

Ob diese Eingabe der »discipuli professorii«, die übrigens gleichzeitig ein hübsches Beispiel für das Schullatein der damaligen Zeit abgibt, von Erfolg gekrönt war, vermag ich nicht zu sagen. Die Akten des Rothenburger Stadtarchivs enthalten darüber nichts.

Nürnberg.

Th. Hampe.

### Die Handzeichnungen der Manuskripte der Schedelschen Weltchronik.

nter den Problemen der deutschen Kunstgeschichte steht in den letzten Jahrzehnten die Wolgemutfrage mit obenan. Konnten vor zwanzig Jahren noch starke Zweifel bestehen, ob sich dieselbe je in befriedigender Weise würde lösen lassen, so können jetzt diese Zweifel wenigstens geringer werden, denn der immer wieder wiederholte Angriff auf diese harte Nufs hat doch manches Neue gebracht und manche Unklarheit schwinden lassen. Die Beurteilung des Führers der Nürnberger Malerschule — das ist er eben doch offenbar gewesen — ist von einem Extrem ins andere gegangen; hatte ihn Thausing trotz im Allgemeinen richtiger Erkenntnis seines Wesens doch in seiner geistigen Bedeutung überschätzt, so war schon Vischer ziemlich übel mit dem biederen Michel Wolgemut umgesprungen und gar Thode hatte doch recht im Gegensatz zu der freilich spärlichen, sicheren Überlieferung ein wahres Zerrbild von ihm geschaffen. Es ist nur natürlich, dafs gegen diese Art der unverdienten Zurücksetzung wieder eine Reaction eintritt, und dies um so mehr, als die enge Verbindung Dürers mit seinem Lehrmeister auch nach der völligen Selbständigmachung des ersteren immer klarer hervortritt, wie insbesondere die Entdeckungen Gurlitts bezüglich des Zusammenarbeitens Dürers, Wolgemuts und Jacopo de'Barbari's für den sächsischen Hof beweisen. Auch der Umstand, dafs nach dem jetzigen Stand der Forschung die erste venezianische Reise Dürers sich nur noch künstlich aufrecht erhalten läfst, so dafs neben dem Aufenthalt am Oberrhein Nürnberg doch ein gröfserer Einflufs auf die schliessliche Entwicklung Dürers zugestanden werden mufs, veranlafst uns, den Nürnberger Kunstverhältnissen der letzten Dezennien des fünfzehnten Jahrhunderts, und damit der zum mindesten vielgenanntesten Persönlichkeit des dortigen Kunstlebens, Michel Wolgemut immer erneute Aufmerksamkeit zu schenken. So ist es nur erfreulich, über Wohlgemut wieder ein objectives, jeder gesuchten Originalität fremdes und nur auf dem vorhandenen thatsächlichen Material bauendes Urteil zu lesen, wie es jüngst V. v. Loga in dem Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen (1895, S. 224 ff.) gefällt hat. Loga bringt, nachdem er schon früher (Jahrbuch 1888 Seite 93 u. 184) sich eingehend mit den Vorlagen für die Städteansichten der Schedelschen Weltchronik beschäftigt, jetzt wiederum Beiträge zum Holzschnittwerk Michel Wolgemuts, die neues Licht auf diesen Künstler zu werfen geeignet sind. Der gelungene Nachweis einer Anzahl von Vorbildern zu den Illustrationen der Schedelschen Weltchronik, ebenso wie die Zuweisung einer Reihe von Holzschnitten nach italienischen Kupferstichen an Wolgemut geben uns willkommenen Aufschlufs über die Bekanntschaft des Nürnberger Meisters mit der zeitgenössischen Kunst Deutschlands, wie Italiens. Dafs die Kenntnis der italienischen Stiche, welche Wolgemut in seinen Holzschnitten kopierte, jedenfalls durch

Schedel vermittelt wurde, dafür spricht dessen Besitz an Stichen des Jacopo de' Barbari, von denen eine Zahl in dem Hartmann Schedelschen Manuskript (cod. lat. 716) der Münchener Staatsbibliothek eingeklebt sind, wenn auch die Möglichkeit direkter Beziehungen des Jacopo de' Barbari zu Wolgemut vor der Übersiedlung Jacopos nach Nürnberg nicht ausgeschlossen erscheinen.

Schien es ursprünglich, als ob mit dem wenigen, schwer zu identifizierenden Material der Handzeichnungen nicht zu einem befriedigenden Resultat zu kommen sei, so ist jetzt nach Aufschließung zahlreicher neuer Quellen, dann nach der glücklichen Beseitigung des als unnützer Ballast lange mitgeführten angeblichen Stecherwerks Wolgemuts schon ein viel klarerer Einblick möglich. Den Ausgangspunkt der Untersuchung wird immer die Schedelsche Weltchronik bilden müssen, das einzige unbedingt sicher beglaubigte Werk Michel Wolgemuts. Die Schwierigkeit, die durch die Gemeinsamkeit der Ausführung der Holzschnitte dieses Werkes mit seinem Stiefsohn Wilhelm Pleydenwurf entsteht, möchte ich verhältnismäßig gering anschlagen und in Hinsicht auf diesen sicher nicht allzu bedeutenden Meister mich völlig dem Urteil Logas in seiner neuesten Arbeit anschließen.

Hier sei gleich bezüglich der Herstellung der Weltchronik, des umfangreichsten illustrierten Druckwerkes des 15. Jahrhunderts auf einen bisher unbeachteten Umstand hingewiesen. Es war schon Thausing aufgefallen, daß die Herstellung der Holzstücke zu den mehr als 2000 Abbildungen der Weltchronik in der kurzen Zeit von nicht ganz 19 Monaten, d. h. vom Vertragsabschluss am 29. Dezember 1491 bis zum Erscheinen der Weltchronik am 12. Juli 1493 vor sich gegangen sein sollte. Nun befindet sich in dem Literarium 4. im Nürnberger städtischen Archiv wenigstens die Spur eines früheren Vertrages verzeichnet. Der betreffende Band ist unvollständig; und seine Einträge gehen nur bis zum 4. November 1487 (quarte post marci), während der darauffolgende Band mit dem zweiten Quartal des Jahres 1488 beginnt. Existieren nun auch nicht mehr die Originalverträge aus dem dazwischenfallenden Zeitraum, so hat sich doch der alte Index erhalten und hier ist zu lesen unter Buchstabe S.: Sebolt Schreyer, Sebastian Camermeister, Michel Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurf Fo. 287. Der Band bricht heute mit Fo. 193 ab. Der Vertrag, der hier gemeint sein kann, ist kaum zweifelhaft; die abschließenden Personen sind genau dieselben, wie die späteren Herausgeber der Schedelschen Chronik, und die Herstellung des Abbildungsmateriales in der Zeit von fünf und ein halb Jahren klingt etwas wahrscheinlicher. Auch das Verhältnis der Weltchronik und ihrer Illustrationen denjenigen des Schatzbehalters gegenüber verschiebt sich dadurch nicht unwesentlich.

Die Annahme Logas dagegen, daß das Druckmanuskript zur Schedelschen Weltchronik nicht mehr existiere ist irrig; vielmehr ist in der Nürnberger Stadtbibliothek (Cent. VI, 98 u. 99) sowohl das Manuskript des lateinischen, wie des deutschen Exemplars fast vollständig — es fehlt nur ein Absatz der lateinischen Ausgabe — und in vorzüglicher Erhaltung vorhanden. Nicht nur kunstgeschichtlich, sondern auch für die Geschichte des Buchgewerbes sind die beiden Bände von hohem Interesse. Sie sind genau von demselben Formate, wie die gedruckten Exemplare, ja sogar auf demselben Papier geschrieben. Die Exemplare sind so eingerichtet, daß der Setzer eine verhältnismäßig leichte

Aufgabe hatte; die Schrift und der Drucksatz decken sich im Allgemeinen, so daß die geschriebenen und gedruckten Chroniken auf den einzelnen Blättern ziemlich genau dieselbe Menge Text enthalten. Der Raum für die Illustrationen ist an dem im Druck für dieselben gewählten Platz in der genauen Größe ausgespart, mit den betreffenden Überschriften versehen und mit ganz flüchtigen Skizzen der betreffenden Illustrationen in Federzeichnung ausgefüllt. Diese Skizzen nun sind es, welche für das Holzschnittwerk Wolgemuts von einiger Bedeutung sein, und das bisher in dieser Richtung Gefundene ziemlich erheblich erweitern dürften. Bei der, wie gesagt, ganz skizzenhaften Natur der Zeichnungen — es sind vielleicht die Hälfte der ausgesparten Illustrationsstellen mit solchen versehen — fragt es sich nur, wer dieselben gemacht haben könnte, der Verfasser, der Schreiber, resp. ein Mitglied der Verleger- und Druckerfirma, oder der mit der Illustration beauftragte Künstler. Eines darf mit ziemlicher Gewißheit angenommen werden: Bei dem schon oben dargelegten Charakter der Handschriften muß angenommen werden, daß diese in der Druckerei angefertigt wurden. Der Umstand, daß beide Handschriften, sowohl der lateinische Urtext, als die deutsche Übersetzung von einer Hand herrühren, ist eine weitere Bekräftigung dafür.

Daß die Herstellung der Handschriften nur unter Beistand sowohl des Verfassers, resp. eines gelehrten Redakteurs, vielleicht Sebolt Schreyers, sowie der Illustratoren möglich war, ist selbstredend. Fraglich ist nur, waren die Holzstöcke der Illustrationen schon fertig und wurde nur ihr Maß eingetragen, um dem Setzer die damals wohl noch mehr als heute gefürchtete Arbeit des Umbrechens zu sparen und die Skizzen eingesetzt, um bei der außerordentlich großen Anzahl der Holzstöcke eine Verwechslung zu verhüten, oder aber haben wir hier den ersten Entwurf der Illustrationen vor uns, die erste Größensfestsetzung, und sozusagen die erste Skizze des Illustrators für die vom Herausgeber gewünschten Bilder ihrem Inhalt und ihrer Form nach. Das Letztere ist das Wahrscheinlichere, denn wären die Holzstöcke auch nur zum geringen Teile fertig gewesen, so hätte man durch Abziehen der Holzstöcke mit der Hand rascher und sicherer zu dem oben angedeuteten Ziele gelangen können. Daß dies auch für praktischer gehalten wurde, zeigt der Abdruck der auf den salomonischen Tempel bezüglichen Stöcke (mit Ausnahme des Hohenpriesters, der im lateinischen Exemplar viel genauer als das Übrige ausgeführt, nach diesem Stock gezeichnet ist), welche schon aus früheren Kobergerschen Verlagswerken vorhanden waren, und außerdem noch in der deutschen Ausgabe der eingeklebte Titelholzschnitt. Die beiden Ausgaben scheinen auch gleichzeitig vorbereitet worden zu sein; die Annahme, daß die deutsche Ausgabe erst durch den Erfolg der lateinischen veranlaßt wurde, wird durch den kurzen Zwischenraum im Erscheinen (die deutsche Ausgabe erschien am 23. Dezember 1493, also nur fünf-einhalb Monate später als die lateinische), der für Übersetzung, Satz, Korrektur und Druck des großen Werkes unter Berücksichtigung der damaligen technischen Verhältnisse völlig unzureichend war, ganz hinfällig. Nimmt man nun an, daß die Skizzen in den beiden Manuskripten vor den Holzstöcken entstanden seien, so ist damit freilich noch nicht die Angesichts der außerordentlichen Flüchtigkeit sehr schwer zu lösende Frage nach dem Urheber derselben beantwortet. Am nächsten läge es, an Hartmann Schedel selbst zu denken, von dem

wir ja wissen, daß er sich in der edlen Kunst des Zeichnens versuchte, und auch der Schreiber dieser Zeilen war zeitweise dieser Meinung. Aber ein neuerlicher Vergleich der bedeutendsten authentischen Zeichnungen desselben in dem In-schriftenwerke des Hartmann Schedel (cod. lat. 716 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek) ergibt, daß bei aller Rohheit der künstlerische, oder wenn man lieber will, der berufsmäßige Zug in den Manuskripten der Weltchronik den Nürnberger Polyhistor und Humanisten völlig ausschließt, dessen dilettantenhafte Unsicherheit bei jedem Strich trotz aller Mühewaltung und gerade durch diese hervortritt. Es bleibt daher nur übrig, an die Illustratoren, die urkundlich und gedruckt ja des Öfteren genannt werden, an Michel Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff zu denken. Mir erscheint es, wie gesagt, nicht möglich, in den Skizzen, die — ausdrücklich sei dies nochmals bemerkt — keinen Zweck haben, als den Inhalt der Illustration für das Gedächtnis festzuhalten, verschiedene Hände zu erkennen. Deshalb unterlasse ich auch alle überflüssigen Hypothesen über die etwaige Verteilung der Skizzen an die beiden Meister, und nehme bei der Betrachtung nur mehr den gesicherteren für den Kollektivbegriff Wolgemut-Pleydenwurff, nämlich Wolgemut an.

Es dürfte überflüssig sein, auf die Zeichnungen, die oft nur aus einigen markierenden Strichen bestehen, hier des Näheren einzugehen. Nur im Allgemeinen sei ihr Bestand und künstlerischer Charakter im Nachfolgenden festgestellt.

Von den ausgeführten Holzschnitten unterscheiden sie sich schon dadurch ganz merklich, daß an Stelle der üblichen steifen Strichführung wie sie der Holzschnitt und die ausgeführte Zeichnung auf dem Holzstock zeigen<sup>1)</sup>, eine viel weichere, abgerundete Art des Zeichnens sich findet. Jedenfalls wurde hier wie bei den gleichzeitigen Basler Terenzzeichnungen Dürers dasselbe Verfahren eingehalten.

Die Zeichnungen sind unglaublich flüchtig, das ist unbestreitbar, aber doch ist die geschickte, zeichnerisch ungemein geübte Hand mehr zu erkennen, als in irgend einer sonstigen für Wolgemut bisher in Anspruch genommenen Zeichnung. Besonders beachtenswert in dieser Hinsicht ist die erste Hälfte des lateinischen Exemplars. Man möchte meinen, fast unwillkürlich seien mit einigen prägnanten Strichen die einzelnen Porträts resp. die Holzstöcke auf das Unverkennbarste bezeichnet. Es ist freilich die künstlerische Arbeit an und für sich gerade an den Brustbildern der Weltchronik, die ohne jede innerliche Beziehung auf die Darzustellenden entworfen sind, nicht hoch anzuschlagen, sie geben aber doch von der nicht zu gering zu rechnenden Ausdrucksfähigkeit des Künstlers, die hier mehr als in irgend einem andern Werke zu Tage tritt, ein treffliches Zeugnis. Logas Annahme (a. a. O. S. 227), daß Wolgemuts künstlerische Schaffenskraft sich bereits im Schatzbehalter erschöpft habe, vermag ich nicht zu teilen. Die Monotonie war nicht zu vermeiden, und der oft wiederholte Abdruck derselben Stöcke entsprach nur dem allgemeinen Gebrauch und den sicher eine große Rolle spielenden Rücksichten auf möglichst billige Herstellung. Mehr ausgeführt sind nur verhältnismäßig wenige Blätter. Vor allem ist da die Anbetung des goldenen Kalbes zu nennen, deren Komposition im Gegensatz zu der sonstigen Gepflogenheit sogar etwas reicher ist, als der ausgeführte Holzschnitt. Hin und wieder hat es der Laune des Künstlers ge-

1) auch die Londoner Zeichnung zum Titelblatt kommt hier in Betracht.

fallen, auch einem der Bildnisse einen Augenblick länger Zeit zu widmen, dann tritt vor allem das Charakteristische der Gewandbehandlung zu Tage. Mit der Gesichtsbehandlung hat sich dagegen der Zeichner in der Regel recht wenig aufgehalten, nur die weibliche Kopfform und die Stellung des Auges zeigt so recht Wolgemut'sche Art. Am ausführlichsten ist der Anfang des Buches bedacht, wie z. B. die größeren Szenen, wie die Erschaffung der Eva, sowie Adams; die Landschaft in dem Erdkreis vor der Erschaffung des Menschenpaares und der Säugetiere ist wohl gelungen. Auch Adam und Eva, sowie das erste Menschenpaar nach der Vertreibung aus dem Paradies gehören hierher. Bei den Städtebildern ist vielfach nur ein wichtiger, bezeichnender Teil des betreffenden Ortes, um ihn kenntlich zu machen, gebracht; sehr viele Felder sind hier weiß gelassen; das Vorbildmaterial scheint dem Zeichner beim größeren Teile noch nicht zur Hand gewesen zu sein. Die ausgeführteste Städtezeichnung stellt mit Anlehnung an die Breydenbachsche Darstellung Rhodus dar (lat. Exemplar), ebenso ist auch Corinth recht anschaulich. In der Regel sind die Skizzen so entworfen, wie sie der Abdruck zeigt; dies geschah wegen der im Manuskript schon vorher angebrachten Namensüberschriften, daher mußten dieselben dann auf den Holzstock in umgekehrtem Sinne gezeichnet werden; einigemal wie bei der Scene von Bileams Esel ist aber auch die Scene von der Gegenseite gezeichnet. Sehr bezeichnend für die Leichtigkeit der Komposition ist die mit ganz wenigen Strichen sicher hingesezte Scene der Anklage Josephs durch Potiphar vor Pharaon, auch die Zauberin Circe gehört hierher; in der Regel ist in der Ausführung die flüchtige Skizze wesentlich reicher gestaltet worden, nur einmal, bei der Darstellung des goldenen Kalbes, findet, wie gesagt, das Gegenteil statt. Im deutschen Exemplar ist das Kaiser- und Papstbild, ebenso wie der Tanz der Skelette wenigstens angedeutet.

Bei solchen Darstellungen, wo durch die genauen Überschriften das Schema der Illustration sicher vorgezeichnet war, hat der Zeichner, dem es unverkennbar darum zu thun war, möglichst rasch fertig zu werden, stets auch nur die Spur einer Skizze gespart. Die Eile, die man hatte, beweist auch der Umstand, daß gegen das Ende und zwar in beiden Bänden die Arbeit immer flüchtiger wird, einige rasch hingeworfene Striche müssen genügen.

Hier möchte ich endlich über die Art der Herstellung des Illustrationsmaterials der Schedel'schen Chronik meine Ansicht niederlegen. Ob sie allgemeinere Annahme findet, mag die Zukunft lehren. Die ganze geschilderte Art der Handzeichnungen gibt zu erkennen, daß dieselben in kürzester Zeit, vielleicht in einigen wenigen Tagen, in die beiden Codices skizziert worden sind. Der Zeichner gab, so weit eben sein künstlerisches Vermögen reichte — und dies kommt manchmal, wenigstens in den ganz flüchtigen Handzeichnungen besser zur Anschauung als in den viel detaillierteren Holzschnitten — nach Gegenstand und Form den Willen des Verfassers oder eventuellen Redakteurs wieder. Diese Skizzen dienten dann dem Personal der Werkstatt als Direktive bei der Herstellung d. h. zunächst bei Vorzeichnung der Holzstöcke. Einen großen Teil des Bedeutenderen mag sich der Chef und sein Stiefsohn selbst vorbehalten haben, ein noch größerer Teil wird von den Gesellen gemacht worden sein. Gerade diejenigen Stöcke, welche sich ängstlicher an die Skizze halten, werden als Gesellenarbeit zu denken sein. Bei besonders wichtigen Illu-

strationen wie dem Titelblatt mag auch ein sorgfältig durchgeführter Entwurf vor der Aufzeichnung auf den Holzstock noch zur Begutachtung durch die Verlagsgenossenschaft oder den Autor gemacht worden sein, wie die vorhandene Zeichnung im British Museum hiezu zu erkennen gibt. Die Korrektur des gesamten Materiales werden dann wohl wieder die beiden Vorstände besorgt haben, ebenso die Aufsicht über die Formschneider. Mag man über Wolgemut und seine Umgebung denken wie man will, so muß zugegeben werden, daß insbesondere sein formaler Sinn weit entwickelter war, als dies etwa die Mehrzahl der Holzschnitte der Weltchronik annehmen lassen. Erst in jüngster Zeit kommt die Wissenschaft dazu, richtig zu ermessen, wie viel durch die unbeholfene Technik der damaligen Formschneiderei von der ursprünglichen künstlerischen Darbietung verloren gegangen ist.

Ein schwerer Vorwurf darf den Leitern der Illustration nicht erspart bleiben, daß wie beim Vergleich mit dem gleichzeitigen Schatzbehalter aus dem Kobergerschen Verlag ersichtlich ist, sie bei größerer Mühewaltung und Aufmerksamkeit für den Schnitt hätten Besseres bieten können, daß wahrscheinlich aus kaufmännischen Rücksichten hier schon im fünfzehnten Jahrhundert die moderne Devise »Billig und schlecht« zur Durchführung kam.

Nicht unberührt kann die Frage nach dem Verhältnis der Zeichnungen der hier besprochenen Manuskripte zu den übrigen Wolgemut seit längerer oder kürzerer Zeit zugeschriebenen Handzeichnungen bleiben. Dasselbe, was Vischer vor zehn Jahren über diesen Gegenstand sagte, kann auch noch heute gelten: die Untersuchung steht auf einem nichts weniger als festen Boden, wenn auch das Material sich bedeutend gemehrt hat. Übersieht man dasselbe in seinem ganzen Umfange, so ist der erste Eindruck der gleiche, welcher dem Untersucher bei Betrachtung der malerischen Thätigkeit Wolgemuts entgegentritt, der einer schier unentwirrbaren Vielgestaltigkeit. Allein wie es doch meines Erachtens bei längerer, ruhiger Betrachtung der Wolgemut zugeschriebenen Gemälde sehr wohl möglich ist, die künstlerische Individualität, und die persönliche Handschrift des Meisters herauszuschälen, so trifft dies auch bei den Zeichnungen zu. Dank dem lebenswürdigen Entgegenkommen der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, des Stadtmagistrats in Nürnberg und des Herrn Ludwig Rosenthal in München, war es dem Verfasser ermöglicht, die Manuskripte der Weltchronik, den bekannten handschriftlichen, Inschriften der verschiedensten Art enthaltenden Band des Hartmann Schedel (codex latinus 716), das sogenannte Skizzenbuch aus dem Atelier eines Künstlers des 15. Jahrhunderts (siehe Rosenthal, *Incunabula xylographica et chalcographica*, 1892 und Loga a. a. O.), in Nürnberg zu vergleichen, sowie im Anschluß daran die Handzeichnungen auf der Universitätsbibliothek zu Erlangen zu Rate ziehen zu können. Seiner Anschauung nach verdienen unter den Handzeichnungen Wolgemuts die flüchtigen Skizzen der Weltchronik nicht etwa ihres verhältnismäßig geringen künstlerischen Wertes, sondern ihrer verhältnismäßigen Autenticität halber in den Vordergrund der Untersuchung gestellt zu werden und von ihnen hat nach ihrer Nachweisung die Untersuchung des übrigen Handzeichnungenwerkes auszugehen. Ein Versuch zur weiteren Behandlung dieser Frage wird demnächst an dieser selben Stelle erscheinen.

Nürnberg.

Hans Stegmann.