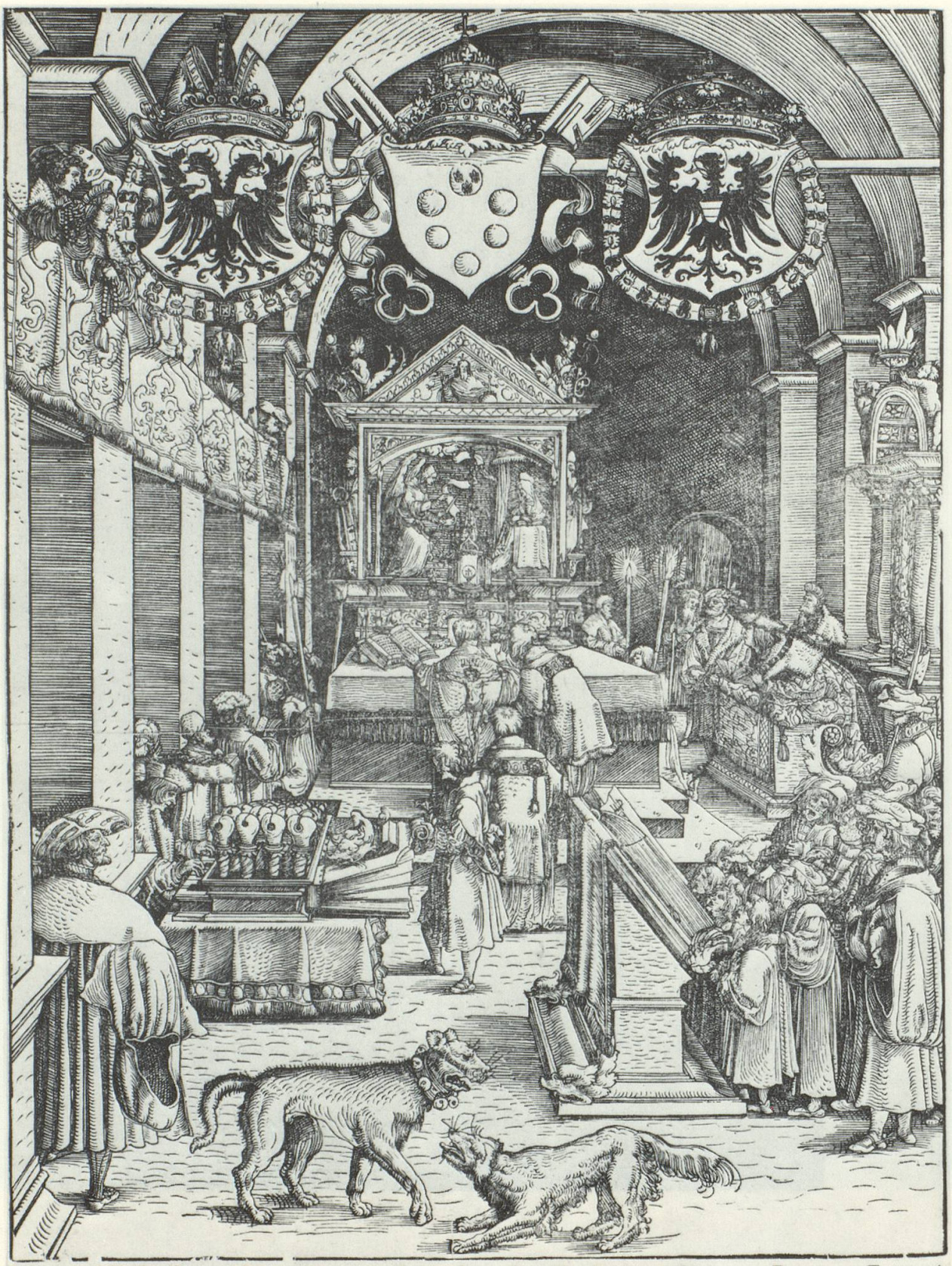


Abb. 1b*: Detail aus Abb. 1b.

Abb. 1c: Jörg Breu d. Ä. (?), «Die Bewahrung der Musik» I und II; Florenz, Uffizien.

Mit freundlicher Erlaubnis des Gabinetto Fotografico della Soprintendenza alle Gallerie, Florenz.

Abb. 1c*: Detail aus Abb. 1c.



Imperator Cæſar Diuus Maximlianus.pius,fœlix ,Auguſtus Chriſtianitatis ſupremus, Princeps Germanie
Hungarie,Dalmatie,Croacie,&c. Princeps potentiſſimus ,tranſijt,Anno Chriſti Domini M.D.XIX.Die xij
Menſis Ianuarij.Regni Romani.XXXIII.Hungarie veroXXIX.Vixit Annis LIX.Menſibus ix.Diebus xix

Abb. 2: Hans Weiditz, «Kaiser Maximilian, die Messe hörend».

Mit freundlicher Erlaubnis des Kupferstichkabinetts der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.

← Isaac?

Abb. 2*: Detail aus Abb. 2.

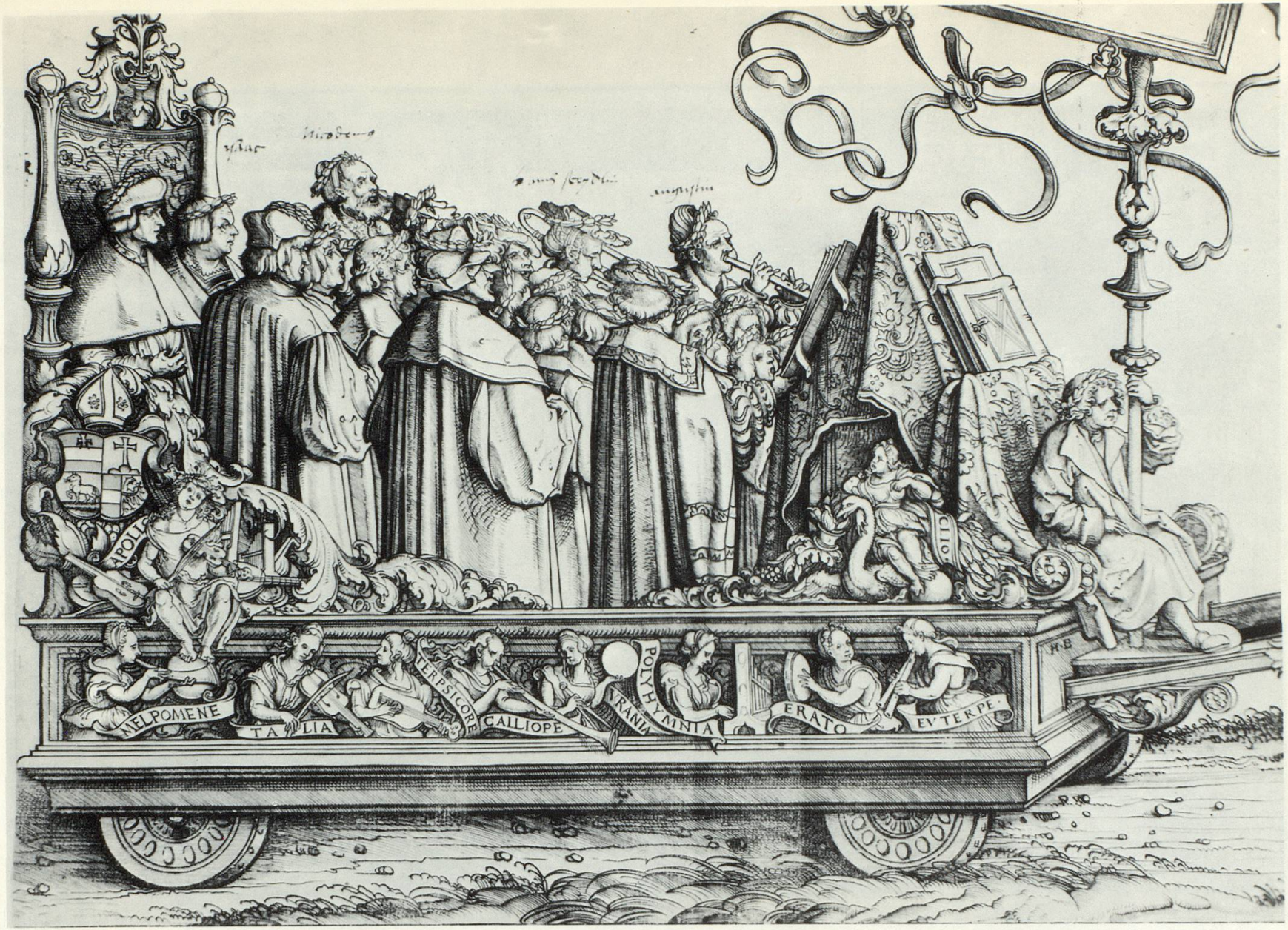


Abb. 3f: Hans Burgkmair d. Ä., «Die Hofkapelle Kaiser Maximilians»; Probeabzug mit alten Beschriftungen; Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett.

Mit freundlicher Erlaubnis der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett.

Abb. 3f*: Detail aus Abb. 3f.