

dann vielleicht als Wundarzt, Fechter, Wirt oder dergleichen hat abconterfeien lassen.

Das letzte Mal, wo er uns hoch zu Rofs in seinem Paradekostüm begegnet ist auf dem, auf dem Rochuskirchhof zu Nürnberg befindlichen Bronzemedaille. Dasselbe künstlerisch nicht gerade bedeutend, zeigt in einem Rundmedaillon über dem oben im Halbkreis ein Spruch aus dem Römerbrief angebracht ist, das Doppelwappen der Tratz und Steib (zwei Querbalken im untern Teil; darüber nach links laufender Hund). Darunter die Inschrift: Anno 1630 den 19 Martzi verschidt Georg Tratz dem Gott genedig sein wölle | Anno 1626 den 9 Martzi verschid Magdalena sein Ehwirthin ein geborne Steibin dene Gott ein fröhliche Aufferstehung verleihe, derer beyder vnd Ihrer leibs Erben Begrebnus. Unten in einem schildförmigen Ansatz Georg Tratz zu Pferd in einem Galakostüm mit gezogenem Schwert, darüber der Spruch: Wir hoffen zu Gott, der uns geschaffen hat.

Nürnberg.

Hans Stegmann.

Ein Verwandlungsbild des XV. Jahrhunderts ¹⁾.

Seit Essenwein im Jahre 1874 die im germanischen Museum befindlichen Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts publiciert hat, sind nach dieser Seite hin wieder eine ganze Reihe neuer Erwerbungen zu verzeichnen, von denen die meisten bei Schreiber ²⁾ bereits aufgeführt, einige jedoch auch ihm noch unbekannt sind, weil sie erst nach Veröffentlichung des 3. Bandes seines bekannten Werkes in unseren Besitz gelangten. Unter diesen letzteren greife ich heute ein Blatt zur Besprechung heraus, welches in mehrfacher Beziehung nicht ohne Interesse ist. Schon in Hinsicht auf den Gegenstand der Darstellung läßt sich dies behaupten. Während nämlich die Mehrzahl der auf uns gekommenen Holzschnitte jener Zeit lediglich religiöse Motive zum Vorwurf haben, greift unser Blatt zu einem profanen Gegenstande und weifs diesen sogar in einer sehr originellen scherzhaften Weise zu gestalten.

Eine detaillierte Beschreibung wird uns dies veranschaulichen: Vor uns erscheint im Bilde ein von der Seite gesehenes Pferd, das sich in mäfsiger Bewegung befindet und den Kopf dem Beschauer zuwendet. Die Mähne des Tieres ist gescheitelt, der Schwanz geknotet. Sattel und Zaumzeug verraten Schmuck und Prunk. Unverständlich erscheint auf den ersten Blick die Form des Gebisses. Die Hebelstangentrense, welche seitlich mit einer Rosette verziert ist und einen Ring zur Aufnahme der Zügelleinen aufweist, erscheint ohne Verbindung mit dem Stirnband, dem seinerseits wiederum der Halt

1) Inv. H. 5690. Gröfse: 270:195. Die Reproduktion ist in verkleinertem Mafsstabe hergestellt.

2) Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle.

mangelt durch das Fehlen des von der Schläfengegend aus hinter die Ohren abzweigenden Kopfriemens. Der Stirnstreifen trägt als Schmuck in der Mitte ein Anhängsel in Gestalt eines Rautenkreuzes. Von der Trense aus nach dem Sattel zu laufen die locker liegenden Doppelzügel, von denen einer glatte Ränder hat, der andere aber einseitig gezackt erscheint. Der Sattel selbst weist eine sehr hohe Lehne auf und liegt über der reich gezattelten, mit Scheibenschmuck ausgestatteten Schabrake, unter welcher sich Vorder- und Hinterzeug des Geschirrs vereinigen. Ersteres besteht aus einem einfachen Brustblatt, das gleichfalls mit Metallscheiben besetzt ist, eine Verzierung, welche wir auch bei den Zaddelgehängen der Unterlegdecke antreffen, ebenso wie an den zackigen Anhängseln des Hinterzeuges. Diese haben dieselbe Form wie die am Brustteil angebrachten, nur unterscheiden sie sich von ihnen durch eine etwas gröfsere Länge. Der Hauptriemen des Hintergeschirrs ist nicht wie beim Brustblatt glatt, sondern in derselben Weise wie die von ihm aus über das Kreuz des Pferdes laufenden Querriemen gezackt und weist abwechselnd Scheiben- und Rosettenverzierung auf.

Auf dem derartig angeschirrten Tiere, respective an einer in mäfsiger Höhe über demselben befindlichen Stange sind vier Bruchstücke zweier Affenkörper angebracht, die vervollständigt werden durch ein schmales mit dem Hauptblatt durch eine leichte Verknotung verbundenes Längsblättchen, an dem die auf dem eigentlichen Holzschnitt nicht angedeuteten Mittelteile der Leiber zur Ausführung gekommen sind. Je nachdem man nun diesem drehbaren Papierstreifen eine verticale oder horizontale Stellung giebt, ändert sich das Gesicht unseres Bildes. Im ersteren Falle erblicken wir einen im Sattel sitzenden Affen, der auf einem Dudelsack bläst und sich mit seinem Körper soweit zurückbiegt, dafs sein Schädel auf die Schwanzwurzel des Pferdes zu liegen kommt. Horizontal über ihm schwebt dann der zweite Affe, der sich mit den Füfsen und der linken Hand an die Stange klammert, während er in der Rechten einen breiten Kreisring hält, der durch sechs Speichen in die entsprechende Anzahl von Feldern geteilt wird. Bei der horizontalen Lage des Längsblättchens ändert sich die Darstellung derart, dafs dann nicht mehr der Dudelsackblasende Affe im Sattel sitzt, sondern der mit dem Kreisring in der Hand, während der erstere sich nunmehr mit beiden Beinen um die Stange klammert. Diese selbst ist an ihren Enden in der Leibung eines die ganze Darstellung umrahmenden Thorbogens eingelassen, der architektonisch sehr einfach gestaltet ist: Zu beiden Seiten erhebt sich im Vordergrund eine Dreiviertelsäule, die allerdings als solche kaum zu erkennen ist. Basen sind nicht vorhanden, wohl aber völlig unverstandene Kapitelle, an denen man mit einigem guten Willen vielleicht noch Wulste und Hohlkehlen unterscheiden kann. Der halbkreisförmige Bogenwulst, den die Kapitelle tragen, bildet zu beiden Seiten Zwickel, in denen Dreiecke eingeblenDET sind, die ein Blattornament aufweisen. Der Abschluss nach oben ist durch eine einfache horizontale Linie hergestellt, welche die Bogenhöhe berührt.

Mit diesen Bemerkungen wäre die Beschreibung des interessanten Blattes abgeschlossen, das sich uns als ein frühes Beispiel eines Verwandlungsbildes

darstellt. In demselben Verhältnis wie die aus jener Zeit stammenden Holzschnitte religiösen Inhalts mit ihren jedermann verständlichen Szenen aus dem

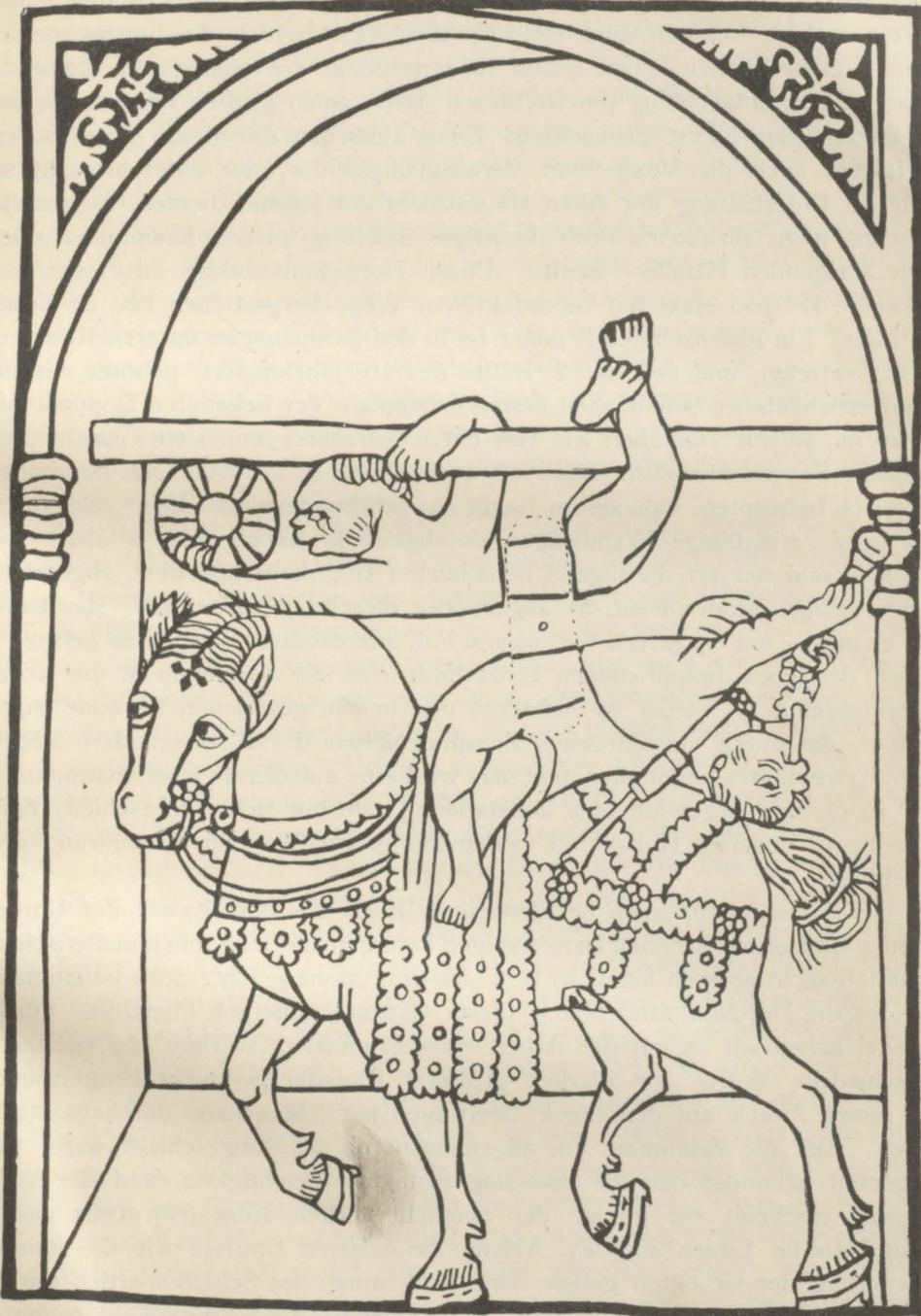


Fig. 1.

Leben Jesu, seiner Mutter und der Heiligen gewissermaßen zum Unterrichte des in Lesen und Schreiben noch nicht allgemein durchgebildeten Volkes

H5690
Kapsal
&
Schibel
1985-m

dienten, waren diese Blätter zur Unterhaltung bestimmt. Diese bildete neben der religiösen Erbauung schon frühzeitig mit einem Zweck der Reproduktion bildlicher Darstellungen. Das beste Beispiel dafür haben wir in den Spielkarten, welche, wenn sie auch nicht als älteste Erzeugnisse der Formschneidekunst gelten können, doch schon bald nachdem der Holzschnitt die erste Phase seiner Entwicklung durchschritten hatte, einen großen Prozentsatz der Produkte dieser Kunst ausmachten. Einen ähnlichen Zweck wie diese Karten verfolgten auch die Vexir- und Verwandlungsbilder, nur daß sie nicht so sehr zur Unterhaltung der Alten als vielmehr der Jugend dienten, für welche man um nicht allzuhohen Preis derartiges Spielzeug in den Krambuden oder vom »fliegenden Händler« kaufte. Unser Holzschnitt bildet das erste mir bekannte Beispiel eines auf reproduktivem Wege hergestellten Blattes dieser Gattung. Ein gleichzeitiges Pendant ist in den Sammlungen unseres Museums nicht vertreten, und erst der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts gehören die im Kupferstichkabinet befindlichen ersten Exemplare der bekannten Doppelkopfbilder an, welche von oben wie von unten betrachtet immer ein Gesicht aufweisen. Sowohl bezüglich dieser als auch ähnlicher Darstellungen überhaupt läßt sich behaupten, daß sie im Laufe der Jahrhunderte fast keine oder doch nur ganz geringfügige Wandlungen durchgemacht haben, wie ja überhaupt die Mehrzahl der für die Jugend berechneten Unterhaltungsartikel, abgesehen von jeweiligen Modespielen, im allgemeinen dieselbe geblieben ist. Man halte nur einmal — um ein gerade für unseren Fall interessantes Beispiel zu geben — neben den eben beschriebenen Holzschnitt eine der besonders in den achtziger Jahren u. J. wieder so verbreitet und beliebt gewesenen Verwandlungsfiguren, die durch verschiedenes Zusammenfallen des Blattes andere Köpfe resp. Extremitäten bekommen, und man wird eine auffallende Übereinstimmung der zu Grunde liegenden Idee konstatieren, nur mit dem Unterschied, daß dieselbe in unserem Holzschnitt bedeutend gehaltvoller zur Ausführung gebracht ist.

Wenn man nun auch bei derartigen direkt aus dem Zweck der Unterhaltung heraus geschaffenen Darstellungen naturgemäß einen rein künstlerischen Maßstab nicht anlegen kann, so läßt sich von unserem Blatt doch behaupten, daß es die Durchschnittsarbeiten dieser Gattung sicherlich übertrifft. Ohne Zweifel haben wir es mit der Arbeit eines Briefmalers zu thun, der vielleicht verschiedene Motive aus Werken größerer Künstler geschickt benutzt und für seinen Zweck auf den Stock übertragen hat. Man kann durchaus nicht sagen, daß die Zeichnung im allgemeinen roh und ungeschickt wäre; im Gegenteil bekundet dieselbe eine ungezwungene Leichtigkeit, und die Ausführung erscheint nur infolge der ziemlich starken Konturen etwas nachlässig. Derbe Linien sind es, welche die äußeren Umrisse wie die innere Gliederung der Gestalten geben; eine Andeutung der Schattenpartien durch Strichlagen fehlt so gut wie ganz. Trotzdem ist der Schnitt nicht primitiv und schlecht zu nennen. Im allgemeinen weiß er die vorgezeichneten Formen geschickt herauszuheben, wenigstens in der Hauptdarstellung, während ja bei dem als Beiwerk betrachteten Rahmen arge Flüchtigkeiten, besonders an den Capitellen und beim Ornament des linken Zwickels, zu verzeichnen sind.

Der Druck ist in schwarzer Farbe ausgeführt, jedoch nicht ganz gleich; an manchen Stellen erscheint er scharf und bestimmt, an anderen blässer und intermittierend. Dieser letzte Punkt würde Weigel¹⁾ jedenfalls veranlaßt haben, unser Blatt unter die sogenannten Metallschnitte zu rechnen, deren Druck, wie er sagte, meist »grieslich« wäre, weil das polierte Metall nicht wie Holz die Farbe leicht aufnahm und festhielt, sondern sie wie ein fettiger Körper leicht zu kleineren und größeren Punkten zusammenlaufen lasse. Daß diese Ansicht illusorisch ist, steht heutzutage fest; nicht auf das Material der Platte, sondern auf die Art und Weise des Druckes, auf die Stoffe und die Bereitung der alten Druckfarbe sind die Fehler des Abdrucks zurückzuführen. Eine Verschiedenheit der Zusammensetzung bedingt jedenfalls auch eine solche des Abdrucks. Andererseits sind Unregelmäßigkeiten auf ein und demselben Blatt, wie bei unserem Holzschnitt, durch ungleichmäßige Verteilung der Schwärze hervorgerufen. Ein Anzeichen für einen ungenügend festen und sicheren Prefsdruck²⁾ darf man jedoch in diesem Falle darin nicht sehen, denn unser Blatt trägt auf der Rückseite deutliche Spuren der Glättung und des Niederdrückens der Papierfasern an sich; auch haben sich die Formen des Holzstocks ziemlich tief ins Papier eingedrückt: alles Anzeichen, die auf einen Reiberdruck schließen lassen.

Wie fast alle älteren Holzschnitte, so ist auch der unsrige nicht ohne die übliche Colorierung. Die ganze Ausführung, die sich beim Schnitt nur auf die Betonung der Kontur beschränkte, forderte eine Übermalung, wenn sie auch nur in ganz geringer Weise den Anspruch machen wollte, ein Bild im Kleinen zu schaffen. Schwarze Darstellungen würden in jener farbenfrohen Zeit jedenfalls wenig Absatz gefunden haben; dem Geschmack des Publikums mußte schon damals Genüge geschehen, und die Illuminatoren besorgten dies in der ausgiebigsten Weise. Um die Frage »wie« kümmerten sie sich allerdings bei der Ausführung nicht allzuviel; das zeigt uns der erste Blick, den wir auf ihre Produkte werfen. Nur ganz selten findet sich unter diesen Arbeiten einmal ein Blatt, welches aus der Masse der Handwerksware herausfällt. Auch von unserem Holzschnitt läßt sich dies nicht behaupten. Das Colorit desselben ist von geringer Sorgfalt und hält die Konturen in vielen Fällen nicht ein. Die zur Anwendung gekommenen Farben sind Safrot, Grau, Braun, Ocker und Grünspahn. Das verschossene Rot mit dem Glanze des aufgelegten Kirschharzes findet sich an der Leibung, abwechselnd bei zwei Zaddelstreifen der Schabrake und in derselben Weise in drei Feldern des Kreisrings. Die drei entsprechenden Abteilungen desselben sind grau, ebenso wie das Pferd, der Balg des Dudelsacks und die Zwickel; letztere allerdings nur in sehr beschränktem Maße, insofern die Dreiecksblenden, welche sie zum größten Teil ausfüllen, mit Grünspahn übergangen sind. Diese Farbe tritt außerdem noch auf an den beiden übrigen Zaddelgehängen der Unterlegdecke des Sattels. Dieser selbst ist gelb, ebenso wie das Geschirr des Pferdes, das Pfeifenwerk am Dudelsack und die sechs Speichen des Kreisrings.

1) Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift.

2) Wohl zu unterscheiden von dem mittels der Druckerpresse hergestellten.

Weiterhin kommt Ocker noch zur Verwendung bei den Säulen und Kapitellen, am Bogenwulst, bei der Querstange der Leibung und dem zwischen dieser letzteren liegenden Stück des Fußbodens. Braun sind nur die Körper der Affen.

Diese Farbenzusammenstellung gestattet einen ziemlich sicheren Schluss auf die Herkunft unseres Bildes, denn das Colorit gibt feste Anhaltspunkte zu einer Scheidung und Gruppierung der älteren Formschnitte. Ob und inwieweit die einzelnen Malerschulen auf den Geschmack der Bildilluminierer einen Einfluss ausgeübt haben, will ich hier nicht feststellen; jedenfalls läßt sich so viel behaupten, daß wenigstens bei den schwäbischen Erzeugnissen bezüglich des lebhaften Colorits eine gewisse Coincidenz zwischen den Ge-

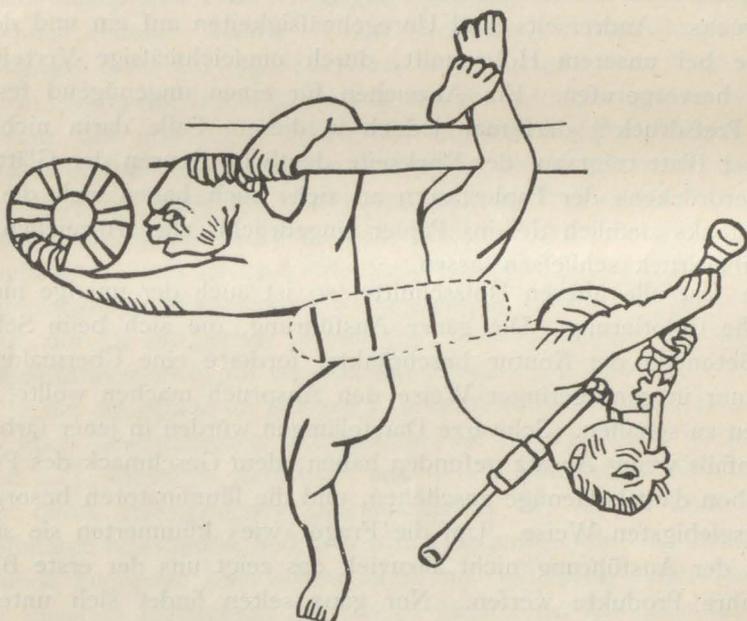


Fig. 2.

mälden und Holzschnitten besteht. Auf Grund dieser lebhaften Farbengebung, welche sich bei den fränkischen, oberbayerischen oder gar niederländischen Holzschnitten nicht im entferntesten findet, muß ich auch für unser Blatt den Ort der Entstehung nach Schwaben verlegen und kann es mit Rücksicht auf das geradezu typische Colorit wohl als eine Ulmer Arbeit bezeichnen. Mit diesem Ergebnis stimmt auch überein, was bezüglich der Provenienz des Bildes in Erfahrung gebracht werden konnte. Unser Blatt ist nämlich in Ulm beim Abbruch des Kirchles gefunden worden, war dann eine Zeitlang im Besitz des Hauptmanns Geiger in Neuulm, kam von hier an L. Rosenthal in München, danach an H. G. Gutekunst in Stuttgart, auf dessen Auktion es vor ein paar Jahren vom germanischen Museum für die Sammlungen erworben wurde.

Die Frage nach einer genaueren zeitlichen Begrenzung der Entstehung ist in diesem Falle nicht so einfach beantwortet. Die Hauptursache dafür liegt besonders in dem Fehlen so mancher Hilfsmomente, welche

die Datierung anderer Blätter erleichtern. Ich muß mich daher an die wenigen vorhandenen Punkte halten und will zunächst vorausschicken, daß das Wasserzeichen des Papiers in einem Herzen besteht, zwischen dessen beiden Lappen sich ein Kreuz erhebt. Wenn nun auch nach dem bisherigen Stand der Forschung feststeht, daß derartige Zeichen von nicht geringer Wichtigkeit für die Altersbestimmung sind, insofern sie alle nur eine bestimmte Zeit im Gebrauch waren³⁾, so ist es mir in diesem Falle trotzdem unmöglich, auf Grund des Wasserzeichens eine genauere Datierung zu geben, weil ich es anderweitig nicht gefunden habe und auch nichts näheres über die Zeit seiner Verwendung feststellen konnte. Es wird dies insofern zu entschuldigen sein, als die Forschung nach dieser Seite hin überhaupt noch wenig fortgeschritten und über die grundlegenden Arbeiten Briquets kaum hinausgekommen ist. Ich muß mich daher darauf beschränken, auf folgende Momente aufmerksam zu machen. Zunächst können wir bei unserm Blatt bezüglich der farbigen Ausführung einzelner Partien, so besonders des Pferdekörpers und des Balges am Dudelsack eine höhere Entwicklung feststellen, als wir sie in vielen Holzschnitten des 15. Jahrhunderts vorfinden. Wir haben nämlich in den erwähnten Teilen nicht gleichmäßig aufgetragene, platt hingesezte Farben vor uns, sondern bemerken eine deutliche Nuancierung durch verschiedene Tinten und gut ausgesparte Lichter. Wenn nun allerdings auch bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts diese Technik des öfteren zur Ausführung kommt, so weist sie doch in der Regel nicht die gute Naturbeobachtung auf, wie wir sie bei unserem — wenn auch flüchtig und obenhin kolorierten Holzschnitt konstatieren können. Weiterhin möchte ich auf die verhältnismäßig schon recht gute Kenntnis der Perspektive hinweisen und auch die Haltung und Formen des Pferdes nicht unerwähnt lassen. Diese erinnern in ihrer gedrungenen Derbheit und Schwerfälligkeit schon lebhaft an die Renaissancerose, wie wir sie beispielsweise bei Burckmair und Cranach finden. Auch das Ornament der Zwickel deutet schon auf einen Einfluß der von Italien ausgehenden Kunstrichtung hin, sodaß ich mich dafür entscheiden möchte, das besprochene Blatt als ungefähr um 1500 entstanden zu bezeichnen⁴⁾.

3) Kirchner (die Papiere des 14. Jahrhunderts im Stadtarchive zu Frankfurt a. M.) behauptet, höchstens 25 Jahre.

4) Wir wollen nicht unterlassen zu bemerken, daß hervorragende Kenner früher Holzschnitte, Professor Dr. M. Lehrs in Dresden und Direktor Dr. H. Bösch, hier u. A. das Blatt nach seiner Technik und wegen der Zaddelung des Zaumzeuges der Zeit von 1440—1450 zuweisen.

D. Red.

Nürnberg.

Dr. Alfred Hagelstange.

Das Nürnberger Wappen mit dem Jungfrauenadler.



In meinem Artikel über »das Nürnberger Geschlechterbuch von 1563« habe ich auf S. 76 f. dieser »Mitteilungen« abgedruckt, was in dieser Handschrift über das Wappen der Reichsstadt Nürnberg geschrieben steht. Der Jungfrauenadler, der jetzt als Stadtwappen gebraucht