



St. Leonhard — Krakau, Graphische Sammlung der Jagellonischen Bibliothek (I. 6905).

Ein unbekannter, früher Burgkmair-Holzschnitt in Krakau?

UNTER den Cimelien der Graphischen Sammlung in der Jagellonischen Bibliothek in Krakau befindet sich ein bisher unbeobachtet gebliebener Renaissanceholzschnitt von hoher künstlerischer Qualität (Inv. Nr. 6905). Das Blatt misst 220×305 mm. mit dem erhaltenen oberen Rand, 200×300 mm. ohne Rand, 168×230 ohne Bordüre. Dargestellt ist der hl. Leonhard, wie üblich in Mönchstracht, unter einem Rundbogen stehend. In der Rechten hält der Fürsprecher der Gefangenen sein Attribut: die Kette, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch, in dem er zu lesen scheint. Es hat sich nur die obere Hälfte des Holzschnittes erhalten. Die untere, mit dem Unterkörper des Heiligen und der wahrscheinlich angebrachten Figur des um Hilfe flehenden Gefangenen, möglich auch dem Datum nebst Namen oder Monogramm des Künstlers, ist vom Buchbinder (denn das Blatt diente offensichtlich ehemals als Makulatur) in unbekannter Zeit abgeschnitten worden. Was geblieben ist, ist abgesehen von einem Loch, oben links, an der Bordüre, gut erhalten. Den Hintergrund füllt teilweise ein grossgemusterter, an einer Stange befestigter, Vorhang. Die Zwickel oberhalb des Rundbogens zieren beblätterte Zweige auf schwarzem Grunde. Die Darstellung ist in einen 33 mm. breiten Zierrahmen, im italienischen, richtiger venezianischen Geschmack der neunziger Jahre hineingestellt, wo sich geflochtene Arabesken, verbunden mit grossen, rosettenartigen Blumen und Akanthusblättern, kräftig vom tiefschwarzen Grunde abheben.

Der Holzschnitt, ein ausgezeichnete, klarer Abzug, auf Papier ohne sichtbare Wasserzeichen, ist mit hellgelber Farbe leicht koloriert.

Auf Grund des Vermerkes am oberen Rande rechts konnte ich feststellen, dass das Blatt schon etwa 1870 in der Jagellonischen Bibliothek vorhanden war. Es wurde höchstwahrscheinlich bei der damals gelegentlich getriebenen Makulaturforschung gefunden, was noch heute vorhandene Kleisterreste an beiden Papierflächen bestätigen. Aber im I. Bande des alten Graphik-Inventars, zwischen den «Religiösen Darstellungen», wo das Blatt als Nr. 24. *Unbekannter Heiliger. Holzschnitt*, lakonisch verzeichnet wurde, finden wir keine näheren Angaben über seine Provenienz vor. Dass es sich um ein

oberdeutsches Produkt aus dem ersten Dezennium des XVI. Jahrhunderts handelt, braucht nicht bewiesen zu werden, denn ein flüchtiger Blick auf die nebenstehende Abbildung bestätigt es dem Fachmann überzeugend.

Dass das Blatt aber nach einer Vorlage Hans Burgkmairs d. Ae. geschnitten ist, benötigt schon einer eingehenderen Begründung, da die untere Hälfte mit dem mutmasslich angebrachten Monogramm nicht mehr existiert.

Vor allem muss festgestellt werden, dass diese St. Leonhard-darstellung in das grosse und die Vollständigkeit anstrebende Standardwerk M. Geisbergs, *Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts* (München. 1923-1930), nicht aufgenommen wurde, was das Krækauer Exemplar zu einem Unicum stempelt.

Schon die äusseren, ausserkünstlerischen Gründe sprechen für die Entstehung des Holzschnittes auf bayerischem Boden. War doch St. Leonhard ein besonders in Bayern im Mittelalter hoch verehrter Heiliger und das Zentrum seines Kultes war Inchenhoffen. (Darüber Künstele Karl: *Ikongraphie der Heiligen*. Bd. II, Freiburg. 1926. S. 402-405).

Unter den bayerischen Städten war wieder Augsburg die ausgesprochene Metropole der Holzschneiderei und auch dieser Ort, wo durch die endgültige Niederlassung Erhart Ratdolt's (1486), am frühesten venezianische Renaissance-Motive in die deutsche Holzschnittornamentik durchsickerten. Eben diese Verbindung des gotisch-nordischen Empfindens der menschlichen Gestalt und der Draperie, mit ausgesprochen italianisierendem des Rahmens bezeugt die Augsburger Abstammung des Blattes. Und da muss man in Anbetracht der, hoch über dem durchschnittlichen Niveau stehenden, Qualität die Autorschaft des namhaftesten Augsburger Graphikers dieser Zeit heranziehen.

Es sprechen für Hans Burgkmair, als Schöpfer des St. Leonhard, mehrere Indizien. Man beobachte die schlichte, ruhige Monumentalität der Figur, mit dem für die frühen Schöpfungen des Meisters charakteristischen, kleinen Kopfe, mit langer schmaler Nase, tief unter Brauen liegenden Augen, feingeschwungenem Mund mit etwas vorgewölbter Unterlippe, kleinem rundlichen Kinn. Die Hände sind gelenkig, die Finger artikuliert, der kleine Finger steht etwas ab, was bei Burgkmair die Regel ist. (Ueber die Beschaffenheit von Burgkmair's Typen siehe Burkhard Arthur: *Hans Burgkmair d. Ae.* Berlin. 1932. S. 10, mit Oeuvre-Katalog, nach welchem wir zitieren und vollständiger Literatur.) Typisch Burgkmairisch ist die Vorliebe für malerisch-ornamentale, kontrastreiche Effekte, das Schwelgen im

dekorativen Beiwerk, die hier in dem schwarz auf weiss gemusterten Vorhang und den weiss auf schwarz sich zeichnenden Blumen, im Flecht- und Blattwerk der üppigen Bordüre deutlich zum Vorschein kommen.

Endlich das System der Konturierung und Schraffierung. Stark und scharf gezeichnet, breit geschnitten sind die Umrisse. Zarte, spitz zulaufende, schräg und senkrecht parallele Schattierung, wechselt ab mit breit und energisch gezeichneten und geschnittenen, wagrechten Lagen, die kantige Biegungen und T-artige Hacken bilden. Diese Arbeitsweise finden wir auf manchen frühen Holzschnitten Burgkmair's vor (z.B. der *Salvator Mundi*. Burkhard Kat., 1. datiert 1500). Eine gewisse Familienähnlichkeit in Ausdruck und Formbehandlung verbindet die am Fenster sitzende *Madonna mit dem Granatapfel* (Bartsch, 13. Burkhard, Katalog, 4, Tafel VI. um 1502.) mit dem St. Leonhard.

Auffallend ist die Aehnlichkeit in der Verteilung der Lichter und Schatten. Sie ist stark kontrastierend, mit scharf begrenzten hellen Lichtpartien an der Stirn, den Wangen, an den breit herabwallenden, noch gotisch-eckig sich brechenden Kleiderfalten. Aehnlich ist auch die Art der Schraffierung mittels der energisch geführten, fast niemals sich kreuzenden, eher lockeren als dichten, spitz zulaufenden Strichen. Es fehlt hier, wie dort, das den Holzschnitten Dürers und seiner Gefolgschaft eigene Krause und Verschnörkelte, das überwuchernde, lianenhafte Liniengewirr, das schon in den Apokalypse-schnitten auffällt. Die Gestalt des in die Lektüre vertieften Heiligen atmet eine feierliche, etwas wehmütige Ruhe; ein stiller, nach Innen gekehrter Ernst spiegelt sich in dem Gesichte, derselbe Ausdruck, den wir an der *Madonna am Fenster*, dem *Sterbebild des Konrad Celtis* aus dem Jahre 1507 (Burkhard, 4, Taf. VI; 9, Taf. VIII und 12, Taf. XI) und der *Madonna mit dem Kinde* aus dem Jahre 1508 wiederfinden.

Zu Gunsten der Autorschaft Burgkmairs spricht auch die reich ornamentierte Bordüre mit Anklängen an venezianische Buchornamentik der neunziger Jahre. In Rahmen ähnlicher Art stellte der Künstler seine drei etwas später, um 1510, geschaffenen Folgen: Die *7 Hauptsünden*, die *Tugenden* und die *Planeten* (Burkhard 21, Taf. XIX; 22, Taf. XX und 23, Taf. XXI.). Wenn wir bedenken, dass Hans Burgkmair mit Ratdolt, dem eifrigen Propagator des venezianischen Ornamentschatzes auf Augsburger Boden, im regen, geschäftlichen Verkehr stand und dass er im Jahre 1501 drei Lehrlinge beschäftigte, von denen einer, Caspar Strasso mit Namen, ein gebürtiger Venezianer war (vg. Muther R., *Die deutsche Bücherillustration der Gotik u. d. Renaissance*. 1884. S. 131.), so wird uns die Wandlung des

Künstlers klar und zugleich der Weg von den ersten, noch gotisch-befangenen Illustrationsholzschnitten um 1494 (Burkhard, Kat., 73-80.) zu der immer noch herben, aber frei gestalteten und individuell empfundenen Madonna um 1502, also aus der Zeit kurz vor seiner etwa 1506 erfolgten Italienfahrt. Aus derselben Epoche dürfte auch der Krakauer St. Leonhard stammen.

Wenn sich in diesem Falle, wie im manchen anderen - es soll nur an den von C. Dodgson in die Literatur eingeführten *Schmerzensmann* erinnert werden (Burkhard, Katalog, 2.) - die Autorschaft Burgkmairs nicht strikte beweisen lässt und lediglich eine auf analytisch-vergleichendem Wege aufgebaute Hypothese bleibt, möchte ich sie einstweilen vorschlagen, bis sie durch eine andere, plausiblere ersetzt wird.

ZOFIA AMEISENOWA.