



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Heinemann, O. von: Hans Sachs und sein Kätzchen

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



Hans Sachs und sein Rätzchen

Von O. von Heinemann



achdem sich die Hochflut der Aufsätze und Erörterungen, die während der letzten Monate fast in allen deutschen Zeitungen und Zeitschriften über Hans Sachs aus berufenen und unberufenen Federn zu Tage getreten sind, verlaufen hat, möge es vergönnt sein, in diesen Blättern durch Besprechung eines merkwürdigen Bildes des Nürnberger Meistersängers noch nachträglich einen kleinen Beitrag zur Hans-Sachs-Litteratur zu liefern.

Es sind von Hans Sachs überhaupt nur drei Originalbilder bekannt geworden, die sämtlich demselben Maler zugeschrieben werden, und von diesen Bildern scheinen zwei verschollen zu sein, sie sind wenigstens trotz verschiedner Anfragen nicht zu ermitteln gewesen. Das eine von ihnen befand sich nach einer Notiz Naglers*) früher im Besitze des verstorbenen Ministers von Nagler in Berlin und trug außer dem Monogramm des Malers die Jahreszahl 1576, es ist aber seit seines Besitzers Tode verschwunden. Daß es das hier zu besprechende Bild sei, ist nicht anzunehmen, da sich dieses schon länger an seinem jetzigen Aufbewahrungsorte befand, als die Sammlung v. Naglers (gestorben 1846) verstreut wurde. Von dem zweiten Bilde berichtet Lützelberger in seinem Buche über Hans Sachs,**) daß es die Stadt Nürnberg besessen habe, und daß es erst in der bairischen Zeit gegen Bescheinigung nach München abgegeben worden sei, wo es sich wohl noch befinde. Allein nach der Versicherung Arnolds in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Schriften des Hans Sachs***) sind alle Nachforschungen nach dem Bilde in Nürnberg, München und anderswo in Baiern erfolglos geblieben. Somit bleibt von sämtlichen Originalbildnissen des Nürnberger Schuhmachers und Poeten nur das übrig, von dem hier die Rede sein soll.

Alle die erwähnten Bildnisse sind merkwürdigerweise in demselben Jahre, ja in demselben Monat entstanden, nämlich als der Dichter „zwei Monat und einundachtzig Jahre“ zählte, also etwa Anfang Januar 1576. Diese Zeit-

*) Die Monogrammist, I, 321, Nr. 664.

**) Hans Sachs, sein Leben und seine Dichtung, 2.

***) In der Kürschnerischen Nationallitteratur.

bestimmung trägt auch die von Jost Amman entweder nach dem Nürnberger oder nach dem Naglerschen Bilde hergestellte bekannte Radirung. Dennoch muß, wie sich noch ergeben wird, der Maler dieser Bilder Hans Sachs schon einmal, und zwar im Jahre 1574 abkonterfeit haben. Dieser Maler war Andreas (Enders) Herneisen (Herneyssen, Herreisen, auch wohl Horneiser genannt), ein Nürnberger von Geburt und mit Hans Sachs, seinem Landsmann, eng befreundet.

Soweit man seine künstlerische Thätigkeit verfolgen kann, erstreckt sie sich über die Zeit von 1570 bis 1613. Ein Bild von ihm, das einen Gegenstand aus der Leidensgeschichte Christi darstellt, wird von Nagler erwähnt. Sonst wissen wir von ihm, daß seine Kunst hauptsächlich zum Schmuck von Kirchen und andern Baudenkmalern in Anspruch genommen worden ist. Im Jahre 1576 war er mit der Ausmalung der Klosterkirche von Aldersbach bei Wilshofen in Niederbaiern beschäftigt, 1580 beauftragte ihn das Domkapitel zu Würzburg mit der Herstellung der Deckengemälde im dortigen Dom, und im Jahre 1587, als die Erneuerung des „schönen Brunnens“ in Nürnberg stattfand, hat er im Auftrage seiner Vaterstadt diesen und die ihn schmückenden Schonhoferschen Figuren bemalt. Die letzte Arbeit, die von ihm bekannt geworden ist, war die Erneuerung der Malerei des großen Altars in der St. Sebalduskirche zu Nürnberg, die er im Jahre 1613 im Auftrage der Stadt ausgeführt hat.

Als Porträtmaler ist Herneisen nur durch die Bildnisse von Hans Sachs bekannt geworden. Wie er dazu kam, den Dichter noch kurz vor dessen Tode, nachdem er ihn bereits 1574 gemalt hatte, noch einmal abzukonterfeien, darüber giebt ein Einblattdruck in Folioformat aus dem Jahre 1576*) Auskunft, der ein Spruchgedicht von Hans Sachs an Herneisen und die gleichfalls gereimte Antwort des Malers enthält, das einzige litterarische Denkmal, das sich in Bezug auf das Verhältnis des greisen Dichters zu dem weit jüngern Maler erhalten hat. Darnach hatte sich bei jener Anwesenheit Herneisens in Aldersbach der Abt nach Hans Sachs erkundigt: ob er noch am Leben oder, wie er, der Abt, gehört habe, vor etlichen Jahren gestorben sei.

Darauf hat er seiner Gnad Antwort geben,
Hans Sachs der Dichter thet noch leben,
Deß wolt er seiner Gnad Zeugniß bringen
Seiner Handschrift, vnd zu den Dingen
Wat der Künstler meiner Zeugniß eben.

Hans Sachs übergab demgemäß dem Maler das „Balet“, seine bekannte

*) E. Weller, Der Volksdichter H. Sachs und seine Dichtungen, S. 106, Nr. 226. Ranisch teilt in seiner Historischkritischen Lebensbeschreibung Hans Sachsens (S. 272 bis 275) den Wortlaut von dessen Spruchgedicht und die Antwort des Malers nach einem in Gottscheds Besitze befindlichen Exemplare mit.

poetische Selbstbiographie, die zwar schon im Jahre 1568 geschrieben, aber damals (1576) eben erst im Druck erschienen war. Sie hatte dem Maler so sehr gefallen, daß er sie sich dringend zu dem angedeuteten Zweck zum Geschenk erbat. Hoherfreut über die Gewährung dieser Bitte, hat dann Herneisen, wie er in seinem Spruch (Dankfagung des Malers für das Balet) berichtet, den greisen Dichter gemalt in einem Bilde, das dieser selbst sehr ähnlich fand.

Vnd ich Endres Herneisen hab
Mit dankbarn Gemüth für solche Gab
Obgemelten Herrn Hans Sachsen alt
So viel mir müglich, sein Gestalt
Abconterseit, da er alt war
Zwey Monat vnd 81 Jahr,
Bracht ins zum newn Jahr zum Geschenk.

Weiter heißt es:

Vnd dieses Gmehl vollendet wurd
Nach vnsers Herrn Christi Geburt
Da man zelt tausend fünfhundert Jar
Vnd sechs und siebenzig fürwar
Am newen Jarsabend genendt,
Gott verley im ein seelig End
Vnd ein freudenreiche Vrstend.

Das dritte von Herneisen herrührende Bild des Nürnberger Meistersängers ist nun das, von dem hier eine etwas ausführlichere Nachricht gegeben werden soll. Wie schon bemerkt, ist es das einzige von den drei Hans-Sachs-Bildnissen des Künstlers, das sich noch heute bestimmt nachweisen läßt, ja mutmaßlich das einzige Originalporträt überhaupt, das sich von ihm erhalten hat. Schon dies wird eine eingehendere Besprechung rechtfertigen. Aber es ist auch unstreitig das merkwürdigste von allen bisher bekannt gewordenen Bildnissen des Dichters, mit dem sich kein andres vergleichen kann, weder von denen, die in den jetzt so beliebten illustrierten Litteraturgeschichten begegnen, noch von denen, die bei Gelegenheit seines dreihundertjährigen Geburtstags in den verschiedenen Zeitschriften nachgedruckt worden sind. Denn es bietet uns nicht nur ein gleichzeitiges authentisches Bildnis des Nürnberger Dichters, sondern es giebt uns auch eine lebendige Anschauung von der Häuslichkeit, in der er lebte. Vor allem erfreut es durch seine naiv-kindliche Auffassung: es stellt uns nämlich den Dichter zusammen mit dem ihn konterseienden Künstler in einer eigentümlich gemüthlichen Situation vor Augen. Dennoch hat es bisher so gut wie gar keine Beachtung gefunden. Meines Wissens hat seiner nur Schönmann in seinen „Dreihundert Merkwürdigkeiten der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel“ *) gedacht, ihm aber nicht mehr als drei Zeilen gewidmet, denn die

*) Nr. 96.

kurze Erwähnung bei Nagler, *) der das Bild offenbar gar nicht gesehen hat, beruht nur auf Schönmemann.

Dieses Bild, schon seit längerer, aber nicht näher zu bestimmender Zeit im Besitze der Wolfenbütteler Bibliothek, ist auf Holz gemalt, 54 Centimeter breit und 47 Centimeter hoch. Der Maler hat darauf sich selbst dargestellt, wie er beschäftigt ist, den ihm gegenüber sitzenden Dichter möglichst naturgetreu auf die Leinwand oder das Holzbrett zu bringen. Hans Sachs sitzt links von dem Beschauer, in grauem, pelzverbrämten Hausrock mit weißen Ärmeln und weißer Halskrause, an einem Schreibtische, die Feder in der Hand, aber er schreibt nicht, sondern wendet das nach vorn gehaltene Gesicht mit dem spärlichen weißen Haupthaar und dem langen weißen, unten spitz zulaufenden Bart zu zwei Dritteln dem Beschauer zu. Der Gesichtsausdruck ist sinnend und wohlwollend, und die klugen blauen Augen schauen unter den struppigen weißen Augenbrauen so hell und klar in die Welt, als wenn nicht über achtzig Jahre an ihnen vorübergezogen wären. Auf dem Tische, der das Schreibepult trägt, steht ein Tintenfaß mit eingetauchter Feder, links davon liegt ein aufgeschlagenes Buch, rechts ein Papierblatt, auf dem geschrieben steht: „Zway monat 81 iar aldt Wardt ich Hans Sachs in diser Gestalt Von Endres Herneisen abgemalt.“ Auf dem Pult aber, an dem sich der Dichter anschickt zu schreiben, spaziert mit erhobnem Schwanz ein graues Käzchen einher.

Dem Meistersänger gegenüber, rechts auf dem Bilde, erblickt man den Maler auf einem hölzernen Schemel, um dessen Sitzrand die Worte: „Endres Herneisen. 1576.“ herumlaufen. Er ist bei seiner Arbeit beschäftigt, wendet aber gleichfalls sein Gesicht dem Beschauer zu, sodaß er ein genaues Gegenstück zu seinem Gegenüber bildet, dessen Züge er wiederzugeben und der Nachwelt zu überliefern bemüht ist. Geleidet ist er in die damals gebräuchliche spanische Tracht, schwarzes Wams und enganschließende Hosen von gleicher Farbe. Auf dem von braunem Bart umsäumten und von einer weißen Halskrause umschlossenen Haupte trägt er ein schwarzes, nach vorn in einer Schneppe auslaufendes Barrett. In der linken Hand hält er die mit einer Anzahl von Pinseln gespickte Palette, während die rechte Hand mit einem Pinsel die letzten Striche an dem vor ihm auf dem Tische stehenden verkleinerten Porträt des Dichters ausführt. Dieses kleinere Porträt ist eine genaue Wiedergabe des größern, nur mit etwas verdrießlichem oder doch ernsterm Gesichtsausdruck. Auf ihm hat der Künstler gerade über dem Kopfe von Hans Sachs sein Monogramm, darüber die Jahreszahl 1574 angebracht. Die Umgebung, in die die beiden Personen gestellt sind, bildet das Wohngemach Hans Sachsens. Wollte man auch annehmen, daß der Maler beabsichtigt hätte, in den beiden Personen seines Bildes gewissermaßen Typen der durch sie vertretenen Rich-

*) Monogrammisten, I, a. a. D.

tungen, der Dichtung und der bildenden Kunst, darzustellen, so sind doch diese Bildnisse ebenso realistisch, um nicht zu sagen roh gehalten, wie das Beiwerk auf dem Bilde. Es ist der Schreibtisch, auf dem der Nürnberger Dichter seine Lieder, Schwänke und andern Geisteserzeugnisse zu Papier zu bringen pflegte, es sind die Werkzeuge, mit denen er seine Schuhe herstellte und flickte, es sind die Bücher, in denen er las, es sind die Haustiere, die seine täglichen Genossen waren, es ist der Hausrat, der ihn beständig umgab. In der obern Ecke des Bildes erblickt man den mächtigen, aus grünen Kacheln aufgemauerten Ofen. Davor steht die Schusterbank des Meisters, bedeckt mit den zu seinem Handwerk notwendigen Werkzeugen und Stoffen, mit Leder, Hammer, Zwickel und Pfriemen, aber zugleich mit einer Farbenplatte des Malers. Außer dem Buche, das aufgeschlagen neben dem Pult auf dem Schreibtische liegt, bemerkt man in der untern linken Ecke des Bildes auf dem Boden des Zimmers zwei stattliche Folianten, zum Zeichen, daß sich der hier Abgebildete nicht bloß mit dem Schusterhandwerk, sondern auch mit den Wissenschaften und der edeln Dichtkunst beschäftigte. Daneben liegt auf einer Bank, bedeckt mit einem Tuche, der Haushund, dessen Kopf und rechte Vorderpfote aus der Umhüllung hervorzulagen.

Zur Erläuterung der ganzen Situation ist vor dem untern Teile des Tisches, an dem Hans Sachs sitzt, ein Plakat mit folgenden Versen angebracht:

Als ich in Conterseyhen wardt
am Tisch nach Boetischer art
Ein Kleines kzelein wie ich sprich
Sie umb sein Vardt hierummer strich
Ich sprach Herr Sachs sol ich darnebn
Dem kzelein auch seine Farb gebn
Wie es sich da Streicht auf dem Buldt
Bei leib nein sprach man geb mir d Schuld
das ich solt ein Marxbruder sein
Darumb so maßt mirs ja nit hircin.

Um den Scherz, der in diesen Versen steckt, zu verstehen, muß man sich, wie mir Herr Dr. Georg Habich aus München schreibt, folgender Thatsachen erinnern. Zu der Zeit, wo unser Bild gemalt wurde, gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts, standen sich die Genossenschaften der Marxbrüder, die den heiligen Markus zu ihrem Patron erkoren, und der Viter- oder Weiterbrüder, die sich unter den Schutz des heiligen Veit gestellt hatten, feindlich gegenüber.*) Beides waren Zecherbrüderschaften, in denen seit dem Aufschwung, den das Bürgertum mit der Zeit genommen hatte, die verblichnen Überlieferungen des ritterlichen Adels innerhalb der bürgerlichen Kreise in ähnlicher

*) Vergl. Grimms Deutsches Wörterbuch unter Luxbrüder.

Weise wieder auflebten, wie in dem Meistergesange das Minnelied, selbstverständlich in wesentlich veränderten Formen. Die Fechtschule steht dem Turnier gegenüber wie der Meister dem Minnegefang, und es war nur natürlich, daß die Fechtbrüder, wie sie in ihrer Kunst ihren ritterlichen Vorbildern nach-eiferten, sich auch gleich ihnen im Versemachen und Reimeschmieden versuchten. Es hat sich eine große Anzahl solcher Fechtschulreime erhalten, die jedoch auf litterarische Bedeutung nicht den geringsten Anspruch machen können.

Hans Sachs stand nun mit den Marxbrüdern auf dem besten Fuße, wie aus seinem Gedicht: „Fechtspruch, Ankunst und Freyheit der (Fecht-) Kunst“ hervorgeht, das ein großes Loblied auf die „St. Marxen Brüderschafft“ ist, und das sich wiederum diese zu Nutzen machte, wie unter anderm der „Ehrentittel der Ritterlichen Freyen Kunst, gestellet durch Christian Rösener, Meister des Schwerdes,“ aus dem Jahre 1589 zeigt, wo die 250 Verse des Hans Sachs ohne weiteres und ohne Angabe seiner Autorschaft abgedruckt und von dem genannten Meister des Schwertes als dessen Eigentum in Anspruch genommen werden.^{*)} Die Bedeutung der Anspielung auf unserm Bilde beruht in dem Umstande, daß der Kaiser ein Privileg verliehen hatte, wonach „diejenigen, welche die ritterliche Kunst (das Fechten) gelernt und gebrauchen, was Marxbrüder sein, einen offenen Helm neben einem starken Lewen führen möchten,“ nämlich den geflügelten Löwen des heiligen Markus, ihres Schutzpatrons. Dieses ihr Wappentier wurde begreiflicherweise zur Zielscheibe des Spottes ihrer Nebenbuhler in der edeln Fektkunst, der Viterbrüder oder Federfechter. Dies geht aus der Schilderung eines großen Schaufechtens zwischen Marxbrüdern und Federfechtern von Trischlin hervor, wo es heißt: Hos (die Marxbrüder) vulgo Cacios, illos (die Federfechter) cognomine dicunt pennigeros, eine Stelle, die der Magister Veger so übersetzt: „Die Marxbrüder nennens die Katzen.“^{**)}

Hieraus erklärt sich die Situation auf unserm Bilde von selbst. Der greise Dichter weist mit lebenswürdigem Humor die Zumutung zurück, sich mit seinem vierbeinigen Hausgenossen, dem grauen Kätzlein, auf einem Bilde abkonterfeien zu lassen; man könnte ja sonst darauf verfallen, ihn, den hinfälligen alten Mann, für einen jener wetterharten, kraftstrogenden Raufbolde der Markusbrüderschafft zu halten. So zeigt uns der Maler in seinem Bilde, daß sich der vielgefeierte Dichter bis in sein hohes Alter hinein den frischen, schalkhaften und treffenden Witz bewahrt hatte, der ihm eigen war.

Es bleibt noch übrig, ein Wort über die Entstehungszeit des Bildes zu sagen. Von den drei Zeitangaben auf dem Bilde stimmen zwei insofern überein,

^{*)} S. Wasmannsdorff, *Sechs Fechtschulen*, 48 ff. Herr G. Habich hatte die Güte, mich auf dies Buch aufmerksam zu machen.

^{**)} Wasmannsdorff, a. a. D. 17.

als die eine, die Inschrift auf dem Schemel des Malers, bestimmt als solche das Jahr 1576 angiebt, die andre aber sagt, daß das Bild gemalt sei, als Hans Sachs einundachtzig Jahre und zwei Monate alt war. Darnach fällt die Entstehung des Bildes in die ersten Tage des Jahres 1576, kaum zwei Wochen vor seinen Tod, der in der Nacht vom 19. auf den 20. Januar des genannten Jahres erfolgte. Wie aber ist dann die Jahreszahl 1574 auf dem kleinen Porträt zu erklären, an dem der Maler arbeitet? Ich weiß darauf keine andre Antwort, als die Annahme, daß Herneisen den Dichter bereits im Jahre 1574 einmal gemalt hatte und sich jene Jahreszahl eben auf die Herstellung dieses frühern Bildes bezieht. Damals, also 1574, ereignete sich die kleine Episode mit der Rake und das sich daran knüpfende Gespräch, die dem Maler so wohl gefielen und ihm so lebhaft in Erinnerung blieben, daß er sie in dem zwei Jahre später gemalten Wolfenbütteler Bilde festzuhalten versucht hat.



Zur Würdigung der gegenwärtigen Kunstbestrebungen

Von Herman Riegel

(Schluß)



an beobachtet in der Kunstgeschichte gewisse Wandlungen und Wechsel, die ein Gesetz des Kreislaufs darstellen. Gegen die geistig tief gesunkene, tändelnde und die Natur verschnörkelnde Kunst des achtzehnten Jahrhunderts entstand ein Rückschlag, der unter Berufung auf Natur und Geist, unter Anlehnung an die griechischen Vorbilder, feurig und ernst nach Wahrheit und Schönheit strebte. Hiergegen wieder erstand in Frankreich eine entschiedne romantische Richtung, während in Deutschland, der Hauptströmung folgend, eine mehr akademische Richtung auftrat. Diese legte ebenso wie die romantische in Frankreich Nachdruck auf die Mache, auf die Handgeschicklichkeit, auf die Farbe, also auf die Darstellung an und für sich, doch ohne den geistigen Teil der Kunst zu vernachlässigen. In der auf solche Weise begonnenen Richtung bewegte sich die Kunst fast ununterbrochen weiter und weiter, und so gelangte sie folgerichtig zur Überschätzung der Mache und zur Mißachtung des Geistigen bis zu dem Maße, wie es Herr Vegas jetzt verkündet und verlangt. Und so wird es immer noch weiter gehen — bis zum tiefsten Punkt. Dann wird das Geistige im Kunstwerke wieder in aufsteigender Linie bestimmend werden können. Wird früher oder später eine solche Kunst wieder erstehen?