

Weber auf Grund einer einfachen Mitteilung über den Gebrauch des Boetius die Handschrift Otto III. zuschreibt, könnte auch der Codex in Anbetracht der Thatsache, daß Karl der Große besonderes Interesse an der Astronomie zeigte, in Anbetracht, daß Alkuin über alle sieben freien Künste, über Grammatik und Metrik, Rhetorik, Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie geschrieben hat, in Anbetracht, daß die dritte und vierte Abteilung in seiner Schrift de *Dialectica*, in welcher König Karl und Alkuin als Unterredner vorgeführt werden, teilweise aus Boetius entnommen sind und in Anbetracht, daß sich der letzte Abschnitt ganz auf Boetius stützt — in Anbetracht dieser Thatsachen könnte der Codex mit demselben Rechte als auf Befehl Karls des Großen geschrieben, bezeichnet werden. Er ist indes wahrscheinlich für Karl den Kahlen geschrieben worden<sup>22)</sup>. Für uns gewinnt der Codex ganz besonderes Interesse durch seine reiche Ausstattung mit in Gold und Silber, zuweilen auch farbig trefflich ausgeführten Tierfiguren. Zahlreiche Vögel, in den mannigfachsten Stellungen, Löwen, Hähne, Fabeltiere, ähnlich denen der Bamberger Alkuinbibel, Hirsche, Böcke, im Kampf begriffene Widder, drachenähnliche Gestalten, Rehe und hetzende Hunde, Löwe mit dem Einhorn kämpfend, Hase und Hund, Enten an einer Schaal und endlich die beiden Greife bilden einen Teil des Schmuckes der kostbaren Handschrift. Die beiden geflügelten Greife schreiten auf einander zu; der eine hat, wie auf dem Kamme, den Vorderfuß erhoben.

Ich möchte hier auch noch erwähnen, daß Kaiser Lothar in dem karolingischen Psalter im Besitze von Mr. Ellis u. White auf einem goldenen Faltstuhle thront, dessen Stäbe in Greifenköpfe und -klauen auslaufen.

Fassen wir die Resultate dieser kurzen Untersuchung zusammen. Nach der Auffassung des Inhaltes und nach der Kompositionsweise ist der Kamm in karolingischer Zeit entstanden. Wie die Antike überhaupt einen gewaltigen Einfluß auf die karolingische Kunst gewann, so hat der antike Formensinn auch die Darstellungen auf dem Kamme beeinflusst. Von orientalischem Einflusse in Beziehung auf das Gegenständliche ist hiegegen keine Spur zu finden: die Quellen, aus welchen der Elfenbeinschnitzer schöpfte, sind die nämlichen, welche der von orientalischen Vorbildern völlig unabhängigen karolingischen Buchmalerei zu Gebote standen.

Nürnberg.

Franz Friedrich Leitschuh.

### Zwei Dürerstücke als Vorlagen zu einem Holzschnitte.

m ersten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts war das Illustrieren der Bücher zu einer so hohen Vollendung gediehen und gleichzeitig so allgemein geworden, daß es der nächsten Folgezeit fast unmöglich wurde, den gesteigerten Ansprüchen des Publikums zu genügen. Hatte doch Dürers und Holbeins Vorgang die illustrative Seite der Buchausstattung so stark betont, ja bisweilen zur Hauptsache gemacht, daß jedes Werk, das auf ein größeres Publikum rechnete, notgedrungen einige das Interesse anregende Holzschnitte enthalten mußte, selbst dann, wenn der Text des Buches der Illustration völlig unzugänglich war. Über den gedanklichen Inhalt solcher ledig-

<sup>22)</sup> Die Handschrift ist in meiner Dissertation eingehend beschrieben.

lich als Lockspeise dienenden Bilder machte man sich wenig Skrupel, ebenso wenig wie über die Provenienz derselben. Fehlte es dem Verleger an geeigneten Kräften, neue und zweckentsprechende Leistungen zu bringen, so fanden sich unter den Werken der jüngsten Vergangenheit ja Kupferstiche und Holzschnitte genug, die stofflich oder aus anderen Gründen geeignet waren, die Aufmerksamkeit zu erregen und die, für den jeweiligen Bedarf zurechtgestutzt, allen Anforderungen des Buchhändlers entsprachen.

Ein höchst charakteristisches Beispiel für diese Richtung der Buchillustration ist das Titelblatt eines bei Christian Egenolff in Frankfurt a. M. 1549 erschienenen Werkes (Bibl. d. g. M.: R. fol. 98), zumal deshalb, weil zwei der bekanntesten Kupferstiche Dürers auf demselben zu einem einzigen Holzschnitte zusammengeschweifst sind. Der Titel des Werkes lautet: »Formular/Allerlei Schreibenn/Als Instrument/Sendbrieff/Anlaß/Kompaß/Testament etc.« und steht auf einer ausgesparten Tafel zwischen vier selbständigen Holzschnitten, die ohne irgend welchen Zusammenhang und ohne irgend welchen Bezug auf den Inhalt des Werkes zusammengestellt sind. Von diesen nimmt den Kopf des Blattes in einer Breite von 16,9 und einer Höhe von 6,7 cm. ein eigenartiges Bild ein, das sich auch dem flüchtigsten Blick sofort als eine Kombination von Dürers »Melancholie« (B. 74.) und desselben Künstlers »Raub der Amynone durch den Triton« (B. 71.) verrät. Der Triton schwimmt mit seiner Beute der Küste zu, die sich schon dicht vor ihm erhebt und — die Heimat der Melancholie ist. Wie auf dem Dürer'schen Stiche sitzt auch hier die Melancholie in Gedanken versunken zwischen den mannigfachen Gerätschaften aus den Reichen der Technik und des Wissens. Nur ist der Vordergrund breiter gemacht und dem Rande zu abgeschrägt, und das Wasser — auf dem Kupferstiche nur im Hintergrunde sichtbar — umspielt diesen Ausläufer. Die Andeutung des Ufers durch Schilfgewächse, die wir rechts unten auf dem »Raub der Amynone« sehen, ist hier zum festen Lande umgewandelt und damit zwanglos ein Übergang zur »Melancholie« gefunden. Die Höhenzüge im Hintergrunde der letzteren haben eine stärkere Betonung erhalten und passen sich dem landschaftlichen Charakter des ersten Stiches an. So hat die offene See, von beiden Seiten eingeeengt, die Gestalt eines Meerbusens angenommen. Man kann nicht leugnen, daß die Umbildung und die gegenseitige Anpassung beider Darstellungen mit einer gewissen Geschicklichkeit ins Werk gesetzt ist. Alle Mafse sind mit Rücksicht auf den beschränkten Raum beträchtlich reduziert, doch in der Weise, daß die Entfernungen verringert wurden, um den Hintergrund nicht gar zu kleinlich zu gestalten. Ebenso ist mit Rücksicht auf die gröbere Technik des Holzschnittes eine Vereinfachung in der Ausführung und im Beiwerk erstrebt worden. Überhaupt ist der nachbildende Künstler trotz der engen Anlehnung an die Originale mit denkender Selbständigkeit vorgegangen. Das Mystisch-Symbolische der Dürer'schen »Melancholie«, das seinen stärksten Ausdruck in der Behandlung des Lichtes und des Himmels findet, konnte er neben der natürlichen Beleuchtung im »Raub der Amynone« nicht gebrauchen, so liefs er den Regenbogen und die wundersame Durchstrahlung des Himmels fort, liefs einige Vögel durch die ruhige Luft flattern und verwandelte das von einem phantastischen Tiere frei getragene Bändchen mit der Inschrift »Melencolia« in eine Art von Wirtshauschild, das er an dem Gebäude

befestigte, vor dem die Personifikation der Melancholie in tiefen Gedanken sitzt.

Man könnte angesichts der augenscheinlichen Bedachtsamkeit, mit der Dürers Nachzeichner allen inneren Widersprüchen bei der Zusammenfügung zweier ihrem Inhalte nach so heterogenen Stiche aus dem Wege ging, auf den Gedanken kommen, daß derselbe einen tiefen Sinn in dies wunderliche Werk hinein geheimnist habe, daß ihm etwa das Iphigenia-Thema einer »Entführung in das Land der Melancholie« vorgeschwebt habe und er die zukünftigen Gedanken und Gefühle der den Ihrigen entrissenen Amymone habe andeuten wollen, aber man würde mit solch' modernen Auslegungskünsten einen völlig falschen Maßstab an die einfachen Absichten des Illustrators legen. Er wollte eben nichts weiter als der litterarischen Schaulust Genüge leisten. Und je krauser und seltsamer die Dinge zusammengeworfen waren, — vorausgesetzt, daß gegen die formellen Ansprüche des geschulten Auges nicht zu sehr verstoßen wurde —, desto sicherer konnte er hoffen, dies Ziel zu erreichen.

Nürnberg.

Th. Volbehr.

### Sprüche vom Bergwerk.



Bergwerk wil Ewigk frei sein  
Sunst pleibtz weder mein noch dein.

Bergwerk heischt viel freiheit vnd grosse gnad  
als dan gibts mer nuz dan schadt.

Eygen nuz vnd vnuorstandt  
fuert bergkwerk in schad vnd schand.

Diese drei Sprüche finden sich handschriftlich auf der Rückseite des letzten Blattes des Schriftchens »Vonn dem Weytberuffenem Berck- | werg Sanct Joachimsthall x.«, das im Jahre 1523 zu Leipzig durch Jakob Thanner gedruckt wurde (Bibl. des germ. Mus. Nr. 15702) und sehr selten geworden zu sein scheint, da dasselbe bei Panzer, Weller etc. nicht angeführt ist. Eine kurze Beschreibung desselben dürfte daher am Platze sein. Unter dem angeführten Titel der Schrift, die aus 23 Blättern in Quartformat besteht, findet sich in koloriertem Holzschnitt, beinahe die ganze Seite des Titelblattes einnehmend, das Wappen der Grafen Schlick zu Passau. Die Rückseite des Titelblattes wird vollständig von einem gleichfalls kolorierten Holzsnitte eingenommen, welcher die verschiedenen Beschäftigungen der Bergleute darstellt, wobei auch die Wünschelrute nicht fehlt. Bl. Aij<sup>a</sup> enthält einen ausführlicheren Titel; auf der Rückseite beginnt die Widmung an alle Herren Schlicken, Grafen zu Passau, die vier Seiten einnimmt. Auf Bl. Aiiij<sup>b</sup> nimmt die in Versen geschriebene »VorRede Vnnd Erste Schicht« ihren Anfang, der sich auf Bl. Biiij<sup>a</sup> »Dy ander Schicht soll seinn Vonn ankunfft Adder entsprungung der Metallischenn Ercz« anschließt. Sie ist in Prosa geschrieben, in neun Teile geschieden und schließt auf Bl. Eiiij<sup>b</sup>. Den Schluß (Bl. Fj—Fiiij<sup>a</sup>) bilden die Verse der dritten Schicht, an deren Ende sich »Hanns Rudthart« als Verfasser nennt.

Nürnberg.

Hans Bösch.