



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Allihn, Max: Die Malertechnik und die Kunstübung alter Meister : zweiter  
Artikel.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

# Die Malertechnik und Kunstübung alter Meister.

## Zweiter Artikel.

(Der Kreis der Kunstobjekte — allmähliche Erweiterung — Preise — Bestellungen — Contracte — Verkehr mit dem kunstliebenden Publikum.)

Man hat im Laufe der Zeit die Bedeutung der Kunst und ihren Einfluß auf den Culturzustand eines Geschlechtes ebensogut überschätzt wie unterschätzt. Das Schöne ist offenbar mehr als eine Form des Nützlichen, wie die Prosa des vorigen Jahrhunderts behauptet; aber auch nicht jenes Universalbildungsmittel, wofür es heute nicht selten ausgegeben wird. Die Kunst hat ihre Domäne für sich; so wenig eine Blume mit Absichtlichkeit blüht und die Nachtigall tendenziös singt, so wenig will die Kunst etwas anderes als ein schlichtes, objectives Dasein. Freue sich ihrer, wer will und kann, das ist ihr Zweck, andere Absichten liegen ihr fern, oder sind doch nur mittelbar vorhanden.

Damit soll indessen nicht gesagt sein, als diene sie nicht bestimmten Zwecken, die in ihrer Natur liegen und ihren Charakter bestimmen; Portraits, Denkmale, Kirchenbauten, Gobelines — alles dies sind Werke der Kunst, die einem Zwecke dienen und diesem ihre Gestaltung verdanken. Eben-  
sowenig soll der Einfluß geleugnet werden, den das kunstliebende Publikum auf die Kunstübung geltend macht, wie es selbst durch Bildung des Geschmacks vom Künstler beeinflusst wird. Gerade hier liegt eine jener complicirten Wechselwirkungen, welche bei Betrachtung geistiger Culturzustände sich oft bemerken lassen, und die das Auffinden der einflußreichen oder treibenden Faktoren so schwer machen. „Du meinst zu schieben und wirst geschoben“ — dies gilt nicht allein von politischen Tendenzen, sondern von ganzen Zeitmeinungen, Geschmacksrichtungen u. s. w. Im Allgemeinen kann man wohl, was jenes Verhältniß zwischen Künstler und Publikum betrifft, sagen, daß in aufsteigenden Zeiten der Einfluß des Publikums, welches dem Künstler seine Aufgaben stellt, ein größerer ist, während vom Zeitpunkte der Reife an der Künstler die Spitze nimmt und sich sein Publikum für seine Virtuositäten, Manieren und selbst Absonderlichkeiten erzieht. Mit andern Worten: In jenen ersteren Zeiten bemüht sich der Künstler zu können, was man

von ihm fordert; in jenen zweiten wünscht er, daß man von ihm fordere, was er kann.

Wenn wir es fortsetzen (siehe Grenzboten 1873 III. 321), den Charakter der Kunstübung des ausgehenden Mittelalters zu beleuchten, so müssen wir bemerken, daß wir es mit einer aufsteigenden Kunstepoche zu thun haben. Wir finden aber auch die eben gemachte allgemeine Bemerkung durchaus bestätigt: Die Kunst befindet sich in sehr starker Abhängigkeit von den Wünschen und Aufgaben des Publikums.

Aus welchen Elementen bestand dieses Publikum? Es waren wohlhabende Bürger, welche sich Wappen, Leichenschilde, Votivtafeln malen ließen, um sie in den Kirchen aufzuhängen; es waren Magistrate, welche öffentliche Denkmale mit Farben zu schmücken, bezüglich zu repariren hatten, oder Spottbilder, Heilige, Schutzpatrone, Sentenzbilder über Thoren und an Wänden anbrachten, oder Fahnen, Wappen und Embleme und Decorationsgegenstände für ihre Feste brauchten; es waren Patrizier und Adelshäuser, welche sich Satteldecken, Steckschilde und Lanzen mit Farben und Verzierungen aus schmücken ließen, auch Helmszierden und Panniere bestellten; es waren Corporationen, Klöster und geistliche Herren, welche zierliche Schnitzaltäre und Heiligenbilder haben wollten, endlich auch Bauern, welche das Nämlische bestellten, aber mit geringeren Qualitäten vorlieb nahmen. Hiermit ist uns zugleich ein ansehnlicher Kreis von Gegenständen gegeben, welche den Maler beschäftigten.

Zum Belege des eben Gesagten mögen einige Notizen aus Stadtrechnungen des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts angeführt werden. Es finden sich u. A. in Hamburger Stadtrechnungen (mitgetheilt von Lappenberg) folgende Angaben aus dem Jahr 1367. ad diversa. Bertramno pictori 24 Sol. pro ymagine s. Marie virginis depicta ante Milderdor — daselbst 4 Sol. für das Bild des Engels über dem Stadthause und ebensoviel für Bemalung des Brieffassens des Boten Gerlach. Letzterer Posten wiederholt sich bis zum Jahre 1385 fast jährlich unter der Form Bertramno pictori 8 sol. vor en brefvathe vnde zadelvathe to fornischende oder de depingendum breifvad civitatis. — 1375 Bertramno pictori 12 $\frac{1}{2}$  tal. 6. sol. ad faciendum et depingendum Christophorum et Salvatorem. ib. 1387 ad diversa. 3 $\frac{1}{2}$  tal 4 $\frac{1}{2}$  Sol Bertramno ad reformandum candellabrum pendens in pretorio 4 Sol. servitoribus suis ad vornissende (Firnissen!) ymagine ante Milderdor et Wynzerbom. — Ein Jahrhundert später: Expos. civ. a. 1462 Johanni Bornemann pictori pro tribus nodis (Thurnknöpfe) deauratis supra Nedderenbome et reformatione certorum clipeorum in tentorio civitatis. ib. a. 1467. Johanni Bornemann pictori 4 tal. pro diversis picturis videlicet armis civitatis ad hospitium consulatus

hujus civitatis in Stadis (Stade) et decem armis pixidialibus nunciorum. Vor seinem Tode malt derselbe Maler auf 17 Paueele die Bilder der römischen Könige, wofür seine Wittwe 1474 68 Pfund 16 Schilling erhält.

Diese Notizen mögen als Beispiele unzähliger ähnlicher Aufzeichnungen gelten, die meist gesammelt sind der angeführten Künstlernamen wegen. Uns interessirt mehr der aufgezeichnete Kreis der Gegenstände und die Preise, welche gezahlt wurden. Wir bemerken, daß es derselbe Maler ist, der ein Marienbild oder einen Christophorus ausführt, und der Wappen anstreicht, Candelaber reparirt, Briefkästen firnißt u. s. w., wenn er auch letzteres durch seine Gesellen ausführen läßt; und constatiren weiter, daß dies nämliche Verhältniß in ganz Deutschland mehrere Jahrhunderte hindurch bis weit in das sechzehnte Jahrhundert zu finden ist. Es liegt aus letzter Zeit (1553 und 54) unter anderem die Correspondenz eines gewissen Michael Ostendorfer (nebenbei bemerkt eines Lumpen und Krakelers, dem sein Biograph Schneegrav sehr mit Unrecht eine sentimentale Thräne zollt) mit dem Rathe zu Regensburg vor. Aus ihr ersehen wir, daß dieser Maler ebensowohl zur Herstellung eines Altarwerkes in der neuen Pfarre, wie zum Bemalen und Firnissen der Stadtbrunnen verwendet wird. — An Preisen werden ihm gezahlt, für Bemalen des Brunnens am Markt 25 Gulden — der Maler will 32 haben; für zwei Brunnen am Heuwart und Jakobshof 28 Gulden. Auf die erwähnte Altartafel erhält er vorschußweise in einzelnen Posten — „wenn er Geld hat, arbeitet er nicht“ — 34 Gulden, ein Maß Mehl und 2 halbe Buch Feingold, wobei in Anrechnung zu bringen ist, daß er auf Rathskosten im Armenhause verpflegt wird.

Es ist leicht zu bemerken, daß die Verbindung zwischen Kunst und Handwerk, deren Lösung heutzutage so vielfach beklagt wird, damals an Engigkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Sie geht so weit, daß der Maler nicht allein Handwerker ist, sondern je nach Ort und Bedürfniß in den Bereich anderer Handwerke übergreift. Es ist kaum nöthig zu bemerken, daß dies keineswegs willkürlich sondern streng geregelt nach Zunftstatuten und Polizeiordnungen geschieht. So kommt es in Gracau vor, daß die Maler das Recht haben, hölzerne Stechschilde mit ihrem Lederüberzug, der dann mit Farben, Wappen und Emblemen geschmückt wurde, zu fertigen, welcher Gegenstand den Sattlern verboten war. Umgekehrt war es aber auch den Malern verboten, diese Licenz zu überschreiten. Anderwärts — in Italien kommen auch weitere Sattlerarbeiten vor. Nach Cennini werden Helmzierden von den Malern folgendermaßen gefertigt. Es wird der Gegenstand — nehmen wir an, es sei der Rumpf eines Mohren oder ein Adlerkopf — aus doppelt gelegtem Schafleder im Umrisse ausgeschnitten und an den Kanten zusammengenäht. Die so entstandene Tasche wird durch eingefüllten nassen

Sand auseinandergetrieben, daß die Gestalt im Groben plastisch erscheint. Das feinere Relief wird mit einer Mischung von Berg und Gyps aufgetragen, endlich die Bemalung hinzugefügt. Der Verbrauch dieser Gegenstände war ein sehr starker, da Stechschilde und Helmschmuck auf den Turnieren gründlich zerhackt werden mußten. Der Nachfrage entsprechend mußten auch die Maler auf diese Produkte besonders eingeübt sein. In den Motiven zu Wiener Kunststatuten des fünfzehnten Jahrhunderts (Feil Wiener Malerordnung) heißt es unter anderem: Wer sich auf Schiltwerch zu Maister setzen will, der soll mit sein selbs hant vier Newstuckech machen, ainen Stechsattel ein prustleder ein Rosskopf ain Stechschild . . . in sechs Wochen, damit man seine Meisterschaft erkenne und daß er . . . auch das Malen kann als es herren Rittern vnd Knechten an jn vordernten.

Ebenso ist der Maler auch beinahe Gewandmacher, wenn er Sammt und Tuchstoffe mit goldenen Zierrathen versieht, ja er ist richtiger Zeugfärber, wenn er Leinwand mit Thierfiguren oder Arabesken bedruckt. Das letztere Verfahren ist darum besonders interessant, weil es der direkte Vorläufer der Holzschnidekunst und somit auch der Buchdruckerei ist. Das Zeugstück wird nämlich auf einen Blendrahmen gespannt und hierauf mit einem „Modelbrett“ einer primitiven Holzschnitt-Matrize bedruckt. Die schwarze Contur wird mit Farbe colorirt, die mit einem Delbindemittel angerieben ist. In Breslau, woselbst eine lebhafteste Fabrikation von verzierten und bemalten Truhen existirt zu haben scheint, berührt sich das Maler- und Tischlergewerk, so daß beide eine Kunstgruppe bilden. Diese Zusammengruppirung in gemeinsame Gassen ist nicht bedeutungslos, sondern weist auf gemeinschaftliche oder mindestens verwandte Thätigkeit. So befanden sich zu Köln nach der Rathsverfügung von 1445 in gemeinsamen Gassen: Goldschmiede und Goldschläger — Schilderer, Wappensticker, Sattler und Glaser — Steinmehnen, Schieferdecker, Zimmerleute, Holzschnitzer, Schreiner und Schleifer. — In Basel Sattler und Maler. — In Döna brück (vom Jahre 1484) Sadelmacher, Hammacher und Glasemaker mit den Schilderern. — In Hamburg löst sich im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts das Amt der Maler und Glaser aus der Vereinigung der 7 Nemter der Helm- und Plattenschläger, Corrigiatores (Niemenschneider), Taschenmacher, Sattler, Maler und Glaser. Zu der Vereinigung der Maler und Tischler in Breslau treten später die Glaser und Goldschläger. Die Verbindung der Maler und Glaser liegt bei der Glasmalerei auf der Hand. Zwar rath Cennini die Technik der Sache den Glasern zu überlassen, die es besser verständen, doch muß der Maler den Carton kesseln, über welchem die Glasstücke zusammengefügt werden und die feineren Figuren, welche nicht mit ausgeschnitten werden können, einzeichnen. Es wurde dies vielfach mit Lasurfarben in Del ausgeführt; da jedoch dies Ver-

fahren zu wenig Haltbarkeit gewährte, so begegnen wir allerwärts Bestimmungen, welche dies verboten und das Einbrennen der Farben forderten. Uebrigens treten Glaser unter dem Namen von Malern, und Maler unter dem von Glasern auf. In Wien und Cracau bestand das Meisterstück der Maler aus einer Glasmalerei, in Breslau und Lübeck werden Malern für Glas, Blei, „elenodiis vitreis“ u. s. w. Zahlungen geleistet.

So genau man nun auch innerhalb der Malerei Illuminatoren, Briefmaler, Kartenmaler, Aufdrucker, ja selbst — wie in Wien — geistliche Maler und Schilderer unterschied, so gehen doch ihre Beschäftigungen vielfach in einander über — ganz wie es die Gegenstände, die man von ihnen forderte, mit sich brachten. Am meisten wird die Grenze zwischen Holzschnitzerei und Malerei aufgehoben. Es gab Maler, welche schnitzten und Holzschnitzer, welche malten. Veranlassung hierzu bildeten die damals viel begehrten Schnitzaltäre mit huntbemalten Figuren, Klappflügeln, Malerei und hohem ornamentalem Aufbau. Es ist ganz natürlich, daß man sich bemühte, das gesammte Werk aus der eignen Werkstatt hervorgehen zu lassen — schon des leichteren Geschäftsbetriebes halber. — In einem Lehrlingsvertrag des Lynhard Byldsynyzer mit Andriaz Seylmann in der Breslauer Tischlerlade verspricht der erstere: „der meyster zal den jungen lernen schneiden vnd molen. Umgekehrt ist auch der Maler gleichsam selbstverständlich zugleich Schnitzer, wie beispielsweise ein Schwank des bekannten Nürnberger Meistersinger Hans Rosenblüth erkennen läßt. Aus diesem Schwank, der die Nache eines Würzburger Malers an einem geistlichen Liebhaber seiner schönen Frau in zwar kräftiger aber witziger Weise behandelt, citire ich folgende Zeilen:

. . . Czu Wirezpurck was er do heymend  
Was je mochte fliegen oder sweymend  
Das Kunder molen oder schnitzen  
Er war gar klug an seynen witzen.\*)

Hierzu kommt, daß in Contracten über Herstellung ganzer Altarwerke der Maler selbstverständlich auch die Herstellung des Schnitzwerkes übernimmt, ohne daß je (mir ist wenigstens kein Fall bekannt) die Lieferung des Schnitzwerkes seitens eines bestimmten Schnitzers ausbedungen wurde — was doch

\*) Die Geschichte geht folgendermaßen weiter: Die Frau lockt den geistlichen Herrn in die Falle, der Mann erscheint unvermuthet und es bleibt nichts übrig, als ihn ausziehen und ihn bunt bemalt unter die übrigen „Poffen“ zu stellen, welche auf ihren Postamenten in der Werkstatt stehen. Der Maler sieht das neue Bildwerk und lobt es als außerordentlich lebenswahr. Eins gefällt ihm nicht und er ergreift das Beil um an einer bedenklichen Stelle seine Correc-turen vorzunehmen. Der entsetzte Domherr flieht ins Kloster, der Maler läuft hinterher. Sein Bildwerk sei davon gelaufen, ruft er, man müsse es ihm wieder herausgeben — bestes Erlenholz, hundert Pfund werth! Am Ende zahlt man die hundert Pfund und der Maler geht lachend nach Hans.

kaum zu umgehen war, wenn zwei selbstständige Meister sich zu einem gemeinsamen Werke verbanden. Wenn man z. B. bei Wolgemuts Altären auf die Mitwirkung von Veit Stoss, des berühmten Nürnberger Schnitzers rath, so ist diese Vermuthung werthlos, so lange sie nicht durch einen urkundlichen Beweis gestützt wird.

Man beachte auch, daß die Schnitzer in ihrem kunstmäßigen Verbands unter der Gruppe der Bauhandwerker vorkommen. Es sind also wohl unter diesem Namen Arbeiter zu verstehen, welche die Simse und Balkenköpfe mit Unthieren, Emblemen und Inschriften zierten.

Nicht weniger beliebt wie Schnitzaltäre waren es Leichenschilde, die in Kirchen aufgehängt wurden. Sie sind in späteren Zeiten fast gänzlich verschwunden, während sich die Altarwerke vielfach nachgehalten haben. Wie stark aber der Verbrauch war, zeigen Nürnberger Polizeiverordnungen des fünfzehnten Jahrhunderts, welche unter dem Titel „Von den Leichenschilden, grabsteinen und gemälden“ folgende Verbote aufstellen: Niemand darf einen Leichenschild aufhängen, der mehr werth ist als 3 fl. Unvorschriftsmäßige sind abzunehmen; dazu eine Strafe für den Besteller und Werkmeister von je 10 fl. — „on Gnade“. Die Figur des Wappens ist nur auf schlicht abgehobeltes Holz zu malen, unerhaben, unausgeschnitten, auch ohne Helm und mit einer schlichten Ueberschrift, also daß der Schild mit sammt der Ueberschrift die Größe des oben angezeigten Maßes (3 fl.) nicht übertreffe. — Aus diesen Verboten ist übrigens weniger auf die Erfüllung als auf Uebertretung der Vorschriften, also auf möglichst reiche geschnitzte und gemalte Wappenschilde zu schließen. Erwähnen wir noch, daß auch Wandgemälde in Kirchen und Kreuzgängen — freilich weniger als in Italien — vom Maler herzustellen waren, so haben wir wenigstens andeutungsweise den Kreis der Gegenstände alter Malerei dargelegt.

Mit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts beginnt er sich indessen wesentlich zu erweitern. Es tritt das Portrait hinzu.

Das Portrait fordert schon eine gewisse Reife der Kunst. Besonders, wenn es sich um bürgerliche Portraits handelt, wird man mit den Attributen und Schematismen, wodurch man Könige und Herrn kenntlich macht, nicht auskommen. Welche naive Anschauungsweise jedoch noch im fünfzehnten Jahrhundert herrscht, zeigt ein Nürnberger Fastnachtsspiel dieser Zeit. Es treten auf die Könige von Arragon, Zippren, Orient und Frankreich. Sie bereden sich, dem Aristoteles, einem antiken Lavater, einen Streich zu spielen. Hierzu lassen sie sein Portrait anfertigen und halten's ihm vor, damit er die Complexion, das ist Temperament und Character bestimme. Aristoteles erkennt sich nicht und decretirt zum allgemeinen Gaudium: Es ist ein morder und ein diep — Und gross unkeuschheit hat es lieb — Vnd ist ein rechter Lug-

ner zwar — Das beweist sein Gesicht fürwar. — Diese Vorstellung ist doch wirklich naiv, jemandem sein Portrait vorzuhalten in der Vorausicht, daß er's nicht erkennen werde, wenn man nicht hinzusetzt: das bist du — eine Ähnlichkeit wie die Portraits unserer biedern Füsiliers, die ihre näheren Kennzeichen nur in der Regimentsnummer haben. Nachdem aber — besonders durch Einfluß der „flamändischen Manier“ — die Kunst soweit gediehen war, auch feinere Charakteristica eines Gesichtes zu sehen und wiedergeben zu können, wird es Mode, daß sich reiche Bürger und ihre Frauen — womöglich in den besten Jahren stehend, conterseien lassen. Diesen Bildern, die natürlich zugleich Abbildung des besten Festtagschmuckes sind, wird häufig Name und Alter beigefügt; zum Beispiel: Margret. Stalburgerin. — So. was. ich. gestalt. do. ich. 20. jar was. Oder: ANNO 1533 AETATIS SVAE 42. Es muß hervorgehoben werden, daß viele dieser Portraits neben ihrem culturhistorischen auch einen bedeutenden künstlerischen Werth haben. Sie zeigen eine Lebendigkeit und Objectivität der Auffassung, die wir später gerade bei den größeren Coloristen vermissen. Der hier alle, auch einen Dürer überragende Meister ist Holbein, der in seinen Portraits auch heute noch nicht übertroffen worden ist. — Neben den Bürgern sind es Fürsten und Herren sowie die hohe Geißlichkeit, welche Lust und Geld hat ein Contersei beim Maler zu bestellen.

Eine weitere Vergrößerung des Darstellungskreises veranlaßt endlich die Erfindung, respektive Verbreitung des Holzschnittes und Kupferstichs. Beide Darstellungsarten werden naturgemäß Domäne des Malers als des Meisters der Feder und des Stiftes. Den Stich übernimmt er sogleich direct, zur Ausarbeitung des Holzstockes scheinen sich vielfach Techniker gefunden zu haben. Von Dürer läßt sich z. B. nicht nachweisen, daß er einen seiner zahlreichen Holzschnitte selbst geschnitten habe. Der Holzschnitt tritt meist in den Dienst des Buchhandels, während der Kupferdruck zur Herstellung einzelner Kunstleistungen verwendet wurde — wiederum ganz naturgemäß, da der Holzschnitt mit derselben Presse gedruckt wird, wie die Schrift, während der Kupferstich sich dem Letterndrucke nicht einfügen läßt. Es liegt nunmehr dem Künstler ob, für Verleger Titelblätter, Initialen, Bordüren, Schlußvignetten, Illustrationen u. s. w. zu zeichnen. Der Kreis der Aufgaben, welche seitens der Verleger oder Autoren gestellt werden, ist nicht eben groß und gereicht ihres oft unmalerischen Charakters wegen der Kunst keineswegs zum Segen. Die Borden, welche die alten Randzeichnungen zu vertreten haben gestatten dem Künstler zu allerlei Arabesken, Willkür und Phantasterei Raum genug.\*) Auch die Initialen und Druckminiaturen, welche meist Be-

\*) In der praktischen Verwendung dieser Kanten ist man ziemlich naiv. Häufig kehren dieselben Darstellungen in kleinem Cyclus wieder. Manchmal stellt man die Dinge der Abwech-

ziehungen auf den Inhalt, Scenen der biblischen Geschichte, Heilige und Märtyrer abbilden, überlassen dem Zeichner, Malerisches mit malerischen Mitteln darzustellen, obwohl die sich sogleich entwickelnde Fabrikarbeit ihr Bedenkliches hat. Sobald aber der Humanismus in Gestalt eiteler, geschmackloser Büchermenschen die Kunst in Sold nimmt, beginnt malerischer Widerfinn und Geschmacklosigkeit einzureißen. Sogleich erscheint die ganze griechische und römische Mythologie, eine endlose Reihe antiker und zwar möglichst obscurer Götter, Helden und Philosophen, Sentenzen, Namen — womöglich in griechischen Lettern — Symbole, Allegorien in bunter Mischung mit damals modernen Vorstellungen und Gestalten. Der Satyr wird zum „Waldeufel“, Tritonen zu „Meerwundern“, Herkules zum Riesen der romantischen Rittersage u. s. f. Das bedenklichste aber ist das Aufwuchern der Allegorie, speckiger, dickwädiger Frauenzimmer mit sparsamen Gewändern in flatterndem aber unmöglichem Faltenwurfe, welche die Berechtigung ihrer Existenz nur in den beigehäuftsten Attributen finden. Man betrachte das Titelblatt zu Conradi Celtis libri quatuor amorum, Nürnberg, 1502 . . welche Zumuthung für einen Maler! Auf dem Raum einer Quartseite sind in neun Feldern zusammengeschichtet der halbe Götterhimmel nebst Attributen, der Verfasser selbst, die fons musarum nebst Thalia und Clio, des Celtes Wappen eigenlobhuldelnde Distichen, Motti, und in den Ecken die vier Winde, vier Elemente und vier Complexe. — Am Ende werden aus den Titelblättern kleine humanistische Conversationslexica.

Interessant ist übrigens die Rückwirkung, welche diese vom Humanismus der Kunst octroyirte Geschmackrichtung auf das bürgerliche Leben ausübt. Beim Einzug Ludwigs XI. in Paris 1461 und Karls des Kühnen in Lille 1468 waren diesem antiken Geschmack zu liebe, nackte Mädchen ausgestellt. Wenig mehr bekleidet waren die, welche in Antwerpen beim Einzug Karls V. allegorische Figuren darstellten und von welchen Dürer dem Melanchthon erzählt, daß er sie sehr aufmerksam und etwas unverschämt in der Nähe betrachtet habe, da er ja Maler sei. Es ist aber beachtenswerth, wie sehr man auf jene classischen Ideen eingegangen sein muß, um einen solchen Anblick einer ganzen versammelten Stadt bieten zu können.

Der Kupferstecherkunst, welche ihrer Natur nach nicht Bücher, sondern einzelne Blätter oder kleinere Folgen von Blättern liefert, wird durch diesen Umstand ein besonderer Charakter der Kunstdarstellung geliehen. Sie dient dem religiösen Bedürfnisse durch Heiligenbilder und Passionsgeschichten, den Zeitinteressen durch Abbildungen von Lanzknechten, Türken, Kanonen und dergleichen; der leichtsinnigen Jugend durch Darstellung von Minnebildern, Badescenen,

selung wegen auf den Kopf, was schaurig genug aussieht und meistens passen die Randzeichnungen nicht im Entferntesten zum Inhalte.

Tänzen, Trinkgelagen; sie schafft Blätter reflektirenden und moralisirenden Inhaltes, junge Coquetten, alte Narren, böse Weiber, Todtentänze, die Temperamente u. s. w., sie weiß auch Rittern und Städtern zu schmeicheln und die Bauern zu verspotten. In den meisten dieser Dinge wird sie getreulich auch vom Holzschnitte unterstützt, der den Vortheil hat, auch Verse und Nutz- anwendungen beifügen zu können.

Jeder, der Kupferstiche dieser Zeit einmal durchblättert hat, wird sich der langen verschlungenen Spruchbänder erinnern, die nur in den seltensten Fällen eine Inschrift tragen. Man fragt natürlich nach dem Grunde. Es ist das Wahrscheinlichste, daß sie bestimmt waren, nach Belieben ausgefüllt zu werden. Ich will indessen auch die Vermuthung aussprechen, daß möglicherweise ein Kunststatut den Malern zu Gunsten der Illuminatoren die Beifügung einer Inschrift zu den Stichen (bei Drucken fehlen sie gar nicht) verbot. Wenigstens wäre dies etwas ganz analoges wie der Streit Augsburger Formscheider mit den Buchdruckern *Günther Zeiner* und *Joseph Schüller*, der damit endete, daß der Magistrat den letzteren die Ausübung ihrer Kunst gestattete, doch mit der Beschränkung, keine Initialen zu drucken, die dann von den ersteren eingemalt wurden. — Kupferstich und Holzschnitt fangen an auch Kunstobjecte darzustellen, die vordem Sache des Malers gewesen waren. So pflegt man mit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts die Wappen, deren man zu Turniren, Schilddecken und zum Zimmerornament gebrauchte, in Holzschnitt darzustellen. Große Herrn und öffentliche Personen lieben es, ihr Portrait in Kupferstich oder Holzschnitt herstellen zu lassen. Auch Tapetendrucke werden gefertigt, jedoch so, daß der Druck nunmehr nicht bloß aus nebeneinander gesetzten unverbundenen Figuren besteht, sondern in geschlossener Composition die ganze Breite des Stoffes einnimmt. — Endlich sei noch erwähnt, daß der Zeichner auch in den Dienst des Kunstgewerbes\*) und der Architektur tritt, wie zahlreiche Handzeichnungen, Kupferstiche und Bemerkungen diese Art beweisen. So sehr dies nun auch das Kunstgewerbe des Cinquecento förderte, so nachtheilig wurde es für die Architektur. Ich glaube wenigstens, daß in nichts so sehr der Grund baldigen Verfalles der Renaissance zu suchen ist, als in dem Ueberwuchern der malerischen Phantasie, welche am Ende ihren Gefallen daran fand, das constructive Element gänzlich zu leugnen.

Was die Preise anbetrifft, mit denen wir uns weiter zu beschäftigen haben werden, so wurde im Vorübergehen schon einiges erwähnt. Ich füge eine Malerrechnung hinzu, welche die handwerksmäßige Seite deutlich erkennen läßt.

\*) Vgl. *H. Bergau*, *H. Dürers Einfluß auf die Kunstgewerke*. Nürnberg 1871. Grenzboten IV. 1873.

Meister Jan, Maler in München, hat die künstlerische Ausstattung einer Lotterie besorgt, die 1485 zum Schießen gehalten wurde. Er berechnet: für ein Tuch, auf welchem 418 goldene Pfennige und 25 goldene und silberne Kleinode abgebildet sind: — 3 fl. 50 Schauerer (?) auf die Banner beiderseitig zu malen — 4 fl. 50 Mönch (Münchener Stadtwappen) — 6 fl. 50 Baierland — 10 fl. 50 Häfel, alles beiderseitig auf Fahnen und Banner gemalt 1 fl. 20 Pfg.

Welche Preise für ein vollständiges, mit Schnitzerei und Malerei versehenes Altarwerk bezahlt worden, mögen folgende Beispiele darlegen. Für ein kleineres, nur aus Predella, Aufsatz und Flügeln bestehendes Werk werden zu Riegnitz 1480 — 270 ungarische Gulden gezahlt. Das Schwabacher Altarwerk Wolgemuths mit drei Flügelpaaren und reichem architektonischem Ueberbau kostet 600 fl., das Zwickauer Werk Wolgemuths 1400 fl., ein ganz abnormer Preis, der sich nur dadurch erklären läßt, daß es sich wohl um eine leichtere Münzsorte handelt.

Für ein Bild erhält Absolon Stumm 1499 zu Hamburg 200 fl. Die Frankfurter Altartafel, von der weiter unten noch zu sprechen sein wird, ist nach Contract zwischen Jacob Heller und Dürer auf 290 fl. festgesetzt; doch wird sie bei ihrer Vollendung von jedermann auf 300 fl. geschätzt und Dürer meint bei der vielen Arbeit, die sie ihm gemacht hat, auch mit 400 fl. nichts zu verdienen. Görg Tausch bestellt bei ihm in gleicher Größe ein Maria-Bild und Landschaft und bietet 400 fl. Dürer schlägt es aber ab. Ein kleineres Marienbild bietet er wohlfeil zu 50 fl., ja um es los zu werden zu 25 fl. an, verkauft es aber an den Bischof von Breslau zu 72 fl. — Die bekannten vier Apostel brachten ihm 112 fl. ein. Kleinere Werke berechnen sich — nach Notizen des niederländer Tagebuches — folgendermaßen: Ein Tüchleinbild (Temperamalerei auf Leinwand) der Maria 3 fl. Rh. — 3 Tüchlein 4 fl. 5 Stüber. — Bild eines todten Christus 3 fl. — Ein Kindsköpfchen 1 fl. — Die Dreifaltigkeit 4 fl. — Gut durchgeführtes Veronika-Antlitz 12 fl. — Sitzender Sanct Niclas 3 Philippsgulden. — Portraits in Del: „Item den Bernhart von Kessen hab ich in Dehlfarben Conterfeyt, der hat mir dafür geben 8 fl., und mein Weib geschenkt eine Cronen und der Susanna (der Magd) ein gulden, gilt 24 Stüber. — Ich hab den Rentmeister Lorenz Stark gar Klein, fleißig mit Dehlfarben Conteraseth, war werth 25 fl.“ — Das nämliche zahlt der König von Dänemark für ein Delportrait, wie zu ersehen, wenn man von den verzeichneten 30 fl. 5 fl. für Kupferstiche (die besten stück aus meinem ganzen Druck, ist werth 5 fl.) in Abzug bringt. — Für ein in Kohle ausgeführtes Conterfey wird durchschnittlich ein Gulden, hornischer Gulden oder Philippsgulden bezahlt. Ein italienischer Herr, der wohl von zu Hause andere Preise gewöhnt sein mochte, zahlt einmal 2 Gold-

gulden. Für colorirte Zeichnungen wird bezahlt, respektive berechnet 10 fl. für einen Bauriß 1 fl. für 2 Darstellungen auf Pergament (wahrscheinlich Miniaturen) 30 fl.

Endlich ist es interessant, die Originalpreise der jetzt so unerhört bezahlten Kupferstiche und Holzschnitte Dürers und anderer annähernd festzustellen. Dürer schlägt seinen gesammten Kupferdruck zu 7 fl. an. Für denjenigen des Meister Lucas von Leyden zahlt er 8 fl. und verkauft 2 Meß und 4 Buch von Kunstblättern Schaufeleins des bekannten Nürnberger Malers und vormaligem Dürerschen Schülers für 3 fl. Was zu dieser Gesammtzahl gehört, wird sich freilich nicht leicht feststellen lassen. Um so willkommener sind folgende Specialangaben. Dürer verkauft seine Kunstblätter, die er nach Büchern und einzelnen Stichen von  $\frac{1}{1}$ ,  $\frac{1}{2}$  und  $\frac{1}{4}$  Bogengröße (der ganze Bogen etwa unserem Klein-Kanzlei-Folio entsprechend) unterscheidet an Sebald Fischer zu Antwerpen:

|                          |                                  |                               |
|--------------------------|----------------------------------|-------------------------------|
| $\frac{1}{1}$ Bogengröße | 8 Stück für 1 fl. Niederländisch | = à 3 Stüber                  |
| $\frac{1}{2}$ "          | 20 "                             | = à ca. 1 Stüber              |
| $\frac{1}{4}$ "          | 45 "                             | = à ca. $\frac{1}{2}$ Stüber. |

Die als verkauft erwähnten Bücher von Kunstblättern berechnen sich sämmtlich zu  $\frac{1}{4}$  fl. Demnach kommt auf das Blatt

|                     |        |                     |                      |                        |
|---------------------|--------|---------------------|----------------------|------------------------|
| der kleinen Passion | 37 Bl. | $\frac{1}{4}$ Bogen | — $\frac{1}{18}$ fl. | = $\frac{1}{7}$ Stüber |
| der großen Passion  | 16 Bl. | $\frac{1}{4}$ Bogen | — $\frac{1}{64}$ fl. | = $\frac{3}{8}$ St.    |
| des Lebens Maria    | 20 Bl. | $\frac{1}{4}$ Bogen | — $\frac{1}{80}$ fl. | = $\frac{3}{10}$ St.   |
| der Apokalypse      | 16 Bl. | $\frac{1}{4}$ Bogen | — $\frac{1}{64}$ fl. | = $\frac{3}{8}$ St.    |

Hier ist die befremdliche Bemerkung zu machen, daß die Stiche der Bücher um das achtfache billiger sind, als die einzelnen, ein Unterschied, der sich durch die Gewährung eines Rabattes nicht hinreichend erklären läßt. Man müßte annehmen, die Bücher hätten beim Verkauf nicht die Blattzahl besessen, die wir heute dazu rechnen. Wahrscheinlicher ist, daß irgend ein Specialanlaß und des Meisters Gutherzigkeit die Preise so auffallend niedrig stellte — wie wir auch aus folgender Berechnung schließen können. Es heißt im Tagebuch einige Blätter weiter: „Ich hab dem Factor von Portugal geschenkt ein kleines geschniedenes Kindlein. Mehr hab ich ihm geschenkt ein Adam und Eva, den Hieronymum im Geheiß, den Herculum den Eustachium, die Malanckolj, die Nemesin. Darnach auf dem halben Bogen drei neue Marienbild, die Veronicam, den Antonium, die Wehnhachten und das Kreuz. Darnach die besten aus dem Viertelbogen der sind acht Stücklein. Darnach die drey Bücher unser Frauen Leben, Apocalypsins und den großen Passion, darnach den kleinen Passion und den Passion in Kupfer das ist alles werth 5 fl.“ Es macht aber nach obiger Werthangabe das Buch zu  $\frac{1}{4}$  fl. gerechnet, nur 2 fl. 11 St. Nehme ich dagegen

auch für die Bücher die Einzelpreise zur Grundlage, setze 50% Rabatt ab so kommen auf das genaueste 5 fl. heraus. Damit dürften wir den Originalpreisen ziemlich nahe gekommen sein.

Höher ist der Preis, welchen der Kurfürst von Mainz Albrecht für Platte und 200 Abdrücke seines Portraits — jetzt berühmt unter dem Namen der kleine Cardinal — bezahlte. Es sind 200 fl. in Gold und 20 Ellen Damast zu einem Rocke.

Es möge endlich auch eine Bücherrechnung von Lucas Cranach im Jahre 1529 erwähnt werden; einmal, weil es ein verwandter Gegenstand ist, sodann weil, wie wir sehen, Maler sich auch mit Bücherverlag abgeben. Er berechnet:

100 fl. vor 200 Postillen das Wintertail von Adfent bis auf Ostern vom Christoffel Schramm genummen.

14 fl. 14 gr. vor 44 Summertail von Hans Luft kauft.

39 fl. vor 156 Summertail Postillen klein modes vom Postel Fogel kauft.

3 fl. vor 48 Büchlein zum Colosern die der eislawer gemacht hat.

2 fl. 2 gr. vor zwei grosse Postillen vom Melcher Loter kauft.

9 fl. 15 gr. vor ein corpus juris.

5 gr. vom Sacrament 4 Büchlein.

1 fl. vor angelus super maleficus.

6  $\text{℥}$  vor ein Kinderbüchlein.

5 gr. 3  $\text{℥}$  vor ein Postillen von Heiligen.

12 fl. Hans Fritz Formann von Dansca — sein 12 Zentner gewesen hat Knecht ein Tail zu Leipzig geladen.

26 gr. vor 3 fas einzuschlagen.

Summa 183 fl. 6 gr. (?) 9  $\text{℥}$  auf welche Summa hab ich von Sebastian Starcz 100 fl. zu Nurnberg empfangen.

Lucas Cranach maler  
Zu Wirtembergk.

Somit werden also Altarwerke größesten Formats mit 300—600 fl. und höher, kleinere von vier, fünf Figuren mit ca. 100 fl., Bruststücke, einzelne Köpfe, kleine Figuren mit 2—12 fl., Temperaarbeiten kleinen Formats mit 2 fl. und darunter, Delportraits je nach der Durchführung mit 10—25 Gulden, Kohleportraits mit 1 fl. bezahlt. Ebenso kostet das Buch Kunstdrucke en gros  $\frac{1}{4}$  fl., einzelne Stiche  $\frac{1}{8}$ — $\frac{1}{45}$  fl.

Wie steht es aber mit der Würdigung des künstlerischen Wertes? Es ist einfach folgendes zu sagen. Man verlangt seitens des Publikums eine bestimmte Durchschnittsqualität und normirt hierfür einen gleichfalls bestimmten Preis. Wer das beste leistet, hat den besten Zuspruch und macht das beste Geschäft; wer mehr leistet als ausbedungen ist, vielleicht Zeit und Geld zusetzt, der mag sich mit seinem Genius und dem Künstlerruhm, den er bei Mit- und Nachwelt erwirbt, auseinandersehen. Den Besteller tangirt

dies wenig. Städte wie Venedig und Amsterdam, welche einem Dürer, ohne von ihm etwas zu fordern, für den Ruhm einen solchen Künstler in ihren Mauern zu wissen die eine 200 Ducaten, die andere 300 Philippsgulden Jahrgelalt bieten, machen eine rühmliche Ausnahme von der Regel. Auch freigebige Geschenke, Ehren und Würden, wie sie Titian von Karl V. erhielt, sind nur in Ausnahmefällen und bei den höchsten Herrn zu erwarten. Im bürgerlichen Deutschland ist ein bestelltes Kunstwerk ein Arbeitscontract wie jeder andere auch. Man thut aber Unrecht, hieraus der Zeit einen Vorwurf zu machen, den armen Künstler zu beklagen, daß er sich solche Spießbürgerereien gefallen lassen müßte. Man verkehrte damals in diesen Formen und fand sie selbstverständlich, niemand beklagte sich darüber, höchstens der Besteller, wenn Zeit und Preis nicht eingehalten wurden. Ja man geht in diesen Contracten soweit, auch den Grad der künstlerischen Durchführung zu bedingen. Man unterscheidet im Bau und Schnitzwerk je nach der Durchführung „werklich und subtil, — werklich doch nicht köstlich, — künstlich und wohlgemacht“ — und ähnliches. Auch der Maler giebt an, subtil und fleißig — mit großem Fleiße zu arbeiten und verpflichtet sich z. B. das „corpus“ (Mittelstück des Altars) mit sein selbst Leib oder Hand zu arbeiten, womit der höhere Kunstwerth von dem „Auszuge“ (den Klappen welche die Alltagsbilder sehen ließen) von selbst garantirt war. Der niedrigste Grad von Kunstfertigkeit wird angewendet, wenn Bestellungen für Bauern ausgeführt werden. „Ein Bauerntafel“ ist ein verächtlicher Ausdruck für Pfscharbeit. — Ebenso ist es ein Gegenstand besonderer Abmachungen, mit welchem Material zu arbeiten sei, ob mit guten Farben, mit gutem, feinem Golde, oder gefärbtem oder halbem Golde. Hierbei scheint man die Unwissenheit der Bauern reichlich ausgebeutet und Versilberung mit Goldsack überstrichen für Gold angebracht zu haben. So gebietet ein Polizei-Erlaß von Hamburg aus dem fünfzehnten Jahrhundert, daß Bauerntafeln mit echter Vergoldung gemacht werden sollten. — Zur weiteren Illustrirung lasse ich den Auszug eines solchen Contractes des Rathes von Liegnitz und Nicolaß Künzeln einerseits und Nickel Schmid anderseits über Anfertigung eines Altarwerkes folgen. Darin heißt es:

. . . also das ich Nickel Smid yn der Kirche unser lieben Frawen zu Liegnitz eyne Toffel off das hoe Altare machen vnd volbringen sal yn aller weise vnd mose als hernach geschrieben stat. Zumersten das dyselbe Toffel yn der weyte vollkommlich behalten sal zehn eln vnd sal ynwendig yn dy Toffel vnd yn dy Flügel machen gesnedene Bilde dy do alle mit gutem feinem Golde sallen angetragen werden. Hinter das ander teil der Toffel sal seyn mit gemelde vnd angetragen werden mit schönem gefebetem Golde. (unectes Gold) Auswendig als man dy Toffel zutut, sal das gemälde sein gemacht vnd angetragen werden mit guter ölfarbe; der sarg, do dy toffel offe stehn sal, sal andert-

halben elen hoch sein mit fünf halbe gesnetene Bilder angetragen mit feinem gold e  
Der awszzoge der Toffel sal seyn mit eyne schonen awszzoge mitte darinnen  
eyn Marienbilde mit eyn coronato vnd daneben zwei bilde, als Hedwig vnd  
Barbara mit gutem gefebetem golde Als Preis wird festgesetzt 270 ungarische  
Gulden, von denen 90 beim Beginn 80 bei Beendigung der Arbeit, 100 als 8  
Mark Leibrente für ihn und seine Frau zu zahlen sind. Actum anno 1480. \*)

Zum Verständniß ist nur noch zu bemerken, daß der „Sarg“ jener Theil  
des Altars ist, der sich — auch Predella — genannt unmittelbar über der Altar-  
platte befindet. Der Name deutet die ursprüngliche Bestimmung noch an;  
es war dies wirklich der Ort, an dem die Gebeine der Heiligen bewahrt  
wurden. Ueber ihm erhebt sich die Tafel mit den Flügeln. Die Rückseiten  
der Flügel, welche also erscheinen, wenn der Altar geschlossen wird, sind  
mit Gemälden in Delfarbe versehen. Was unter dem Auszug zu verstehen  
ist, ist nicht ganz klar; wahrscheinlich der architectonische Aufbau über der  
Tafel. Die Hauptbestandtheile eines Altars werden an anderen Orten mit  
ähnlichen Ausdrücken bezeichnet — Sarg, Blatt, Flügel (Ostendorfer) oder  
Korpus, Flügel (Dürer). Das Marienbild endlich mit einem Coronato ist  
die sehr häufig wiederkehrende Darstellung einer Krönung Mariä durch einen  
Christus als Himmelkönig.

Auffällige Bestimmungen finden sich bisweilen in solchen Contracten  
wenn der Modus der Uebernahme des bestellten Werkes fixirt wird. Es  
wird dem Besteller die Befugniß eingeräumt, zu beurtheilen, ob das Werk  
den bestimmten Preis werth ist, oder selbst die mißfallenden Theile zurückzu-  
weisen. Letztere Abmachung findet sich in einem 1507 abgeschlossenen Con-  
tracte des Maler Michel Wolgemut zu Nürnberg mit dem Bürgermeister  
und Rath zu Schwabach. Der Meister verpflichtet sich die Tafel „wohlge-  
stalt“ herzustellen und nöthigenfalls so viel daran zu ändern, bis sie von  
einer von beiden Contrahenten dazu eingesetzten Commission als gut aner-  
kannt wird. Diejenigen Theile, welche nicht gefallen und nicht zu ändern  
sind, soll der Meister zurücknehmen und das empfangene Geld dafür heraus-  
geben. Ein ähnlicher Contract wurde im Jahre 1493 zwischen Hans Im-  
hof dem Älteren und Meister Adam Kraff, Bildhauer über das berühmte  
Sacramentshaus zu St. Lorenz in Nürnberg auf Grund einer vorgelegten  
Skizze (auff die visirung ongeuerlich von ihm dazu gevisiret vnd gemacht.  
kein gross new visirung ganz geleich dem werk) geschlossen. Er verbreitet  
sich gleichfalls des weiteren über Construction, Bildwerke und Art der Aus-

\*) Der Bezahlungs-Modus giebt später zu einem Prozesse Veranlassung. Schmid's Frau  
stirbt vor Vollendung der Arbeit. Er heirathet von neuem, stirbt aber gleichfalls vor der Fer-  
tigstellung. Nun vollendet seine Witwe mit ihren Knechten das Werk und fordert die Rente,  
welche ihr Künzler bestreitet — doch wird er verurtheilt.

führung und fixirt 700 fl., welche Summe bezahlt werden soll — „wo er anders erkennen mag das er solchs an dem Werk verdient habe.“ Dieser Passus setzt denn doch alles Zutrauen zu der Ehrenhaftigkeit des Bestellers voraus — kein schlechtes Zeichen. Können sich, heißt es weiter, beide Parteien nicht einigen, so soll ein Schiedsgericht entscheiden, doch nicht über die 700 fl. hinausgehen.

Dies ist einer der zwei Punkte, welche zu wiederholten Klagen und Correspondenzen zwischen den contrahirenden Parteien Veranlassung geben: es wird ein Preis normirt, und wenn die Arbeit zu Ende geht, klagen die Künstler, sie können damit nicht auskommen, weil sie mehr Mühe und Zeit verwendet hätten, als vorauszusehen war. Ein anderer Beschwerdepunkt pflegt darin zu liegen, daß die bedungene Zeit nicht eingehalten wird. Beides hängt auf das natürlichste mit der Art jeglicher Kunstübung zusammen. Es ist dem Künstler unmöglich, seine Zeit einzutheilen und auszunutzen, wie es ein Techniker vermag. Der Genius läßt sich einmal nicht commandiren. Ebenso denkt er bei seinen Arbeiten auch nicht daran, wie er mit Zeit und Preis auskommt, sondern erblickt in der Freude am Arbeiten und Gelingen seinen Lohn und in möglichster Vollendung des Gewollten sein Ziel. Es ist selbstverständlich, daß unter solchen Umständen Conflicte mit der geschäftsmäßigen Auffassung nicht ausbleiben können. Uebrigens waren Künstler von jeher unpünktlicher und unpraktischer, als ihrer Kunst wegen nöthig gewesen wäre.

Wenn wir das allgemein Gesagte unserer Gewohnheit gemäß durch einige Beispiele erläutern, so fällt unser Blick zuerst wieder auf Dürer, dessen allgemeine Berühmtheit zur Folge gehabt hat, daß Notizen seiner Hand sorgfältiger gesammelt und bewahrt worden sind, als es anderen Malern zu Theil ward. Wir haben von ihm eine Correspondenz mit dem Frankfurter Bürger Heller von 9 Briefen, welche sich um die obigen zwei Punkte dreht, und des Interessanten überaus viel enthält. Ich nahm schon früher Veranlassung das auf die Technik Bezügliche zu excerptiren. Hier möge eine ganz kurze Skizze des Inhaltes, soweit er Bestellung und Contract betrifft, folgen.

I. 28. August 1507. Krankheit und fremde Arbeiten haben den Beginn der Arbeit verzögert. Die Vorarbeiten sind gemacht. Habt Geduld — die Tafel wird gut werden. II. 19. März 1508. In vierzehn Tagen wird eine angefangene Arbeit für Herzog Friedrich fertig, dann soll das Altarwerk darankommen und fleißig und gut gemacht werden. — Mit dem Verdienten ist nichts zu verdienen. Wenn es nicht Euch zu gefallen wäre, so würde ichs nimmermehr thun. III. 24. August 1508 (Heller schreibt, wie aus der Antwort Dürers zu ersehen ist: Er solle nur das Werk gut machen) Dürer: das Bild soll mit großem Fleiße gefertigt werden; aber 130 Gulden ist ein

zu geringer Preis. Mindestens 200, auch bei 400 nichts zu gewinnen. IV. 4. November 1508 (Heller: Dürer halte seine Zusage nicht.) Dürer: berechnet Zeit und Kosten. Jedermann werde das Werk auf 300 fl. schätzen. Heller werde niemandes offenbaren Schaden haben wollen. Dennoch sei er bereit, seine Zusage zu halten. Doch möge jener Geduld haben, die Tage seien kurz und das Werk verträge keine Eile. V. 21. März 1509 (Mahnbrief Hellers.) Dürer: wiederholt seine Gründe. Die Tafel sei fast fertig, sie werde gut und keine Bauerntafel. VI. 10. Juli (!) 1509 (Hef-tige Auslassungen Hellers: Dürer verdrehe sein Wort, es thue ihm leid, die Tafel verdingt zu haben) Dürer: Schön, wenn es Heller gereue, so sei es ihm lieb, die Tafel zu behalten, er wisse schon 400 fl. dafür zu erhalten. VII. 24. Juli 1509 (Heller schreibt schleunigst: so sei seine Meinung nicht gewesen) Dürer: Er könne nicht wissen, was Hellers Meinung sei, sei auch bereit, den Contract zu halten, aber 200 fl.! VIII. 26. August 1509. Geleitbrief zur Tafel. Dürer quittirt den Empfang des Geldes „mein Hausfrau last euch bitten vmb ein Trinckhgelddt das steht zu euch. Ich zeug euch nit hoher an ic.“ IX. 12. October 1509. Dank für das Geschenk für die Frau und Trinkgeld für den jüngeren Bruder.

Hiermit schließt die Correspondenz. Die Romantik früherer Berichterstatter hat aus den letzten Notizen herzkränkende häusliche Tragödien des göttlichen Dulders Dürer gedichtet, und sich die Habgier der Frau Agnes\*) und Beschämung des armen Künstlers, der seiner Ehre zuwider um ein Trinkgeld bitten muß, ausgemalt. Ein unbefangener Leser aber findet hiervon nicht das geringste, sondern erkennt leicht, daß diese Art der Bezahlung, Geldgeschenke an Frau und Gesellen, vollständig selbstverständlich und hergebracht war. Und in der That ist nichts häufiger zu finden als die Erwähnung solcher Trinkgelder.

Auch darin irrt man, wenn man aus obiger Correspondenz schließen wollte, es läge ein besonderes Mißgeschick oder eine besondere Härte seitens des bestellenden Herrn vor. Beurtheilen wir die Sache unbefangen und ohne für Dürer, weil es einmal Dürer ist, Partei zu nehmen, so hat Heller mit seinen Mahnbriefen nicht ganz Unrecht. Eine Verzögerung von zwei Jahren läßt sich auch heute nicht jeder gern gefallen; es ist auch nicht möglich, von

\*) Gott weiß, wie man darauf gekommen ist, aus Dürers Frau eine Kantippe böseartiger Gestalt zu machen! Die Gründe sind außer einer Bemerkung des allerdings meißanten Pischheimer schwach genug. In einem vertrauten Briefe an Pischheimer gebraucht Dürer den Ausdruck: Rechenmeisterin; das soll — offenbar mit Beziehung auf obige harmlose Trinkgeldstelle — Dürers Frau sein, und da sie oder eine andere sogleich als Unflath bezeichnet wird, so ist die böse Hausfrau fertig. Nach dem Zusammenhange können aber nur galante Bekanntschaften Pischheimers gemeint sein, womit der Leumund der armen Agnes gerettet ist. (Zeitschr. f. bildende Kunst IV. 33.)

einem Bilde ernstlich zu glauben, daß es in 14 Tagen fertig sein werde, wie Dürer vorgiebt (Brief I.), wenn man noch acht Monate daran zu thun hat. Dazu vergleiche man folgende Notizen aus Correspondenzen anderer Meister. Michael Ostendorfer schreibt an den Rath zu Regensburg betreffs des Brunnens am Markt: Es sei nicht nöthig zu schreiben: was virs oder wie vil zeug, varben, gollt, öll, fürnieß, Wie oder Arbeit er aufgewendet habe, wie er mehr dreimal denn zwierent überfahren lassen mehr als für 2 fl. Feingold verwendet habe, darum hält er statt der accordirten 25 fl. 32 nicht für zu hoch. — „Wenn ich ein Bauerntafel auf ein Dorf zu malen hätte . . .“ u. s. w. Ist das nicht beinahe ganz die Dürersche Sprache? — Hierher gehört auch eine Zuschrift des Rathes von Breslau an den Maler Jeronymus Hecht: „Der Propst von Kalisch beschwert sich gegen uns, daß Ihr ihn mit der Tafel darauf er Euch eine Summe Geldes gegeben solange gesäumt, und ist in Willen gewesen sie einem anderen auszuarbeiten zu verdingen, und hat auch darauf auf unser Zulassen die ganze Höhe Euer vollbrachten Arbeiten schätzen lassen, die von ihnen bei ihren Eiden auf vierzig Gulden zu dreißig polnische Groschen geachtet ist. Dennoch haben wir den Probst dahin vermocht, daß er Euch die Arbeit vor anderen gönnen will, sofern Ihr Euch außs erste all hier vorfertiget und ihn auch mit der Arbeit unvorzüglich fördern wollet.“ Noch signifikanter ist eine Bestimmung der Cracauer Malerordnung. Hier wird unter dem Titel: Von storern unter anderem verboten, daß einer dem anderen in seine Arbeit kommen dürfe . . . ys were denn das der, der ys voringet hette nicht mocht vorenden (es nicht vollenden könnte) oder lange vor czuge, denn mag is ein ander vorenden. Damit ist also implicite gegeben, daß eine ungebührliche Verzögerung der contractmäßigen (der ys voringet hette) Verpflichtungen nicht zu den Seltenheiten gehörte.

Neben diesem durch Contracte geregelten Verkehre (etwas Verdingtes machen oder bestellen) gab es eine geradezu umgekehrte. Der Maler macht mit seinem Kunstwerk dem Gönner und hohen Herrn eine Verehrung und erhält ein Gegengeschenk. Wenn man von der Gewohnheit der höchsten Herren auf die der übrigen schließen wollte, so möchte man — was ich nicht gethan haben will — die Vermuthung aufstellen, daß es damals standesgemäß war, sich beschenken zu lassen, und den Gegendienst großartig zu ignoriren. Es wäre dies so unerhört nicht; wenigstens finden wir später unter dem Modeadel, welchen Moliere geißelt, diese nicht sehr noble Neigung in ausgeprägtem Maße vor. Wenn Kaiser Maximilian die Dienste Dürers fleißig in Anspruch nimmt und außer großmüthigen Versprechungen, die er nicht einmal zu verwirklichen im Stande ist, kein Lohn abfällt, so könnte man sagen, das war

der Kaiser, das war Maximilian, der als Fürst und Kaiser nie Geld hatte. Bedenklich aber ist es, daß seine Tochter Margaretha dieselbe Methode, doch weniger huldvoll befolgt. Dürer schreibt: „Item hab der Frau Margareth des Kayfers Schwester (?) geschenkt ein ganzen Druck all meines Dings und hab ihr zwey Matery auf Pergament gerissen mit ganzem Fleiß und großer Mühe „das schlag ich an auf 30 fl.“ Hierzu kommen noch mancherlei Dienste und Geschenke für ihren Hofstaat, aber von einem Gegengeschenk verlaudet nichts. Später: „Ich bin auch bei Frau Margareth gewesen, und hab sie mein Kaiser (ein Selbstportrait desselben) sehen lassen, aber da sie ein solchen Mißfall darinnen hatt, do fuhrret ich ihn wieder weg . . . Ich bat mein Frauen (nämlich Margareth) umb Maister Jakobs (Jacopo de Barbari) Büchlein, aber die sagt, sie hetts Ihrem Maler zugesagt.“ — Dagegen wäre nun nichts zu erinnern, doch ist von einem anderen Geschenke, das hier kaum zu umgehen war, auch nicht die Rede, außer daß Dürer mit auf dem großen Ehrenbankett des Königs von Dänemark speisen durfte. — Nehmen wir noch dazu, daß sich häufig Portraitirungen angezeigt finden, für welche die Betreffenden die Gegengabe vergaßen, so glauben wir dem Meister außs Wort, wenn er schreibt: Ich hab sonst hin und wieder viel Biesirung und ander Ding den Leuthen zu Dienst gemacht, und für den Mehrentheil meiner Arbeit ist mir nichts worden . . .“ und kommen fast zu dem Glauben an ein gewisses vornehmes Nassauerthum. Ebenso der Churfürst von Mainz, so anständig er den oben genannten kleinen Stich bezahlt, so unbefangen schweigt er später über seine Verpflichtung, nachdem ihm Dürer einen zweiten größeren Stich gefertigt hatte.

Anderß der Nürnberger Magistrat. Er weiß nichts von Ehren und Geschenken, aber er bezahlt die gemachten Biesirungen gewissenhaft nach der Malertaxe. Und als er — der Meister — zu seinem ewigen Gedächtniß, nicht um Geldes willen dem Rathe seine Apostel verehrt, will man dies nicht gratis haben, sondern beschleßt und berechnet: „112 Guldin Reinish, Albrecht Dürer für zwei groß tafel, die ein St. Peter vnd St. Johannes, die ander St. Paulus vnd St. Marx künstlichen gemalt, die er ein Rat geschenkt hat, dafür Jun 100 fl vnd seinem weyb 12 fl. für ein vererung geben. — Item 2 guld in Reinish des gemalte Dürers Diener für ein vererung geben.“

Paul Raubensack erhielt auf ein Geschenk, das er demselben Rathe 1534 machte zwar 10 fl. Doch zugleich die derbe Ermahnung „mit diser narrenweis nicht umzugehen vnd nicht wiederzukommen, ein Rath werde ihm nichts mehr geben. Diese „Narrenweise“ bezieht sich nicht auf den Modus des Geschenkes, sondern auf den dargestellten Gegenstand. Wenigstens ist bekannt, daß dieser Maler sich mit apokalyptischen Schwärmereien zu thun

machte und ein Bilderbuch dieser Tendenz herausgab, welches 1539 vom Rath verboten wird. Er selbst wird 1542 ausgewiesen. — Ein anderer, Hans Lautensack verehrt dem Rath eine Abkonterfeyung Nürnbergs und erhält ein Gegengeschenk von 50 fl. u. s. w. — es ließen sich lange Reihen solcher Notizen hebringen.

Die Druckwerke wurden dem Publikum auf dem Wege des Hausirhandels dargeboten — wie denn Hausiren damals an der Tagesordnung war. Die Meister, auch wohl ihre Frauen, bezogen die Märkte und Messen, hielten bei Kirchweihen und Schützenfesten an den Thoren feil, oder hatten ihre Schrapen an den Kirchthüren. Die dargebotenen Werke bestanden natürlich aus einem Sortiment eigener Fabrik, doch werden auch en gros-Einkäufe anderer gangbarer Artikel gemacht und im einzelnen mit Profit verkauft. Nicht minder oft finden sich freilich Fälschungen und Nachdrucke — wir werden später auf diesen Punkt zurückzukommen haben. Hiermit haben denn die Künstler als Handelsleute alle Unbilden und Plagereien zu ertragen, die den öffentlichen Verkehr trotz Kaiser und Reich hemmten. Auf einem Wege von Bamberg bis Frankfurt passirte man fünfundzwanzig Zollstationen. Dürer passirte diese Strecke auf einen Zollbrief des Bischof von Bamberg, den er durch die Gunst dieses Herrn, ein gemaltes Marienbild, zwei Bücher, für 1 fl. Kupferstiche und 1 fl. in die Kanzlei erkaufte — ohne zu zahlen; doch hört zu Ehrenfels diese Vergünstigung bereits auf und er muß wiederholt zwei Goldgulden deponiren für den Fall, daß er innerhalb zweier Monate keinen Freibrief bringe, oder auch den Nachweis führen: daß er nit gemeine Kaufmannswahr führet. Ein anderer Zöllner weiß sich gar nicht in dieser Grenzfrage von Kunst und Kaufwaare zu helfen und fragt: wie man es denn sonst mit ihm gehalten habe, worauf Dürer ohne gerade zu lügen antwortet: er würde ihm kein Geld geben.

Die außeretmäßigen Steuerheber, Schnapphähne und Diebsgesindel waren so diffieil nicht, wie der Briefmaler Hanns Guldenmund zu seinem Schaden erfahren mußte. Derselbe wurde 1513 zwischen Böhmischbrot und Rutenberg niedergeworfen, und verlor einen großen Theil seines Kunstverlages, anderes wurde ihm verdorben.

Ziehen wir aus dem bisher Gesagten den Schluß, so werden wir uns dem Eindrücke nicht verschließen können, daß manches weniger fremdartig und vor allen Dingen weniger romantisch ist, als man zuvor dachte. Man wird diese Betrachtung um so häufiger und klarer machen, je tiefer die Forschung in die alltäglichen Specialitäten eindringt, und finden, daß Lebens- und Verkehrsformen auch fernliegender Zeiten constanter bleiben, als das befremdliche äußere Gewand ahnen läßt. Besonders zeigt es sich stets, daß

das Mittelalter — eigentlich gar keine faßbare Bezeichnung — nichts von der Dunkelheit und jenem schauerlichen Bühnenapparat an sich hat, mit welchem es von der Phantasie moderner Dichter und Sammlungen zeigender Kastellane ausgestattet wird.

Max Mühlh.

## Oesterreich und die Türkei.

Aus Wien. 25. Oktober.

Es war bis in die Gegenwart herab ein unerschütterliches Axiom der auswärtigen Politik Oesterreichs, in der orientalischen Frage den Schutzgeist der Türkei zu machen und dem zermalmenden Arm des russischen Colosses abwehrend entgegenzutreten. Selbst nachdem die Politik Metternich's längst zu Grabe getragen war und man sogar volksthümlichen Forderungen Concessionen gemacht hatte, war man nicht geneigt, die nationalen Strömungen in den untern Donauländern zu fördern oder auch sie nur zu befürworten.

Statt wie es so leicht möglich gewesen wäre, einen Anziehungspunkt für diese Länder und Völker zu bilden, that man vieles, um sie gegen sich zu erbittern und sie Rußland zuzuwenden. Man unterließ alles, um ihre Hoffnungen auf Wien zu concentriren. Seitdem man nun gar sich mit Rußland in feindseliger Spannung befand, hielt man es ganz besonders für die Aufgabe der österreichischen Politik, Rußlands aggressiven Plänen gegen die Türkei entgegenzuwirken. In diesem Punkte stand man ganz auf der Seite der Westmächte. Zu wohl wußte man freilich, wie es in der Türkei ausah und daß dieselbe nur durch den widerstrebenden Ehrgeiz von West- und Osteuropa aufrecht erhalten werden konnte, während die innere Fäulniß dieses Staates unmittelbar in Oesterreich selbst empfunden wurde; aber weil man in sich selber nicht die Macht zu einer Annexion der untern Donauländer fühlte und doch Rußland die Erwerbung derselben nicht gönnte, ja mit Recht darin eine Gefährdung der Entwicklung und Machtstellung Oesterreichs erkannte, so hielt man ununterbrochen an der conservativen Politik der Türkei gegenüber fest.

Durch den Wechsel, der in der Schlacht bei Sedan in der europäischen Politik herbeigeführt ist, mußte sich auch allmählig eine andere Auffassung in der Beurtheilung der orientalischen Frage in Wien anbahnen. Frankreich war von seiner hohen Machtstellung heruntergetreten, es mußte auch auf seine