

heitlich durchgeführt ist und ob sie kontrollierbar ist. St. Benedikt verrät in der Art, wie er die Beziehungen zu Enfide und zum Kloster Theodats abbricht und wie er sich rasch entschlossen in die Dornen wirft, seine ganze Energie und Tatkraft. Zäh verfolgt er sein Ziel, Einsiedler zu werden, ungeachtet der Hemmnisse, die sich der Ausführung dieses seines Lieblingsplanes entgegenstellen. Es ist Jugendstimmung, die nach dem Höchsten sofort greifen will. Aber auch als Greis hat sich St. Benedikt diese Tatkraft und Zähigkeit bewahrt, auch als Greis bekämpft er noch Halbheit und Unentschlossenheit. Seine Regel bringt manche Bestimmungen, die uns St. Benedikt von der Seite zeigen, wie wir ihn als Einsiedler von Subiaco kennen gelernt haben.

P. Wilhelm Fink.

Ein Dürerbild in der Wilheringer Stiftsgalerie.

In der neu aufgestellten Gemäldegalerie des Cisterzienserstiftes Wilhering bei Linz a. D. befindet sich die Replik eines Albrecht Dürer zugeschriebenen Bildes. Das in der Kunstliteratur nach der Blume, die sich darauf befindet, als „Madonna mit der Schwertlilie“ allgemein bekannt ist. Davon sind uns drei Repliken erhalten, deren eines im Rudolfinum in Prag, das andere in der Sammlung Sir Cook in Richmond und das dritte in oberwähnter Galerie hängt. Während das Richmonder und Wilheringer Bild in der Ausführung fast übereinstimmen, zeigt das Prager Bild vielfache Zutaten, resp. Veränderungen. Das Wilheringer Bild ist erst durch einen Aufsatz Ubells im „Erdgeist“ allgemeiner bekannt worden,¹ während die anderen beiden Bilder längst schon in der Kunstgeschichte Platz fanden.² Der erste, der dieses Bild erwähnt, ist Heller,³ welcher auf zwei Briefstellen Dürers hinweist⁴ und sich dabei auf das in der Sammlung des k. k. Hofzeichenmeister Felsenberg befindliche Bild stützt, das meines Erachtens jenes ist, welches die Wilheringer Galerie besitzt. Hier irrt sich Thausing,⁵ wenn er es mit dem vom Fürsten Lobkowitz dem Rudolfinum gespendeten Bilde indentifiziert, da gerade diese beiden Repliken mannigfache Unterschiede zeigen. Auch Frimmel erwähnt in seinem Lexikone

¹ Hermann Ubell: Erdgeist, Wien 1904, S. 150, mit Bild.

² Klassiker der Kunst, I. Aufl. nur Pragerbild. II. Aufl. auch das von Richmond, Friedländer, Glück.

³ Josef Heller: Das Leben und die Werke Albrecht Dürers, Leipzig Brockhaus 1831, II. Bd. Nr. 260.

⁴ Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. Herausgegeben v. Moritz Thausing, Quellschriften für Kunstgesch. Bd. III. 1872. Nr. 27, f. 11 usf., S. 29, f. 32 usf.

⁵ Moritz Thausing: Albrecht Dürer, II. Auflage, Bd. II, S. 9, Anm. Nr. 1.

der Wiener Gemäldesammlungen 1913, Bd. 1, S. 345 bei der Sammlung Felsenberg dieses Bild; er geht bei der Besprechung auf die Prager Kopie über, ohne zu erwähnen, wohin das bei der Versteigerung der Sammlung 1828 verkaufte Madonnenbild kam. Der Auktionskatalog, von dem sich ein Exemplar in der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste in Wien befindet, auf welchen sich Frimmel stützt, erwähnt ein sehr gut erhaltenes Bild, was bei dem Wilheringerbilde zutrifft.

Wichtiger als dies, ist die Frage nach der Stellung des Bildes innerhalb der Dürerischen Madonnendarstellungen sowie der Originalität derselben. Das Motiv ist ganz einfach: Auf einer Rasenbank in einer Gartenecke sitzt Maria in einem weiten faltigen Gewande und säugt das Kind auf ihrer linken Brust. Das Haupt bedeckt ein zarter Schleier, während die Haare lockenförmig auf die linke Schulter fallen, wie denn ihr Kopf auch leicht nach links geneigt ist. Den Hintergrund nimmt eine Mauer mit einem Torbogen ein, der einen Ausblick auf ein Meer bietet, dessen Horizont durch einen lichten Streifen im Gewölke gekennzeichnet ist. Den Raum zwischen dieser kahlen Mauer und Maria nehmen nun allerhand Pflanzen und Blumen ein, deren wichtigste die links aufstrebende blaue Schwertlilie (*iris germanica*)⁶ ist, während rechts vor einem Baumstamm auf einer Stange ein in vollem Wachstum begriffener Weinstock (*vitis vinifera*) emporrankt. Einige Schmetterlinge beleben das Bild. Ueber dem Haupte der Maria, in den Wolken ganz klein, ist Gott Vater segnend dargestellt. Das Pragerbild zeigt im Gegensatz zu den beiden anderen die Mauer bewachsen. Nach Angaben sollte früher auf der Wand sich neben dem Monogramm auch die Jahreszahl 1508 befunden haben, was allerdings auf den von Dürer in ebendemselben Jahre erfolgten Briefwechsel des Meisters mit dem Kaufmanne Jakob Heller in Frankfurt bezogen wird, denn am 24. August 1508 bittet Dürer um einen Käufer für sein Marienbild, teilt aber am 4. November desselben Jahres bereits den Verkauf des Bildes an den Bischof von Breslau mit. Thausing⁷ hält das Pragerbild noch für das Original, während Friedländer⁸ an der Autorschaft zweifelt und selbst Wölfflin⁹ sie scheinbar noch echt hält, indem er es als kleine Entschädigung für bessere Werke hinstellt und die künstlerische Fragestellung hier viel gleichgültiger läßt. Woltmann hält sie nur als Atelierbild. Thode¹⁰ mißt ihm neben dem figuren- und gedankenreichen

⁶ Seb. Killermann: Dürers Pflanzen- und Tierzeichnungen. Nr. 52, Heitz. Straßburg.

⁷ Thausing f. 5, S. 9.

⁸ Friedländer, im Allgem. Künstlerlexikon, Bd. 10, S. 66, bei Aufzählg. der Gemälde.

⁹ Heinrich Wölfflin: „Die Kunst Albrecht Dürers“, München 1908, II. Aufl. S. 190.

¹⁰ Riehl und Soldau: Die Werke Dürers und Wohlgenuts. Suppl. Text v. Henry Thode.

Allerheiligenbilde nur eine kleine Rolle zu, weist aber auf die Gewandbehandlung hin, die er auf Nachklänge italienischer Eindrücke zurückführt. Auch Lorenz¹¹ schreibt, daß es noch starke Anklänge an venetianische Malerei verrät und mit der Berliner Madonna mit dem Zeisig verwandt ist, jedoch viel unausgeglicherener und vom bellinesken fernegerückt zu sein scheint. Heidrich beginnt nun in seiner „Geschichte des Dürerischen Madonnenbildes“¹² die Originalität desselben zu bezweifeln, das auch Glück in seiner interessanten Arbeit über „Fälschungen auf Dürers Namen aus der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelm“¹³ bestätigt, nachdem Friedländer in einem Aufsätze im Repertorium für Kunstwissenschaft XXIX¹⁴ das englische Bild nur als eine Arbeit eines Nachahmers hält, der sich einer Dürerzeichnung bediente und das Gleiche auch vom Pragerbilde behauptet. Sturge Moore¹⁵ der gleichfalls diese beiden Bilder kennt, bezweifelt die Autorschaft Dürers.

Anspruch auf eine Originalarbeit hat keines der drei Bilder, sondern sie sind die Kopie eines verloren gegangenen Bildes, vielleicht einer Studie, wie Dürer deren viele anfertigte. Allerdings liegt die Vermutung nahe, daß Dürer zwischen den beiden großen Gemälden der Hinrichtung der 10.000 Christen 1508 und der Himmelfahrt Mariä 1509 sich auf ein einfaches Thema beschränken wollte, bei dem wohl mit seinem gewohnten Fleiße „viel Speise dabei aufgegangen ist.“ Das Motiv der säugenden Maria hatte Dürer ja oft genug verwendet, so auf dem Kupferstich von 1503 B. 34, der ihm eventuell als Vorlage diente, oder als Titelvignette zum „Marienleben 1510, u. a. m. Desgleichen finden wir das Bogenmotiv oft genug verwendet und zur Schwertlilie soll sich in der Kunsthalle in Bremen ein angebliches Studienblatt Dürers befinden.¹⁶ Was aber dagegen spricht, ist die auffallend kleine Gestalt Gottvaters. Dieser ist im Verhältnis zum ganzen Bilde derart klein, daß er fast vollständig verschwindet. Das ist undürerisch. Den segnenden Gottvater verwendete Dürer bei seiner Rast in Aegypten im Marienleben, ein Motiv, das Sadeler zu seiner berühmten Fälschung „Maria am Hoftore“ B. 45 verwendete. Vereinzelt steht das Madonnenmotiv in der Form übrigens nicht da. Heidrich fand an einer der Seitenwände des Germanischen Museums eine Darstellung

¹¹ Die Ma. Darstellungen Albrecht Dürers v. Ludwig Lorenz. Heitz, Straßburg, 1904, S. 39.

¹² Ernst Heidrich: Geschichte des Dürerischen Madonnenbildes. Kunstgeschichtliche Monogr. Bd. III. S. 65, Hiersemann, Leipzig.

¹³ Gustav Glück: Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXVIII, S. 1.

¹⁴ Max Friedländer: Die Ausstellung altdeutscher Kunst im Burlington Fine arts Club zu London, Sommer 1906.

¹⁵ Sturge Moore: Albrecht Dürer, London 105, S. 212.

¹⁶ Ehrussi: „A. Dürer et ses dessins“, S. 80.

der heiligen Sippe und in Graz befindet sich im Johanneum eine Madonna mit Kind und musizierenden Engel. Als Autor kommt Dürer für beide nicht in Betracht, zumal das Grazerbild als plumpe Fälschung des 18. Jahrhunderts bestimmt wurde, trotzdem Strzygowsky es kritiklos Dürer ließ und sein Verhältnis zu Leonardo daraus entwickelte. Das Nürnbergerbild selbst stammt ebenfalls erst aus der Zeit nach Dürer und scheint mir gleichfalls eine Kompilation seiner Motive zu sein.

Auf die „Madonna mit der Schwertlilie“ wieder zurückkehrend, kommen nun die drei Fragen in Betracht.¹⁷ Ist eine der drei Repliken das Original, sind sie nur Kopien eines nicht vorhandenen oder ist die Darstellung gleichfalls eine, wenn auch geschickte Dürerfälschung? Die erste Frage muß entschieden verneint werden. Als Originalarbeit kann keine der drei Bilder gelten. So bleiben nur noch die zwei Fragen zu beantworten. Ich halte sie für Kopien eines nicht auffindbaren Bildes, für Kopien, bei denen allerdings die Kopisten selbstständige Zutaten, resp. Veränderungen vornahmen, denn der Torbogen ist so dilettantenhaft und schwach gemalt, daß man seine übrigen Torbogenmotive vergleichend hier alles nur nicht Dürer findet. Noch auffälliger zeigt sich dies bei der Gestalt Gottvaters. Am Wilheringerbilde ist dieser so auffallend klein, daß er die richtige Bezeichnung „Herrgöttle“ erhielt. Dies scheint mir gleichfalls ein Kopistenwitz zu sein, dem die gleichmäßige Himmelsfläche zu leer war und die er mit diesem zu beleben suchte. Eine optische Absicht, die riesige Entfernung des segnenden Gottvaters von Maria hier darzustellen, war sicherlich nicht in der Absicht Dürers gelegen. Der Annahme, daß schon die Dürftigkeit des Dargestellten gegen eine Originalarbeit Dürers spreche, kann ich mich nicht anschließen, denn handelt es sich wirklich um das 1508 gemalte Bild, so war es eben nur eine Studie, resp. ein Bild, bei dem er auf einen reichen kompositionellen Entwurf verzichtete und sich mehr mit Detailstudien beschäftigte. Dies zeigt schon vor allem der auffallend große faltenreiche Mantel Marias.

Mit seinen anderen Gemälden kann man dieses nicht vergleichen und das fühlte auch Dürer selbst, wenn er den Preis so gering setzte, es zu übergehen wäre gleichfalls eine Ungerechtigkeit. Denn man ziehe nur sein graphisches Werk zum Vergleiche heran, daß er auch hier neben kompositionellreichen Stichen und Schnitten dazwischen welche schuf, die wir mehr vom formalistischen als inhaltlichen Standpunkte aus betrachten müssen.

G. Hermann Neckheim.

¹⁷ Glück stellt hier in seiner Arbeit zwei Fragen, die den meinigen gleich sind, verneint ebenfalls die Originalitätsfrage, geht aber bei der zweiten Frage zur Annahme über, ein anderes Bild als Vorbild vorauszusetzen.