

Beiträge zum Holzschnittwerk des Urs Graf

Autor(en): **Koegler, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **9 (1907)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158378>

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.

Beiträge zum Holzschnittwerk des Urs Graf.

Von *Hans Koegler*.¹⁾

Literaturverzeichnis.

1. d'Annone, Beiträge zur Geschichte der Formschneider und Holzschnitte (Murr's Journal zur Kunstgeschichte V. Bd. 1877, p. 24 ff.
2. Bartsch Adam, Peintre-Graveur, Wien 1808.
3. Bernoulli C. Chr., Glareans descriptio Helvetiae (Denkschrift der histor. und antiquar. Gesellschaft Basel zur Erinnerung an den Bund der Eidgenossen), Basel 1891.
4. Brulliot François, Dictionnaire des monogrammes, München 1832.
5. Butsch, Bücherornamentik der Renaissance, Leipzig 1878, I. Bd.
6. Christ Joh. Friedr., Anzeige und Auslegung der Monogramme, Leipzig 1747.
7. Dronke, Zur Kunstgeschichte (Schorns Kunstblatt 1823, pag. 347, 349 ff.).
8. Ganz Paul, Urs Graf (Im Schweizerischen Künstlerlexikon, herausgegeben von Brun, I. Bd., Frauenfeld 1902).
9. Günter Heinrich, Kaiser Heinrich II. der Heilige (Sammlung illustrierter Heiligenleben, München und Kempten, Kösel).
10. Haendcke Berthold, Die Schweizerische Malerei im XVI. Jahrhundert, Aarau 1893.
11. Haendcke B., Urs Graf und seine Pannerträger (Völkerschau, herausgegeben von der geographisch-kommerziellen Gesellschaft in Aarau, III. Bd., Aarau 1894).
12. Heitz P. und Barack, Elsässische Büchermarken.
13. Heitz P. und Bernoulli C. Ch., Basler Büchermarken, Straßburg 1895.
14. Heller Josef, Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler, Leipzig 1850.
15. Hirth und Muther, Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten, München 1888.
16. His Eduard, Einiges über den Goldschmied, Zeichner und Formschneider Urs Graf (Naumans Archiv XI. 1865).
17. His Eduard, Urs Graf, Goldschmied, Münzstempelgraveur und Formschneider (Zahns Jahrbücher VI. 1873).
18. Kristeller Paul, Die Straßburger Bücher-Illustration im XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1888.
19. Mantz Paul, Hans Holbein, Paris 1879.
20. Murr Christ. Gott., Journal zur Kunstgeschichte, II. Bd. 1776, p. 156.
21. Muther Richard, Die deutsche Bücher-Illustration der Gotik und Frührenaissance, München 1884.
22. Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, München 1835/1852.
23. Nagler C. K., Die Monogrammisten, München 1858/79.
24. Ottley, Collection.
25. Passavant J. D., Le Peintre graveur, 1860 64.
26. Schmid Heinrich Alfred, Recension der Basler Büchermarken im Repertorium für Kunstwissenschaft XVIII. 1895.

¹⁾ Das vollständige Manuskript dieser Untersuchungen ist uns am 13. Dezember 1906 zugegangen. Inzwischen ist eine Arbeit von *Campbell Dodgson* über die Holzschnitte des Basler Meisters D S erschienen (Jahrbuch der K. preuß. Kunstsammlungen, 28. Bd. 1. Heft Berlin 1907), worin einige der von Hans Koegler am Schlusse seines Manuskriptes besprochenen Fragen ebenfalls erörtert werden.

Die Redaktion.

27. Schmid H. A., Besprechung von Schneeli und Heitz, Repertorium 1900 p. 479.
28. Schmid H. A., Holbeins Tätigkeit für die Basler Verleger (Jahrbuch der K. Preußischen Kunstsammlungen 1899¹).
29. Schneeli Gustav, Renaissance in der Schweiz, München 1896.
30. Schneeli G., Niellen von Urs Graf (Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1896, p. 13 f.).
31. Schneeli und Heitz P., Initialen von Hans Holbein, Straßburg 1900.
32. Sutz Joh., Schweizer Geschichte für das Volk, La Chaux-de-Fonds 1900.
33. Voegelin Sal., Der Kalender von 1508 (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1868).
34. Voegelin S., Die Holzschnaidekunst in Zürich im XVI. Jahrh. (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1879 82).
35. Voegelin, Wer hat Holbein etc., Repertorium X.
36. Weigel R., Kunstlager-Kataloge, Leipzig 1840, 1850 ff.
37. Weigel, Holzschnitte berühmter Meister, Leipzig 1851 54.
38. Weller Emil, Repertorium typograficum, 1864.
39. Woltmann A., Hans Holbein und seine Zeit. I. Auflage 1866. II. Bd. 1868.
40. Zemp Josef, Die Schweizerischen Bilderchroniken etc., Zürich 1897.

Abkürzungen.

Ab. = Abbildung, *B.* = Bartsch, *BKS.* = Basel Öffentliche Kunstsammlung, *E.* = Exemplar, *L.* = Literaturverzeichnis, *- Na.* = Nagler Monogrammisten, *O.* = Original, *P.* = Passavant, *Z St.* = Zürich Stadtbibliothek.

Alte Drucke, die hier oder in dem Verzeichnis von His genannt sind, finden sich, wenn nichts anderes angegeben, in der Universitätsbibliothek Basel.

Es ist nicht meine Absicht, den Stil Urs Grafs, wie er sich in seiner Graphik ausdrückt, eingehender zu erörtern, auch verzichte ich, die noch nicht festliegenden, meist ornamentalen Kupferstiche zu datieren, worüber in der im Erscheinen begriffenen Arbeit von Dr. E. Major ausführlich gehandelt wird.¹⁾ Urs Grafs ornamentale und architektonische Phantasie enthält keine Probleme; er hat sich sehr früh einige dankbare Motive geschaffen, die Höhe erreicht er bereits 1511 und 1512 und kommt mit seinen Errungenschaften ohne Bedürfnis nach Veränderung aus. Auch die Putten des Papsttittels von 1511 (H. 281) sind nach meinem Geschmack das persönlichste und stilvollste, was er in derartigen Kindern gab; das in der Bewegung momentan Erstarrte, was man mit schwirren bezeichnet, ist ihnen eigen. Wenn man an den großen Kinderfreund Holbein denkt, ist das, was die Kinder mit sich und ihren Gesellen anzufangen wissen, zwar nicht viel. Hierin sticht die wohl schon im Wettbewerb zu Holbein entstandene Nielle (H. Kupf. 14) merklich ab; nicht daß Graf in solchem unfähig gewesen wäre, aber daß ihm der eigentlich liebevolle Ernst, den gerade die Dekoration verlangt, wenig eigen war, hat ihm auf diesem Gebiet rasch die Aufträge entzogen. Dagegen hat er durch Holbeins Auftreten in der figürlichen Illustration weniger Boden verloren

¹⁾ Inzwischen erschienen unter dem Titel: Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Von *Emil Major*. Mit 25 Tafeln und 18 Abbildungen im Text. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 77. Heft. Straßburg, J. H. Eduard Heitz (Heitz & Mündel), 1907.

als es scheinen kann. Kurz vor den zwanziger Jahren und während derselben wurden in Basel überhaupt wenig Bücher illustriert, auch Holbein hat wenig direkte Illustrationen gemacht, und dann darf man nicht vergessen, daß Graf mit dem Einzelholzschnitt, wie Satyrfamilie 1520, Pannerträger 1521, Tod im Baum 1524 seine volkstümlichste Wirkung ausübt, während er der Bücherillustration nach schon für überwunden erschiene. Dazu kommt als äußerer Umstand das gewaltsame Ende seines Basler Aufenthaltes (siehe E. Major).

Grafs Vorzug als Illustrator war vom Züricher Kalender an das einfache und frische Erfassen der Szenen, was ihn zu großer Produktion befähigte. Er hat viel gearbeitet; seine gelegentliche Derbheit ist die Kehrseite seiner Vorzüge, sein ironischer Geist ist wahrhaft kein Fehler, sondern die geistige Würze, ohne die das Durchblättern seines Werkes bei dem formalen Einerlei seiner Hand nicht lustig wäre. Im Formalen strebt Graf nach der natürlichen Ähnlichkeit, weshalb er auch heute noch volkstümlich ist; in die Tiefen des persönlichen Umbildens und Auswählens der Formen dringt er nicht, weshalb er nicht zu den führenden Meistern zu rechnen ist. Ein einziges Detail, das malerische alte Gemäuer, behandelt er mit echter Künstlerliebe. Auf sein Vorbild darin ist noch hinzuweisen, in den Leistungen ist Graf hier unübertrefflich. Die Errungenschaften anderer zu benützen war ihm leicht gegeben; es ist ein Vergnügen zu sehen, mit welcher Lebhaftigkeit er in seiner Lehrzeit von Muster zu Muster greift. Schongauer war schon Trost der Schulen, auch Dürer keine persönliche Entdeckung mehr, wohl aber Wächtlin, vermittelt durch die Berührung in Straßburg.¹⁾ Wächtlin stattete ihn zunächst mit der für seine Eigenart passenden Vorzeichen-Technik aus. In der Behandlung der Flächen, Gesicht oder Gewand, gab er ihm die sozusagen schlagworthafte Einfachheit, in der Gruppierung die gefüllte Leere, die in Wächtlins Jugendarbeiten herrschen; so erscheint Grafs Predigt von 1508 (H. 26.) zunächst überraschend frei, gleichzeitig aber auch als Rückgang im gewissenhaften Naturstudium, wenn man sie mit den kurz vorher entstandenen großen Blättern H. 276, 275 und 277 vergleicht. Es war gut, daß Graf noch einen weitem Meister fand, den Meister der Holzschnitte im Buche „de fide Concubinarum“²⁾, der ihm noch beweglichere und freiere Ausdrucksmittel gab, dabei aber wieder die Hochachtung vor der studierten Form. Übrigens ist das, was der de fide-Meister Graf gab, hauptsächlich etwas geistiges, allgemeines, worauf das beste in Grafs Künstlerseele horchen konnte. Mit dem Jahr 1513 ist Graf mit der Ätzung des badenden Mädchens (H. Kupf. 8) eine vollkommen ausgereifte Persönlichkeit, nach dieser Zeit sind keine wesentlichen Stilschwankungen und keine Probleme mehr zu suchen. Das ist genau zehn Jahre nach der ersten datierten Arbeit, fürwahr eine tatkräftige Entwicklung, und dann ein Stehenbleiben. Wir sehen einen beweglichen Geist seine möglichen Grenzen rasch durchlaufen,

¹⁾ Auf die Beziehungen zu Wächtlin hat *Paul Ganz* hingewiesen (L. 8).

²⁾ Näheres über diesen Meister bringe ich am Schlusse vorliegender Arbeit.

wir hören dann von einem Lebenswandel, der den eignen Lebenswert wenig einschätzt und den Genuß des Lebens hoch, eine Ironie von der es eigentlich merkwürdig ist, daß sie so selten tiefere Empfindungen im Werk des Künstlers auslöste.

* * *

Das Holzschnittwerk des Urs Graf ist einigermaßen zögernd zusammengetragen worden, wenn man die leicht kenntliche Eigenart des Künstlers bedenkt, und seine Gewohnheit, selbst geringfügige Arbeiten zu signieren, wozu ihn manchmal auch die wirklich dekorative Form seines verschlungenen Monogramms bewogen hat (His 313).

Die folgenden Beiträge sind auch nicht in der Absicht entstanden, ein neues Verzeichnis zu bilden, sondern haben sich nur aus einer systematischen Durchsicht von etwa drei Vierteln aller Basler Drucke bis 1550 ergeben.¹⁾

Die wissenschaftliche Grundlage über die graphischen Arbeiten des Urs Graf ist das Verzeichnis von Eduard His 1873 (L. 17); verläßlich gearbeitet, auch wichtige Neubeschreibungen enthaltend, umfaßt es 27 Kupferstich- und 327 Holzschnittnummern, davon einige kollektiv.

Bereits Christ kennt 1747 die Identität des Künstlers mit dem getrennten V. G., der für Knoblouch in Straßburg zuerst, und desjenigen der mit dem verschlungenen Monogramm später für Adam Petri in Basel arbeitet; ebenso zitiert Murr 1776 nach einem Paul Beheimschen Verzeichnis unter anderem die Knoblouch Passion (His 1./25) als ein Werk des Ursegraff, dem es in der Folge auch wieder abgesprochen wurde, sogar noch 1878 von Butsch (p. 33). — Es sind im ganzen zwölf Vorarbeiten, worauf das Verzeichnis von His beruht²⁾, dabei blieben anscheinend nur zwei berechnete Zuweisungen der vorausgegangenen Literatur unberücksichtigt (N. 362. 412), viel falsches ist ausgeschieden und nur wenig anfechtbares darin gelassen.

Ich werde im Folgenden meine Zusätze an das Verzeichnis von Eduard His anschließen.

¹⁾ Der Verfasser beabsichtigt tunlichst bald eine reichlich illustrierte Darstellung von Urs Grafts Holzschnitten zu geben, als Teil einer umfassenden Geschichte des gesamten Basler Holzschnittes, von Beginn dieser Kunsttätigkeit bis zum Jahr 1550, zu der ein nahezu vollständiger Katalog und an die 3000 photographische Aufnahmen bereits vorliegen.

²⁾ d'Annone 1777 beschrieb: His 278/280. — Bartsch 1808: H Kupf 4, Holz 26, 35 ff, 111 ff, 224/229, 241, 265, 266, 270, 302, 304, 315, 324. — Dronke 1823: H 314. 316. — Bruliot 1832: H 269. 284/299. 307. 315. — Nagler Künstlerlexikon 1837: H Kupf 5, Holz 301. — Weigel Kataloge 1847: H 267. 1851: H 189/202. 1852: H 325 a. 1855: H 240. 1856: H 325 s. h. — Heller 1850: H Kupf. 2. — Passavant 1860: H Kupf 3. 7. 9/19; Holz 277. 281. 283. 300. 316. 320. 323. — Nagler Monogrammmisten 1863: H 34. 159. 268. 272/274. 282. 305. 306. 313. 317. 318. 325 c. d. — Weller 1864: H 27/33 und nicht nur diese, sondern alle 52 Holzschnitte des Kalenders. — His I 1865: H Kupf 8, Holz 275. 276. — His II 1873 endlich: H Kupf 1, 20/27, Holz 129/158, 160/188, 203/223, 242/264, 271, 301, 303, 308/312, 319, 321. 322. 325 b. f. g; 326. 327.

A. Kupferstich und Niello.

1. Bemerkungen zu His.

H 1, 5, 7, 8, 10/19 im O. BKS.

H 3, 9, soll in Oxford sein, 9 auch im Kupferstichkabinett des Eidg. Polytechnikums in Zürich.

H 16, 17, 19. Ab. Schneeli (L. 30) Tfl. II. 1, 4, 3.

H 2. Ab. Haendcke (L. 10) p. 16.

H. 8. Ab. Haendcke (L. 11). Dieser hatte (L. 10. p. 25) die Möglichkeit einer irrtümlichen Datierung erörtert und daß die Gestalt einer späteren Entstehungszeit eher entspräche; dagegen erkennt Ganz die Datierung für richtig an und den Eisenschnitt für einen der frühesten Ätzversuche diesseits der Alpen.

H 19. Fortsetzung davon N. 33 der Kupferstiche.

H. 20. b. His 267 ist Gegensinn Copie danach. Alle Platten zur Bernhard's-Legende verkleinert und nicht gerade gut *ab.* bei Major.

H 23. Ab. Haendcke (L. 11).

2. Fortsetzung der Beschreibung der Kupferstiche und Niellen.

28. Geburt Christi, bez. mit verschlungenem Monogramm. O. in Köln, Museum Wallraf-Richartz. Von Haendcke (L. 10) als gegenseitige Copie nach Schongauer (B. 5.) beschrieben. Aus Grafs Lehrzeit. br. 0,1275, h. 0,16 (ohne Plattenrand).

29. Knabe mit Spinnrocken und großem Schild auf einer Kugel, oval. O. Hamburg Kunsthalle. Verschlungenes Monogramm und „1514“. Von Haendcke (p. 25) beschrieben. *Ab.* davon sowie von H. Kupf. 10/13 bei Major Tfl. XVI.

30. Dolchscheide, symmetrisches Kandelaberornament, oben Puttenkopf auf dessen Flügeln eine nackte Frau von vorn gesehen steht, über ihrem Kopf und seitlich leeres Spruchband. O. Berlin Kupfer C., Pass. IV. 244. Beschrieben und *ab.* bei Schneeli (L. 30) Tfl. I. 1.

31. 32. Zwei Teile einer Ornamentleiste, symmetrisch, Vasen, Delphinpaare, Puttenköpfe, oben Pfeil schießender Flügelknabe nach links. O. Berlin, Pass. IV. 263. 262., besch. u. *ab.* bei Schneeli Tfl. I. 2. 3.

33. Ornamentale Leiste, Spiralranken mit Stengelumhüllungsblättern, unten Gewappneter mit gezücktem Schwert nach l, oben Bannerträger, Würfel, Karten und Feldflasche in der Fahne. O. Berlin, Pass. IV. 264. (Fortsetzung von His Kupf. 19). Besch. u. *ab.* Schneeli Tfl. II. 2. Die Niellen H. Kupf. 14/19 ebenfalls *ab.* bei Major.

B. Holzschnitte.

1. Bemerkungen zu His.

H 1–25. 2. Wenn His findet, daß dieses Blatt in Zeichnung, Schnitt und Komposition viel vorzüglicher sei als die andern der Passion, so hat das nicht in späterer Entstehung, sondern darin seinen Grund, daß es voll-

kommen nach der Erweckung des Lazarus¹⁾ aus dem Grüninger'schen Heiligenleben von 1502 kopiert ist, mit nur so geringen Änderungen, daß die Bezeichnung mit Grafs Monogramm durchaus unerlaubt ist. Das Heiligenleben E. München, Gotha. Das vorbildliche Blatt *ab.* Kristeller Tfl. 16. Die Originalausgabe von Ringmanns Passion bei Knoblouch 1506 E. Berlin. Leben Jesu von 1508 E. Berlin, Straßburg. Wiederverwendung aller oder eines Teils der Holzschnitte siehe Kristeller N. 143. 307, 309. 337. 341. 344. 345. 354. 361. 396. 634. — *Ab.* von 4 faksimiliert bei His (L. 16), Muther (L. 21) 4, 15, 21 auf Tfl. 215, 216, 217.

H. 26. Beispiel der stärksten Einwirkung von Wächtlin auf Graf, der Typus Christi aus dessen Leben Jesu entlehnt, man vergleiche den Kopf Christi auf dem Wächtlinschen Blatt, wo Christus umgeben von Maria und Aposteln einer großen Menge sitzenden Volkes in einer Halle predigt; auch an die Haltung Christi, wie sie hier vorkommt, erinnert noch später ein Grafches Blatt der Beat-Legende (*H.* 226). Für die Stellung und das Gewandmotiv Christi vergleiche man die Wächtlinsche Christusgestalt auf dem Blatt des Fischzuges mit der Cana-Hochzeit im Hintergrund, man sieht das Maß der Abhängigkeit, nicht minder aber das der Selbständigkeit Grafs. *Ab.* von 26 bei Muther Tfl. 218.

H. 27—33. Muther N. 1279 zählt diese sieben Illustrationen, ebenso Haendcke und Ganz, Voegelin (L. 34) nur 27, 30, die anderen scheinen ihm von geringerer Hand. *Ab.* 29, 33 und alle Monatsbilder dieses Kalenders sind nicht genügend gut bei Voegelin (L. 33) faksimiliert. — E. Z. St. koloriert, Luzern Bürgerbibl. etwas defekt, aber unkoloriert.

H. 34. Na. 41. His beschreibt das richtige Titelblatt, aber Haendcke (L. 10) eines, das weder Urs Graf ist, noch in diesem Buch vorkommt; es heißt p. 19: „In der oberen Leiste halten zwei rankenartig gebildete Menschen ein Mondhaupt, die Seiten werden durch kandelaberartige Aufbauten verziert, und in dem untern Streifen tummeln sich fünf spielende Kinder, von denen eins einen Fruchtkorb hält.“ Gemeint ist ein 0,122 br. und 0,169 h. Holzschnitt, der erst 10 Jahre später, 1519 zum erstenmal bei Adam Petri in Basel erscheint. Arbeiten desselben Zeichners sind häufig bei Andreas Cratander in Basel, seit 1519, z. B. ein „1519“ datierter Titel mit Kamelen, Elefanten, Storchengestalt und Indianerkindern, oder die bei H. u. B. (L. 13) als N. 89. und 90. abgebildeten Leisten, wahrscheinlich alles von Hans Franck. Übrigens passiert demselben Verfasser gleich darauf noch eine Verwechslung (p. 36), denn er läßt an zwei Stellen seines Buches die illustrierte Basler Ausgabe der Murnerschen Gäuchmat 1509 anstatt 1519 erscheinen und stützt sogar stilistische Behauptungen mit diesem frühen Datum.

H. 35—110. 62 mit Monogramm, dagegen 89 ohne solches. Die Erstausgabe von 1509 enthält *H.* 40. 42. 54. 62. und 75. noch nicht, diese kommen erst in der Ausgabe des Joh. Froben in Basel 1512 ans Licht. Diese

¹⁾ Kristeller, der beide Holzschnitte verzeichnet, ist dies nicht aufgefallen.

Frobensche Ausgabe, sowie die weitem Petrischen von 1514 und 1516 (E. Z St.) enthalten die Originalstöcke beinahe vollzählig, das Neu-Plenarium Petris von 1514 eine größere Anzahl davon. Neun *Copien* gleicher Größe von H. 63. 95. 96. 100. 103. 107/110 kommen in der Postille bei Michael Furter in Basel 1513 vor (E. BKS.), eine weitere Copie von H. 67. in der Petrischen Postille 1516, drei andere von H. 61. 102. 106. finden sich zuerst im Neu-Plenarium Petris 1518 (E. Genf Stadtb.). In dem letztgenannten Plenar und im Plenarium Petris von 1522 tauchen alle die dreizehn Copien mit neunzehn Copien von Urs Grafs kleinen Passions-Illustrationen (siehe unter H. 111. 128.) in buntem Durcheinander mit den Originalstöcken auf, doch sind 1522 wieder einige frühere Copien durch Originalstöcke ersetzt, andere Originale aber verschwunden und Copien an ihre Stelle gerückt. Erwähnt seien noch die schönen Holbeinschen Umzeichnungen der Grafschen Postillen und Passions-Illustrationen, für die Postille des Thomas Wolff in Basel 1521 angefertigt. (E. Bamberg, Zürich Kant. Bibl.); siehe Schmid (L. 28).

H 111–128. B. 3, Na. 9. 112. trägt außer Grafs Monogramm noch auf einem Stein links unten ein *M*, siehe darüber unten bei H. 268. Die Originalstöcke sind wieder verwendet in den Ausgaben der Passion bei Petri 1511, 1514 und 1516 (E. Z St.), sowie bei Froben 1512. Copien gleicher Größe bei Furter in Basel in seiner Ausgabe von 1511 und in Gerson: sermo de dominica passione, aus dem gleichen Verlag, 1515. 4^o (E. Aarau Kant. Bibl.). Über weiteres Vorkommen der Originale und Copien siehe oben 35/110.

H 129. Schon 1510 in Gabriel Biel, sacri canonis missae, Basel bei Jac. v. Pfortzheim, fol.

H 130–186. Dieselben Illustrationen in Furters Postille von 1513 (E. BKS., Z St.; E. von 1511 mir unbekannt). 159 = Na. 7.

H 187. 188. Hierzu gehört N. 337. Das von His anlässlich 188. erwähnte Titelblatt mit dem Reichsapfel kann ich nicht für Graf halten, siehe am Schlusse die Ausführungen über Meister D. S.

H 189–202. E. des Drucks His A. in der Prinzlichen Secundogeniturbibliothek in Dresden, Brühlscher Garten (Signat. 1906 J. 75). — Die Größen der Originalholzstöcke sind br. 0,0970,0995 und h. 0,05490,0585. Das Format der Ausgabe A. ist ein mäßiges Quart, die Holzschnitte stehen über den Satz hinaus, es scheint, daß ein anderes Buchformat geplant war. Das Kürzen der Holzstöcke geschah übrigens nicht erst für die späteren Ausgaben, wenigstens sind schon zwei in der Erstausgabe beschnitten (H. 191 und 195.), die abgetrennten Enden aber daran gelegt und mit abgedruckt. Trotzdem die endgültige Drucklegung der Schrift nicht bekannt ist, wird man unterrichtet, wann der Auftrag an den Künstler zur Illustrierung ergangen sein muß. Doktor Wernher, Prior des Basler Predigerkonvents, verfaßte die ersten drei Teile im Sinne der Täuscher, darin die Ereignisse bis zum Sommer 1508 geschildert sind. Damals von Bern nach Basel zurückgekehrt sagt er selbst, daß er die Vorgänge um diese Zeit niederschrieb; er scheint am 21. September das Datum unter sein Manuskript gesetzt zu

haben; also erging der Auftrag an Graf offenbar im Spätsommer 1508. Graf hielt sich diesmal wie das auch ziemlich in der Sache lag, genau an die Vorschriften des Textes. Daß er aber noch nach Pfingsten 1509 für diese Schrift zeichnete, ergibt sich aus H. 198; hier werden charakteristische Einzelheiten (z. B. das Einblasen des hinter dem Vorhang versteckten Mönches) dargestellt, die erst im vierten Teil der Schrift erwähnt sind. Der vierte Teil ist von unbekanntem Verfasser, der das vorbereitete lügenhafte Manuskript unverändert zum Abdruck brachte und nur die Flucht Doktor Wernhers und die traurige Wahrheit, die hinter den Vorgängen in Bern steckte, sowie den schlimmen Ausgang der Sache objektiv anschließt. Diese Schlußredaktion kann nicht vor Pfingsten 1509 vorgenommen sein, sie brachte den Stoff für die vier letzten Illustrationen, His 198. 200. 201. 202, hinzu. Obwohl Graf für diesen Schlußteil noch die Illustration 198 zeichnete, können ihm die drei weiteren H. 200/202 kaum mehr zugeschrieben werden, jedenfalls geht es nicht an, sie für schlecht geschnitten zu erklären. Solche stilistische Unterschiede, wie sie z. B. zwischen S. Barbels Erscheinung (H. 193) und der Verbrennung bestehen, erklären sich höchstens aus großer Flüchtigkeit der Vorzeichnung, eher aber aus ganz fremder Hand. — *Ab.* von 189 bei Sutz p. 341.

H 203. *Ab.* eines Details bei Sutz p. 42.¹⁾

H 205–221. Es sind nur 15 verschiedene Halbfiguren von Päpsten.

H 222. Nicht Urs Graf, wahrscheinlich Meister D. S. *Ab.* Sutz p. 36.

H. 223. *Ab.* Muther Tfl. 219.

H 224–239. Die deutsche Ausgabe E. BKS., die häufigere lateinische von Daniel Agricola, ebenfalls bei Petri 1511, enthält die gleichen Holzschnitte. *Ab.* 239 bei H. u. B. (L. 13) N. 61. a.

H 242–259. Muther und Haendcke weisen alle Illustrationen Urs Graf zu, Kristeller nur die zwei signierten und vermutet unter den neun guten (H. 251, 259) Basler Arbeit, wozu er noch ein Fragezeichen setzt (p. 116). Alle Illustrationen und die Umrahmung des Titelblatts sind *ab.* in verjüngtem Maßstab in der von M. Spranier besorgten Neuausgabe (M. Niemeyer, Neudrucke deutscher Literaturwerke des XV. u. XVI. Jahrhunderts, Halle 1894. N. 119 bis 124). — Exemplare in Straßburg (kol.) und Berlin, dagegen das in der Literatur auch aufgeführte Luzerner Exemplar nicht aufzufinden.

Von den 18 bei His beschriebenen Holzschnitten sind *242. 244. 246. 250.* zu streichen, weil nicht von Graf; auch *243.* und *245.* sind trotz des Monogrammes nicht ganz authentisch. His erklärt sich den übergroßen Unterschied der neun letzten von den neun ersten geringen mit der Eigenhändigkeit des Formschnitts, ein dem älteren Kunsthistoriker geläufiger Ausweg, wofür in

¹⁾ Im Kreuzgang der Basler Karthause war seit 1441 dieselbe Bruno-Legende in ungefähr gleich viel Bildern gemalt. Graf schuf seine Kompositionen unabhängig davon, nur bei H. 203 mittlere Reihe c. ist das entsprechende Gemälde benützt. (Zeichnungen nach den Gemälden BKS.)

der neueren Literatur leider ebenso oft der sprüchwörtliche „schlechte Holzschneider“ vorkommt. Schon die einfache Überlegung, daß die neun geringen Blätter im Schnitt ebenso einheitlich gleich sind, wie die neun guten unter sich, sollte davor bewahren, so grobe Unterschiede dem Handwerk zur Last zu legen. Ungezählte Beispiele beweisen, daß das Handwerk fähig war, den Charakter der Zeichnungen erkenntlich auszudrücken, und wenn Künstler und Holzschneider eingespielt waren, sogar treu bis zu feinen Nüancen. Unterschiede, die gleichwohl in Folgen von zusammengehörigen Holzschnitten nicht selten sind, rühren in den meisten Fällen von den verschiedenen Ge-



10. Urs Graf *His.* 248; h. 0,064.

nauigkeits-Graden der Vorlagen her, vor allem ob Vorzeichnung auf dem Holzstock oder nur Skizze auf dem Papier. Aber im vorliegenden Fall handelt es sich um so große Abweichungen, die nur in verschiedenen Zeichnern begründet sein können. Der Zeichner der neun geringen Blätter hat für 243 und 245 allerdings Skizzen Grafs benützt, und sie deshalb ehrlicherweise mit dessen Zeichen versehen ¹⁾ (analoge Fälle *H.* 267 und 303). Strich-

echte Vorzeichnungen Grafs waren es nicht, denn dieser war, wenn man ihn auch kritisch betrachten will, auf jeden Fall ein sicherer Zeichner, man sehe aber mit welcher schlimmer Verzeichnung der linke Fuß des schlagenden Mannes in 245 gestellt ist, oder wie die Haube der Frau aus 254 unverstanden entlehnt ist. Die sieben andern Illustrationen haben nicht einmal die Proportionen von Grafschen Figuren, auch nicht seine Laune, abgesehen von der gänzlich andern Bildung der Beine und ihrer allgemeinen Minderwertigkeit.

H 264. Schon 1515 in Berthorius, *morale reductorium super totam bibliam*, Basel A. Petri, fol. — *Ab.* H. u. B. (L 13) N. 62.

H 265. In den Werken Poggio's, 1513 von Schott in Straßburg für Knoblouch gedruckt, fol.

H 267. Die Angabe 1513 ist ein Druckfehler, gemeint ist der *Hortulus Wolffs* von 1523 (E. Freiburg i. B., Berlin); bezeichnet „1519“ und ver-

¹⁾ Schon der Umstand, daß die neun fraglos schönen Graf'schen Holzschnitte nicht bezeichnet sind, und nur die zwei ausgesprochen mindern, hätte auffallen sollen, denn man will sich doch nicht mit seinen schwächsten Leistungen bekannt machen.

schlungenes Monogramm. His kannte das Blatt nicht aus eigener Anschauung, es stellt sich als gegenseitige gering variierte Copie der Geburt Christi nach Grafs Silberplatte der Bernhards Legende dar (H. Kupf. 20 b¹), die ja teilweise mit Monogramm und 1519 bezeichnet sind. Die meisten Illustrationen des Hortulus sind vom Meister J. F. hergestellt, mehrere davon bezeichnet; dieser hat sich viel mit Metallschnitt abgegeben, ohne jemals den Kampf gegen dessen Schwierigkeiten ganz zu gewinnen; an den gravierten Platten Grafs hat er Studien gemacht und daher die Bekanntschaft mit diesen Kompositionen. Das Blatt ist also aus dem Verzeichnis von Grafs Arbeiten zu streichen, weil es vom Meister J. F. stammt; die Bezeichnung



11. Urs Graf. His 259; br. 0,075; h. 0,063.

mit Grafs Monogramm mit der Jahreszahl 1519 ist hier gewiß aus ehrlicher und nicht aus täuschender Absicht geschehen. — br. 0,0616, h. 0,08.

H 268. E. Mainz Stadtbibl. — Der Holzschnitt ist mit Grafs Monogramm in großer Dimension und dem Zeichen des Holzschneiders (?) F. M · S bezeichnet. Das S. etwa als ‚Sculptor‘ zu lesen, wird weniger ratsam sein, eher kann das F. „Furmschnider“ bedeuten, obwohl es in diesem Sinn gewöhnlich angehängt wird. Rechnet man hinzu, daß 1509 auf H. 112 schon ein M. neben Grafs Monogramm vorkam, so wird in obigem F. M. S wahrscheinlich das M. den eigentlichen Namen des Holzschneiders verbergen. Die Technik des Blattes von 1509 und des vorliegenden sind nicht stark unterschieden. Über einen andern mutmaßlichen Holzschneider Grafs siehe bei H. 325 ε. — br. 0,0545, h. 0,0792.

H 270. Vielleicht ist hiermit das von Haendcke (L. 10) p. 20 beschriebene Blatt identisch: „Krönung Mariae, umgeben von Heiligen in Halbfiguren, unbedeutender Holzschnitt, ungefähr von 1511.“

H 271. Im Breviarium Basiliense, Bas. J. v. Pfortzheim 1515. fol. Ab. Günter. (L. 9).

H 273. Im Breviarium Augustanum, Bas. bei J. v. Pfortzheim 1512. 8^o (E. München HB., kol.), auch in Jacobus de Paradiso, tractatus de animabus, Bas. im gleichen Verlag s. a. 4^o. — Die Komposition und die Zeichnung wiederholen den nahezu gleichzeitigen Titel Urs Grafs N. 339 a, nur der

¹) Abgebildet bei E. Major, Urs Graf. Straßburg 1907 Taf. XXII.

obere Abschluß ist hier einfacher, die Putten und das Ornament weggelassen, im übrigen sind die Proportionen gedrungener.

H 275. O. BKS. *Ab.* verkleinert aber gut faksimiliert bei His (L. 16), daselbst auf frühestens 1514 datiert, von Haendcke auf etwa 1508 zurückversetzt, hier auch die Entlehnung von Köpfen aus Dürer, z. B. der Soldat nach dem verlorenen Sohn, erwähnt.

H 276. O. BKS. Haendcke: „Dürerisch wie 275, gleiche Entstehungszeit.“

H 277. *Ab.* faksimiliert Weigel (L. 37) N. 41. Haendcke: „um 1508 und nicht, wie His meint, an den Stil der Knoblouch Passion anzureihen; starker Dürerischer Einfluß“ (p. 18). Ich vermute, daß die drei großen Blätter um 1506/07 entstanden sind.



12. Urs Graf. His 267; br 0,0616; h. 0,08.

H 278. O. BKS. Haendcke sieht in der festen und eleganten Zeichnung unverkennbar einen gewissen Holbeinschen Charakter und in diesem Holzschnitt eine sporadische Nacheiferung Holbeins (p. 31). Wenn man Holbein nur zwei Jahre Zeit gäbe, um schon auf Graf eine solche Wirkung zu üben, so könnte das Blatt nicht vor 1518 entstanden sein; denkt man an den Stil des badenden Mädchens von 1513 (H. Kupf. 8) oder der Fürbitte von 1514 (H. 279), so erscheint mir diese Datierung recht unglücklich. Ich glaube, daß man mit diesem Blatt nicht weit über die drei großen H. 275/277, die aber untereinander wieder

durch keine großen Abstände getrennt sind, hinausgehen darf. Einerseits weist in H. 276 die Gruppierung wie der Christustypus noch deutlich auf die Knoblouch Passion. Andererseits ist die Zeichenkunst, z. B. der Hände schon so entwickelt wie auf H. 275 und 278. Die Art wie aber hier (278) wiederum Gott Vater und der Engel gezeichnet sind, machen es mir unmöglich, dieses Blatt erheblich nach der Aussendung der Jünger von 1508 (H. 26) einzureihen. Die drei anderen der großen Blätter sind ja auch immer ungefähr richtig angesetzt worden, nur die Mönchskronung ist eine wirkliche Frage bei der Datierung von Grafs Blättern.¹⁾ Vielleicht gab es für dieses Blatt

¹⁾ Nach dem Amerbachschen Verzeichnis scheint man in dem Mönch den heiligen Franziskus gesehen zu haben; in diesem Fall könnten die drei Kronen seine drei Ordensstiftungen bedeuten, die in den Ecken knieende Gestalten je einen Vertreter des Ordens der Minderbrüder und der Clarissen. Dagegen hat der Mönch keinen Strickgurt um, und

ein Vorbild, am ehesten ein Gemälde; auch dann bliebe die herbe und große Zeichnung noch zu bewundern.

H 279. O. BKS. *Ab.* faksimiliert bei Weigel (L. 37) N. 14. Der Holzschnitt, „De Trinitate“ überschrieben, ist von vier Leisten umgeben, deren obere und untere Holbeinisch sind (nicht von Graf selbst, wie Woltmann p. 432 angibt) und erst 1523 auftauchen, die seitlichen kenne ich sogar nicht vor 1540, jedenfalls ist der Abdruck erst bedeutend nach der Entstehungszeit genommen. Die Leisten gehören sonst der Petrischen und Henricpetrischen Offizin in Basel an.

H 280. O. BKS. *Ab.* Hirth u. Muther Tfl. 109. Faksimile Ottley N. 129.

H 281. *Ab.* Muther Tfl. 220. — Von den Vorbildern hat der, in dem gleichnamigen Werk wie hier, in Paris 1510 bei Berthold Rembold vorkommende Holzschnitt die eigentliche Vorlage für Urs Graf gebildet¹⁾, die er nach seiner Weise ziemlich ungeniert ausnützt. Ganz neu ist nur die ornamentale seitliche und obere Umrahmung; die Anordnung des Bildes im allgemeinen und besonders, bis zu einzelnen Kopf- und Handhaltungen, sowie das Kostüm und die Ausstattung mit Gegenständen sind entlehnt. Graf hat zwar die Gruppen der hereintretenden Männer mit stärkerer Bewegung erfüllt, die einzelnen Personen miteinander noch mehr ins Gespräch verflochten, die ganze Gruppe im Raum enger aneinander gerückt, und diesen selbst in ein wirklich einheitliches Gemach umgestaltet, aber als sein künstlerisches Eigenverdienst bleibt gleichwohl nur das rein zeichnerische, nämlich die Gesichtsbildung und der Faltenwurf; das andere ist, abgesehen von der Umrahmung, schon im Vorbild gegeben. Auch für 282 ist das, was His für Copie nach Graf hält, höchst wahrscheinlich das Vorbild gewesen, wenn es mir auch noch nicht gelungen ist, das Vorkommen dieses Blattes in früherer

auch die Bischöfe passen nicht recht, eher wenn es Päpste wären. Man könnte an den heiligen Kirchenvater Augustin denken, der im Bischofsstand nach Mönchsgewohnheit weiterlebte, in den Eckfiguren wäre er dann selbst mit seiner Mutter Monica zu erkennen, in den drei Kronen irgend welche Anspielung auf seine Werke (de trinitate).

¹⁾ Die von His erwähnte Darstellung von 1494 ist ein 0,1175 breiter und 0,114 hoher Holzschnitt, der zuerst in: Decretalium Bonifacii liber sextus et Clement., Basel Froben 1494, 4^o vorkommt, 1500 dann bei Amerbach und Froben in: Gregor IX Decretalium libri, 4^o. Wenn auch hier ein Knieender nach links dem Papst ein Buch übergibt, von dem die fünf Ringe mit kleinen Szenen ausgehen, und rechts hinten Männergruppen zur Türe hereintreten, so besteht doch kein eigentlicher Zusammenhang zwischen diesem und Grafs Holzschnitt, ebensowenig zwischen H. 282 und dem Holzschnitt von 1493, der 0,1185 breit und 0,1125 hoch ist und zuerst bei Froben im Decretium Gratiani ed. Sebast. Brant in Basel erscheint, später 1499 bei Furter und 1500 bei Froben und Amerbach. Hingegen besteht zwischen den entsprechenden Holzschnitten der Constitutionen Clemens V. in Paris, bei Thielmann Kerver und Joh. Scabeller gen. Wattenschnee, 1509. 4^o und zwischen H. 281. und N. 339 anderseits ein deutliches Abhängigkeits-Verhältnis, und noch etwas enger zu den Varianten der zwei Pariser Holzschnitte, wie sie 1510 in den Decretalen Gregors IX. bei Berthold Rembold, fol., vorkommen. — Der zu H. 282 ähnliche Holzschnitt findet sich 1522 in Paris bei Thielmann Kerver in der 4^o Ausgabe der Clementinischen Constitutionen.

Zeit zu belegen. Die Art der Umformung ist zu analog mit der, die an der Vorlage für 281 vorgenommen wurde.

H 282. Na: Gehört zu Grafs Hauptwerken, Haendcke dagegen, hier kritischer als beim „Mondgesicht“ (H. 34.), möchte das Blatt nicht absolut sicher für Graf in Anspruch nehmen (p. 20). Es hieße das ganze Werk Grafs in Auflösung bringen, wenn man dieses Blatt bezweifelt.

H 283. *Ab.* Hirth u. Muther Tfl. 108. — Passavants Vermutung, Graf habe diese Zeichnung selbst auf den Stock getragen und geschnitten, hat bei all den Blättern, wo die Zeichnung weiß auf schwarzem Grund erscheint, sehr viel mögliches, weil die Zeichnungsstriche in diesem Fall in die glatte Fläche des Holzes eingegraben wurden und die eigentliche Fertigkeit des Holzschnegers dazu nicht nötig war. Der in der Basler Kunstsammlung erhaltene Holzstock zu His 300. zeigt die Technik deutlich. Graf bevorzugt auch im folgenden Jahr diese Technik für die Bannerträger, wahrscheinlich um bei dieser Arbeit, in der er so recht sein Bestes geben konnte, die fremde Beihilfe auszuschalten.

H 284–299. O. BKS. sind: 284. 290. 291. 292. 293. 296. 297. 298. 299. — O. Aarau, Kantonale Sammlung sind nach L. 11: 286/290. 292. 293. 295. 296. 298., diese letzteren alle *ab.* bei Haendcke (L. 11). Von 294 besitzt BKS. eine Photographie. — 288. 291 *ab.* bei Hirth und Muther Tfl. 99. 100. — 293. bei Haendcke (L. 10) p. 32. — 291 auch als Postkarte der BKS.

H 300. Man kann nicht sagen, daß die Zeichnung auf weißem Grund sei, der Holzstock ist den Umrissen nach abgeschnitten und daher auf den in moderner Zeit genommenen Abdrücken die Zeichnung von weiß umgeben. (Abzüge BKS.)

H 301. Die obere Leiste mit den Löwen (B. 17, Pass. 133) ist ein besonderer Stock, ebenso sind die 16 Wappen auf kleinen Einzelholzstöcken. *Ab.* des Ganzen bei Bernoulli (L. 3), der Wappen bei Major. Das Erscheinen der Glarean-Ausgabe soll aus urkundlichen Gründen gegen Ende 1514 zu setzen sein, die Druckanzeige ist aber von 1515 datiert, eine mit der Datierung 1514 dürfte es nicht geben. Die Wappen br. 0,025, h. 0,028.

H 302. Titelblatt des neuen Testaments, deutsch, Basel bei Thomas Wolff 1523. 8^o. Letzte nachweisbare Arbeit Grafs für den Basler Buchdruck.

H 303. In Sebastian Virdung's musica, Basel 1511. 4^o. Unter Na. 22 ist nicht dieser Holzschnitt, sondern die ziemlich getreue Copie beschrieben, die mit Urs Grafs Monogramm und mit C. H. bezeichnet ist und die in dem s. l. e. a. 4^o Druck (Weller Rep. N. 28): „Das ist jetzt der gemain und neu gebrauch“ vorkommt. (Wahrscheinlich Augsburg um 1520, E. München H. B.) Siehe auch N. 338 a. —

H 304. Entstehungszeit ganz kurz nach dem Züricher Kalender. Die beiden Kosmographie-Ausgaben E. Z St.

H 305. ist kein neuer Holzschnitt, sondern mit 265. identisch, über welchem eben jenes: „In L. Vallant livoris et invidiae typus“ steht.

H 308. In Jacobus de Paradiso, siehe bei *H. 273.* *Ab.* H. und B. (L. 13) N. 8.

H 309. 310. Schon 1515 im Hortulus animae, Basel bei M. Furter, 8^o (E. Einsiedeln, kol., Freiburg i. B.), worin auch andere signierte Arbeiten Grafs (N. 346. ff.); 310 ist kein besonders zu zählendes Stück; der blasse Rest Grafscher Eigenart rührt von einem handwerklichen Gehilfen her.

H 311. Ärmliches Blättchen, das mit Graf und seinen Schülern nichts zu schaffen hat.

H 313. Wird an allen vier Seiten stark beschnitten wieder verwendet in: Ottonis Phrisingensis Rerum gestarum . . . Straßburg, Schürer 1515. fol. Die rechte und linke Seitenleiste allein in: Auli Gellii noctium atticarum, Knobloch 1517, fol., von Kristeller bei N. 395 erwähnt, ohne ihre Herkunft zu erkennen.

H 314. Butsch wirft unserem Künstler vor, daß er hier einen Titel Springinklees von 1516 (*ab.* Butsch Tfl. 36) copiert habe; das Verhältnis ist aber umgekehrt. Aber auch Graf soll nach Schneeli (L. 29. p. 87.) das Motiv des Aufbaus einem italienischen Titel entnommen haben (Epistole di sancto Hieronymo, Ferrara 1497); Graf habe damit aber eine figurenreiche humanistische Darstellung verbunden; nach Voegelin (L. 35) sei dies die erste Arbeit für Frobens Offizin, in der sich der humanistische Einfluß des Beatus Rhenanus kundgibt. Ähnliche Triumphdarstellung in N. 373. — Über die Allegorie des Kairos, Bernoulli (L. 13) p. XXV. — *Ab.* Schneeli (L. 29) Tfl. VII.

H 315. *Ab.* der Seitenleisten H. und B. (L. 13) N. 63, des Ganzen bei Major Tfl. VI. 2. — Na. zählt Teile dieses Blattes mehrmals unter 17. 33. 36. 37., die untere Leiste allein Pass. 136, B. 13.

H 316. Das Ganze *ab.* H. u. B. (L. 13) N. 63. — Na. unter 32, Pass. 139. 140. 145.

H 317. Schon 1515 in: Erasmus, Encomion moriae, Froben 4^o. Na. 30. *Ab.* Butsch Tfl. 38.

H 318. Na. 29. — *Ab.* Butsch Tfl. 99, nach diesem auch in Drucken des Joh. Badius in Paris seit 1521, ebendasselbst auch über Copien. Das bei His genannte E. mir nicht bekannt, dagegen kommt der Titel auch 1530 noch vor: „In omnes Plinii secundi naturalis historiae Stephani Aquaei Commentaria, Paris bei Petrus Vidoveus, fol. br. 0,184, h. 0,261.

H 319. *Ab.* bei Major, Umschlag.

H 320. *Ab.* H. und B. (L. 13) N. 44.

H 322. Schon 1519 im Hortulus animae, Th. Wolff in Basel, 8^o (E. Aarau Kantbibl., München U. B.) — *Ab.* H. u. B. (L. 13) N. 11.

H 324. B. 12, Pass. 135, 138. Copie in Hagenauer Drucken.

H 325 a,h. Na. 28. 39, Pass. 137. *Ab.* Butsch Tfl. 39 (b. ε. f.), Tfl. 40 (a c h); H. u. B. (L. 13) c (Einleitung) und h N. 38. Vom Jahr 1515 sind: a c ε f h; von 1516 aber: b d g. Auf dem oberen Säulenschaft der Leiste

325 ε. steht unter einander „M V A“, wobei das A über der Spitze einen horizontalen Dachstrich hat. Weiter unten steht auf einem Schafring „U R S“. Die großen Buchstaben sind dekorativ angewendet, wie Graf sein eigenes Monogramm sonst anbringt, auch das Urs kommt noch zweimal so vor; gewöhnlich hingeschriebene Buchstaben, wie Signierungen meist vorkommen, liebt er nicht. Deshalb vermute ich unter dem A (V) M die Signatur des Holzschneiders, zumal das Jahr früher (1514) ein Holzschneider M A in Basel auf einem Blatt mit Schöffelins Monogramm vorkommt, wobei das A ganz gleich gebildet ist (Neu Plenar. Ad. Petri). Die scharfe klare Technik feiner Linien entspricht sich auf beiden Holzschnitten.

H 326. Ab. Major Tfl. VI. 1. Hier hat sich Graf ein direkt unanständiges Plagiat zu Schulden kommen lassen, denn er hat den Titel Strich für Strich nach einem römischen Vorbild abgezeichnet und trotzdem breitspurig mit seinem Monogramm versehen. Das Original kommt bei Mazochius in Rom 1511 und 1512 mehrfach vor, z. B. in „Bulla intimationis generalis Concilii apud Lateranum per S. d. n. Julium Papam II. edita“ 4“. In einem anderen Mazochius-Druck von 1512, den die Basler Universitätsbibliothek besitzt, steht auf diesem Titel die alte Notiz: „gib daß mim Herrn zu dem Sessel“ (Froben). Vermutlich hat Graf die Copie in Basel nach diesem Exemplar gemacht. Die Graftsche Copie kommt auch in Kristeller N. 537 und 543 vor.

H 327 a./d. Schon 1513 in: Paulus Cortesius, Froben fol. und in Erasmus Adagien, ebenfalls Froben, fol. *Ab. von 327 b.* bei Major, Vorwort, von 327 d. Seite 31. —

(Fortsetzung folgt.)

