

Die verstreuten Handzeichnungen Urs Grafs

Autor(en): **Parker, Karl Th.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **23 (1921)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160020>

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.

Die verstreuten Handzeichnungen Urs Grafs.

Von Dr. Karl Th. Parker.

Man verdankt es bekanntlich in erster Linie dem Sammeleifer der Amerbach, daß heute über hundert Handzeichnungen Urs Grafs im Kupferstichkabinet des Basler Museums beisammen sind. Es ist diese sowohl in zeitlicher wie künstlerischer Hinsicht lückenlose Folge, fraglos die höchsten Leistungen des Meisters enthaltend, die Graf im Urteil der Nachwelt den Ruf eines der begabtesten Zeichner seines Zeitalters eingebracht hat, und an die der Kunstfreund und Fachmann alsbald denken, wenn von seiner erstaunlichen darstellerischen Energie die Rede ist. Den immerhin zahlreichen Blättern seiner Hand, die sich in auswärtigen Museen und Privatsammlungen erhalten haben, ist indes bis heute wenig Beachtung geschenkt worden, wohl deshalb, weil man die Wesensart und künstlerische Struktur des Meisters so mühelos in dem einen Museum seiner Heimatstadt kennen lernen kann. Ich möchte nun aber im nachfolgenden einen ersten Versuch machen, die verstreuten Risse Grafs systematisch und in möglichster Vollständigkeit zu verzeichnen, um damit eine weitere Sammeltätigkeit anzuregen und der zusammenfassenden Würdigung des Künstlers Vorschub zu leisten. Ich gebe also einen nach den Aufbewahrungsorten alphabetisch geordneten Katalog der mir bekannt gewordenen Zeichnungen des Meisters, die sich nach auswärtigen Sammlungen verschlagen haben, und füge dem einige kritische Bemerkungen sowie das Verzeichnis gewisser Kopien, unsicherer und apokrypher Blätter, hinzu.

*1. *Amsterdam*: Ryks Prentenkabinet. Satirische Allegorie. Federzeichnung von sorgfältiger Durchführung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm auf einem Täfelchen und der Jahreszahl 1517.

Frau Venus hält einen Pokal über dem Kopf eines sitzenden Mannes, der kostümlieh als deutscher Landsknecht charakterisiert ist. Dieser macht eine Geste von benommenem Entzücken über die volle Üppigkeit der Liebesgöttin. Oben im Bilde schwebt Amor hernieder und schießt einen brennenden Pfeil auf den läppischen Krieger. Die räumliche Anordnung der Figuren ist etwas verfehlt, die Komposition aber im übrigen geschlossen und gut abgewogen. Der Pokal bietet eine interessante Ergänzung zu unserer Kenntnis von Grafs Stil in der Goldschmiedekunst. Das Blatt ist eine zugleich humorvolle und beißende Satire, die dadurch doppelt amüsant wirkt, daß Graf und seine Waffenbrüder gewiß nicht moralisch berechtigt waren, über ihre reichsdeutschen Rivalen den Stab zu brechen.

*2. *Amsterdam*: Ebenda. Genreszene. Federzeichnung, ziemlich sorgfältig durchgeführt, doch von etwas schwerfälligem Duktus, signiert mit dem verschlungenen Monogramm auf einem Täfelchen.

* Die mit einem Sternchen versehenen Blätter erscheinen faksimiliert in einem vom Verfasser herausgegebenen Mappenwerk (Druck von Ernst Buri).

Links im Bilde stehen ein Reisläufer und eine Lagerdirne; hinten stimmungsvolle Seelandschaft. Die Frau hält in ihrer Rechten einen Geldbeutel, was die zärtliche Gebärde des Mannes mit aller wünschbaren Deutlichkeit erklärt. (Das Motiv erscheint häufig bei den holländischen Sittenmalern!) Das Blatt ist typisch für Grafts völlig unbefangene Art der Genredarstellung. Kulturhistorisch interessant das Gehänge mit Messer, Beutel und Schlüsselbund am Gürtel der Frau. Entstehungsjahr wohl 1516 oder 1517. Für die Signatur mit dem Monogrammtäfelchen vgl. Major ¹⁾, p. 152.

3. *Bergues St. Vinnocq* (bei Dünkirchen): Städtisches Museum. Tanzendes Bauernpaar. Ca. 210 × 155 mm. Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1525.

Vgl. die Nummern 7, 26—28, 30. Der heutige Verbleib der Zeichnung ist unsicher, da das Museum von Bergues während des Krieges beschädigt und geräumt wurde. Eine Photographie findet man unter den Aufnahmen des Basler Museums.

4. *Berlin*: Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen. Genreszene. Weiß gehöhte Pinselzeichnung auf grauem Papier. 162 × 117 mm. Bezeichnet mit dem verschlungenen Monogramm (früher Typus) und der Jahreszahl 1512. Abgebildet im Bockschen Katalog, Tafel 56.

Ein modisch gekleidetes Paar im Gespräch, vor einer Berg- und Seelandschaft. Die Zeichnung weist sinnfällig die Technik des Glasmaltes auf und ist eng verwandt mit gewissen Arbeiten Felix Lindmayers d. Ält., was besonders deutlich in der Wolkenbildung und im Faltenwurf zutage tritt. 1511 wurde Graf bekanntlich bei dem Glasmaler Hans Heinrich Wolleb Geselle (vgl. Major p. 10), und ich vermute, daß die Zeichnung eine Kopie nach Lindmayer ist, die mit Grafts Erlernung der Glasmalerei zusammenhängt. Die stilistische Haltung der Zeichnung schließt nämlich die Ansicht aus, daß ein Originalentwurf Grafts vorliegt; bediente er sich doch fast ausnahmslos vorgeschobener Kulissen, um den Raumzusammenhang zu erwirken, während die Zeichnung, ohne besonderen künstlerischen Wert zu besitzen, eine weit freiere Tiefenwiedergabe aufweist. Die Kostüme scheinen schwäbisch zu sein, was für Lindmayer nicht unmöglich wäre.

5. *Berlin*: Ebenda. Anbetung der Könige. 312 × 203 mm. Federzeichnung von summarischer und nachlässiger Ausführung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm auf einem Täfelchen und der Jahreszahl 1513. Links unten ein zweites verschlungenes Monogramm. Abgebildet bei Lippmann, 196, und im Bockschen Katalog, Tafel 56.

Wie die Mehrzahl der nicht eben zahlreichen religiösen Zeichnungen Grafts, weist dieses Blatt wenig Originelles auf. (Eine frappante Ausnahme hierzu, die brutale Geißelung Christi, U 10. 98, in Basel.) Die Architektur ist völlig willkürlich und zusammenhanglos. Ein Zug echt Graftscher Gesinnung ist die stelzbeinige Figur im Medaillon des Bogenzwickels.

6. *Berlin*: Ebenda. Figurenstudie. 145 × 85 mm. Flüchtige Federzeichnung mit starkem Schattenstrich, signiert mit dem verschlungenen Monogramm und der Jahreszahl 1516. Abgebildet im Bockschen Katalog, Tafel 56.

Dargestellt ist eine Lagerdirne, Ganzfigur im Profil nach links. Man macht die Beobachtung, daß eine sehr ähnliche Figur auf der Basler Zeichnung eines Landsknechtspaares (U 10. 72, abgebildet im Kalender «O mein Heimatland», Jahrgang 1914) vorkommt. Diese ebenfalls 1516 entstandene Zeichnung ist nun aber sichtlich eine direkte Reminiszenz an den Dürerschen Kupferstich B. 94 («Der Spaziergang»). Das Berliner Blatt, offenbar nach der Natur skizziert, darf als eine Vorarbeit, wenn auch nicht als eine eigentliche Teilstudie zu der im Atelier sorgsam durchgeführten Basler Zeichnung gelten. Man konstatiert somit eine interessante Verwendung von unmittelbar Gesehenem im Rahmen eines geborgten Kompositionsschemas. Vgl. unter Nr. 39.

7. *Berlin*: Ebenda. Tanzendes Bauernpaar. 211 × 157 mm. Federzeichnung signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1525. Ehemals in der Sammlung Robinson. Abgebildet bei Ganz. III, 48 und im Bockschen Katalog, Tafel 56. Näheres unter Nr. 26.

8. *Berlin*: Ebenda. Goldschmiedeentwurf. 263 × 280 mm. Sorgfältige Federzeichnung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm auf einem Roßstirnschild. Abgebildet im Bockschen Katalog, Tafel 193.

¹⁾ Emil Major: Urs Graf, ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst. Straßburg 1907.

Dargestellt ist der triumphierende St. Georg. Bei Major fehlt die Erwähnung dieses Blattes, das sich seinerzeit in der Sammlung Davidsohn befand.

9. *Bern*: Sammlung von Rodt. Scheibenriß, 440 × 310 mm. Federzeichnung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm auf einem Täfelchen. Ein zweites verschlungenes Monogramm befindet sich am Blatte unten, neben der Signatur (des Glasmalers?) E. W.

Zwei stehende Engel halten ein leeres Schild unter einem von Säulen getragenen Rundbogen, worauf sich Putten bewegen. (Einige derselben erscheinen auf einem Glasbilde in Basler Privatbesitz, vgl. den Jahresbericht des Historischen Museums Basel, 1920, p. 16.) Die Zeichnung Grafts ist eine Kopie nach einem Scheibenrisse Wechtlins (Bern, Sammlung Wyß, Bd. I, Folio 11), womit uns ein neuer Beleg für die Beziehungen dieser beiden Künstler gegeben ist. Das Monogramm E. W. (eines Mitglieds der Familie Wolleb? oder Wechtlin?) findet sich noch auf dem Scheibenfragment Grafts im Schweizerischen Landesmuseum, auf dem Scheibenriß mit dem Wappen Österreich (Basel U 1. 60; Major Tafel IV) und der Puttenzeichnung (U 10. 103). Vgl. Major p. 11.

*10. *Cambridge*: Fitzwilliam Museum. (Ehemals in den Sammlungen Robinson und Clough.) Landschaft. 205 × 146 mm. Flotte Federzeichnung ohne Monogramm. Publiziert von der Vasari Society, IV 31.

Das Blatt ist stilistisch mit der Landschaftszeichnung von 1515 in Basel (U 10. 68, abgebildet bei Ganz I. 35) eng verwandt. Die Lage des Turmes auf hohem Felsen mit ansteigender Befestigungsmauer läßt vermuten, daß dem Künstler ein Stadtteil des alten Freiburg i. Ue. vorschwebte, was die engen Beziehungen dieser Stadt mit Solothurn durchaus glaubwürdig erscheinen lassen.

*11. *Darmstadt*: Hessisches Museum. Satirische Allegorie. 307 × 205 mm. Federzeichnung von sorgfältiger, etwas trockener Ausführung, signiert mit dem Dolchmonogramm auf einem Täfelchen und der Jahreszahl 1523.

Unter einem Baume sitzt eine in Narrentracht gekleidete männliche Gestalt und blickt zu einer nackten fidelnden Frau, von üppigen Körperformen, empor. Der Narr scheint die Aufmerksamkeit der Frau, zweifellos als Liebesgöttin aufzufassen, auf den Baselstab an seinem Mantel, lenken zu wollen. Die Allegorie ist damit deutlich genug, schrieb doch schon Aeneas Silvius (und nach ihm Montaigne in ähnlichem Sinne): «Die Männer (von Basel) haben wenige Laster, außer daß sie dem Vater Bacchus und der Frau Venus etwas stark huldigen, was man aber in Basel für verzeihliche Sache hält.» Stilistisch ist das Blatt mit der Dessauer Zeichnung, Nr. 14 dieses Verzeichnisses, verwandt.

*12. *Dessau*: Anhaltische Behörden-Bibliothek. Stehender Landsknecht. 267 × 154 mm. Sehr feine Federzeichnung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm auf einem Täfelchen, gestützt gegen die Boraxbüchse. Abgebildet im Dessauer Mappenwerk Friedländers, Tafel 41.

Dargestellt ist eine stehende männliche Gestalt in weitem Mantel und modischem Federbrett. Die allgemeine stilistische Haltung ist als früh-Dürerisch zu bezeichnen; vgl. B. 88, «Die sechs Krieger». Die Verbindung der Boraxbüchse mit dem Monogrammtäfelchen ist ganz ungewöhnlich. Nach Major ist das Goldschmiedezeichen nur bis 1512 in Gebrauch, das Täfelchen aber von 1511 in Verwendung (p. 152). In diesem Jahr, oder dem vorangehenden, dürfte die Zeichnung entstanden sein. Von andern gezeichneten Blättern ist sie stilistisch dem Massonschen Männerkopf Nr. 23 dieses Verzeichnisses am nächsten verwandt.

*13. *Dessau*: Ebenda. Porträtzeichnung. 200 × 160 mm. Federzeichnung von sorgsamer Durchbildung, aber temperamentvoller Linienführung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1521. Ein zweites Dolchmonogramm auf dem Brettzeichen am Hute des Dargestellten. Abgebildet bei Ganz III. 49 und bei Friedländer, Tafel 42.

Ein besonders einleuchtender Stilvergleich wird uns an Hand dieses Blattes geboten, da es sozusagen eine Übersetzung der Massonschen Zeichnung aus Grafts Frühzeit (Nr. 23) ist. Hier wie dort das Brustbild eines Mannes mit langem, wallendem Bart, Dreiviertelprofil nach links. Während das Frühblatt noch ausgesprochen zart und gotisierend ist, hat die Dessauer Zeichnung einen Formenvortrag von äußerster Wucht. Bezeichnend ist, wie das Brett die obere Bildfläche nahezu ausfüllt und so den Eindruck erweckt, als würde der Kopf den Bildrahmen sprengen. Wenn aber auch weniger intensiv, ist das Massonsche Blatt dem Dessauer an Verinnerlichung überlegen.

*14. *Dessau*: Ebenda. Humoristische Satire. 287×209 mm. Federzeichnung von sorgfältigster Durchführung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1521 auf einem Täfelchen. Abgebildet im Dessauer Mappenwerk Friedländers, Tafel 43.

Auf Grund einer älteren ikonographischen Tradition stellt Graf, wie auch auf einem seiner geätzten Blätter, die Episode dar, wie Phyllis auf dem gedemütigten Aristoteles reitet. Seine Auffassung ist ganz vorzüglich. Rahn weist auf den engen Zusammenhang eines angeblich augsburgischen Glasbildes mit einer unsignierten, nicht eben guten Kopie der Dessauer Zeichnung (Privatbesitz in Kreuzlingen, 1891 bei Börner in Leipzig versteigert) hin. (Vgl. Anz. Schw. Alt.-kd. 1901 p. 60.) Er kannte die Originalzeichnung nicht. Ich habe das Glasbild (im Depot des Landesmuseums) nicht gesehen, vermute indes, daß dieses an Hand eines Vergleiches mit der Dessauer Zeichnung in ein neues Licht zu rücken wäre.

*15. *Dessau*: Ebenda. Porträtzeichnung. 270×200 mm. Sorgfältige, aber temperamentvolle Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1525. Abgebildet bei Ganz III. 50, und bei Friedländer, Tafel 44.



Abb. 1.

In sehr intensiver Auffassung, die Halbfigur einer Frau, Dreiviertelprofil nach links, in modischer Tracht und breitem Hut. Die Qualitäten dieser Zeichnung sind hinlänglich bekannt, doch ist einiges über die Identität der Dargestellten zu sagen. Sie trägt um den Hals ein Schmuckstück, bestehend aus einer kleinen Krone über einem M. Dieses Zeichen erscheint in ähnlicher Form auf einer Reihe weiterer Blätter (von Major aufgezählt p. 158; zu ergänzen U I. 59 und Nr. 23 dieses Verzeichnisses)¹⁾ und wurde bis jetzt auf Mergeli Heilmann gedeutet. Das Basler Blatt U 10. 67, welches laut Inschrift die Magdalena Offenburg, eine Dame, die uns von der Biographie Holbeins her bekannt ist, darstellt, gibt uns, wie ich glaube, den richtigen Schlüssel zu dem M-Zeichen. Die Gesichtszüge scheinen im übrigen jeweils mit den beglaubigten Darstellungen der Offenburgerin übereinzustimmen.

16. *Dresden*: Kupferstichkabinett im Zwinger. Figurenstudie. Ca. 200×120 mm. Flüchtige Federzeichnung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm und der Jahreszahl 1513. Abgebildet bei Oscar Hagen: Deutsche Zeichner von der Gothik bis zum Rokoko, Tafel 47.

Ein stehender Kriegsknecht, von hinten gesehen, stützt sich auf seine Hellebarde. An der Beinpartie ist ein Pentiment deutlich zu erkennen. Das Blatt ist offenbar nach der Natur und zwar in kürzester Zeit skizziert. (Vgl. Nr. 6 dieses Verzeichnisses.) Graf beteiligte sich 1513 an dem Zug nach Dijon und dürfte im Felde die Zeichnung gemacht haben. (Vgl. das Basler Blatt U 10. 53a, abgebildet bei Ganz III. 3.)

17. *Dresden*: Ebenda. Genrehafte Porträtzeichnung. 195×140 mm. Ziemlich flüchtige Federzeichnung mit starkem Schattenstrich, signiert mit dem verschlungenen Monogramm und der Jahreszahl 1513. Ehemals in den Sammlungen Habich und Lehrs. Vgl. Abb. 1.

¹⁾ Auf der Zierleiste His 325 e erscheinen an einer Säule, worauf eine nackte Frauenfigur (zweifelloos die nämliche Person) steht, die Lettern MVA, die Koegler mit dem Holzschneider in Verbindung bringt (vgl. Anz. Schw. Alt.-kd. 1907 p. 57). Möglicherweise handelt es sich aber auch hier um die Initialen der Dargestellten, die übrigens mit dem Zeigefinger hinunter zur Inschrift deutet.

Vor einer Seelandschaft stehen ein Kriegsknecht, in wallendem Federbarett, und eine Bürgersfrau. Durch porträtmäßige Züge («ein Gesicht mit böse blickenden Augen und kräftiger Habichtsnase, mit großem Mund, vorstoßendem Kinn und stark entwickelten Kinnladen») ist die männliche Gestalt als Bildnis des Künstlers selbst, die weibliche als die seiner Ehegattin zu erkennen. Vgl. Majors Zusammenstellung dieser Selbst- und Familienbildnisse in der Basler Zeitschrift für Geschichte Bd. VI 152 u. ff., wo indes das Dresdner Blatt fehlt.



Abb. 2.

18. *London*: British Museum. Pannerträger. 270×180 mm. Sorgfältige Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1521. Publiziert von der Vasari Society, VIII. 30.

Bekanntlich schuf Graf im Jahre 1521 eine Folge von Weißschwarz-Holzschnitten, die Pannerträger der zwölf schweizerischen Orte darstellend. Das Basler Museum besitzt dazu die Studien in Silberstift. (Sämtliche Holzschnitte und Zeichnungen von Haendcke veröffentlicht.) Gleichzeitig und unter Benützung der nämlichen Studien zeichnete er mit der Feder eine ähnliche Folge, von der mir drei Blätter bekannt sind: Zug (British Museum); Glarus (Sammlung Liechtenstein, vgl. Nr. 36); Unterwalden (Zürich, vgl. Nr. 39). Sie gehören zu den kalligraphisch schönsten Arbeiten des Meisters. Einen ähnlich barocken Pannerträger, wie der von Zug, zeichnete Graf bereits 1514 in Weißschwarz-Manier. (Basel, U 10. 51, Abb. bei Escher, Kunst, Krieg und Krieger, Tafel VII.) Vgl. auch die Nr. XV des Anhanges.

19. *London*: Sammlung Henry Oppenheim (ehemals Sammlung Mayer). Porträtzeichnung. 155×108 mm. Sehr feine Federzeichnung, signiert mit den gotischen Lettern V. G. und der Boraxbüchse. Publiziert von der Vasari Society, IV. 32.

Brustbild eines jungen Mannes im Pelzmantel, der Kopf von einem barettartigen Hut bedeckt, Dreiviertelprofil nach rechts. Die Zeichnung überrascht nicht minder durch die merkwürdig freie, von aller konventionellen Porträthaltung abweichende Anlage, als durch die geistige Reife der Auffassung. Zeichnerischer Duktus und Monogramm zwingen indes zu einer recht frühen Ansetzung, etwa um 1508 oder 1509. Es ist deshalb naheliegend, den Einfluß eines bedeutenden Porträtisten des Basler oder Straßburger Kunstmilieus zu vermuten, und so kommt man unwillkürlich auf den Namen des problematischen Hans Herbster. Zu diesem Künstler würde der Schongauerische Stileinschlag passen. Eine Kopie der Zeichnung ist im Louvre, 18937.

20. *München*: Graphische Sammlung. Schongauer Kopie. 148×96 mm. Sehr feine Federzeichnung, signiert mit den gotischen Lettern V. G., abgebildet in Schmidts Münchner Handzeichnungs-Werk und bei Haendcke, Schw. Malerei, p. 16.

Das Blatt, eine törichte Jungfrau darstellend, ist eine sorgfältige und genaue Kopie nach dem Schongauerschen Kupferstich B. 87 und gehört der frühesten Schaffensperiode des Meisters an. Es ist eine Vorarbeit für den Kupferstich und, nach Haendcke, um einen Grad freier und unmittelbarer als dieser.

21. *München*: Graphische Sammlung. Scheibenriß. 380×285 mm. Breite Federzeichnung mit kräftigem Schattenstrich, ohne Monogramm und Jahreszahl.

Zwischen zwei mit Rankenwerk verbundenen Säulen stehen zwei Engel, die ein leeres Schild halten; darüber Bischofshut und Stab. Auf den Säulen stehen Statuen der Madonna und des hl. Niklaus. Die stilistische Verwandtschaft dieser Figuren und die der Schildträger mit dem St. Pantalus und Kaiser Heinrich auf dem Holzschnitt His 271 erhebt die Zuschreibung an Graf über jeden Zweifel. Auffallend sind einige etwas kleinliche Züge in der Gewandung der Engel; die Strichführung paßt aber im übrigen zur Zeit um 1514, da der genannte Holzschnitt entstand.

*22. *Nürnberg*: Germanisches Museum. Satirische Allegorie. 177×156 mm. Federzeichnung von sorgfältiger Durchführung, signiert mit dem Dolchmonogramm. Vgl. Abb. 2.

Auf einer von Wolken umgebenen Kugel schwebt die Glücksgöttin, als Lagerdirne gekleidet, gegen die Erde. Sie hält in ihrer Rechten einen rauchenden Leuchter (als Goldschmiedeentwurf beachtenswert), worauf ein kleiner Teufel tanzt. Der Wind fährt unter die Röcke der Göttin und enthüllt pikante Reize. So ist das Thema von Dürers «Großem Glück» ins Lasziv-Frivole umgebogen¹⁾. Die Zeichnung ist überaus charakteristisch für die Gesinnung Graftscher Kunst, wenn gleich diese Erotik eigentlich graziöser ist, als man es von dem zügellosen Landsknecht erwarten würde. Das Basler Museum besitzt in der Tat weit derbere Sachen von Graf. Auch Manuel behandelte das Glücksthema wiederholt in parodistischer Art (vgl. Ganz III. 4). Stilistisch ist das Blatt der Zeichnung vom verprügelten Mönch (U 10. 92; Abb. bei Ganz I. 47) am nächsten verwandt und dürfte deshalb um das Jahr 1521 anzusetzen sein.

23. *Paris*: Sammlung Hector Brame. (Versteigerung Beurdeley, 1921.) Lagerdirne. 190×140 mm. Breite, ziemlich flüchtige Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1511. Abb. im Versteigerungskatalog.

Dargestellt ist eine stehende Frauengestalt (vgl. Nr. 15) mit ausgebreiteten Armen, vor einer Seelandschaft. Die Zeichnung, von geringem künstlerischen Wert, verdient Beachtung als die früheste, die ein Datum trägt, sowie als der erste Beleg für das Dolchmonogramm. Deutlicher noch als die Blätter U 10. 36 und 38 widerlegt sie die Hypothese Haendckes einer Zurückdatierung des geätzten Blattes His 8, wie ja dies bekanntlich für die Cranachschen Farben-Holzschnitte zutreffend zu sein scheint.

¹⁾ Beiläufig sei auf einen zweiten sprechenden Auffassungscontrast hingewiesen, der durch gegenständliche Übereinstimmung drastisch zutage tritt: Die Zeichnungen Grafts und Holbeins von Michael als Seelenwäger (beide in Basel).

*24. *Paris*: Sammlung Masson ¹⁾. Idealporträt. 165 × 130 mm. Sehr feine Federzeichnung. signiert mit dem verschlungenen Monogramm (früher Typus) und der Boraxbüchse. Vgl. Abb. 3,

Wie das Londoner Blatt Nr. 19, legt auch diese Zeichnung Zeugnis von einem überraschenden Können des noch jungen Künstlers im Porträtfach ab. Bis auf die krabbenähnlichen Gebilde am Hute des Dargestellten (die Zacken einer Krone?), die wohl unter dem Einflusse Schongauerscher Stiche erfunden sind und eher spielerisch wirken, ist auch dieser Kopf von einer merkwürdigen Reife der Auffassung. Als Entstehungsjahr dürfte 1510 anzunehmen sein. Besonders die Augenpartie ist sehr ausdrucks- voll; der träumerische Blick ließe auch hier eventuell an Herbstler denken. (Vgl. das sogenannte Selbstpor- trät des Künstlers!) Auf die merkwürdige äußere Übereinstimmung mit dem Dessauer Blatt Nr. 13, die eigentlich einer Erklärung bedürfte, ist bereits hingewiesen worden.

25. *Paris*: Ebenda. Madonnenbild. Ziem- lich sorgfältige Federzeichnung, ohne Monogramm, doch mit der Jahreszahl 1520. Vgl. Abb. 4.

Die Madonna, die Züge der Ehegattin des Künst- lers tragend, ist frontal stehend dargestellt. Eine große Strahlenglorie umgibt ihr Haupt. Sie hält das zap- pelnde, nackte Christuskind auf den Händen und blickt es in genremäßiger Auffassung an. Man fühlt sich an das Blatt von Sibylla und dem kleinen Urs erinnert (U 10. 58), welches 1514 entstand. Der Falten-



Abb. 3.

wurf ist unruhig und gotisierend. Nur ein weiteres Blatt mit dem Datum 1520 (U 10. 98) ist auf uns gekommen. In jenem Jahre trat Graf bekanntlich sein Amt als Stempelschneider an, was die geringere Produktion an Zeichnungen zweifellos erklärt.

26, 27, 28. *Paris*: Ebenda. Tanzende Bauern- paare. Ca. 200 × 150 mm. Flotte Federzeichnungen, jeweils mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1525 signiert. Vgl. Abb. 5 u. 6.

Diese drei Zeichnungen sowie die Nummern 3, 7 und 31 dieses Verzeichnisses und das Blatt 1907, 91 in Basel (Abb. bei Ganz III. 48) gehören zu einer Serie von Darstellungen tanzender Bauern, der auch das folgende Blatt, Nr. 29, anzuschließen ist. Die vollständige Serie dürfte 12 Blätter umfaßt haben. Eine Folge von 10 Kopien ist in Basel er- halten (U 7. 109 u. ff.; zwei weitere Kopien, koloriert auf Pergament, sind im Louvre 22. 270 und 271); indes fehlen darin das eine Massonsche Tanzpaar, so- wie der dazu gehörende Dudelsackpfeifer. Die Um- risse sämtlicher Blätter sind mit der Nadel durch- stochen, was den Gedanken aufkommen ließe, daß Graf die Übertragung der Zeichnung auf den Holz-



Abb. 4.

¹⁾ Bis Kriegsausbruch befand sich die Massonsche Sammlung in Amiens.

stock in Angriff genommen habe. Man bemerkt jedoch, daß die Basler Kopien, die wohl kaum mehr in der ersten Hälfte des Jahrhunderts entstanden sind, gewisse ergänzende Korrekturen

(vgl. bei der Frau, die rechte Hand mit dem Beutel, Abb. 6), die ebenfalls durchstochen sind, *nicht* wiedergeben. Die Durchstechung dürfte deshalb erst in späterer Zeit entstanden sein. Die merkwürdige stilistische Inkonsequenz, die sich im ganzen Schaffen Grafs bemerkbar macht, tritt uns auch innerhalb dieser Folge entgegen. Bisweilen scheint sich der Künstler um eine möglichst Klarlegung der motorischen Funktionen bei diesen heftig bewegten Figuren zu befleißigen, bisweilen aber eine Verundeutlichung der Bilderscheinung absichtlich anzustreben. Über ähnliche Folgen von Bauerntänzen vgl. den begleitenden Text zu III. 48 im Ganzschen Mappenwerk.

* 29. *Paris*: Ebenda. Dudelsackpfeifer. Ca. 200 × 150 mm. Sorgfältige Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1525. Vgl. Abb. 7.

In köstlich frischer Auffassung der Musikant, der den Bauern zum Tanze aufspielt. Das Blatt dürfte vom Dürerschen Kupferstich B. 91 vom Jahre 1514 angeregt worden sein, wie auch die tanzenden Bauern vom Kupferstich B. 90. Näheres über das Abhängigkeitsverhältnis Grafs von seinen Vorbildern, siehe unter Nr. 39.



Abb. 5.

* 30. *Paris*: Sammlung Thiebault Sisson. Porträtzeichnung. 140 × 105 mm. Sorgfältig durchgeführte Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1521. Ehemals (als „Brustbild des Apostels Paulus“ bezeichnet) in der Sammlung Weigel, dann bei Habich und vorübergehend bei Rodrigues in Paris. Ob das in dem Dictionnaire des Ventes d'Art von Mireur genannte Blatt (bei Firmin Didot, 1877 versteigert) mit dieser Zeichnung, der Nr. 19 oder 24, identisch ist, oder gar ein jetzt verschollenes Stück ist, konnte nicht ermittelt werden.

Ein kahler Greisenkopf mit kurzem, struppigem Bart, Dreiviertelprofil nach rechts. Die Gesichtszüge sind in ihrer knorrigten Wucht von äußerster Ausdruckstärke; die Umrißlinie von Stirn und Wange ist mit bewußtem Stilwollen gesteigert. Das Blatt, von geradezu lapidarer Ruhe und Geschlossenheit, gehört zu den stärksten Arbeiten Grafs. Stilistisch ist es am ehesten mit dem Des-sauer Männerkopf, Nr. 13, zu vergleichen.

31. *Paris*: Sammlung des Marquis de Valorie, 1908 versteigert. Tanzendes Bauernpaar. Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1525.

Näheres über das Blatt, sowie sein heutiger Verbleib, sind mir unbekannt geblieben. Vgl. Nr. 26.



Abb. 6.

32. *Solothurn*: Städtisches Museum. Wappenzeichnung. 300×200 mm. Leicht kolorierte Federzeichnung, signiert mit dem verschlungenen Monogramm (früher Typus) und der Boraxbüchse. Abb. im Anz. Schw. Alt.-kd. Jahrgang 1901 p. 280.

Das von zwei wilden Männern gehaltene Wappen der Solothurner Schmiedezunft, Titelblatt für ein neues Zunftsprotokoll. Haendcke setzte die Zeichnung irrtümlich 1518 an, was von Major überzeugend zu 1510 korrigiert worden ist. Vgl. Major p. 9.

33. *Wien*: Albertina. Heiligenbild. 190×132 mm. Federzeichnung von flottem Duktus, signiert mit dem verschlungenen Monogramm (gleichsam plastisch gegeben) und der Jahreszahl 1512. Ehemals in der Sammlung Klaus. Vgl. Abb. 8.

Dargestellt ist der Heilige Antonius, stehend in Ganzfigur, vor einer Seelandschaft mit anmutiger Kapelle. Am Gewandsaum des Heiligen steht die nicht völlig zu entziffernde Inschrift «A: SICH: VM: DICH PFA.. VON: K..V». Rechts oben liest man die interessante autobiographische Notiz in Kursivschrift: «Durs Düfelskopf von fitz huren spiz kopf hat dz gezert». (Ein merkwürdiges Gegenstück zu der «tültig Schaff»-Inschrift auf U 10. 35!) Das Blatt trägt ferner ein sonderbares Zeichen, das auf spielerische Art das Wort «Antonius» wiederzugeben scheint. Ein ebenfalls 1512 datiertes Blatt von der Versuchung des Heiligen Antonius befindet sich in Basel (U 10. 39).

*34. *Wien*: Ebenda. Richtstätte. 220×240 mm. Federzeichnung von breiter, aber sicherer Strichführung, zweimal mit dem verschlungenen Monogramm sowie der Jahreszahl 1512 signiert. Abb. in der Albertina-Publikation von Schönbrunner und Meder, Tafel 466.

Eine Hinrichtungsszene von äußerster Kraßheit: Auf einer mit Galgen und Rädern versehenen Richtstätte kniet ein Mann, dem ein Kriegsknecht den Kopf abzuschlagen sich anschickt. Eine humoristisch-satirische Zutat spielt sich in den Lüften ab: Ein Engel empfängt eine fromme Seele, als Kinderfigur dargestellt, während ein beflügeltes Untier, dem ein Schweizerdolch im Rücken steckt, eine böse Seele davonträgt. (Eine analoge Zutat inmitten einer durchaus naturalistisch wiedergegebenen Szene findet man auf U 9. 17.) Die grausige Inschrift «Lug ebe für dich» stellt das Ganze doppelt stark in Relief. 1512 machte Graf den grauenvollen Mailänder Feldzug mit. Kein Blatt läßt deutlicher die eigentliche Wurzel seiner Kunst erkennen: die volkstümlichen Bilderchroniken (z. B. die Edlibachabschrift auf der Zürcher Zentralbibliothek), auf die Zemp als erster hinwies.

35. *Wien*: Ebenda. Lagerdirne. Ca. 200×150 mm. Flüchtige Federzeichnung, signiert mit den getrennten gotischen Lettern V. G.

Eine Lagerdirne, Halbfigur, Profil nach links, eine Art Becher mit einem Engelskopf haltend, von dem an Bändern die Monogrammbuchstaben hängen. Am Kragen der Frau eine unleserliche Inschrift: «...AVID W.». Den oberen Teil des Blattes füllt eine Bandrolle aus, worauf man die teils abgeschnittene Inschrift liest: «DAS DICH BOZ WVNDEN SCHÄND...» (bei den Landsknechten ein geläufiger Fluch; «Boz» = «Gottes»). Die eckig gebrochene Bandrolle in dünnen Wimpeln endigend, läßt das Entstehungsjahr auf 1513 festlegen. Vgl. Major p. 32.

*36. *Wien*: Ebenda. Humoristische Genrezeichnungen. 203×152 mm. Sehr feine Federzeichnung, signiert mit verziertem Dolchmonogramm und Baselstab. Abb. bei Schönbrunner und Meder, Tafel 250.

In äußerst anmutiger Auffassung ein Mädchen, das durch einen Bach schreitet. Sie hebt dabei die Röcke hoch und enthüllt dem Betrachter den schlanken Wuchs ihrer Beine. Eine



Abb. 7.

ähnlich gestimmte Erotik liegt in dieser Zeichnung wie in der Nürnberger Glücksgöttin Nr. 21. Das Blatt ist stilistisch und motivisch der Radierung His 8 verwandt und darf mit Sicherheit dem Jahre 1513 zuerteilt werden. Eine witzige Besprechung des Blattes liest man bei Piper: Die schöne Frau in der Kunst, p. 80.



Abb. 8.

37. Wien: Ebenda. Aktzeichnung. 280×210 mm. Weißgehöhte Federzeichnung auf braunem Papier, signiert mit dem verschlungenen Monogramm und der Jahreszahl 1514.

Das sorgfältig gearbeitete Blatt stellt einen Hexensabbath (drei weibliche Akte mit Begleitfiguren) im Stile Baldungscher Holzschnitte und Zeichnungen dar. (Ähnliche Darstellungen Baldungs bei Torey unter den Nrn. 45, 102, 247, 248, 275.) Eine späte Inschrift rechts oben erteilt die Zeichnung dem Urs Gamberlein, der früher häufig mit Graf verwechselt wurde. (Vgl. z. B.: J. F. Christen, Anzeige und Auslegung der Monogrammatum, 1747, p. 373.) Die farbig grundierte Zeichentechnik ist bei Graf weit seltener als bei Manuel und Leu. Das Amerbachsche Inventar (B) von 1578/79 ergibt bei den drei Künstlern folgendes Verhältnis von «grissenen» Blättern zu solchen

«uf falsch papir erhecht»: Graf: 71:6; Manuel: 25:16; Leu: 37:6. Ein weiterer Beleg für den Einfluß Baldungs ist die Nr. 40.

38. *Wien*: Sammlung Liechtenstein. Pannerträger. Ca. 270×180 mm. Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm. Abb. bei Schönbrunner und Meder, Tafel 898.

Näheres siehe unter Nr. 18.

*39. *Windsor Castle*: Königliche Sammlung. Genreszene. 180×140 mm Breite, sehr temperamentvolle Federzeichnung, ehemals mit dem verschlungenen Monogramm signiert, dieses jedoch abgeschnitten.

Als ein Stück genialischer Skizzistik ist diese Darstellung eines sich umarmenden Landsknechtspaares ein würdiges Gegenstück zum lustwandelnden Paare, U 10.57, in Basel (Ganz III. 19). Die Anordnung der Figuren läßt vermuten, daß Graf den Kupferstich B 15 des Monogrammistens M. Z. (wie ja wohl auch dessen Aristoteles und Phyllis, B 18) gekannt hat. Damit ist aber der künstlerische Wert der Zeichnung in keiner Weise herabgesetzt: sie ist die durchaus selbständige Bearbeitung einer empfangenen Anregung. Ganz analog verhält es sich mit der wohl stärksten Schöpfung Grafs, seinem hl. Sebastian (U 10.85; Abb. in Sauermanns Deutsche Stilisten, p. 34). Als Vorbild diente hier Holbeins Christus an der Martersäule von 1517, eine Figur, die Graf — wohl kaum bewußt — im Spiegelbilde wiedergab, und deren Naturalismus er zu unerhörter Ausdruckswucht steigerte. Von den zahlreichen, meist evidenten, Fällen von bewußter Anlehnung an Vorbilder möchte ich die Zeichnung einer Törichten Jungfrau, U 10.46, hervorheben, die eine etwas zurechtgestutzte Teilkopie des Blattes B 377 von Marcantonio Raimondi ist (Abb. bei Ganz III. 20 und bei Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt, p. 261). Als Entstehungszeit der Windsorschen Zeichnung ist am wahrscheinlichsten das Jahr 1514 anzunehmen.

40. *Zürich*: Kupferstichkabinett der E. T. H., Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung. Madonnenbild. 255×203 mm. Weiß gehöhte Federzeichnung auf rotbraunem Papier, signiert mit dem verschlungenen Monogramm und der Jahreszahl 1513.

Auf einer Rasenbank sitzt die Mutter Gottes und herzt ihr neugeborenes Kind. Ein Engelchen, das in der Luft schwebt, hält ihren breiten, noch gotisch gebrochenen Mantel. Schon Haendcke wies auf den Zufall hin, daß ein Madonnenbild Baldungs in der gleichen Sammlung (beide ehemals in Luzerner Privatbesitz) dieser Zeichnung Grafs außerordentlich nahe steht.

*41. *Zürich*: Ebenda. Pannerträger. Ca. 270×180 mm. Sorgfältige Federzeichnung, signiert mit dem Dolchmonogramm und der Jahreszahl 1521.

Näheres siehe unter Nr. 18.

A N H A N G.

(Kopien, zweifelhafte und apokryphe Blätter.)

I. *Berlin*: Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen. Pannerträger und Mädchen. Weiß gehöhte Federzeichnung auf braunrot grundiertem Papier, datiert 1516. Das Blatt war ehemals in den Sammlungen Fermin Didot und Lanna in Prag und ist im Werke Schönbrunners und Meders (Nr. 1100) als Manuel publiziert. Früher galt es als Baldung. Der Bocksche Katalog verzeichnet es jetzt als Graf. Ich schließe mich aber weit eher der Zuschreibung an Manuel an.

II. *Berlin*: Ebenda. Ängstliche Kopie nach dem Kupferstich His 2, im Bockschen Katalog unter Nr. 4796.

III. *Berlin*: Kupferstichkabinett des Kunstgewerbemuseums. Scheibenriß mit Bauernpaar als Schildhalter; oben eine Darstellung des Ackerbaues. Der geäußerten Vermutung, daß diese Zeichnung eine Kopie nach Graf sei, vermag ich mich nicht anzuschließen.

IV. *Bern*: Kunstmuseum. St. Christophorus, den Fluß durchschreitend. Schwerfällige Federzeichnung, ganz mit Unrecht Urs Graf zugeschrieben.

V. *Bern*: Ebenda. Sammlung Wyß, Bd. I, Folio 63. Federzeichnung eines von hinten gesehenen Kriegers, sein Schwert in die Scheide steckend. Das Blatt steht Graf sehr nahe und könnte die Kopie eines verschollenen Originals sein.

VI. *Braunschweig*: Sammlung Blasius. Sehr flotte Federzeichnung von zwei kämpfenden Reitern. Das Blatt hat früher als Dürer und Baldung gegolten und wird jetzt als Graf bezeichnet. Ohne eine befriedigende Bezeichnung vorschlagen zu können, halte ich die Zuschreibung an Graf für durchaus verfehlt. Die Zeichnung ist meines Erachtens überhaupt nicht schweizerisch.

VII. *Dessau*: Anhaltsche Behördenbibliothek. St. Georg den Drachen tötend. Flotte Federzeichnung, 1533 datiert. Von Haendcke Urs Graf zugeschrieben, eine Ansicht, die mit ihm v. Seidlitz teilte (vgl. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlung, 1881). Seit der Feststellung des Todesdatums Grafs wird die Zuschreibung hinfällig. Die Zeichnung geht jetzt unter dem Namen Erhard Schöns.

VIII. *Erlangen*: Universitätsbibliothek. Enthauptung Johannes des Täufers. Schwerfällige Federzeichnung, vermutungsweise dem Urs Graf zugeschrieben. Diese Benennung ist völlig unhaltbar. Die Schwertform weist auf das schwäbische Kunstgebiet hin ¹⁾.

IX. *Karlsruhe*: Badische Kunsthalle. Fähnrich und Marketenderin. Geschickte, aber doch etwas unsichere Kopie (ohne Monogramm und Jahreszahl) nach dem Blatt U 10 74 in Basel. Im Schw. Künstlerlexikon als Replik verzeichnet. An eine eigenhändige Wiederholung ist indes nicht zu denken.

X. *Karlsruhe*: Ebenda. Verspottung Christi. Federzeichnung mit falschem Dürer-Monogramm, jetzt irrtümlich Urs Graf zugeschrieben. Die heftigen Bewegungen sowie die rohe Gefühlnote lassen zwar an ihn denken, doch ist die Strichführung viel zu flau und unpersönlich, um die Zuschreibung ernstlich zuzulassen. Die Zeichnung ist aber bestimmt schweizerisch. Ich würde am ehesten an eine Atelierarbeit Manuels denken.

XI. *Karlsruhe*: Ebenda. Tanzendes Narrenpaar. Federzeichnung, zweimal mit einem verschlungenen VG signiert und 1513 datiert. Ich halte das Blatt für eine Kopie nach einem verschollenen Original Grafs. Für den Meister selbst ist die Strichführung zu unsicher, während aber der Vorwurf und die Auffassung durchaus in seinem Geiste sind. Auf baslerische Provenienz deutet im übrigen das Anbringen des Baselstabes an der Kleidung der einen Figur.

XII. *München*: Ebenda. Weibliche Halbfigur mit entblößter Brust. Stark beschädigte Federzeichnung mit Häkchenmodellierung, den Blättern U 8 90—92 und U 16 7 in Basel nahestehend. Die am Passepartout notierte Vermutung, es handle sich um eine Arbeit Grafs, ist zwar nicht unmöglich, läßt sich aber nicht bestimmt erweisen. Die Zeichnung gehört im weiteren Sinne der Schongauer Schule an, könnte somit eine Früharbeit Grafs sein, wofür aber eine nähere Bestätigung fehlt.

XIII. *Paris*: Louvre. Landschaft. Schwarze Federzeichnung auf rötlich getöntem Papier. Von späterer Hand als Arbeit H. S. Behams bezeichnet. Jetzt vermutungsweise Urs Graf zugeschrieben, was indes durchaus nicht überzeugend ist. Mehr als eine zeitliche Verwandtschaft mit den beglaubigten Landschaftsblättern Grafs ist nicht vorhanden. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß die Zeichnung schweizerisch sei.

XIV. *Paris*: Ebenda. Skizzenblatt, datiert 1518. Dargestellt ein Landsknecht, der sich an einen im Wasser schwimmenden Balken klammert, sowie andere Motive. Auf der Rückseite ein Fassadenentwurf mit Renaissancesäulen. Nach der Meinung des Konservators könnte eine Arbeit Grafs vorliegen. Leider konnte ich nicht von dem Blatte näher Kenntnis nehmen.

XV. *Stockholm*: Nationalmuseum. Die Pannerträger der zwölf schweizerischen Orte. Kolorierte Federzeichnung, wahrscheinlich nach Graf kopiert. Eine ähnliche Figur ist im Louvre, 18957.

XVI. *Wien*: Albertina. Satirisches Wappen (Nr. 846 der Albertina-Publikation). Die Zuschreibung Meders an Manuel scheint mir durchaus zutreffend. Mit Graf hat die Zeichnung nichts zu tun.

¹⁾ Ebenda befindet sich eine Kopie von Glockenton nach dem Holzschnitt Grafs, „Der lauernde Tod“.

XVII. *Zürich*: Kupferstichkabinett der E. T. H. (Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung). Pannerträger. Federzeichnung, teilweise koloriert, signiert mit dem verschlungenen Monogramm Grafs (auf dem Panner, und zwar in der Form wie auf Nr. 33), dem Monogramm des anonymen W. I. und der Jahreszahl 1517. Die Zeichnung gibt bestimmt ein verschollenes Original Grafs wieder. Über den Monogrammist W. I., der auch Hans Rudolf Manuel kopiert hat, vgl. Bartsch, IX. 168; Passavant, III. 448; Nagler, V. 1699.

XVIII. *Zürich*: Im Kunsthandel. Federzeichnung mit Landsknechten und Lagerdirnen; möglicherweise eine ältere Kopie nach Graf.

N A C H T R A G.

22 A. *Oxford*: Ashmolean Museum. Phantastisches Genrebild, 205 × 155 mm. Federzeichnung mit schwerem Schattenstrich, datiert 1518.

Nachträglich ist mir dieses unsignierte, aber sichere und vorzügliche Original zu Gesicht gekommen. An einem Bergsee steht ein struppiger Kriegsknecht (der Künstler?) in weitem Mantel, neben ihm ein Untier, halb Mensch, halb Vogel, wohl als der Dämon der Versuchung aufzufassen. Diese bislang unbeschriebene Zeichnung, deren absonderliche Phantasie von weitem an Goya erinnert, ist dem Basler Blatte U 10 71 verwandt, allerdings in ihrer genauen Bedeutung weniger leicht auszulegen. Datierte Blätter sind für das Jahr 1518, in dem Graf fluchtartig Basel verlassen mußte, ziemlich selten.

(31). Vgl. oben. Die Zeichnung der ehemaligen Valorie-Sammlung ist mit dem Blatte 1907 91 in Basel identisch, und müßte deshalb von diesem Verzeichnis gestrichen werden.

I A. *Bamberg*. Graphische Sammlung der Stadtbibliothek. Pannerträger von hinten, weiße Federzeichnung auf dunkel grundiertem Papier. Von Leitschuh im Sammlungsführer als «zur Folge der Kantonswappenträger im Basler Museum» gehörend, bezeichnet. Das Blatt ist indes bestimmt nicht von Graf, sondern eine Kopie von ziemlich schwacher Hand.

XI. A. *Köln*: Versteigerung Lempertz 1905, bei Heberle. Brustbild eines Mädchens, einen Ring haltend. Federzeichnung, jetzt im Berliner Kupferstichkabinett, unter Meister E. S. Die Zuschreibung an Graf im Versteigerungskatalog ist völlig unhaltbar.

XI B. *London*: Print Room des British Museum. (1908—6—15—5) Studienblatt mit musizierenden Putten auf Säulenkapitellen, einer hängenden Girlande usw. Federzeichnung mit Wasserfarben leicht angetuscht, ehemals in den Sammlungen Banks, Poynter und Beit, früher als Springinklee, jetzt als «Schule Dürers» bezeichnet. Das Blatt trägt einen Vermerk des 16. Jahrhunderts: «Graf», in Rötel, dem eine gewisse Beachtung, wenn auch nicht unbedingter Glaube zu schenken ist. Die Zeichnung ist eine durchaus epigonenhafte Nachahmung von Dürer, deshalb kaum je mit Bestimmtheit dem einen oder anderen Meister zuweisbar. Beispiele von recht unpersönlicher Nachahmung fehlen nun aber bei Graf bekanntlich nicht. Zu vergleichen wäre hier der Holzschnitt His 317 und zu beachten der Schlagschatten der Girlande (für die Nürnberger Schule ganz ungewöhnlich), zu dem u. a. die Zeichnung U 10 34 eine Analogie bietet. Das Wasserzeichen im Papier ließ sich nicht untersuchen.

XI. C. *Mailand*: Ambrosiana. Landschaft mit einer Burganlage auf bewaldetem Hügel. Federzeichnung, Photo. Braun 202. Das Blatt ist 1516 datiert und trägt die Inschrift von späterer Hand: «de Alberto Duro». Die Autorschaft Grafs ist neuerdings mit Unrecht vermutet worden, doch dürfte die Zeichnung schweizerisch sein.

XIV. Vgl. oben. Nachträglich konnte ich feststellen, daß die Zeichnung *nicht* von Graf ist.
