

dreht den Zeiger so lange, bis das doppelt reflektierte Bild neben dem vom Horizont reflektierten erscheint. Die Ablesung gibt den doppelten Höhenwinkel, ist aber mit einer kleinen Parallaxe behaftet, welche daher rührt, daß sich das Auge des Beobachters nicht in der Ebene des Reflexionshorizontes befindet von dem der Strahl zurückgeworfen wird, sondern höher steht.

Ihre hauptsächlichste Anwendung finden die Spiegeloctanten und Sextanten in der nautischen Astronomie zur Bestimmung von Breite und Länge der Meeresörter. Zur Längenbestimmung werden vorzugsweise die sogenannten Mondstrecken verwendet, das ist der Abstand des Mittelpunktes des Mondes von dem Mittelpunkte der Sonne oder einem Stern, vom Mittelpunkte der Erde aus gesehen. Hierbei handelt es sich um die Messung schief liegender Winkel; zu Messungen der Höhe von Gestirnen, welche bei Breitenbestimmungen, Bestimmungen von Zeit und Polhöhe, sowie bei der Reduktion der scheinbaren Mondstrecken erforderlich sind, wird der Meereshorizont benutzt. Die so gewonnenen Beobachtungen bedürfen verschiedener Reduktionen, auf welche hier nicht eingegangen werden soll.

(Fortsetzung folgt.)

Nürnberg.

Gustav von Bezold.

Noch einmal der Kölner Zeugdruck mit Mutter Anna, Maria und Seraphim.

In den »Mitteilungen des germanischen Museums« 1897 S. 91 u. ff. hat Herr Dr. Th. Hampe den Zeugdruck mit Mutter Anna, der Jungfrau Maria und Seraphim mit Handzeichnungen des dortigen Kupferstichkabinetts zusammengestellt und den Nachweis erbracht, daß wir es bei beiden mit Werken der Kölner Schule bzw. der Kölner Gegend zu thun haben. Ebendort sagt Dr. Hampe S. 97, daß ein unwiderleglich sicherer Nachweis in Fällen wie dem vorliegenden seine großen Schwierigkeiten hat, ja an's Unmögliche grenzt, wenn dem Forscher nicht ein günstiger Zufall, ein glücklicher Fund zu Hilfe kommt. Hieran anschließend möchte ich nun hier auf einen Fund zu sprechen kommen, der, wenn Hampe von ihm schon früher Kenntnis gehabt hätte, ihn zweifellos bestimmt haben würde, noch weitere und sicherere Schlüsse zu ziehen.

Auf die von Dr. Hampe konstatierte auffallende Übereinstimmung der Handzeichnung (Fig. 1) mit dem Seraphimdrucke (Fig. 2) werde ich unten zu sprechen kommen. Hier will ich zunächst einer Abweichung gedenken, die, statt das Gegenteil zu thun, Handzeichnung und Zeugdruck um so näher zusammenbringt. Auf der Handzeichnung bemerkt man nämlich bei genauerer Betrachtung rechts vom Schoße der Mutter Anna, zwischen dieser und der jugendlichen Maria ein Weinblatt mit Stiel. Dieses steht außer Zusammenhang mit der Zeichnung selbst, und fehlt dem Zeugdrucke. Dies ist der einzige greifbare Unterschied zwischen Druck und Zeichnung. Das Weinblatt steht dagegen zweifellos in engstem Zusammenhang mit den im leeren Raum oberhalb der Zeichnung vom

Künstler hinskizzierten Weinblättern in der Mitte und am Rande links des Bildes. Diese Weinblätter nun erregten, als ich die Lichtdrucktafel des Herrn Dr. Hampe sah, meine Aufmerksamkeit, und sofort erinnerte ich mich einer Stickerei mit Vorzeichnung, die ich s. Z. zusammen mit dem Seraphimdrucke erworben und seither in meiner Textilsammlung, später in meiner Zeugdrucksammlung aufbewahrt hatte. Ich eilte, das Stück herbeizuholen und sofort ward mir klar: Zwischen den Kölner Handzeichnungen und meiner Stickerei mit Vorzeichnung besteht ein ganz bestimmter Zusammenhang.

Bevor ich diesen Zusammenhang näher beleuchte, möchte ich nochmals hervorheben, dafs ich jene Stickerei direkt vom Finder zusammen mit jenem Seraphimdruck und andern Stoffen jener Zeit, d. h. des XIV.



Fig. 1. Handzeichnung der Kölner Schule.

und XV. Jahrhunderts, erwarb, und dafs es sich hier um das Fragment einer einst etwas, doch nicht viel größeren Stickerei handelt. Ich vermute, dafs dieses, heute 15 cm. breite und 12¹/₂ cm. hohe Bruchstück ehemals als Umhüllung eines Reliquenschädels diente; die Form des Stoffrestes, die vorhandenen Nähte und Andeutungen von Seiten des Finders scheinen dies zu bestätigen. Als Grundlage dient ein weißer Leinenstoff, auf welchen weinrote, mehrfach stark verblasste Seide aufgelegt ist. Diese Letztere nun zeigt einen Weinstock, dessen Stamm sich mehrfach verzweigt. An der Mittelstelle sitzt ein nach rückwärts blickender Vogel. An den Zweigen hängen Weinblätter und Weintrauben. Die Stickerei ist so ausgeführt, dafs der Stamm und die Äste, auch einzelne Weintrauben, aus cyprischen Goldbrocatfäden, die Weinblätter aber aus grünen und gelben Seidenfäden, der Vogel mit weißer Seide gebildet sind. An zahlreichen Stellen nun ist die Stickerei

abgerieben und dort sieht man dann deutlich eine Stickerei-Vorzeichnung, die in ihrer gewandten, eleganten und sicheren Linienführung einen Künstler als Autor vermuten läßt. Diese Weinblattskizzen tragen nun eine solch' auffallende Übereinstimmung der Linienführung mit den Weinblattskizzen der Handzeichnung, daß ich nach reiflicher Überlegung mir sagen mußte, diese Stickereiskizze und die Kölner Handzeichnung seien von ein und demselben Meister gezeichnet! Man wird mir vielleicht entgegen, daß ein Weinblatt eben ein Weinblatt ist, aber ich behaupte und will es sofort beweisen, daß so gut als in einem Gesichte, in einem Faltenwurfe oder in einer Tierdarstellung, ja noch mehr als in einem so großen Raume in kleinen

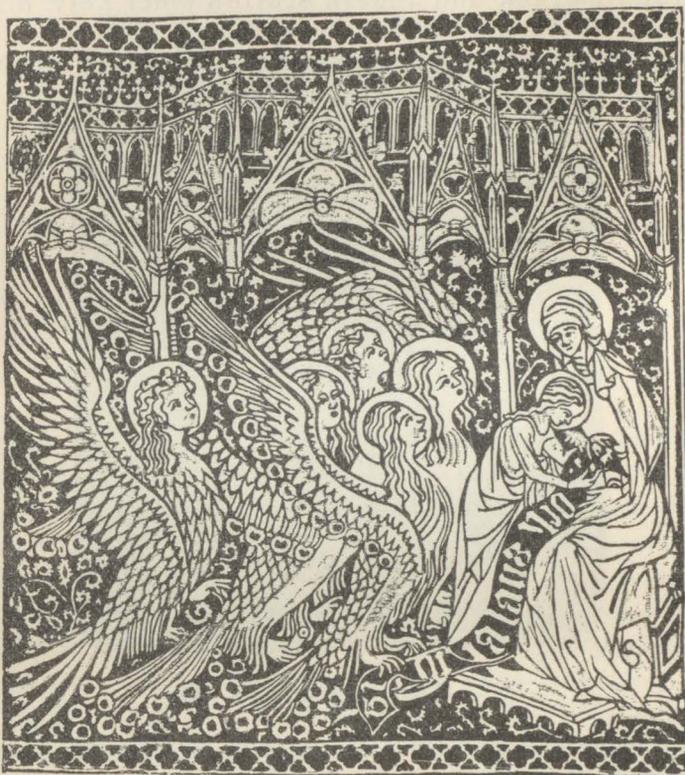


Fig. 2. Kölner Zeugdruck.

Dingen wie in einem Weinblatte jeder Künstler seine eigene individuelle Hand zeigt. Ich habe mir selbst erst jenen Einwurf vorgelegt, bin aber um so überzeugter geworden, als ich all' mein Nachschlagematerial durchgesehen hatte und fand, daß gerade bei der Darstellung von Weinblättern die verschiedenen Künstler sich ganz verschieden von einander gehen lassen. Zum Beweis gebe ich hier genaue Facsimiles 1) der Weinblätter auf der Kölner Handzeichnung, 2) der Weinblätter auf meiner Stickereivorzeichnung, 3) der Weinblattdarstellungen in Manuscripten und alten Holzschnitten, wie ich sie gerade in Quellenwerken meiner Bibliothek zur Hand hatte (Fig. 3). Wie man sieht sind diese ohne alle Auswahl wiedergegebenen Weinblätter jedes vom

andern verschieden, nur die der Handzeichnung und der Stickerei übereinstimmend! Dazu kommt nun noch die gleiche Provenienz und das gleiche Alter von Zeugdruck und Stickerei, sowie die Übereinstimmung von Zeugdruck und Handzeichnung, weiterhin aber kommt dazu, daß die Handzeichnung des Nürnberger Kabinetts als ein Entwurf derselben Hand anzusehen ist, welche auch den Zeugdruck verfertigt hat. Dr. Hampe läßt S. 103 die Frage offen, ob die Zeichnung »ein Entwurf zu dem betreffenden Zeugdruckmodel gewesen sei« oder ob sie die Skizze sei zu einem jetzt untergegangenen oder verschollenen Tafel- oder Wandgemälde, von dem dann erst der Modelzeichner die Darstellung entlehnt hätte. Auch diese Frage glaube ich beantworten zu können, denn ich bin in der Lage, nachzuweisen, daß alle Gründe, welche für die letztere Auffassung sprechen könnten, hinfällig sind: Dr. Hampe sagt — und mit Recht — daß die Handzeichnungen augenscheinlich einer ansehnlichen, namentlich mit der Herstellung von Altären, Heiligenfiguren, bemalten Reliquien-

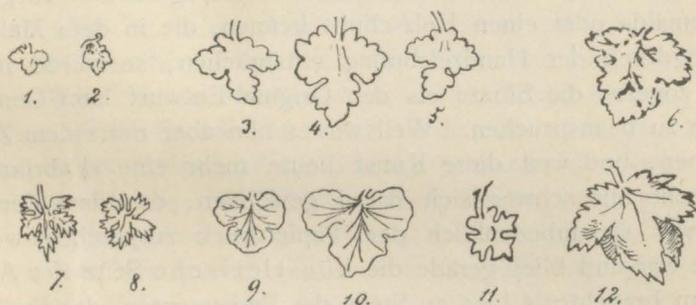


Fig. 3. Weinblätter: 1 und 2 auf der kölnischen Handzeichnung im Germanischen Museum. — 3—5 auf der Stickerei-Vorzeichnung der Sammlung Forrer. — 6 auf einem Lesepultbehang (Zeugdruck) aus Innichen (Tirol). Um 1400. Vgl. Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks. Straßburg. 1898. Taf. XX. — 7 u. 8 aus dem Spiegel menschlicher Behaltens Basel 1476. Vgl. Muther, Bücherillustration S. 64. — 9 u. 10 aus einem Pergament-Initiale vom Anfang des 14. Jahrhunderts in der Forrerschen Initialensammlung. — 11 aus dem Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae virginis. Würzburg 1470. — 12 aus Sebastian Münsters Cosmographie von 1598 S. 864.

schreinen u. s. w. beschäftigten Maler- und Bildschnitzerwerkstatt entstammen, bemerkt dann aber dazu, »daß es nicht sehr wahrscheinlich sei, daß man bei einem solchen Betriebe nebenher auch Zeit gefunden habe, Vorzeichnungen für Zeugdruck zu fertigen, und daß das vermutlich Sache der Zeugdrucker und Modelstecher selbst, oder auch der Formschneider, Wappen- und Briefmaler etc. war.« Dem muß ich aber entgegen, daß für die Zeit, welche hier in Betracht kommt, also die Wende des XIV. und die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts, eine Trennung von »Zeichnern, Malern, Bildschnitzern etc. einerseits und Zeugdruckern, Formschneidern etc. andererseits noch nicht stattgefunden hatte. Alle diese Arbeiten waren damals, wie Cenninis Trattato della pittura, ferner Wiener Urkunden des XV. Jahrhunderts und zahlreiche andere Belege unwiderleglich beweisen (man vgl. darüber mein Buch über »Die Kunst des Zeugdrucks« und speziell meine Broschüre »Les imprimeurs de tissu dans leurs relations artistiques et historiques avec les

corporations, 1898) eine Arbeit der Künstler, Maler und Bildschnitzer selbst, die (fa z. B. noch weit unkünstlerischere Arbeiten, wie z. B. das Bemalen von Stechsätteln, Baldachinen etc. zu versehen hatten¹⁾). Ferner führt Dr. Hampe den plastischen, mehr statuarischen Charakter der zur Handzeichnung mit den Cherubim gehörigen andern Handzeichnungen ins Feld, annulliert aber das Argument selbst wieder durch die Bemerkung, daß allerdings die Seraphim-Handzeichnung erheblich hievon abweiche und eher auf eine malerische Wiedergabe berechnet war. In der That machen die andern von Dr. Hampe erwähnten und abgebildeten Handzeichnungen ganz den Eindruck, als wären es Entwürfe für plastische Kunstwerke, dagegen ist gerade die Cherubimzeichnung mehr flach gehalten, — wie dies Dr. Hampe bestätigt — und zeigt dadurch, daß sie einem andern Zwecke, mehr für ein Flachbild bestimmt war. Da bleiben also Fresko, Gemälde oder Zeugdruck unnehmbar. Es sprechen demnach keine äußern Gründe dagegen, alle äußern Gründe, wie aber auch die Wahrscheinlichkeit und endlich das Bild selbst dafür, daß in der Seraphimhandzeichnung ein Entwurf zum Zeugdruck vorliege. Würde man ein Gemälde oder einen Holzschnitt kennen, die in dem Maße wie der Seraphimzeugdruck der Handzeichnung entsprächen, so würde man keinen Augenblick zögern, die Skizze als den Original-Entwurf zum Gemälde oder Holzschnitte zu beanspruchen. Weil wir es nun aber mit einem Zeugdrucke zu thun haben, und weil diese Kunst heute mehr eine »Fabrikarbeit« ist, können manche nur schwer sich daran gewöhnen, das dem Zeugdruck zu gewähren, was sie unbedenklich dem Papierdruck zusprechen würden! In Wirklichkeit war und blieb gerade die künstlerische Seite der Arbeit ganz dieselbe, man brauchte ja blos an Stelle des Pergamentes oder Papiertes Leinwand zu unterlegen. Es kann übrigens heute als feststehende Thatsache gelten, daß der Bildruck auf Papier sich aus dem Zeugdruck entwickelt hat, also die Formschneider resp. Zeichner zuerst blos für den Zeugdruck arbeiteten. Zum Überflus bleibt uns noch ein sehr gewichtiges und untrügliches Vergleichsmaterial um zu zeigen, daß der Zeichner der Skizze mit dem des Zeugdrucks identisch ist. Daß die Zeichnung, abgesehen vom Weinblatte, dem in der Zeichnung noch weggelassenen fünften Cherubim und der den Hintergrund bildenden Architektur, in allen Einzelheiten mit dem Zeugdrucke übereinstimmt, hat Herr Dr. Hampe bereits überzeugend nachgewiesen²⁾. Es bliebe aber noch die Möglichkeit, daß irgend ein Zeugdrucker das Bild nach einem Gemälde oder eine Freske kopiert hätte. Nun ist es aber allen bekannt, daß ein Kopist in der Kopie um so weniger das Original trifft, je mehr die Technik von der des Originals abweicht und natürlich auch je nach seinen

1) Daß aber auch in jener Zeit eben der Befähigtere sich nach Möglichkeit ausschließlich mit höheren Kunstarbeiten beschäftigte, dem minder Begabten dagegen die gewöhnlicheren Arbeiten reserviert blieben, ergaben die Verhältnisse natürlich schon durch sich selbst.

2) Nach brieflicher Mitteilung liest übrigens Herr Prof. Dr. Lippmann die Schrift auf der Bandrolle des Zeugdrucks nicht »gloria laus deo«, sondern »i . . gr(ati)a laus ch(rist)o.«

Fähigkeiten. Will man ein Gemälde in eine Linienzeichnung umkopieren, so gehen selbst dem geschicktesten Zeichner zahlreiche Charakteristiken des Autors verloren, ja der Zeichner bringt seine eigene Hand darin unwillkürlich zum Ausdruck. Man sehe nur, wie verschieden ein und dasselbe Gemälde, ja selbst Handzeichnungen und alte Holzschnitte in Lithographiereproduktionen reproduziert sind, ja wie selbst direkte Pausen alter Linienzeichnungen je nach der Hand des Kopisten variieren. Man vergleiche übrigens auch das oben bezüglich der Weinblätter gesagte. Würde nun unser Zeugdruck von einem Gemälde mit fraglicher Darstellung kopiert sein, so könnte ja zweifellos die ganze Darstellung bis in alle Einzelheiten übereinstimmen, aber ebenso zweifellos würden jene des Künstlers Hand charakterisierenden Merkmale fehlen, welche sowohl in den Handzeichnungen, wie in dem Zeugdrucke sich wiederfinden. Dahin gehört vor allem die durchaus eigenartige Bildung der hochgezogenen Nasenflügel aller Figuren, die allen Gestalten unseres Kölner Meisters ein gewissermaßen schnippisches Gesicht geben. Der Mund aller Figuren ist ebenso charakteristisch, auch zahlreiche andere intime Details, wie z. B. die schöne Haarbildung, die gleiche Behandlung der Hände u. s. w. Dann aber ist es vor Allem ein Vergleich der einzelnen Gesichter miteinander, der ausschlaggebend ist. Die Cherubimköpfe des Zeugdrucks entsprechen in ihrem Ausdruck absolut denen der Handzeichnung und zwar bis in alle Einzelheiten. Gerade hier würde ein Kopist zu andern Linien haben kommen müssen selbst wenn er ein Gemälde genau in der GröÙe des Zeugdruckes bloß hätte durchpausen können; noch viel weniger aber würde er diese Charakterübereinstimmung getroffen haben, wenn er ein größeres Gemälde oder gar ein Wandgemälde hätte kopieren und auf eigene Hand verkleinern müssen. Wir kommen also gezwungen durch kunstkritische Bedenken zur Überzeugung, daß in der Handzeichnung mit St. Anna, Maria und Cherubim die Originalskizze zum Zeugdrucke mit demselben Bilde vorliegt, sei es, daß diese Skizze den ersten Entwurf direkt für den Zeugdruck bestimmt bedeutete, sei es, daß der Künstler diesen Entwurf erst für andere Zwecke skizziert hatte und später durch Umzeichnen und Vergrößern für den Holzschnitt resp. Zeugdruck verwandte. Wollte man in dem Zeugdrucke eine größere Reife der Ausführung erblicken und daraus auf ein etwas jüngeres Alter schließen, so darf dem entgegengehalten werden, daß die Handzeichnung, wie ja schon aus ihrer Unvollständigkeit hervorgeht, eben bloß als eine Skizze, ein vorläufiger Entwurf angesehen werden muß. Feinheiten, wie sie die Zeichnung bietet, mußten bei dem damaligen Stande der Holzschnitttechnik im Zeugdruck verloren gehen. Höchste Wahrscheinlichkeit beansprucht ferner die Annahme, daß die oben erwähnte Stickereivorzeichnung in Folge Übereinstimmung von Stickereizeichnung und Cherubimzeichnung, andererseits in Folge ihrer mit dem Zeugdrucke gleichen Provenienz was den Autor angeht zusammengehört mit Cherubimzeichnung und Cherubimdruck. Sofort mit dieser Annahme erklärt sich die auffallende Übereinstimmung zwischen der Stoff- und der Papierzeichnung, und jene zwischen dieser und dem Zeugdrucke. Damit gewinnen Dr. Hampe's Entdeckung der Überein-

stimmung und seine Datierung und Zuweisung der beiden Cherubimbilder eine ungeahnte Bestätigung, der Zeugdruck erhält seine Datierung in die Zeit der Skizze (um 1400) und der Kenntnis jenes Kölner Meisters selbst sind wir einen wesentlichen Schritt näher gerückt, gleichzeitig aber haben wir neues Material zur Geschichte der Beziehungen zwischen der »hohen Kunst« und der Kunst des Zeugdrucks im Mittelalter gewonnen.

Strafsburg.

R. Forrer.

Autographen Bugenhagens, Crucigers und Melanchthons in einem Gebetbuch der Kirchenbibliothek zu St. Lorenz.

In der sog. Fenitzer-Dilherrschens Bibliothek zu St. Lorenz in Nürnberg fand ich u. a. ein Exemplar des »Betbüchlin, mit dem Calendar vnd Passional, auff's new corrigiert vnd gemehret« von Doctor Martin Luther aus dem Jahre 1542. Schon der freilich um 41 Jahre spätere, reizvolle Einband des Büchleins fällt auf: die Holzdeckel, sowie der pergamentene Rücken und die aus starkem Bindfaden gobelinartig gewirkten Bünde sind oder waren einst — denn die Zeit hat hier manchen Schaden angerichtet — mit schwarzem Leinen überzogen; Eck- und Mittelbeschlag und ebenso die Heften für die Schliesen sind aus vergoldetem Silber und mit Gravierungen, Eck- und Mittelbeschlag auch durch hübsch gearbeitete erhabene Rosetten sehr geschmackvoll verziert. Die runden Mittelschilder weisen jederseits die Jahreszahl 1583 und nach oben wie nach unten gerichtet je ein Schildchen mit der Hausmarke des späteren Besitzers, die sich vuzugsweise aus N und F zusammensetzt, auf. Von den Schliesen ist nur noch eine vorhanden, und auch diese macht mit ihrer besser erhaltenen Vergoldung und der weniger ansprechenden Gravierung den Eindruck, als ob sie später ergänzt worden sei, etwa erst dem 18. Jahrhundert entstamme. Dagegen stimmt wiederum der Goldschnitt mit seiner einfachen aber hübschen, durch Stempel oder Punzen bewirkten Musterung mit Bogenlinien, kleinen Rosetten, Punkten u. s. w. sehr gefällig zum Ganzen.

Aber mehr noch als das anziehende Äußere des Buches überrascht uns sein Inhalt, und zwar nicht sowohl derjenige des bekannten Lutherschen »Betbüchlin« oder des Passionals mit seinen teilweise aus Albrecht Dürers kleiner Holzschnitt-Passion entlehnten Holzschnitten, als der Inhalt der beiden Schutzblätter unmittelbar vor und unmittelbar hinter dem gedruckten Büchlein. Das erste dieser vier Blätter hat nämlich Johann Bugenhagen, das zweite Caspar Cruciger, das dritte und vierte Philipp Melanchthon eigenhändig mit einem Bibelspruch und einer kurzen Auslegung desselben beschrieben. Diese drei Autographen, unter denen sich namentlich Melanchthons erklärende Worte durch Kraft und Prägnanz auszeichnen, lauten buchstabengetreu: