

BAROCK- BERICHTE 20/21





Abb. 1 (rechts): J. H. Schönfeld, *Diana, Feder auf Pergament*, 205×156 mm. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. C 61/974.

Abb. 2 (links): J. H. Schönfeld, *Ruhender Flußgott, Feder, laviert*, 96×156 mm. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 483.

Konstanze Läufer

Zum Forschungsstand der Zeichnungen Johann Heinrich Schönfelds (Biberach/Riß 1609–1682/83 Augsburg)

Thema des Aufsatzes sind die zeichnerischen Arbeiten des Malers, Graphikers und Zeichners Johann Heinrich Schönfeld. Diesem deutschen Meister gilt inzwischen wieder das Interesse der Kunstgeschichte in Zusammenhang mit dem Zeitalter des deutschen und auch italienischen Barock. Doch wurde Schönfeld nicht immer die Wertschätzung zuteil, welche er zu Lebzeiten im In- und Ausland erreicht hatte. Gerade weil der Maler einer Epoche europäischer Geschichte entstammte, aus der – im Vergleich zu anderen Ländern – nur wenige deutsche Künstler hervorgetreten sind, ist es bedauerlich, daß sein meisterliches Schaffen lange vernachlässigt beziehungsweise unbeachtet blieb.

Die Anerkennung für die Wiederentdeckung des schwäbischen Malers gilt vor allem Hermann Voss. 1927 erschien seine grundlegende Arbeit über Johann Heinrich Schönfeld¹. Dabei beabsichtigte der Autor weniger, eine „kritische Biographie zu verfassen“², als vielmehr einen „Eindruck dieser Kunst . . . zu vermitteln“³. Mit seinem Essay stellte Voss einen Katalog von „etwa 75 noch vorhandenen und etwa 25 dokumentarisch für ihn gesicherten, aber nicht mehr nachweisbaren Gemälden“⁴ vor. Im Jahr 1964 folgte eine weitere Veröffentlichung über Schönfeld durch Hermann Voss⁵. Doch lag es nicht im Sinne des Autors, eine abschließende Monographie zu liefern – was nach Voss dem niedrigen Kenntnisstand entsprechend unangemessen gewesen wäre. Er richtete sein Interesse in erster Linie an die Persönlichkeit des Malers. Einen bedeutenden weiterführenden Punkt in der Schönfeld-Forschung stellte die von Herbert Pée veranstaltete Ausstellung in Ulm 1967 dar.

Die Exposition und der hierzu entstandene Katalog⁶ lieferten den ersten Versuch einer chronologischen Ordnung von Schönfelds Malerei, Zeichnung und Graphik. Die durch die Ausstellung gewonnenen Ergebnisse dienten Herbert Pée für eine Monographie⁷, die 1971 erschien. In dieser fundamentalen Arbeit versuchte der Verfasser vor allem, die verschiedenen Phasen im Werdegang und Schaffen des Künstlers zu erkennen und herauszuarbeiten. Nachdem der Schwerpunkt bei den genannten Veröffentlichungen eindeutig auf dem Gebiet der Malerei lag, widmete sich Thomas Muchall-Viebrook dem Zeichner Johann Heinrich Schönfeld. 1931 wurde sein Aufsatz⁸ publiziert, „*versehen mit sorgfältig gearbeitetem Werkverzeichnis (von vierundfünfzig eigenhändigen Blättern) und einfühlsamer Stilanalyse, aber noch ohne vertiefte Untersuchung zu den Einzelblättern*“. Diese Arbeit stellte „über fünfunddreißig Jahre hinweg die einzige Grundlage zur Beurteilung von Schönfelds Zeichenkunst“⁹ dar. Zwei weitere Kunsthistoriker befaßten sich inzwischen ausschließlich mit dem zeichnerischen Werk Schönfelds. Rolf Biedermann¹⁰ vertiefte in seiner Publikation von 1971 das Wissen über die bereits veröffentlichten Zeichnungen. Die Zahl war inzwischen durch zahlreiche Neubestimmungen auf über 60 angestiegen. 1983 stellte der Autor in einer weiteren Arbeit bis zu diesem Zeitpunkt „Unbekannte Zeichnungen Johann Heinrich Schönfelds“¹¹ vor. Johann Eckart von Borries beschäftigte sich 1994¹² in einem Aufsatz vor allem mit der oftmals nicht gesicherten Zuordnung der bis dahin bekannten Zeichnungen an Schönfeld. Nach seiner Methode wären jedoch

zahlreiche Arbeiten – fast die Hälfte aller Werke – abzuschreiben oder auch anzuzweifeln.

Bevor ich zum zeichnerischen Werk komme, möchte ich vorab kurz auf die Person Schönfelds eingehen. Johann Heinrich Schönfeld wurde 1609 als Sohn einer bürgerlichen Familie im schwäbischen Biberach an der Riß geboren. Die Grundlagen der Malerei erlernte er in Memmingen (belegt 1626) und Stuttgart (nachweislich 1627/29). Weitere belegbare geographische Anhaltspunkte über seinen Aufenthalt in Deutschland sind anhand der wenigen biographischen Daten nicht auszumachen. Schon im Alter von 24 Jahren zog es den Künstler nach Italien. Fast zwanzig Jahre (1633 bis 1651) verbrachte Schönfeld in Rom und Neapel, bevor er sein Werk in Deutschland (Augsburg) fortsetzte, wo er schließlich 1682¹³ verstarb. Aus schriftlichen wie darstellenden Quellen geht hervor, daß der schwäbische Maler unter gesundheitlichen Beeinträchtigungen litt. So hatte er lediglich „*seine linke Hand und sein rechtes Auge zur Verfügung*“¹⁴. Ob diese körperlichen Schäden von Geburt an bestanden oder von einem Unfall herrührten, läßt sich nicht eruieren. Hierbei ist zu beachten, daß die Linkshändigkeit Schönfelds nicht angeboren war, sondern zwangsweise auf einem wohl gelähmten rechten Arm beruhte, was auch eine Analyse des zeichnerischen Werks des Künstlers nahelegt. Johann Eckart von Borries befaßte sich in dem erwähnten Aufsatz¹⁵ von 1994 ausschließlich mit dieser Thematik. Seine erwähnten Abschreibungen beruhen auf einer Untersuchung der bis dahin Schönfeld zugeschriebenen Zeichnungen auf



Links- bzw. Rechtshändigkeit. Das würde bedeuten, daß nur die linkshändig erstellten Zeichnungen als wirklich gesichert gelten

können. Seiner Ansicht nach weisen „bereits die ersten erhaltenen Zeichnungen aus seiner Memminger Lehrjungenzeit ... deutliche

Linkshänderzüge auf“¹⁶. Ob die Methode der Untersuchung auf Rechts- bzw. Linkshändigkeit wirklich eindeutig ist, bleibt zu prü-



fen. Der Malstil Schönfelds war sehr individuell. Der schwäbische Meister hielt sich im allgemeinen entfernt von den Schulen der zeitgenössischen Kunstrichtungen. Nähe zeigte sich in Rom noch am ehesten zu Schönfelds nordischen Landsleuten, wie zum Beispiel Poelenburgh, Jan Both, Nicolas Poussin und vor allem Jacques Callot. Italiener wie zum Beispiel Antonio Tempesta nahmen selbst Abstand zum römischen Hochbarock. Eine entscheidendere Prägung ist in Neapel spürbar, wobei auch hier eine gewisse Nähe zu Malern wie Domenico Gargiulo, Bernardo Cavallino oder Aniello Falcone nur bedingt zu bemerken ist. Grundlegend läßt sich eine Inspiration durch die „neapolitanische Tendenz zum Stimmungsmäßigen und Phantastischen“¹⁷ erkennen. Schönfeld schenkte der Kunst seiner Zeit seine Aufmerksamkeit, und auch Auseinanderset-

zungen waren in einem gewissen Maße spürbar, doch veranschaulicht sein Werk stets die Konzentration auf seine ihm eigene Ausdrucksform. Der Künstler verkörperte eine – zu dieser Zeit – vergleichsweise sehr freie Art der Malerei. Bis er nach Deutschland zurückkehrte, war Schönfeld kaum durch Auftragsarbeiten thematisch gebunden. Selbstgewählte Themen standen fast ausschließlich in Verbindung mit figuralen Darstellungen und beschäftigten sich hauptsächlich mit den Themen Mythologie, Historie und Genre, oft in Verbindung mit der Antike. Zudem zeigten seine Werke eine großzügige Handhabung und vor allem sehr elegante, graziöse Bewegung. Die malerische Gestaltung stand bei Schönfeld vor der körperlichen Plastizität. Diese sehr freie Malerei traf man während Schönfelds Schaffenszeit selten und kaum in dieser Ausprägung an. Schon Joa-

chim von Sandrart würdigt den schwäbischen Meister in seiner Academie der Bau-, Bild- und Malerey-Künste: „*Seinem hurtigen Pensel vergesellte sich eine ungemeyne gratia, welche . . . nicht bey einem jeden sich finden läßt, . . . sein zierlicher Geist überschüttete gleichsam mit einem Überfluß wolaufgeräumter Gedanken seine geschwinde Hand [. . .]*“¹⁸ Thomas Muchall-Viebrook erkannte in Schönfeld „*zweifelloß das bedeutendste und eigenartigste Talent der gesamten deutschen Barockmalerei des 17. Jahrhunderts*“¹⁹. Und auch „*aus der Menge der Seicento-Zeichnungen deutscher Maler heben sich die Schönfelds ebenso in ihrer charakteristischen Eigenart heraus*“¹⁹ wie seine Gemälde.

So möchte ich nun zum zeichnerischen Werk Schönfelds übergehen. Schönfeld, dessen Hauptgebiet in der Malerei lag, hat die Zeichnung nie als autonomes künstlerisches Ausdrucksmittel aufgefaßt. Mit Ausnahme von Stammbuchblättern dienten sie lediglich der Ideensuche oder als Entwurfszeichnung für Tafel- oder Altargemälde. Dabei lassen sich verschiedene Stadien – von der Kompositionsskizze bis hin zum abgeschlossenen Entwurf – wiederfinden. In seiner Vorgehensweise bei der Erstellung einer Zeichnung begann der Künstler meist mit einer Vorzeichnung in Kohle oder Kreide. Diese Skizze beschränkte sich laut Biedermann nicht nur auf die Kontur, sondern „*schloß Binnenzeichnung und Beleuchtung bereits mit ein*“²⁰. Darüber wurde die Feder- oder Pinselzeichnung gelegt. Die Vorskizze wurde anschließend wieder entfernt, ihre Spuren lassen sich in nahezu allen Blättern nachweisen²¹. Nach geläufiger Art lavierte der Meister die Federzeichnung abschließend mit dem Pinsel. „*In Italien (benutzte er nach Biedermann) auch Bister und Rötöl, in der Spätzeit Kohle und schwarze Kreide.*“²² Aquarellierte Arbeiten sind in seinem Werk jedoch nicht anzutreffen. Bei Schönfelds Entwürfen handelt es sich weniger um detailliert ausgeführte, naturalistische Wiedergaben. Vielmehr legte der Künstler das Hauptgewicht auf Gliederung und Gewichtsverteilung innerhalb der Komposition. Die bei Schönfeld sehr freie, malerische Ausprägung, wie sie sich in seinen Gemälden findet, kommt auch in der Zeichnung zum Ausdruck. Ein Problem innerhalb des zeichnerischen Werks stellt der Mangel an festen Daten dar. Zeichnungen, die mit einer Jahreszahl versehen sind, kommen lediglich in Schönfelds Frühwerk vor. Die wenigen datierten Zeichnungen der späteren Zeit sind Stammbuchblätter, die „*als routinemäßig durchgeführte Gelegenheitsarbeiten nur bedingt Aufschluß über die Grundzüge der entsprechenden Stilphase vermitteln*“²³. Wichtigere Hinweise auf die Entstehungszeit der Zeichnungen bieten von daher Entwürfe zu datierten oder datierbaren Gemälden. Aus ihnen läßt sich eine Grundstruktur erkennen, in welche die undatierten Werke mittels Stilanalyse eingeordnet werden können.

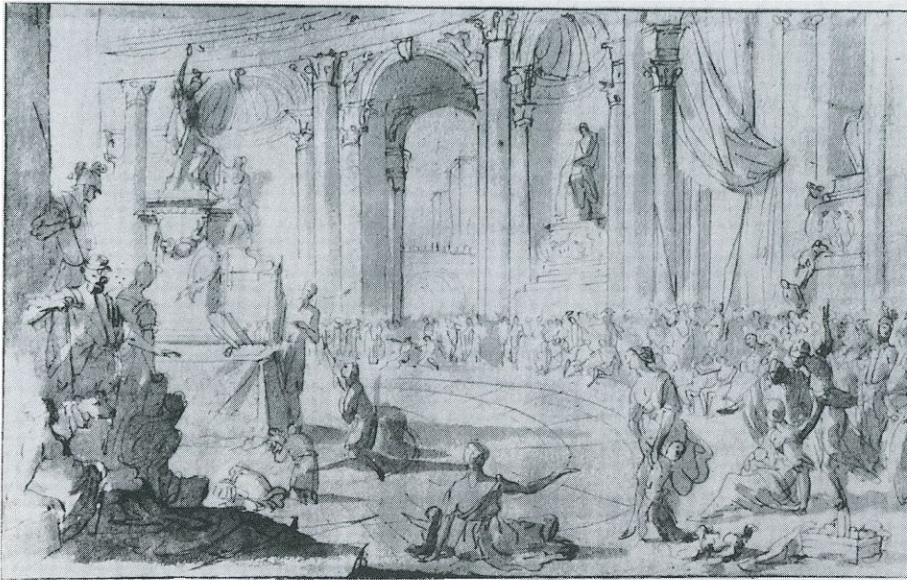


Abb. 3 (links): J. H. Schönfeld, *Sitzende Frau mit Hund*, Pinsel ober Graphit, 131×92 mm. Privatbesitz.

Anhand ausgewählter chronologisch geordneter Arbeiten gilt es nun den Stil des schwäbischen Meisters zu veranschaulichen. Abbildung 1 „Diana“ zeigt eine Federzeichnung auf Pergament. Die Maße betragen 20,5 zu 16,5 cm. Das Werk ist mit Signatur und Datum versehen: *Johan: Heinrich. Schönfeld Maller jung in Memmingen A: 1626*⁴. Die Arbeit entstand während Schönfelds Lehrzeit und stellt die früheste bekannte Zeichnung des schwäbischen Meisters dar. Es handelt sich dabei um die Darstellung der „Diana“, wie sie im oberen Bildteil auch betitelt wird. Nach Biedermann ist sie „als sogenannter Federriß ausgelegt, als ein in schreibmeisterlicher Art ausgeführtes Federkunststück, das den Kupferstich imitiert“²⁵. Das Werk ist sehr präzise ausgearbeitet. Die Gestalt zeichnet sich durch detailliert wiedergegebene Kleidung und Attribute aus, wodurch sich ein fortgeschrittenes, wenn nicht abgeschlossenes Stadium dieser Zeichnung erschließen läßt. Eine Arbeit nach einer – allerdings nicht be-

kannten – Vorlage läßt sich nach Pée²⁶ nicht ausschließen. Ausschlaggebend hier ist, daß der Künstler sehr viel Wert auf die differenzierte Binnenzeichnung legte. Eine gleichmäßige, nicht sehr freie Linienführung gibt dem Dargestellten Volumen und legt zugleich beleuchtete und beschattete Stellen fest. Es finden sich sogar „Ansätze zur Charakterisierung spezifischer Stofflichkeit, etwa in den haarfeinen Strukturen des Hundefells“²⁷. Allerdings läßt diese frühe Arbeit nur wenige charakteristische Züge Schönfelds erkennen. Eine bezeichnendere Gestaltung zeigt sich schon wenig später in der Darstellung eines „Ruhenden Flußgottes“ (Abb. 2) von 1629. Es handelt sich um eine lavierte Federzeichnung mit den Maßen 9,6 zu 15,6 cm, die ebenfalls Signatur und Datum trägt: *Johan Hainrich Schönfeld. geschehen Stugart Ao 1629*. In diesem Blatt werden erste typische Züge des persönlichen Zeichenstils Schönfelds ersichtlich. Es zeigt sich die für Schönfeld charakteristische freie, großzügige Handhabung. Das

Abb. 4 (oben): J. H. Schönfeld, *Trauernder Philosoph*, Feder, laviert, 266×319 mm. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 495.



Dargestellte wird bestimmt durch die Kontur, die Binnenzeichnung tritt hier relativ eingeschränkt auf. So werden zum Beispiel einige Muskeln bei der Rückenfigur angedeutet. Schatten werden nur ansatzweise festgelegt. Das Lavis ist fast über das ganze Blatt hingezogen, nutzt in seinem subtilen Auftrag jedoch nicht die Ausmaße seiner Möglichkeiten. Die lineare Auffassung dieses Werks könnte es als Skizze in einem verhältnismäßig frühen Stadium auszeichnen. Aus der italienischen – speziell neapolitanischen – Zeit Schönfelds existieren kaum gesicherte Arbeiten. Hinsichtlich der Tatsache, daß Schönfeld hier am Höhepunkt seines Schaffens stand, ist dieses ein bedauernswerter Umstand. Eine der wenigen Zeichnungen – zudem die einzige datierte – stellt die „Sitzende Frau mit Hund“ oder „Jägerin der Diana“ (Abb. 3) dar. Die Tuschpinselzeichnung mit Graphit ist 13,1 cm zu 9,2 cm groß und trägt Signatur und Datum: *Johann Heinrich Schönfeldt / Mahler .. / 1649 in Roma*. Sowohl Format als auch Beischrift weisen darauf hin, daß es sich hierbei um ein Stammbuchblatt handelt. Damit dürfte es eine abgeschlossene

Zeichnung darstellen. Umstritten ist die Datierung – durch motivische Ähnlichkeiten mit einem früheren Werk könnte auch eine zeitliche Eingrenzung Mitte der 30er Jahre angenommen werden. Somit müßte die Schrift von späterer, wahrscheinlich jedoch nicht von fremder Hand stammen²⁸. Auffällig ist die flächigere Ausarbeitung, wobei auch ein stärkerer Hell-Dunkel-Kontrast ersichtlich wird. Nach Biedermann stellt die Zeichnung „in ihrer subtilen Durchführung ... mehr als eine flüchtige Gelegenheitsarbeit dar und darf durchaus als repräsentativ für diese Stilphase gelten.“²⁹ Gegen 1651 kehrte Schönfeld, wie erwähnt, zurück nach Deutschland³⁰. Aus dieser Zeit ist eine größere Zahl gesicherter zeichnerischer Arbeiten erhalten. Bei dem „Trauernden Philosophen“ (Abb. 4) handelt es sich um eine lavierte Federzeichnung mit den Maßen 26,6 zu 31,9 cm. Allerdings ist sie im oberen Bereich um etwa 15 cm beschnitten³¹. Hinsichtlich thematischer Vergleiche läßt sich diese Arbeit etwa in die Mitte der 50er Jahre einordnen. Aufgrund der Quadratur kann hier ebenfalls angenommen werden, daß es sich um einen

Entwurf im fortgeschrittenen Stadium handelt. Die Komposition ist in ihrer Gesamtheit detailgenau geschildert. Vor allem die Figuren, im besonderen der Philosoph selbst, erfahren eine für Schönfeld ungewohnte Körperhaftigkeit sowie naturalistische Wiedergabe. Ersichtlich wird in dieser Arbeit der wohl schon vollzogene Übergang zur lavierten Federzeichnung. Die freie, nur leicht lavierte Handzeichnung, wie sie schon beim „Ruhenden Flußgott“ erkennbar war, erfährt jetzt eindeutige Angaben bezüglich der Verteilung von Hell und Dunkel mittels des Lavis. Die Technik der Lavierung entsprach dem für Schönfeld spezifischen freien, schnellen Malstil und wurde vom Künstler bis zum Ende beibehalten. Einen interessanten Einblick in Schönfelds Werk bietet die lavierte Federzeichnung „Der Schwur Hannibals“ (Abb. 5), die um 1662 zu datieren ist. Hierbei handelt es sich nämlich um einen Entwurf zu einem erhaltenen Gemälde mit demselben Titel (Abb. 6). Die Zeichnung mit den Maßen 18,2 zu 29,5 cm entstammt einem fortgeschrittenem Stadium des Werkprozesses, wie der Vergleich mit dem vollendeten Gemälde zeigt. Die Anlage des Raumes als auch die Komposition bezüglich der Hauptakteure stimmen schon weitgehend überein. Beleuchtung und Beschattung des Geschehens sind im Entwurf jedoch noch nicht sehr weit ausgearbeitet. Bei der von Schönfeld bevorzugten viel- und kleinflüchtigen Komposition geht die Körperhaftigkeit der Figuren wieder zurück. Sowohl Federführung als auch Auftrag der Lavierung erscheinen hier freier und großzügiger, als sie zum Beispiel noch im „Trauernden Philosophen“ zu sehen waren. Abschließend möchte ich eine sehr späte Arbeit des schwäbischen Künstlers vorstellen. Die „Anbetung der Hirten“ (Abb. 7), eine lavierte Federzeichnung mit den Maßen 16,3 zu 13,6 cm, trägt weder Signatur noch Datum. Eine genaue zeitliche Bestimmung ist leider nicht möglich, doch läßt sich das Werk aufgrund stilistischer Vergleiche in Schönfelds späte Schaffensperiode, also späte 70er und 80er Jahre, einordnen. Diese sehr ausdrucksvolle³² Zeichnung zeigt die nun besonders freie Handhabung des Künstlers in Zeichnung wie Auftrag der Lavierung. Vor allem diese ist hier flächig und sehr kontrastreich, so daß ein starker Hell-Dunkel-Effekt entsteht. Die äußerst großzügige Ausführung wie auch die Thematik mit religiösem Inhalt entspricht dem späten malerischen Werk des Künstlers.

Anmerkungen:

(1) Hermann Voss, *Johann Heinrich Schönfeld, erschienen in: Das Schwäbische Museum 3, Augsburg, 1927, S. 1; im folgenden genannt: Voss, Johann Heinrich Schönfeld, 1927.*

Abb. 5 (links oben): J. H. Schöpfung, *Der Schwur Hannibals*, Feder, laviert, 182×293 mm. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv.-Nr. 24.451.

Abb. 6 (links Mitte): J. H. Schöpfung, *Der Schwur Hannibals*, Öl auf Leinwand, 98×185,5 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm 1319.



Abb. 7 (rechts): J. H. Schöpfung, *Anbetung der Hirten*, Feder, laviert, 163×136 mm. Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität, Inv.-Nr. 7527.

(2) Herbert Pée, *Johann Heinrich Schöpfung, Bilder, Zeichnungen*, Graphik, 1967, S. 7; im folgenden genannt: Pée, *Bilder, Zeichnungen*, Graphik, 1967.

(3) Pée, *Bilder, Zeichnungen*, Graphik, 1967, S. 7.

(4) Hans Möhle, *Beiträge zu Johann Heinrich Schöpfung*, erschienen in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 5, 1951, S. 101; im folgenden genannt: Möhle, *Beiträge*, 1951.

(5) Hermann Voss, *Johann Heinrich Schöpfung, Ein schwäbischer Maler des 17. Jahrhunderts*, 1964; im folgenden genannt: Voss, *Ein schwäbischer Maler*, 1964.

(6) Pée, *Bilder, Zeichnungen*, Graphik, 1967.

(7) Herbert Pée, *Johann Heinrich Schöpfung, Die Gemälde*, Berlin, 1971, S. 11 ff.; im folgenden genannt: Pée, *Die Gemälde*, 1971.

(8) Thomas Muchall-Viebrook, *Die Zeichnungen Johann Heinrich Schöpfungs*, in: *Das Schwäbische Museum*, Augsburg, 1931.

(9) Rolf Biedermann, *Die Zeichnungen des Johann Heinrich Schöpfungs*, erschienen in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 8, 1971, S. 119; im folgenden genannt: Biedermann, *Zeichnungen*, 1971.

(10) Biedermann, *Zeichnungen*, 1971, S. 119–194.

(11) Rolf Biedermann, *Unbekannte Zeichnungen von Johann Heinrich Schöpfung*, *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, Bd. 20, 1983.

(12) Johann Eckart von Borries, *Een Hoogduytse linker-hand, Johann Heinrich Schöpfung als linkshändiger Zeichner*, in: *Pinxit, sculpsit, fecit, Festschrift für Bruno Bushart*, München, 1994, im folgenden genannt: Borries, *Schöpfung als linkshändiger Zeichner*, 1994.

(13) *Vergleiche zu den biographischen Daten: Pée, Die Gemälde*, 1971.

(14) Bushart, *Studien zur Biographie*, 1969, S. 127.

(15) Borries, *Schöpfung als linkshändiger Zeichner*, 1994.

(16) Borries, *Schöpfung als linkshändiger Zeichner*, 1994, S. 122.

(17) Hermann Voss, *Malerei des Barock in Rom*, Berlin, 1925, S. 626.

(18) Joachim von Sandrart, *Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, 1675, Hrsg. A. R. Peltzer, 1971, S. 204, 205, im folgenden genannt: Sandrart, *Academie*, 1675.

(19) Thomas Muchall-Viebrook, *Die Zeichnungen Johann Heinrich Schöpfungs*, in: *Das Schwäbische Museum*, Augsburg, 1931, S. 71, 74.

(20) Biedermann, 1971, S. 122.

(21) Biedermann, 1971, S. 122.

(22) Biedermann, 1971, S. 122.

(23) Biedermann, 1971, S. 120.

(24) Alle Angaben zu den aufgeführten Zeichnungen sind entnommen aus: Pée, *Bilder, Zeichnungen*, Graphik, 1967.

(25) Biedermann, 1971, S. 124.

(26) Pée, *Bilder, Zeichnungen*, Graphik, 1967, S. 75.

(27) Biedermann, 1971, S. 124.

(28) Biedermann, 1971, S. 136.

(29) Biedermann, 1971, S. 135.

(30) Pée, *Die Gemälde*, 1971, S. 38.

(31) Pée, *Die Gemälde*, 1971, S. 81.

(32) Pée, *Die Gemälde*, 1971, S. 90.

Anschrift der Verfasserin:

Konstanze Läufer M. A.
Augsburger Straße 23
D-80337 München