

demselben erhebt sich auf einer Anhöhe ein runder, massiger Turm mit gotisch gegliederten Fenstern, ein merkwürdiges Bauwerk, welches vielleicht nicht ein Produkt der Phantasie ist, da es auch auf der „Vision des Daniel“ wiederkehrt. Der jüngere der beiden Alten, ein Mann mit hoher Mütze, ist, von wilder Begier getrieben, welche seinem Gesicht den Ausdruck einer unheimlichen Bestialität aufprägt, über die Bank gestiegen und zerrt an dem weißen Laken, welches die Badende nach hinten verhüllt. Diese weiß noch nichts von dem Überfall und blickt, mit der linken Hand sich auf die Bank stützend, ängstlich nach links. Der ältere der beiden Greise in orientalischer Kleidung und mit einem Turban auf dem Kopfe, der seine Stirn beschattet, hier auf einer kaum nagelgroßen Fläche ein zauberhaftes Clairobscur hervorbringend, nähert sich mit behaglichem Schmunzeln aus dem Hintergrunde. Was aber erst der ganzen Tonstimmung, dem Zusammenschwimmen von Licht und Schatten die rechte Basis giebt, das ist das prächtige, scharlachrote, mit einem breiten Goldbrokatstreifen besetzte Kleid der Susanna, welches in massig zusammengepackten Falten über die Bank geworfen ist. Vor derselben stehen zwei rote Pantoffeln. Von diesem roten, ungemein kräftigen Farbenanschlag verbreiten sich Reflexe in die nächste Umgebung, die so fein und zart mit dem dominirenden Goldtöne, welcher namentlich den mit einer wahrhaft correggiesken Anmut modellirten Körper der Susanna umhüllt, verschmolzen sind, daß die Harmonie des Bildes durch die breite rote Masse zur Rechten nirgends ins Wanken gerät. Über dem Weisler zur Linken schweben die dunklen Schatten der Abenddämmerung, die, je weiter sie an dem bewaldeten Abhang im Hintergrunde emporsteigen, desto transparenter und geschmeidiger werden. Das Ganze ist ungemein flüchtig behandelt, ohne daß irgendwo ein stärkeres Impasto zu Hilfe genommen worden ist, um eine grobsinnliche Wirkung zu erzielen.

Auf dem zweiten Bilde durchflutet das Licht die Schatten so gleichmäßig, daß sein harmonisirender Einfluß auch die wenigen resoluten Lokalfarben abgedämpft und auf eine sehr eng begrenzte Wirkung eingeschränkt hat. Vor einer Felswand steht, von einem lichten Glanze umflossen, der Erzengel Gabriel und zeigt dem neben ihm knieenden Daniel, auf dessen Schulter er mit ungemein zärtlicher Gebärde, begleitet von dem liebevollsten Gesichtsausdruck, seine Hand gelegt hat, jenseits eines in tiefem, wild zerrissenem Bette strömenden Baches den Ziegenbock (den König in Griechenland), welcher den Widder (die Könige in Medien und Persien) vernichtet hat. Im Hintergrunde sieht man auf einer waldigen Bergeshöhe wieder jenen massigen Thurm, welcher durch seine

eigenthümliche Form auch auf dem andern Bilde sofort ins Auge fällt. Haben wir auf diesem die exquisite Färbung, die feine Modellirung und den Zauber der Stimmung, also mehr technisch-malerische Vorzüge, bewundert, so fesselt uns in der „Vision des Daniel“ vornehmlich der poetische Gehalt, die wunderbare Tiefe der Empfindung, die wahrhaft religiöse Inbrunst, die ebenso sehr aus den Köpfen der beiden Figuren wie aus dem die Schatten durchdringenden Lichte spricht.¹⁾ —

Das angebliche Porträt des Nürnberger Septemvirs Muffel von Dürer präsentirt sich viel günstiger, als man nach der etwas kühlen Beurteilung Thausings (Dürer, S. 478) erwarten durfte, die sich vielleicht nicht auf eine gründliche Autopsie des Verfassers stützt.²⁾ Zunächst ist zu bemerken, daß das Porträt unmöglich „nach einer früheren Zeichnung und aus der Erinnerung gemalt“ sein kann, da die meisterhaft behandelten Partien um die beiden Augen herum mit ihren feinen bläulichen und grünlichen Schatten, den durch das Alter bedingten Hebungen und Senkungen der Haut nur mit einer bewunderungswürdigen Geduld unmittelbar nach der Natur nicht gemalt, nein faksimilirt sein können. Und dieser Sorgfalt entspricht auch die übrige Ausführung des Bildes, das zwar im Jahre 1870 in Petersburg von Holz auf Leinwand übertragen worden ist, aber so geschickt, daß nicht die kleinste Partie verletzt wurde. Es muß ein überaus feiner Pinsel gewesen sein, vielleicht von Marderhaaren, mit welchem Dürer unter Zuhilfenahme der Lupe dieses Bildnis gemalt hat. Wenn man es aus unmittelbarer Nähe betrachtet, kann man sich nicht satt genug sehen an diesem Wunderwerk einer minutiösen Ausführung, die keine Hautfalte, kein Härchen zu gering achtet, um übersehen oder umgangen zu werden.

Der Septemvir Muffel starb am 19. April 1526, welche Jahreszahl bekanntlich auch das Gemälde trägt, und darauf stützt vornehmlich Thausing seine Annahme, daß das Bild nicht nach dem Leben gemalt sei. Wie aber, wenn dasselbe gar nicht den Jakob Muffel darstellte? Wenn nämlich die Zeichnung vom Jahre 1517 in der Sammlung Dumesnil, auf welche sich Ephrussi beruft (s. Gaz. des Beaux-Arts, Märzheft S. 221), wirklich den Septemvir Muffel darstellt, so kann unser

1) Den Daniel hat Baronet Lehmere um mehrere Pfund höher bezahlt, als die Susanne, während sich heute das Verhältnis umgekehrt stellen würde. In einer Auktion würde die letztere mindestens auf 150 000 Francs. gehen. Dem Berliner Museum haben aber beide Bilder zusammen nicht so viel gekostet.

2) Die Radirung im Katalog der Auktion Narischkine und in der Gazette des Beaux-Arts giebt keine Vorstellung von dem Originale.