

neuen Richtung anschließt, die neuesten, die damals modernsten Ornamente sticht und herausgibt? Dafs er überhaupt noch in hohem Alter sich auf ein ihm ganz neues Gebiet begibt? Solche Arbeiten lieferten doch meist nur die Jüngeren, junge Meister, aber auch Gesellen, die im Beginne ihrer Thätigkeit standen, und sich einen Namen zu machen suchten. Ein Zweifel an der Urheberchaft desjenigen Erasmus Kamyn, der schon 1553 Meister war, von der Folge von 1592 ist daher wol berechtigt, und zwar um so mehr, als sein Name in einem Verzeichnis der Posener Goldschmiede vom 22. August 1591 nicht mehr vorkommt⁷⁾. Vielleicht hatte Erasmus Kamyn, der schon 1553 Meister gewesen, einen Sohn gleichen Namens und ist in diesem der Verfertiger der Folge von 1592 zu sehen.

Ob nun statt des Erasmus Kamyn sein Vetter Erasmus Kosler als der Verfertiger der Stiche von 1552 angesehen werden darf, dessen Aufenthalt in Nürnberg nur für das Jahr 1539 nachgewiesen ist, müssen wir, da über Kosler aufer den Notizen von Warschauer gar nichts bekannt ist, zunächst dahingestellt sein lassen; unmöglich ist es nicht und es würde sich vielleicht auch aus dem Umstande, dafs die Blätter in Nürnberg ausgeführt wurden, die Thatsache erklären, dafs in dem ganzen Umfange des ehemaligen Königreiches Polen heute sich kein einziges Blatt dieser selten gewordenen Stiche findet. Vielleicht helfen die Pariser Blättchen zur Lösung dieser Frage; vielleicht können polnische Forscher die Hausmarke oder das Merkzeichen der Wilnaer Goldschmiedfamilie Kosler nachweisen und dadurch feststellen, ob Erasmus Kosler der Stecher der Blätter des Meisters E K von 1552 ist, die bisher unter dem Namen Erasmus Kamyns gingen.

Nürnberg.

Hans Bösch.

Dürer.

Kleine Mitteilungen.

Die Aufschriften auf der Rückseite der Bildnisse Karls des Grofsen und Sigismunds.

nd sagent meiner Mutter, dass sie auf das Heiltum feil lass haben“ schreibt Dürer am 6. April des Jahres 1506 aus Venedig an Willibald Pirkheimer. Unter jenem »Heiltum« ist die Festlichkeit verstanden, die alljährlich zur Zeit der Ostermesse in Nürnberg stattfand und an der die Reichskleinodien, welche seit 1424 sich in der Reichsstadt befanden, öffentlich ausgestellt wurden. Ihr gewöhnlicher Aufbewahrungsort war ein metallener Schrein unter dem Gewölbe der Spitalkirche, in der Nacht aber vor ihrer Ausstellung verwahrte man sie in der sogen. Heiltumskammer im Schopper'schen Hause am Markte. Als Dekoration für diese Heiltumskammer malte Dürer 1510—1512 im Auftrage des Nürnberger Rates die Bildnisse Karls des Grofsen und Sigismunds, die später in der Kunstsammlung auf dem Rathause untergebracht wurden und sich jetzt im germanischen Museum befinden. Auf dem Rahmen jener Bilder sind Inschriften angebracht, die auf die dargestellten Persönlichkeiten und auf die Reichskleinodien Bezug nehmen. Ähnliche Verse befinden sich auf der

⁷⁾ Zeitschrift etc. IX, S. 20.



Dürers Aufschrift auf dem Holzstock mit dem Behaim'schen Wappen.

Rückseite der Tafeln, die mit denen auf den Rahmen zusammen hier Aufnahme finden mögen, da die ersteren bisher noch nicht veröffentlicht worden sind. Ob die Entwürfe zu den Aufschriften von Dürer selbst herrühren, mag dahingestellt bleiben. Man ist allerdings versucht, es anzunehmen, da ja die Anfertigung der Bildnisse noch in die Zeit der dichterischen Thätigkeit des Malers fällt.

(Auf dem Rahmen.)

*Dis ist der Gestalt vnd Bildnuss gleich
Kaiser Karlus, der das Remisch Reich
Den Teitschen undertenig macht.
Sein Kron vnd Klaidung hoch geacht
Zaigt man zu Nurenberg alle Jar
Mit andern Haltum offenbar.*

*Dis Bildt ist Kaiser Sigmunds Gestalt,
Der dieser Stat so manigfalt
Mit sunder Gnaden was genaigt.
Fil Haltums, das man jarlich zaigt,
Das bracht er her gar offenbar
Der klein zal fuer vñ zwaintzig Jar MCCCC.*

(Auf der Rückseite.)

*Dis ist Kaiser Karlus Gestalt,
Sein Kran vnd Kleidung manigfalt
zu Nurenberg öffentlich zeigē wirt
Mit andern Heiltum, wie sich gepirt.
Kung Pippinus sun ausz Frankreich
Und Remischer Keiser auch geleich.*

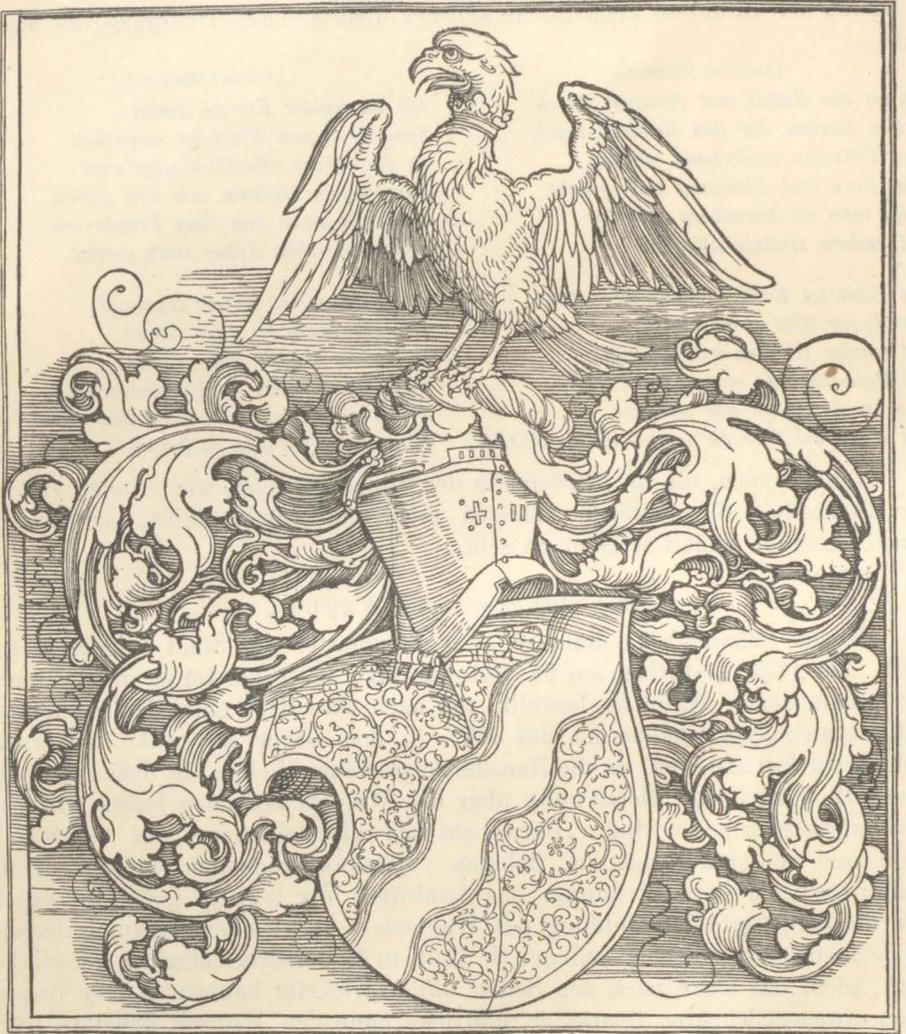
*Dis Bildnus ist Kaiser Sigmund,
Der Niernberg zu aller Stund
In sunder Gnadē was genaigt.
Fil Heiltums, des man jarlich zaigt,
Prach er vō Praug ausz Pehemer Lant,
Mit sunder Gnaden fil bekant.*

Die Wappen, die die Vorderseite der Bilder aufweist, wiederholen sich auf der Rückseite. Sie scheinen indessen nicht von Dürer selbst, sondern von einem Gesellen gemalt worden zu sein.

Das Behaim'sche Wappen.

Michel Behaim VII., Ratsherr und Baumeister der Stadt Nürnberg, geb. am 9. Mai 1459, gestorben am 24. Oktober 1511, hatte bei Dürer die Zeichnung des Behaim'schen Wappens bestellt, um nach derselben einen Holzschnitt anfertigen zu lassen. Leider ist das Jahr, in dem Dürer dieser Auftrag wurde, nicht mehr festzustellen, da die Haushaltungsbücher Michels, in denen sich voraussichtlich auch eine Bemerkung über das Wappen befunden haben wird, nur unvollständig erhalten sind. Dürer entwarf die Zeichnung auf einen Holzstock und schickte diesen an Behaim. Letzterer indessen verlangte einige Änderungen an der Zeichnung, das Laubwerk (*dy lewble*) gefiel ihm nicht. Wie die beigelegte Nachbildung des Wappens — nach einem Abzuge, der sich im germanischen Museum befindet [K. 350], in $\frac{2}{3}$ der Originalgröße gefertigt — zeigt, giebt das stark nach den Seiten hin entwickelte Laubwerk dem Wappen einen etwas gedrückten Charakter, und man kann den Wunsch Behaims, Dürer solle »*dy lewble awff dem helm vber sich werfen*«, d. h. er solle das ornamentale Beiwerk nach oben zurückschlagen, wohl verstehen. Aber Dürer geht auf den Wunsch des Bestellers nicht ein. Auf die Rückseite des Holzstockes schreibt er kurz und bündig seine Antwort, Behaim giebt sich zufrieden und der Holzstock wird nach der ersten Zeichnung geschnitten. Dieser Holzstock nun ist nicht, wie man irrthümlich angenommen hat, verschollen, sondern er befindet sich noch wohlbehalten in tadellosem Zustande im Besitze der Familie Behaim. Auch die Aufschrift Dürers auf der Rückseite ist noch, wenn auch stellenweise stark verblasst und verwischt, erkennbar. Damit sie nicht völlig der Nachwelt verloren geht, ist sie in beiliegendem Lichtdruck nachgebildet. Herrn Baron

v. Behaim, dessen Liebenswürdigkeit wir die Erlaubnis verdanken, Dürers Schrift photographisch aufnehmen zu lassen, erstatten wir auch an dieser Stelle unsern besten Dank.



Die Aufschrift lautet:

*libr her michell beheim Ich schick ewch dis waben widr pit latz
also beleiben es würt ewchs so keiner verpessern dan ich habs mit fleis
künstlich gemacht dorū dys sehen vnd ferstend dy werden ewch woll
bescheid sagñ soll man dy lewble auff dem helm öber sich werffen
so verdecken sy dy pinden¹⁾.*

*E . . . vndertan
Albrecht Dürer.*

¹⁾ die Zindelbinden, d. h. die gewundene dicke Unterlage auf dem Helm, auf welche als Helmschmuck der Adler gesetzt ist.

Dürers Aufschrift auf der Rötzelzeichnung Raffaels (?)
in der Albertina zu Wien.

Auf einer Rötzelzeichnung in der Albertina zu Wien, die einst zur Imhoff-
schen Sammlung gehörte, befindet sich folgende Bemerkung:

1515

*raffafel de vrbm der so hoch peim
pobst geacht ist gewest hat der hat
dyse nackette bild gemacht vnd hat
sy dem albrecht dürer von nornberg
geschickt jm sein hand zu weisen.*

Da die Aufschrift den Charakter der Schriftzüge aus dem ersten Viertel
des 16. Jahrhunderts wahr, so hat man bis in die neueste Zeit hinein nicht
daran gezweifelt, daß sie von Dürer selbst herrühre, ebensowenig, wie man die
Echtheit der Zeichnung in Frage zog. Seit einigen Jahren indessen hat man
die Zeichnung einer genauen kritischen Prüfung unterworfen, und das Resultat
dieser Untersuchungen, die von Lermolieff ausgingen, war, daß Raffael die bei-
den nackten Männer, die das Blatt zeigt, und welche Studien zu zwei Gestalten
auf der Schlacht von Ostia in den vatikanischen Stanzen darstellen, nicht ge-
zeichnet haben könne.

Lermolieff schreibt die Rötzelzeichnung Giulio Romano zu (kunstkritische
Studien über italien. Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom.
Leipzig, 1890. S. 182). Ihm schlossen sich an W. Koopmann (Raffael-Studien
mit besonderer Berücksichtigung der Handzeichnungen des Meisters. Nachtrag
zur ersten Ausgabe. Marburg 1895. S. XXI) und J. Springer (Literarisches
Centralblatt 1894. N. 47. 1706). Auch die Echtheit der Aufschrift Dürers wird
von den genannten Herren bestritten, besonders energisch von Lermolieff und
Springer, während Koopmann sich nur zweifelnd ausdrückt. Ich kann der Frage
nach dem Meister der Zeichnung nicht näher treten. Das germanische Museum
besitzt zwar eine Nachbildung der Zeichnung, aber es fehlt fast völlig am not-
wendigsten Vergleichungsmaterial. Dagegen seien mir einige Worte über die
Aufschrift gestattet.

Lermolieff sagt: »Die Aufschrift auf dieser Zeichnung ist, meiner Ansicht
nach, Fälschung. Die Schriftzüge entsprechen erstens nicht denen Dürers und
zweitens hätte der gebildete Maler aus Nürnberg schwerlich »Raffahel« ge-
schrieben. Auch war ihm gewiß bekannt, daß Raffael vom Papst Leo X. nicht
weniger geachtet wurde, als es von seinem Vorgänger Julius II. gewesen war.«

Dürers Schriftzüge scheinen bei oberflächlicher Betrachtung sehr mannig-
facher Art zu sein. Man würde die Handschrift charakterlos nennen. Dürer
war gewöhnt, den Grabstichel zu führen, die Feder ist ihm zu leicht, deshalb
gibt er seinen Schriftzügen auch nur in besonderen Fällen einen markanten
Ausdruck. Die Briefe an Pirkheimer und eine große Anzahl seiner Entwürfe
sind flüchtig hingeworfen, die Formen der Buchstaben sind im allgemeinen in
die Breite gezogen, rundlich, abgeschliffen, möchte ich sagen, bisweilen dick
und fett, bisweilen äußerst fein, je nachdem Dürer einer breiter oder spitzer
geschnittenen Feder sich bediente. Bei einer Reihe von leider nicht datierten
Entwürfen dagegen, die im Gegensatz zu den übrigen außerordentlich sauber

getrieben sind, sowie in dem druckfertigen Manuskript zur Proportionslehre auf der Nürnberger Stadtbibliothek sind die Buchstaben näher an einander gerückt, Haar- und Grundstrich schärfer unterschieden, die Formen eckiger. Ich führe auch an die Aufschrift auf der Handzeichnung von 1519 »Asperg« (Lippmann I. 52). Der Grund für diese Unterschiede ist in der größeren Sorgfalt, die Dürer auf die Schrift verwendete, zu suchen. Denn in die letzterwähnten Entwürfe sind Korrekturen, also spätere Nachträge, eingeschaltet, die wieder durchaus das breite auseinandergezogene Aussehen zeigen, wie z. B. die Pirkheimerbriefe. Dafs Dürer schon sehr früh bei sorgfältiger Schrift eckige Buchstaben schrieb, dafür ist beispielsweise Beweis die Aufschrift »Albrecht Durerin« auf dem Portrait seiner Frau von 1504 (L. II. 133). Aber nicht nur bei sorgfältiger Schrift, sondern auch dann, wenn Dürer durch Raumangel gezwungen wird, die Buchstaben zusammenzudrängen, ergeben sich naturgemäfs mehr eckige Zeichen. Ich verweise auf die Bemerkungen auf der Bamberger Zeichnung von 1513 (L. II. 186). Dafs die breite, niedrige Buchstabenform sich noch in Dürers letzter Zeit findet, beweist die Aufschrift auf seinem Selbstbildnis, während seiner Krankheit (L. II. 130). Im Allgemeinen ist die Schrift Dürers Steilschrift, wirklich schräg liegende Buchstaben sind mir nur einmal begegnet in einigen Partien der Entwürfe mit eckiger Schrift. Aus diesen Bemerkungen dürfte hervorgehen, dafs es äufserst schwierig ist, aus den Schriftzügen das Alter der Aufzeichnungen zu bestimmen. Sorgfältig geschriebene und datierte umfangreiche Manuskripte besitzen vielleicht die Londoner Sammlungen, die ich nicht gesehen habe. Nur mit ihrer Hülfe liefse sich dann wahrscheinlich machen, dafs die konsistentere Schrift, wie sie in den druckfertigen Manuskripten uns z. B. entgegentritt, Dürer erst von circa 1519 an eigen wäre. Eine Besonderheit zeigen die Pirkheimerbriefe gegen die späteren Schriften: sie sind »schnörkelreicher«, lang, s, f, y etc. z. B. sind unverhältnismäfsig nach unten verlängert, reichen bisweilen in die nächste, oft übernächste Zeile hinein und erschweren das Lesen. Der Grundzug der Buchstaben aber bleibt derselbe, von den ersten bis zu den letzten Aufzeichnungen. Wer in Dürers Schrift eingelesen ist, wer sie häufiger gepaust und nachgeschrieben hat, wird sie in ihren mannigfachen Formen aus anderen sofort herauskennen. Sie geht keineswegs auf in dem allgemeinen Schrifttypus ihrer Zeit, sondern verrät bei genauer Betrachtung stets ihren eigenen Charakter, der besonders scharf in die Augen springt bei direkter Vergleichung mit gleichzeitigen Schriftstücken, die nicht von professionsmäfsigen Schreibern geschrieben sind.

Die Aufschrift auf der Rötzelzeichnung in der Albertina zeigt von Buchstaben zu Buchstaben den Dürer eigenen Duktus, und in der Form gleicht sie den schon mehrfach erwähnten sorgfältig geschriebenen Entwürfen. Auf der Zeichnung ist jedenfalls Platzmangel Veranlassung zu der eckigen Weise gewesen.

Was nun den »gebildeten Maler aus Nürnberg« angeht, so verweise ich nur auf sein »Fittrufius«, »Abblo« (Apollo), »Pingnostilos«, »Ottonamia« (Anatomie) etc. Außerdem sei erwähnt, dafs Dürer »Raffafel« nicht »Raffahel« schreibt. Herr Inspektor Schönbrunner hatte die Güte, auf meine Anfrage hin das Original zu vergleichen, und er bestätigte meine Vermutung. Wir haben es also nur mit einem Verschreiben zu thun. Auf Lermolieffs weiteren Einwurf, sowie auf das Bedenken Koopmanns komme ich später.

J. Springer schreibt: »Denn wenn die Zeichnung nicht von Raffael ist, muß die Aufschrift gefälscht sein, da Raffael dem Dürer gewiß nur eigenhändige Zeichnungen, und nicht solche seiner Schüler, etwa des Giulio Romano, zugeschickt haben wird. Jedenfalls hätte bemerkt werden müssen, daß die Form der Ziffern bedenklich von den sonst von Dürer geschriebenen Zahlen abweicht und daß die Schrift keineswegs die des Jahres 1515, sondern unverkennbar die Handschrift aus den zwanziger Jahren ist.« Der letzte Einwand findet in den vorhergehenden Bemerkungen schon Berücksichtigung. Zu Dürers Zahlen nun habe ich eine Vergleichung über die Formen während der verschiedenen Lebensabschnitte des Meisters angestellt. Das Resultat war: Die Zahlen sind in der Form überhaupt nicht fest ausgebildet bei Dürer, im allgemeinen entsprechen sie der Art, wie sie von jedermann damals geschrieben wurden. Ich halte es für unmöglich, Dürersche Zahlen von andern aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts zu unterscheiden. Ähnliche 1 und 5, wie auf der qu. Zeichnung, findet man zahlreich in dem Nürnberger druckfertigen Manuskript, aber auch die 1507 (L. I. 17) und die 1510 (L. II. 139), um nur diese herauszugreifen, unterscheiden sich so wenig von jenen Ziffern, daß man nicht berechtigt ist, letztere Dürer abzusprechen. Nur zwei Zahlen zeigen bei Dürer eine augenfällige Wandlung. Die liegende oder gekippte 4 verwandelt sich zwischen 1494 und 1496 in die stehende. Und während die 9 in der frühen Zeit unserer Schreibweise entspricht, läßt Dürer später den unteren Schwung meist nach rechts auslaufen, sodafs die 9 einem Fragezeichen ähnelt.

Der erste Einwand Springers bedarf keiner Erwiderung für den, der mit den Verkehrsverhältnissen des 16. Jahrhunderts einigermaßen vertraut ist, und ich halte es für überflüssig, hier die mannigfachsten Möglichkeiten aufzuzählen. Doch S. sagt a. a. O. 1707 offenbar im Hinblick auf die fragliche Aufschrift: »Wer z. B. eine Dürer'sche Schrift, etwa die Aufschrift auf einer Zeichnung prüfen will, dem kann es sehr wichtig sein zu erfahren, ob Dürer aus oder aus zu schreiben pflegte.« Diese Bemerkung veranlaßt mich, kurze Ausführungen über Dürers Orthographie zu geben. Einige Regeln liegen seiner Schreibart zu Grunde, die ihm in der Schule eingeprägt sein werden. Nur dürfen wir von dem Maler, der »schreiben und lesen zwei Ellen und ein Viertel kann«, nicht erwarten, daß er jene Regeln überall einhält. Der Gebrauch von v, w, u für den u-Laut stellt sich folgendermaßen dar: u im Anlaut = v (vber, vber, vnd, vnden, vnser, vntzeliich etc.) — einfaches u im Inlaut = u (nun, punnten, schmelzung, furhinaus, durch, am dünsten, cubus, corpus, widerum, rucken, kurtz etc.), diphthong. u = w (awff, awgprawen, awgle, hawbt, aw, haws, brawchen, crewtweis etc.) — u im Auslaut = w mit Ausnahme von »zwu«, (zw, dw, mustw, magstw, tw, [von Pirkheimer einmal in »thue« verbessert] etc.) — y steht für lang i und diphthong. i im Auslaute: sy, dy, wy, ny, hy, zwey, trey, pey, malerey etc. Dazu in nymer, mynder und ich nym. Einmal ist mir y für j begegnet in »feryüngten«.

Wenn wir indessen alle die Denkmäler, die jene Regeln nicht streng innehalten, als Fälschungen bezeichnen wollten, dann werden wir beispielsweise die Bamberger Hs. von 1513 (aus nemung, creutzweis, maull), die Aufzeichnung über das Traumgesicht von 1525 (grausamkeit, räuschen, bräusen, auff) und das Blatt aus dem Gedenkbuche im Kupferstichkabinet zu Berlin (zweg) Dürer ab-

sprechen müssen. Auch im Gebrauch des y finden sich zahlreiche Ausnahmen, so nie neben ny, wie neben wy, dyse, (selten diese), schynpein, zweyen, seyten, ytzig, eygen etc. neben gewöhnlichem dise, schinpein, zweien, seiten, itzig, eigen etc. — Über den Gebrauch von Tenuis und Media, sowie von Doppelconsonans lassen sich für Dürer überhaupt keine Regeln aufstellen; da finden wir neben einander pild, bild, trey, drey, pey, bey, fillen, filn, günstig, gönnstlich, will, wil, lewtt, lewd, forteill, nochteil, mitt, mit, krüpfen, krüpffen etc. Ebensowenig fest ist der Gebrauch von t und th, von f und v für f-Laut im Anlaut: tw, thw, tan, than, tir, thir, ertrich, erthrich, für, vür, fan, van etc. Und oft stehen dieselben Worte in verschiedener Schreibung dicht nebeneinander. Altes ie wird bisweilen von Dürer beibehalten, bisweilen weicht es einfachem i: lib, lieb, prieffe, brieff, priff. Auch sind Änderungen der Orthographie Dürers, besondere Eigentümlichkeiten während der einzelnen Perioden seines Lebens nicht zu konstatieren.

Daraus erhellt, glaube ich, zur Genüge, das man aus der Beschaffenheit der Orthographie keine Schlüsse auf die Echtheit der Denkmäler ziehen kann, soweit sie natürlich nicht vom örtlichen und zeitlichen Charakter abweicht.

In der fraglichen Aufschrift, um auf diese zurückzukommen, findet sich keine orthographische Abweichung, die uns gestattete, Dürers Autorschaft in Frage zu ziehen. Abweichend von der oben aufgestellten Regel ist nur »dyse«, statt »dise« geschrieben. Um aber einen analogen Fall anzuführen, der leicht nachzuprüfen ist, verweise ich auf die Nachbildung von Dürers Schriftproben in »Dürers schriftlicher Nachlaß von Lange und Fuhse«, wo man in der Probe aus dem druckfertigen Manuskript »dyse« und »dise«, nur durch 6 Zeilen getrennt, finden wird.

Meiner Überzeugung nach ist an der Echtheit der Aufschrift nicht zu zweifeln. Die einzelnen Züge sind viel zu ungezwungen, als das man daran denken könnte, ein Fälscher habe sie nachgemalt. Die Echtheit der Jahreszahl würde ich nur dann in Frage ziehen, wenn sie mit anderer Tinte, als die Worte geschrieben wäre. Das ist aber, wie mir ebenfalls mitzuteilen Herr Inspektor Schönbrunner die Güte hatte, nicht der Fall. Gleichwohl aber glaube ich, das die Aufschrift erst nach Raffaels Tode gemacht worden ist, nicht aus graphischen, sondern aus inhaltlichen Gründen: »der so hoch peim pobst geacht ist gewest.« Thausing hat diese Ansicht bereits geäußert, und es steht ihr nichts entgegen, da wir analoge Fälle besitzen. Die Aufschrift auf dem Selbstbildnis von 1484 stammt aus späterer Zeit; das Bildnis der Mutter ist am 19. März 1514 gezeichnet, und erst nach dem Tode der Mutter mit der Bemerkung versehen: »Das ist Albrecht Dürers Mutter, die war alt 63 Jahr, und ist verschieden im 1514 Jahr am Erchtag vor der Kreuzwochen, (16. Mai.) um zwei gen Nacht.«

Wenn aber die Aufschrift erst, vielleicht bei der Nachricht vom Tode Raffaels gemacht wurde, die Jahreszahl sich also auf die Zeit der Übersendung bezieht, ist dann nicht ein Irrtum Dürers möglich? Er war sicherlich im Besitze von zahlreichen Skizzen anderer Künstler, hatte sich aber wohl kaum mit kritischen Untersuchungen der Handschrift befaßt, so das ihm ein solcher Irrtum, in dem tüchtige zunftmäsigte Kunsthistoriker nach ihm so lange verharren, wohl passieren konnte. Wir brauchen also nicht einmal an Täuschung seitens des vermeintlichen Überbringers zu denken.

Nürnberg.

F. Fuhse.