

die Illustrationen zu Celtis *Quatuor libri amorum* und *Opera Hrosvithae*, zu zwei *Salus-Animae*-Ausgaben, eine Passionsfolge in Einzelblättern (sogen. Albertina-Passion) und Entwürfe für eine Folge von Glasmalereien zum Leben des hl. Benedikt zu einer festen, im Wesentlichen anerkannten Gruppe zusammenfügten.¹

Nicht so einstimmig angenommen wurde die Verbindung der ganzen Gruppe mit jener von Baseler Werken, in deren Mittelpunkt die Illustrationen zu Sebastian Brants *Narrenschiff* stehen, als Arbeiten *einer* Hand. Max J. Friedländer² ist der unentwegte Verfechter für die Zusammengehörigkeit beider Gruppen und ihrer Einreihung in das Originalwerk Dürers geworden und namhafte Forscher³ haben sich ihm angeschlossen. Dagegen traten Widersprüche⁴ auf, nach denen in dem auf höchste Vollendung eingestellten Werke Dürers für Arbeiten zweiten bis dritten Ranges, wie sie insbesondere die Birgitten-Illustrationen darstellen, kein Platz erscheint. Während einerseits dabei der Kampf der Meinungen in zwei schroff und ohne jede Ausgleichsmöglichkeiten einander entgegentretenden Parteien sich zu einem Kampf um die Erfassung der Persönlichkeit Dürers zuspitzte, gingen andererseits Versuche, den Schleier der Anonymität des mit Notnamen Birgitten- oder Benedikt-Meister, auch Meister der Celtis-Illustrationen Genannten (zum Teil unter Ausschluss der Baseler Werke) durch Anschluss seines Werks an einen anderen Künstler zu lüften. Dass dieser andere Künstler in Dürer-Nähe zu suchen sei, war zumeist der Ausgangspunkt. Und wie von Dürer ausgehende Einflüsse und Beziehungen zu Dürer in reicher Mannigfaltigkeit in diesem Werk vorliegen, so ist u. a. fast kein namhafter Künstler seines Kreises, dem das anonyme Werk nicht versuchsweise, mit leichten Variationen seines Umfangs, zugeschrieben worden wäre. Schäumeleins Name schied aus. Der allzu fantastische Versuch von F. Rieffel⁵ und F. Bock mit dem Anteil des Birgitten-Meisters für Grünewald, der als einziger der grossen deutschen Maler des 16. Jahrhunderts dem Holzschnitt fern stand, ein graphisches Werk zu gewinnen, musste von vornherein misslungen erscheinen. Röttinger selbst, der jetzt die neueste Lösung vorschlägt, hatte zunächst unter

¹ Vgl. insbesondere W. WEISBACH, *Der junge Dürer*. Lpz. 1906. Dazu F. DÖRNHÖFFER in *Kunstgeschichtl. Anzeigen*, Jahrg. 2 (1905), S. 46–51.

² *Albrecht Dürer, der Kupferstecher und Holzschnittzeichner*. Berl. 1919. — *Albrecht Dürer*. Lpz.: Inselverlag, in der Reihe »Deutsche Meister«, 1921.

³ Vgl. G. PAULI in *Zeitschrift f. bildende Kunst*, N. F. Jahrg. 32 (1912), S. 109–20.

⁴ Vgl. besonders H. WÖLFFLIN's Vortrag in der Münchener kunstgeschichtl. Gesellschaft am 6. Mai 1918.

⁵ *Grünewaldstudien* in *Zeitschrift f. christl. Kunst*, 1897, S. 33 ff.; *Die Werke des Matth. Grünewald*. Strassb. 1904; *Matth. Grünewald*. Münch. 1909.