



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Muther, Richard: Illustrierte Prachtwerke des 15. und 16. Jahrhunderts.

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

mentirt. Ob man ihm dafür Dank wissen wird? Rom fordert wohl und pocht auf; aber es bewilligt und konzedirt nichts. Lernt Rom kennen! Deshalb weisen wir nachdrücklich auf das Gebiet der Mischehen hin, mit dem alten Mahnworte: Videant Consules, ne quid detrimenti capiat respublica.



Illustrierte Prachtwerke des 15. und 16. Jahrhunderts.

Von Richard Muther.



Unsre Zeit ist die Zeit des Prachtwerkskultus. Alle bewohnbaren und nicht bewohnbaren Länder der Erde sind zu Prachtwerken verarbeitet; Shakespeare, Schiller und Goethe sind von „ersten deutschen Künstlern“ illustriert; unzählige mit Bildern durchspickte Zeitschriften finden Anklang und Absatz. Nur einmal noch — im 15. und 16. Jahrhundert — hat das Illustrationswesen eine ähnliche Rolle gespielt wie heute, aber gerade jene Periode war von der unsrigen durchaus verschieden. Während jetzt das illustrierte Buch nur ein Schaustück ist, das in müßigen Stunden flüchtig betrachtet wird, hatten damals die Bilder den Zweck, von dem ungelehrten, aber vom tiefsten Bildungsdrange beseelten Volke gleichsam gelesen zu werden. Während sich jetzt jeder für einen „ersten“ deutschen Künstler erklärt, der sich an einem lyrischen Gedichte unsers Altmeisters mit einer schlechten Zeichnung versuchte, waren damals in der That die bedeutendsten Meister unsers Vaterlandes im Verein mit unternehmenden Buchdruckern für das Illustrationswesen thätig. Sie alle leitete dabei der Gedanke, daß die Bilder ein Hauptmittel der Belehrung und der geistigen Mitteilung seien, da sie eine Sprache reden, welche auch der, der nicht lesen kann, versteht. Diese Anschauung zieht sich durch das ganze 15. Jahrhundert hindurch. In einem der ältesten mit Holztafeln gedruckten Bücher, welche die Vorläufer der mit beweglichen Lettern gedruckten bilden, in der *Ars moriendi*, heißt es ausdrücklich: „Auf daß aber diese Materie allen fruchtbringend sei, wird sie sowohl schriftlich, was nur dem Kundigen dient, als in Bildern, was dem Laien wie dem Kundigen dienlich ist, den Augen aller vorgelegt.“ Und ähnlich sagte noch am Schlusse des Jahrhunderts der gelehrte Sebastian Brant: *Imperitis pro lectione pictura est*. Je populärer ein Werk sein sollte, umso reicher wurde es mit Bildern versehen, die nicht schmücken, sondern belehren sollten.

Die ersten illustrierten deutschen Bücher sind nicht, wie man vermuten könnte, in Mainz in der Offizin des Erfinders der Buchdruckerkunst entstanden. Der

erste, welcher seine Produkte mit figürlichen Darstellungen ausstattete, war vielmehr der Briefdrucker Albrecht Pfister von Bamberg. Man kennt von ihm vier illustrierte Bücher, von denen zwei in doppelten Ausgaben erschienen sind. Das erste mit seinem Namen versehene Werk ist das 1462 gedruckte „Buch der vier Historien von Joseph, Daniel, Esther und Judith“; das zweite, das zwar nicht seinen Namen, wohl aber die Jahrzahl 1461 trägt, Boners „Edelstein“; das dritte, etwa ums Jahr 1460 entstandene, eine Armenbibel; das vierte ebenfalls undatierte der „Rechtsstreit des Menschen mit dem Tode.“ Die Illustrationen in allen vier Büchern sind höchst primitiv. Nur die Umrißlinien der einzelnen Figuren sind mit dicken, eckigen Strichen angegeben, Schraffierungen innerhalb der Umrisse sind nicht versucht worden. Pfisters Drucke im Original zu studieren, ist jetzt schwer, da sie an weit entfernten Orten zusammengesucht werden müssen. Vom „Buch der vier Historien“ existieren zwei Exemplare, von denen das eine in der Nationalbibliothek zu Paris, das andre in der Sammlung des englischen Bibliophilen Lord Spencer in Althorp bewahrt wird. Von Boners „Edelstein“, der in zwei Ausgaben erschien, sind drei Exemplare bekannt. Ein der ersten Ausgabe angehöriges wurde in den sechziger Jahren von dem Münchener Antiquar Stöger aufgefunden und von der Berliner Hofbibliothek für eine hohe Summe angekauft. Von der zweiten Ausgabe existiert ein Exemplar in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, ein anderes in der Nationalbibliothek zu Paris. Von der Armenbibel, welche Pfister in einer lateinischen und in einer deutschen Ausgabe druckte, kennt man ebenfalls drei Exemplare, ein lateinisches bei Lord Spencer, ein deutsches in Wolfenbüttel und in Paris. Diese Bibliotheken besitzen auch die beiden einzigen vollständigen Exemplare des „Rechtsstreites des Menschen mit dem Tode.“

Künstlerisch nicht höher als diese uralten Pfisterschen Illustrationswerke stehen die in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts erschienenen. Die erste Stadt, welche sich um diese Zeit durch ihre illustrierten Prachtwerke auszeichnete, war Augsburg, wo damals eine sehr große Anzahl von Formschneidern lebte. Hier entstand um 1470 die erste illustrierte deutsche Bibel, die mit 55 je eine Columne einnehmenden*) kolorirten Holzschnitten versehen ist. Der erste zeigt die Schöpfung. Gottvater, ein alter Mann mit langem, schwarzem Gewande und grauem Haupt- und Barthaar, hält in der linken Hand eine große Scheibe und macht mit der rechten ein Zeichen. Auf der Scheibe sieht man Sonne, Mond und Sterne, eine mittelalterliche, rosenrot gemalte, mit Thürmen befestigte Stadt, Felsen, Bäume, einen Hafen und, schon säuberlich in roten Rock und blaue Beinkleider gehüllt, den ersten Menschen. In dem Bilde der Er-

*) Unfre heutigen Prachtwerksverleger haben dafür das schöne Wort „Vollbild“ erfunden. Sogar „Doppelvollbilder“ preist man an. Wenn das nicht zieht! Doppelvollbild — wie das rauscht und rollt!
D. Red.

schaffung der Eva kommt dieselbe mittelalterliche Stadt mit ihren Mauern und Thürmen vor. Im weitem Verlaufe wird die Verwendung der nämlichen Holzstücke für ähnliche Gegenstände in der ausgedehntesten Weise betrieben. Ein alter Mann mit Turban und langem Gewande, der in einem Zimmer an einem Tische sitzt und die Hand in ein aufgeschlagenes Buch legt, muß für die ganze Reihe der Propheten seine Dienste thun. Nur durch das Kolorit wird Abwechslung geschaffen. In rotem Gewande bezeichnet er den Jonas, in blauem den Micha, in grünem den Nahum, in weißem den Habakuk. Eine jugendliche Figur mit langen blonden Locken und einer Krone auf dem Haupte stellt die verschiedensten Könige dar. Ein Mann, der auf einem gelben Throne vor einer rosarot angestrichenen Mauer in einer grünen, bergigen Landschaft sitzt, ein Buch in der rechten Hand hält und an die Brust drückt, vertritt den Apostel- und Evangelistentypus. Er erscheint als Petrus, Paulus, Jakobus, Johannes; als Petrus trägt er ein rotes Gewand mit blauem Mantel, als Paulus ein blaues mit rotem. Die Holzschnitte sehen etwa aus wie unfre heutigen Spielkarten, die Figuren sind nur in den Umrißlinien dargestellt, alle darauf berechnet, illuminirt zu werden.

Schon besser sind die Werke, welche in dem benachbarten Ulm entstanden, wo ebenfalls die Formschneidekunst ihren Sitz aufgeschlagen hatte. Das früheste, welches aus der Offizin des dortigen Erstlingsdruckers, Ludwig Hohemwang, hervorging, ist freilich zur Charakteristik der Ulmer Schule nicht verwendbar. Es ist die um 1470 gedruckte erste Ausgabe von des Flavius Vegetius Renatus „Vier Büchern der Ritterschaft.“ Die 64 darin enthaltenen Holzschnitte, welche verschiedene Belagerungswerkzeuge darstellen, sind nämlich keine in Ulm entstandenen Originalkompositionen, sondern Kopien aus alten Handschriften. Die ersten in der Stadt selbst entstandenen Illustrationen bringt der zweite Ulmer Drucker Johannes Zainer, der ebenfalls 1470 seine Thätigkeit daselbst begann. Sie finden sich in Boccaccios „Buch von den berühmten Frauen,“ das Zainer 1473 herausgab, und führen die bekanntesten Frauen der Weltgeschichte von Eva bis zu der während der Prozession gebärenden Päpstin Johanna vor. Die Zeichnungen sind geschickt, die Umrisse fein und gerundet, in den meisten Fällen sind auch schon innerhalb der Figuren Schraffirungen versucht. Die Darstellung der Gesichter ist soweit fortgeschritten, daß ein gewisser seelischer Ausdruck in ihnen bemerkt wird. Die Landschaft ist zwar nicht häufig, aber, wo sie vorkommt, fehlerlos.

Eine dritte Stadt, die schon in früher Zeit eine große Rolle als Druckort spielte, ist Köln. Wann das erste illustrierte Buch daselbst entstand, ist nicht genau zu bestimmen. Als eines der frühesten kann aber die Weltgeschichte unter dem Titel *Fasciculus temporum* gelten, welche der Kölner Karthäuser Werner Rolewink hinterlassen hatte. Die Holzschnitte derselben gehören zu den rohesten, welche erhalten sind, und zeigen namentlich, in welcher naiven Weise

man die unerhörtesten Anforderungen an den Leser stellte. Ein wenige Zentimeter hohes Bildchen mit ein paar Thürmen wird auf der einen Seite als Rom, auf der andern als Trier, auf der dritten als Athen, auf der vierten als Köln oder Jerusalem vorgeführt. Zu viel größerer Bedeutung kam das Illustrationswesen in Köln durch den Drucker Heinrich Quentel, den Gründer der Quentelschen Offizin, die an anderthalbhundert Jahre den segenvollsten Einfluß auf das wissenschaftliche Streben am Niederrhein ausübte. Bei ihm erschien um 1480 die Kölner Bibel, eins der bedeutendsten Prachtwerke des 15. Jahrhunderts, dessen Wert erst dann klar hervortritt, wenn man es mit der Augsburger Bibel vergleicht. Die Holzschnitte der letztern waren wenige Zentimeter hoch, ganz in Spielkartenmanier gehalten, und beschränkten sich auf rohe Wiedergabe der Umrißlinien, die einzelnen Holzstöcke wurden in der langweiligsten Weise wiederholt, eine streng sachliche Illustration war garnicht angestrebt. Hier zum erstenmal wird die Bibel mit großen mehrfigurigen Holzschnitten illustriert, keiner wird wiederholt, eine Fülle neuer Motive tritt uns entgegen. Über den Meister, der seine Arbeiten als Nachahmungen der Tafelbilder bezeichnet, „wie sie von alters her in Kirchen und Klöstern gemalt stehen,“ hat man die verschiedensten Vermutungen aufgestellt, ohne jedoch zu einem sichern Resultate zu kommen.*)

Eine großartige Entwicklung im Illustrationswesen begann seit dem Jahre 1480. In Augsburg, das in den siebziger Jahren alle andern Städte an Fruchtbarkeit übertroffen hatte, wirkte damals der Buchdrucker Anton Sorg, der in Ulrich von Reichenthals 1483 erschienener „Beschreibung des Konzils von Konstanz“ ein sowohl historisch wie künstlerisch merkwürdiges Produkt lieferte. Ihm schlossen sich Hans Schönsperger an und Erhard Ratdolt, der in den Jahren 1475 bis 1485 in Venedig gelebt hatte und besonders deshalb merkwürdig ist, weil er italienischen Initialenschmuck nach Deutschland brachte. Auch bei der Anfertigung der figürlichen Darstellungen hat er sich der besten Kräfte bedient und namentlich in der künstlerischen Ausschmückung von Missalien und Brevariarien, die er teils für die Augsburger Diözese, teils für auswärtige Bistümer druckte, großes geleistet.

Wie Augsburg, so mußte auch Ulm in den folgenden Jahren seine Stellung zu behaupten. Den beiden ersten Prachtwerksdruckern, Ludwig Hohenwang und Johannes Zainer, trat ums Jahr 1482 Leonhard Holl zur Seite, der die Kosmographie des Ptolemäus, das erste Buch mit großen, in Holz geschnittenen Landkarten druckte. Zu noch größerer Bedeutung kam aber das Ulmer Illustrationswesen durch die Thätigkeit des zweiten, seit 1482 thätigen Druckers

*) Des Nähern werde ich darüber in meiner demnächst im Verlage von Georg Hirth in München erscheinenden „Geschichte der deutschen Buchillustration im Zeitalter der Gotik und der Frührenaissance“ handeln.

Konrad Dinknuth, bei welchem 1486 Thomas Virez Schwäbische Chronik erschien. Der unbekannte Meister der darin enthaltenen Bilder hat es verstanden, der Landschaft zum ersten male künstlerische Bedeutung zu verleihen.

Mit der Virez'schen Chronik vielfach verwandt ist ein Prachtwerk, welches in demselben Jahre (1486) in Mainz entstand: Breidenbachs Reise nach dem heiligen Grabe. Es waren besonders günstige Umstände, welche dasselbe ins Leben riefen. Bernhard von Breidenbach, aus dem altadelichen Geschlechte der Breidenbach-Büresheim, im Jahre 1450 Domherr von Mainz und später noch zu vielen andern hohen Würden emporgestiegen, hatte in seinen jüngern Jahren lustig gelebt. Spätere Jahre hatten ihn zu dem Entschlusse gebracht, durch eine Wallfahrt in das Land der Erlösung sich mit Gott auszusöhnen. Am St. Markus-tag — 25 April — 1483 trat er von Oppenheim in Gesellschaft eines Grafen Johann von Solms und eines Ritters Philipp von Bicken die Reise an. Es begleitete ihn als Maler, um die Merkwürdigkeiten des fremden Landes an Ort und Stelle aufnehmen zu können, der in Utrecht geborne, in Mainz lebende Erhard Reuwich. Über Venedig, Korfu, Rhodos, Cypern fuhrten die Pilger ins heilige Land, besichtigten Jerusalem und seine Umgebung und hatten auch für die Völker, welche damals das heilige Land bewohnten, ein offenes Auge. Von allen Städten und Gebäuden, welche sie sahen, fertigte Reuwich große Prospekte. Im Jahre 1484 kamen sie nach Mainz zurück. Breidenbach begann seine Reisebeschreibung, und Reuwich fügte seinen auf der Reise gemachten Zeichnungen noch ein herrliches von Laubwerk umgebenes Titelblatt hinzu. Im Jahre 1486 vollendete Reuwich, der sich binnen kurzem aus einem vortrefflichen Maler in einen ebenso geschickten Buchdrucker verwandelte, den Druck der Reisebeschreibung und den Schnitt der Zeichnungen. Das Ganze erschien bei ihm zuerst lateinisch als *Opuseulum sanctarum peregrinationum ad venerandum Christi sepulchrum* und dann noch in demselben Jahre deutsch unter dem Titel „Die heyligen reysen gen Iherusalem.“ Die Holzschnitte des Buches haben schon früh die Aufmerksamkeit der Kunstkenner auf sich gelenkt, von denen einer sie „Canalettos Pinsel würdig“ erklärte, und sind in der That die vorzüglichsten Illustrationen, deren Deutschland in dieser Zeit sich rühmen kann. Die Ansichten der Städte — nebenbei die ersten auf Autopsie beruhenden topographischen Darstellungen — und die Bilder aus dem Völkerleben des Orients atmen eine Wahrheit und Naturtreue, wie sie in späterer Zeit nur von wenigen Reisebeschreibern wieder erreicht wurde.

Einige Jahre später wurden die Blicke der Zeitgenossen von Augsburg, Ulm, Köln und Mainz hinweg auf Nürnberg gelenkt, wo damals Anton Koburger eine reiche Wirkksamkeit entfaltete und zu seinen buchhändlerischen Unternehmungen die Nürnberger Maler Michel Wohlgemuth und Wilhelm Pleydenwurff heranzog. Das erste im Koburger'schen Verlag erschienene Werk, dessen Illustration von Wohlgemuth geleitet wurde, ist der 1491 gedruckte

„Schatzbehälter oder Schrein der wahren Reichthümer des Heils und ewiger Seligkeit,“ dessen große Holztafeln biblische Ereignisse vorführen. Die Bildwerke dieses Buches müssen großen Beifall gefunden haben, da Koburger schon zwei Jahre später ein noch viel umfangreicheres illustriertes Prachtwerk herausgab: die Hartmann Schedelsche Weltchronik, die 1493 lateinisch, 1494 deutsch erschien und eine Fülle und Mannichfaltigkeit an Holzschnitten bietet wie kein andres Werk lange vor- und nachher. Das Titelbild zeigt den Lenker der Weltgeschichte, Gottvater, in reichem Gewande auf dem Wolkenthrone. Die Chronik selbst gliedert sich in sechs Weltalter, und in jedem sind die hauptsächlichsten historischen Ereignisse mit großen figurenreichen Kompositionen illustriert. Neben diesen großen Bildern enthält das Buch noch unzählige kleinere. Bei jedem Weltalter sind die Städte abgebildet, welche in der betreffenden Zeit gegründet wurden oder in besondrer Blüte standen. Man findet also außer mehreren phantastischen Darstellungen eine ganze Reihe von geographisch treuen Städteansichten. Außerdem verlangte das fünfzehnte Jahrhundert auch die Porträts aller in der Erzählung hervortretenden Personen zu sehen. Und so kommen als dritte Gruppe die Porträts hinzu, im ersten Weltalter die Brustbilder sämtlicher Vorfahren Christi von Adam bis auf Lamech, im zweiten die der ältesten Könige, im dritten die assyrischen Herrscher, die ägyptischen Pharaonen und die griechischen Götter, die Sibyllen, die Helden des trojanischen Krieges, die israelitischen Richter, im vierten die jüdischen Könige und Propheten, die römischen Konsuln, die griechischen Gesetzgeber und Philosophen, im fünften die Koryphäen der griechischen Wissenschaft und die römischen Feldherren, im sechsten die jüdischen Statthalter, die römischen Kaiser und Dichter, die Bischöfe, Heiligen, Keger, Päpste, deutschen Kurfürsten, Herzöge und Ritter. Die Personen, welche vorzüglich in die Geschichte eingegriffen haben, werden in ganzen Figuren dargestellt. Der Wert der Holzschnitte ist verschieden. Unter den Städtebildern zeigen die großen Ansichten von Nürnberg, Erfurt, Straßburg, Würzburg, Venedig und Florenz die originellste Auffassung. Unter den Porträts sind die ganzfigurigen sorgfältig behandelt, während die kleinen Brustbilder keinen Anspruch auf besondern Wert machen. Wie bei den außereuropäischen Städtebildern Ninive gerade so aussah wie Korinth, Damaskus, Neapel, so muß man sich auch bei den kleinen Porträts gar mancherlei bieten lassen. Der Mann, den man zuerst als Hektor gesehen hatte, mit blödem Gesicht, kurzgeschornem Haar und faltigem Mantel, erscheint zugleich als Zonas, Pittakus, Zeno, Terentius und Keger Valentinian. Die Darstellung des Paris — ein Mann mit einem bis an den Hals zugeknöpften Mantel und einem Buch in der Hand — hatte schon von Anfang an für diesen schlecht gepaßt. Dafür eignet sie sich um so besser für Micha, Epimenides, Neemias, Epikurus, den Keger Marcion, den Johannes Damascenus. Für die Ausführung im Schnitt wird Koburger eine eigene Formschneiderwerkstatt unterhalten haben, welche unter der

Oberleitung eines sehr geübten Meisters stand, der die letzte Hand an die Form legte.

Um dieselbe Zeit, als in Nürnberg die großen Verlagswerke Anton Koburgers entstanden, ging auch in Basel eine bedeutende Entwicklung vor sich. Es ist natürlich, daß das Illustrationswesen sehr gehoben werden konnte, wenn dasselbe von einem bedeutenden Schriftsteller unterstützt wurde. Einen solchen fanden die Baseler Buchdrucker in Sebastian Brant, der sich vom Beginne der neunziger Jahre bis 1498 in der Stadt aufhielt, unausgesetzt literarisch thätig war und dem Bild in seinen Werken eine Hauptstelle einräumte. Was für Köln die Bibel, für Augsburg das Konzilienbuch, für Ulm Eirers Chronik, für Mainz Breidenbachs Reise, für Nürnberg Schedels Weltchronik ist, das ist für Basel Sebastian Brants „Narrenschiff,“ welches er 1494 bei seinem Freunde Johannes Bergmann von Olpe herausgab. Es hat 114 Holzschnitte, welche im Anschluß an den Text die einzelnen Vertreter des Narrentums vorführen. Brant steht zu den Bildern dieses seines Hauptwerkes in einem ganz nahen Verhältnis und scheint dem Zeichner nicht nur schriftliche Rezepte für die einzelnen Bilder gemacht zu haben, sondern ihm sogar durch Skizzen an die Hand gegangen zu sein. Die Ausgabe ist schon äußerlich so eingerichtet, daß dem Leser das Beschauen der Bilder möglichst erleichtert wird, indem das Bild immer auf der linken, der Text auf der rechten Seite steht. Der künstlerische Wert der Holzschnitte ist groß. Die Bewegung ist frei und natürlich, die Perspektive nicht vernachlässigt, der Ausdruck mehrerer Gesichter von frappanter Wahrheit. Der Schnitt scheint von drei oder vier Künstlern von ungleicher Tüchtigkeit ausgeführt zu sein, von denen die einen die Gedanken des Zeichners verständnisvoll, die andern ungeschickter wiedergaben. Kein Buch in deutscher Sprache hat damals einen so durchgreifenden Erfolg gehabt wie Brants „Narrenschiff.“ Überall wurde es sofort mit denselben Holzschnitten oder verkleinerten Kopien nachgedruckt. Die Baseler Kunst aber würde sich sicher noch weit höher emporgeschwungen haben, wenn Sebastian Brant noch länger in der Stadt ansässig gewesen wäre. Was Basel in ihm verlor, kam seit dem Jahre 1498 der Nachbarstadt Straßburg zu Gute.

Obwohl hier schon in den achtziger Jahren sehr viele illustrierte Werke gedruckt worden waren, standen dieselben künstlerisch doch sehr tief. In den meisten Fällen waren die Illustrationen rohe Kopien von Bildern aus anderswo erschienenen Büchern, seltener unvollkommene Originalzeichnungen. Erst Johann Grüninger verlieh dem bis dahin in Straßburg handwerksmäßig betriebenen Illustrationswesen ein künstlerisches Gepräge. Er stammte aus Grüningen in Württemberg und war der Sohn eines Reinhard. 1480 trifft man ihn als Drucker in Basel; 1482 kaufte er das Bürgerrecht in Straßburg und schloß sich der Zunft der Goldschmiede an. 1483 erschien sein erstes Buch. Seine Publikationen begreifen alle Teile der Wissenschaft und Literatur; Klassiker-

Grenzboten III. 1883.

ausgaben, lateinische und deutsche Predigtsammlungen, populäre Werke über Chirurgie und Medizin, Wörterbücher, Legenden, Romane und geographische Schriften gingen aus seiner Presse hervor und wurden fast alle mit unzähligen Holzschnitten illustriert. Die beiden ersten illustrierten Grüningerschen Werke, ein Terenz von 1496 und ein Horaz von 1498, lassen allerdings den Aufschwung, den das Illustrationswesen binnen kurzem durch die Grüningersche Offizin nahm, noch nicht ahnen. Die darin enthaltenen Bilder sind noch ungenügend und willkürlich und werden von einem gelehrten Philologen nicht mit Unrecht als *ita comparatae* bezeichnet, *ut ad risum commovere intuentem queant*. Ganz anders gestaltete sich aber die Sache, als im Jahre 1498 Sebastian Brant aus Basel in seine Heimat zurückkehrte, von dessen „Narrenschiff“ Grüningerber eits im Jahre 1497 eine lateinische Übersetzung veranstaltet hatte. Sofort traten die beiden unermüdblich thätigen Männer mit einander in Verbindung, und es folgte im Jahre 1502 das Hauptwerk der Grüningerschen Offizin, die von Brant besorgte Ausgabe des Virgil, die nicht weniger als 214 große Holzschnitte enthält. Wie aus der Masse von Kenntnis und Gelehrsamkeit, welche in denselben niedergelegt ist, ferner aus der Angabe auf dem Titelblatte: *Cum expolitissimis figuris per Seb. Brant superadditis* hervorgeht, ist auch hier Brant selbst thätig gewesen und hat wahrscheinlich dem Zeichner nicht nur schriftliche Inhaltsangaben, sondern auch wirkliche Skizzen angefertigt. Der Umstand, daß der ganze Virgil in der naivsten Weise in die Tracht und Sitte des Jahres 1500 übersezt ist, schließt die Überwachung der Illustration durch den Gelehrten nicht aus. Wer Homer und die Römer gelesen, aber nie ein griechisches Kunstwerk gesehen hat, kann naturgemäß von der Majestät, Größe und Grazie der klassischen Götterwelt keine Ahnung haben. Alles, was Brant zu wissen glaubt, ist, daß die Gottheiten nicht bekleidet waren. Ein nackter Mann, der eine Krone auf dem Kopfe und ein Zepter in der Hand trägt, ist, wenn er auf einem Stuhl in den Wolken sitzt, Suppiter, Neptun, wenn er halb im Wasser steht. Die Göttinnen haben kein andres Kleidungsstück als eine jener grotesken Coiffüren, die bei den eleganten Damen der Renaissance Mode waren. Das ist aber auch alles, worin sich der klassisch gebildete Philologe zeigt. Im übrigen ist der beneidenswerten Naivetät des 16. Jahrhunderts kein Abbruch geschehen. Die Römer sind bekleidet wie Straßburger Bürger und Elßässer Bauern; die Kostüme, Waffen und Arbeitsgeräte sind diejenigen vom Ende des 15. Jahrhunderts. Es erscheinen Kanonen und Feldbüchsen. Und als Aeneas stirbt, entflieht, ganz der mittelalterlichen Anschauung entsprechend, die Seele aus seinem Munde als ein kleines Kind, das von der aus dem Meere emporsteigenden Venus aufgenommen wird. Über den Zeichner, der besonders in der Darstellung der Landschaften unerreichbar dasteht, fehlen leider alle Nachrichten.

Vergleicht man diesen Virgil mit einem der alten Pfisterschen Drucke, so erkennt man die großartige Entwicklung, welche das Illustrationswesen inner-

halb von vierzig Jahren durchgemacht hatte. Als Pfister um 1460 seine ersten illustrierten Bücher herausgab, hatte er mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen. Die zeichnende Kunst war in vollständigem Verfall, die Holzschnitttechnik nur an Heiligenbildern und Spielfarten erprobt. Erst allmählich entwickelte sich durch die großen Künstler aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, einen Martin Schongauer, Bartholomäus Zeitblom und Michel Wohlgemuth, die Malerei zu ungeahnter Blüte, die sich auch auf die Werke der Illustratoren übertrug. Der Holzschnitt wurde durch die Verbindung mit der frisch emporblühenden Buchdruckerkunst aus der Sphäre der Heiligenbilder und Spielfartenfabrikation in den Kreis einer weit umfangreicheren Produktion gezogen und machte infolge dessen mit unglaublicher Schnelligkeit die größten technischen Fortschritte. So war im Beginne des 16. Jahrhunderts nur noch ein Schritt zu thun, um das Illustrationswesen auf seine höchste Höhe zu bringen.

Seit dem 13. Jahrhundert waren Kunst und Kunsthandwerk getrennte Wege gegangen. Auch dem Gebiete der Graphik hatte der eigentliche Künstler nur selten seine Kräfte geliehen. Der erste bedeutendere, der es nicht verschmähte, Zeichnungen für den Holzschnitt zu liefern, war Erhard Neuwich; ihm schloß sich würdig Michel Wohlgemuth an. Aber im allgemeinen hielten sich die bessern Künstler davon fern, überließen das ganze Gebiet untergeordneten Handwerkern, deren wenn auch noch so fleißige Leistungen doch nie imstande waren, die Graphik zur Höhe der eigentlichen Kunst zu erheben. Erst um die Wende des 16. Jahrhunderts kam der große Umschwung. Das Illustrationswesen befreite sich vom rohen Handwerkertum und wurde von wirklichen Künstlern gepflegt, die es zu einer Höhe erhoben, welche vorher nicht zu ahnen war und welche es auch später nie wieder erreichte. Albrecht Dürer war es, durch den es diese Weihe empfing. Seine Apokalypse von 1498 ist ursprünglich mit deutschem Text erschienen. Durch seinen Freund Pirckheimer oder durch Hartmann Schedel wurde er mit dem Dichter Conrad Celtis bekannt, für dessen Werke er mehrere Blätter lieferte. Und wenn er auch in seiner spätern Zeit nur in vereinzelt Fällen für die Buchdrucker thätig war, so hat doch sein Beispiel weithin befruchtend gewirkt. Um die Sonne Dürers bewegte sich allmählich ein ganzer Planetenkreis von namhaften Künstlern.

Augsburg, wo im 15. Jahrhundert so viele Prachtwerke erschienen waren, ist auch im 16. der Hauptpflegeort der Buchillustrationen geblieben und verdankt dies hauptsächlich den künstlerischen Bestrebungen des Kaisers Maximilian. Maximilian war wie jeder echte Renaissance-mensch von dem Gedanken durchdrungen, daß von allen Lebensgütern der Ruhm das höchste sei. Durch sein ganzes Dasein zieht sich das Streben, für die Sicherung des eignen Nachruhmes in der nachhaltigsten Weise selbst zu sorgen, und bei seinem unverwüßlichen literarischen Schaffensdrange und seiner großen Kunstliebe erscheint es natürlich,

daß er in epochemachenden Prachtpublikationen das geeignetste Mittel zur Erreichung dieses Zweckes gefunden zu haben glaubte. Die drei illustrierten Bücher, welche der Kaiser vorbereitete, waren der „Theuerdank“, der „Weißkunig“ und der „Freydal.“ Augsburg war seine Lieblingsstadt; hier wirkte sein kunstfönniger Freund Dr. Konrad Peutinger, der den ganzen praktischen Teil der Unternehmung mit Verständnis leiten konnte; hier lebte sein Bankier Hans Baumgartner, der immer zu helfen bereit war, wenn sein kaiserlicher Herr die ihm zu Gebote stehenden Geldmittel überschätzt hatte. Augsburg kam also als Druckort für die vorbereiteten Prachtwerke zuerst in Frage. Der Drucker, welchen der Kaiser ausersehen hatte, war Hans Schönsperger, der bereits im Jahre 1508 zum Hofbuchdrucker bestellt war. Als Illustrator wurde neben Augsburgs größtem Künstler, Hans Burgkmair, der junge, in Dürers Werkstatt gebildete Hans Schäußelein gewählt. Um die Zeichnungen dieser beiden Meister in Holz zu übertragen, gründete man eine eigne Formschneiderschule, die unter der Leitung des tüchtigen, eigens zu diesem Zwecke aus Antwerpen herbeigerufenen Jost Dienecker stand. Leider wurde von den drei großen Prachtwerken zu Lebzeiten des Kaisers nur der „Theuerdank“ vollendet, worin in allegorischer Form die Abenteuer vorgeführt wurden, die Max zu bestehen hatte, ehe er in den Besitz seiner Gemahlin, der schönen und reichen Maria von Burgund, gelangte. Jedes der 118 Kapitel des Buches ist mit großen Holzschnitten illustriert, die darstellen, wie Max nach Burgund aufbricht, wie die drei Hauptleute Fürwittich, Unfalo und Reidelhart sich gegen ihn verschwören und ihm auf der Jagd, im Kriege und auf der See die größten Gefahren bereiten, bis sie schließlich entlarvt und bestraft werden. Als der Verfertiger der Illustrationen des Buches hat von Anfang an Hans Schäußelein gegolten. Leider ist der Stoff, den er zu bearbeiten hatte, uns sehr fremd geworden. Gerade diejenigen Partien des Gedichtes, welche die Zeitgenossen am meisten bewundert haben mögen: die Gefahren, die Theuerdank auf Anstiften Fürwittichs, Unfalos und Reidelharts zu bestehen hat, lassen uns am meisten kalt. Die eintönigen allegorischen Figuren, die auf jedem Holzschnitt unthätig und ohne wahre Beziehung zur Handlung im Vordergrund stehen, ermüden. Gleich im Anfange werden wir es überdrüssig, den Theuerdank immer wieder arglos in die Falle des Gegners gehen zu sehen, obwohl er dessen Tücke schon beim zweitenmale hätte durchschauen können. Im übrigen führen Schäußeleins Illustrationen in das rastlose, gefährvolle Leben und Treiben des Helden zu Wasser und Lande sehr lebendig ein, sodaß mit Recht bei den Zeitgenossen das Buch die größte Bewunderung fand und sehr viele Auflagen erlebte.

Neben diesen so glänzenden Schicksalen des „Theuerdank“ erscheint der „Weißkunig“ fast wie ein durch feindliches Schicksal von Anbeginn her der Vergessenheit verfallenes Werk. Und doch war er recht eigentlich ein Zwillingbruder des „Theuerdank“, denn der Kaiser hatte sich mit beiden Werken, die

einander zu ergänzen bestimmt waren, zur selben Zeit getragen, und während auf Grundlage seiner Entwürfe der „*Theuerdank*“ von Melchior Pfinszing ausgeführt ward, übertrug er die Redaktion des „*Weißkunig*“ seinem Sekretär Marx Treizsaurwein. Aber während der künstlerische Schmuck stetig seiner Vollendung nahte, kam der Text mehr und mehr in Verwirrung. Nach dem 1519 erfolgten Tode des Kaisers geriet die Fortführung des Werkes gänzlich ins Stocken, die Handschriften kamen nach Ambras, die Holzplatten verschwanden lange Zeit vollständig, bis sie im vorigen Jahrhundert in Graz im Herzogthume Steyr wiedergefunden und durch den glücklichen Umstand, daß ein verständiges Auge sie entdeckte, vor dem Untergange gerettet wurden. So konnte der unverdiente Bann, der so lange auf dem Werke gelastet hatte, endlich noch gelöst werden, und es erschien in einer sorgfältigen, würdig ausgestatteten Folioausgabe in Wien, auf Kosten Joseph Kurzboeckens, 1775. Durch die Bemühungen des fleißigen Herausgebers sind dem Texte die Bilder eingeordnet, soweit er ihre Zugehörigkeit aus ihrem Inhalt oder aus den darüber vorhandenen, von des Kaisers eigener Hand herstammenden Notizen erkennen konnte; nur wenige, die er nicht zu bestimmen wußte, folgen am Schluß des Werkes. Das Ganze zerfällt in drei Theile. Der erste erzählt gewissermaßen als Vorgeschichte Maximilians I. die Brautfahrt Friedrichs III., der zweite behandelt die Jugendjahre Maximilians bis zu seiner Verheirathung, der dritte schildert die Kriege des Kaisers von 1478 bis 1513. Hinsichtlich der Anziehungskraft, welche die einzelnen Illustrationen auf uns ausüben, ist es hier ebenso wie beim „*Theuerdank*.“ Das, worauf Maximilian den meisten Wert legte, die Darstellung seiner Kämpfe, läßt uns kalt, während wir uns von dem vom Kaiser selbst nur beiläufig Behandelten, der Brautfahrt Friedrichs III., der Jugend und Brautfahrt Maximilians umso mehr angezogen fühlen. So einheitlich wie die des „*Theuerdank*“ ist die künstlerische Ausstattung des „*Weißkunig*“ nicht. Von den 237 Holzschnitten gehören etwa 160 Burgkmair, 70 Schäußlein, die übrigen geringern Künstlern an.

Das dritte Prachtwerk, der „*Freydal*“, ist zu den in Augsburg entstandenen nur insofern zu rechnen, als der Schnitt der Zeichnungen daselbst begonnen wurde. Der Kaiser hat im „*Freydal*“ die Rennen, Stechen, Kämpfe und Mummereien, die er zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten gehalten, zu einem poetischen Ganzen, als ritterliche Minnefahrt um Marie von Burgund, künstlerisch gestaltet, ähnlich wie er im „*Theuerdank*“ in die Erzählung von seiner Reise nach Burgund alle Fährlichkeiten seines Lebens zu einem poetischen Bilde zusammenfaßte. Es erging dem „*Freydal*“ wie dem „*Weißkunig*.“ Vollendet wurde zu Lebzeiten des Kaisers nur wenig; nach seinem Tode geriet das Werk in Vergessenheit und wurde erst vor zwei Jahren in einer von Quirin von Leitner besorgten Prachtausgabe veröffentlicht.*) Das Bilderwerk

*) *Freydal*. Des Kaisers Maximilian I. Tourniere und Mummereien, herausgegeben von Quirin von Leitner. Mit einer geschichtlichen Einleitung, einem facsimilirten

besteht aus 255 Abbildungen, die 64 mal in derselben Weise geordnet sind, so daß stets ein Rennen, ein Stechen, ein Kampf und eine Mummerei aufeinander folgen. Bei den Rennen, Stechen und Kämpfen sind immer nur die beiden in Aktion befindlichen Hauptpersonen dargestellt, während die Mummereien reicher an Figuren sind. Der Mann, dessen Kunst der Kaiser bei diesem Buche hauptsächlich in Anspruch nahm, war sein Hofschneider, Meister Martin Trummer, der die Kostüme, da er sie verfertigt hatte, naturgemäß auch am besten zeichnen konnte. Künstlerisch sind die Bilder von sehr verschiedenem Werte. Für uns am interessantesten sind die Mummereien, bei denen Luxus und Pracht in Gewändern und Geräten verschwenderisch gezeigt werden konnte.

Es war also ein reges Kunstleben, das in dieser Zeit in Augsburg herrschte, umso bewundernswerter, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Prachtwerke des Kaisers Maximilian keineswegs die einzigen illustrierten Bücher waren, die im Beginne des 16. Jahrhunderts daselbst entstanden, daß vielmehr Hans Burgkmair und Hans Schäufelein in der emsigsten Weise für alle bedeutenderen Augsburger Offizinen thätig waren. Um die vereinte Wirksamkeit dieser beiden Künstler zu kennzeichnen, mag auf eine von Wolfgang Mann, dem Kaplan des Kaisers Maximilian, verfaßte poetische Bearbeitung des Leidens Christi hingewiesen werden, die 1514 von Hans Schönsperger dem Jüngern auf Pergament in prächtiger Ausstattung gedruckt wurde und die mit ihren herrlichen Typen, ihren allerliebsten Randleisten und ihren vorzüglichsten Bildern als eins der schönsten typographischen Produkte des 16. Jahrhunderts gelten kann.

So großartig wie in Augsburg wurde die Buchillustration in Nürnberg nicht betrieben, wenngleich auch hier eine große Zahl vorzüglich ausgestatteter Bücher entstand. Und zwar war es besonders ein unter dem Titel *Hortulus animae* erscheinendes Gebet- und Erbauungsbuch, dessen Druck in Nürnberg gepflegt wurde und den dortigen Künstlern Stoff zu zahlreichen Illustrationen bot. Die *Hortuli* sind kleine Oktavbücher, jede Seite ist von vier schönen Randleisten eingefast, die Initialen sind mit Laubwerk und Masken verziert, viele Holzschnitte führen Gottvater, die Familie Christi, die Apostel und Evangelisten, die männlichen und weiblichen Heiligen, sowie die verschiedenen Sakramente vor. Der Verlag solcher illustrierten *Hortuli* war seit dem Jahre 1516 die Spezialität des Nürnberger Verlegers Johann Koburger, der sie teils in Nürnberger Offizinen, teils von Johann Klein in Lyon drucken ließ. Als Illustratoren haben sich besonders Dürers Schüler Hans Springinklee und Ehrhardt Schön dabei ausgezeichnet.

Neben Augsburg und Nürnberg spielte auch im 16. Jahrhundert noch Basel als Druckort eine große Rolle. Der erste bedeutendere Künstler, welcher

Namensverzeichnisse und 255 Heliogravüren. Wien, 1880—1882. Verlag von A. Holzhausen.

die dortigen Offizinen mit Illustrationen versorgte, war der in Solothurn zwischen 1485 und 1490 geborne Urs Graf, welcher bis zum Jahre 1520 ununterbrochen thätig war, bis er um diese Zeit hinter den Gebrüdern Holbein zurücktreten mußte. Unter diesen hat dann das Baseler Illustrationswesen seine schönste Zeit erlebt. Hans Holbein hat namentlich den seit dem Jahre 1522 im Verlage von Adam Petri und Thomas Wolff erschienenen deutschen Bibeln ihr unvergleichliches künstlerisches Gepräge verliehen. Dem Ambrosius Holbein verdanken drei kleine Bücher, der „Nollhard,“ eine Komödie des Pamphilus Gengenbach, die „Utopia“ des Thomas Morus und die „Gauchmatt“ des Thomas Murner, ihre charakteristischen Bildchen. An Feinheit der Typen und sorgfältiger Ausföhrung übertreffen diese Baseler Produkte alle anderswo erschienenen Werke.

Wieder in andrer Beziehung bedeutend sind die Straßburger Arbeiten dieser Zeit. War es im fünfzehnten Jahrhundert in erster Linie Sebastian Brant gewesen, durch dessen große Publikationen das Illustrationswesen in Straßburg emporkam, so war es jetzt hauptsächlich der als Prediger am Münster wirkende Geiler von Kaisersperg, der Buchdrucker und Illustratoren in Anspruch nahm. Der erste dieser Künstler, Hans Wächtlin, wird in zwei Büchern in seiner ganzen Bedeutung erkannt: einem bei dem Drucker Johann Knoblauch 1508 erschienenen „Leben Christi“ und Hans Gersdorfs 1517 von Johann Schott gedruckten „Feldbuch der Wundarznei.“ Das eine gehört noch mehr dem Ideentreife des fünfzehnten Jahrhunderts an, während in den anatomischen Blättern des „Feldbuches der Wundarznei“ sich Wächtlin durch das eifrige Studium und die gelungene Darstellung des Nackten als Angehörigen der neuen Zeit zu erkennen giebt. Wie Urs Graf den beiden Holbein, so mußte indessen auch Wächtlin in seiner spätern Zeit dem jüngern Künstlerkreise weichen, der in Hans Baldung Grien seinen Mittelpunkt hatte. Geiler von Kaiserspergs 1510 erschienenes „Buch Granatapfel,“ ein von Martin Flach 1512 gedruckter Hortulus animae und eine bei Grüninger 1516 erschienene „Auslegung der zehn Gebote“ führen uns diesen genialen Meister in seiner Eigentümlichkeit vor. Nur der Inhalt dieser Bücher ist kirchlich, die Bilder sind weltlich geworden. Mit Baldungs sinnlichen üppigen Weibern ausgeschmückt, trägt der Hortulus durchaus nicht mehr das geistlich asketische Gepräge, das ihm im fünfzehnten Jahrhundert eigen war. Und auch aus den Bildern zu den zehn Geboten leuchtet mehr die Freude an dem schönen menschlichen Körper wie eine kirchliche Gefönnung hervor.

Zu diesen alten Druckorten Augsburg, Nürnberg, Basel und Straßburg kam im sechzehnten Jahrhundert noch einer, der früher keine Rolle gespielt hatte: Wittemberg, das seine Bedeutung Martin Luther und Lucas Cranach verdankte. Schon 1509 ließ Cranach bei Johann Grunenberg das sogenannte Wittemberger Heiligtumsbuch drucken, das auf 44 Blättern in 119 Holzschnitten die

in der Allerheiligen- oder Stiftskirche in Wittenberg aufbewahrten Heiligtümer vorführt. 1521 illustrierte er das „Passional Christi und Antichristi“, worin Luther die Demut des Erlösers und das übermütige Treiben des Statthalters Christi auf Erden einander gegenübergestellt hatte. Seit dem Jahre 1522, als Luther seine Bibelübersetzung veröffentlichte, hatten die Wittenberger Künstler, die sich in Cranachs Werkstatt in großer Anzahl zusammenfanden, vollauf zu thun, die für die verschiedenen Ausgaben des Neuen und Alten Testaments nötigen Illustrationen zu liefern.

Gewissermaßen das Widerspiel von Wittenberg war Köln, wo die von der katholischen Kirche als Gegengift gegen die Luthersche Bibelübersetzung veranstaltete Übersetzung des Hieronymus Emser mit den vorzüglichen Illustrationen des Anton von Worms erschien. Ein Gegenstück zu Lucas Cranachs Wittenberger Heiligtumsbuch endlich bildet das Hallische Heiligtumsbüchlein, welches der kunstsinige Markgraf Albrecht von Brandenburg durch seinen Hofmaler Mathias Grunewald anfertigen ließ und welches uns in 234 Holzschnitten die in der Stiftskirche zu Halle bewahrten Reliquien vor Augen bringt.

Mit einem eigentümlich wehmütigen Gefühl betrachtet man diese Werke der Frührenaissance. Jeder, der nach ihnen ein modernes Illustrationswerk zur Hand nimmt, wird sich einer Anwandlung von Übelkeit nicht erwehren können. Wie aus einem Gusse tritt uns ein solches altes Buch entgegen. Mit stilvollen, ungeschnörkelten Typen ist es gedruckt; reiche Randleisten und Initialen erfreuen das Auge; das herrliche Blütenpapier hat unverwüstlich dem Zahne der Jahrhunderte getrotzt, und die feuschen, vom Künstler liebevoll ausgeführten Bilder krönen das Ganze. Schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts behauptete sich das deutsche Illustrationswesen nicht mehr auf solcher Höhe, im 17. und 18. Jahrhundert sank es noch tiefer. Wir aber, die wir es zu neuer Blüte emporzubringen suchen, wie wenig haben wir bis jetzt von den alten Buchdruckern und Künstlern zu lernen gewußt! „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“ — das ist im allgemeinen unser Wahlspruch. Unfre Prachtwerke leiden mit wenigen Ausnahmen an einer aufdringlichen Masse von Bildern, fast keines macht den Eindruck eines künstlerischen Ganzen, da es nie von einem tüchtigen Meister, sondern stets von einem ganzen Schwarm „erster deutscher Künstler“ illustriert ist. Halten wir Maß in der Anzahl der beigegebenen Bilder und achten wir darauf, daß dieselben einen möglichst einheitlichen Charakter haben! Wählen wir den reinsten ornamentalen Schmuck, die stilvollsten Typen und das beste Papier! Nur dann können wir hoffen, daß eins oder das andre unsrer Prachtwerke für das 19. Jahrhundert das werde, was die Bücher der Frührenaissance für das 16. in so glänzender Weise geworden sind, ein monumentum aere perennius.

