



JÖRG BREU'S HOLZSCHNITTE IM KONSTANZER BREVIER  
VON 1516.

VON  
ALFRED HAGELSTANGE.



ie folgenden Zeilen treten nicht mit dem Ansprüche auf, als Wegweiser durch unentdecktes Neuland zu dienen, sondern begnügen sich mit der ungleich bescheideneren Aufgabe, die schon früher angelegten Wege zu ebnen, weiter auszubauen und hie und da einen Seitendurchblick zu schaffen, der auf die Nebenfade etwas Licht wirft, sodaß auch deren Richtungslinien klarer und bestimmter hervortreten, als das bislang der Fall war. Das Verdienst, Jörg Breu zuerst als den Zeichner der Illustrationen unseres Breviers<sup>1)</sup> erkannt zu haben, gebührt Robert

Stiassny, der seine interessanten Forschungen im VII. Jahrgang der Zeitschrift für christliche Kunst (1894) niedergelegt hat. Fr. Dörnhöffer akzeptierte diese Zuschreibung im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses (XVIII. 1897), während Campbell Dodgson's Ausführungen im Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen (XXI. 1900) noch insofern über eine Zustimmung hinausgehen, als sie die Forschungen Stiassny's in nicht unwesentlichen Punkten ergänzen. Die unbedingt richtige Zuschreibung, die die Annahme Muthers, daß die Illustrationen mit Burgkmair in Verbindung zu bringen seien, hinfällig machte, begegnet heute kaum noch irgendwelchen Zweifeln, sodaß wir dieses Forschungsergebnis ruhig als die Basis weiterer Untersuchungen betrachten dürfen.

Die Abbildungen, die wir diesen Zeilen beigeben, sind samt und sonders erstmalige Reproduktionen in der Originalgröße von 132×82 resp. 37×30 mm.

1) Panzer, Ann. VI. 145. 88. Muther, Bücherillustr. 964.

(Initialen). Es fehlt von den Illustrationen des Breviers nur der Titelholzschnitt (Maria mit Kind zwischen den Heiligen Konrad und Pelagius), den wir wiederzugeben nicht für nötig hielten, da sich eine sehr gute Faksimile-Reproduktion nach einem fein kolorierten Exemplare im 5. Jahrgang der Zeitschrift für Bücherzeichen (1895. Tafel, nach S. 98) vorfindet, während eine zweite Nachbildung den oben erwähnten Dodgson'schen Aufsatz zierte, wozu dann noch eine dritte, wenn auch wesentlich verkleinerte Wiedergabe in Warnecke's heraldischen Kunstblättern kommt. Dieser Holzschnitt, der in den Größenverhältnissen etwas von den übrigen ganzseitigen Illustrationen des Breviers abweicht — er mißt  $127 \times 82$  mm. —, wird von L. Gerster in dem eben erwähnten Jahrgange der Zeitschrift für Bücherzeichen als ein Exlibris des Konstanzer Bischofs Hugo von Landenberg erklärt. Dem ist jedoch nicht so, denn die gewählte Zeichnung kündigt uns hier nicht den Besitzer, sondern vielmehr den Herausgeber des Buches. Dies findet sich in deutlicher Weise auf der dem Holzschnitt gegenüberstehenden Textseite ausgesprochen, wo wir lesen:

„ . . . . nos Hugo dei et apostolice sedis gratia episcopus Constantiensis . . . . Libellos: quos breuiaria vocant . . . . de nouo diligenter ac laboriose bene correctos et in erratis emendatos Per circumspetum virum Erhardum Ratdolt: Cuiem Augustensem: Calcographum accuratissimum . . . . Denuo imprimi volumus es iussimus. Atque in huius rei: et nostre autoritatis testimonium. In fronte cuiuslibet libelli harum literarum seriem vna cum armis nostris depingi mandauimus. . . .“<sup>2)</sup>

Das heißt also: Hugo von Landenberg will sich durch die Aufnahme seines Wappens in den Titelholzschnitt ausdrücklich als geistiger Urheber der Neuausgabe des Breviers betrachtet wissen. Daß auch die übrige bildliche Ausschmückung des Buches auf seine Initiative zurückzuführen ist, dürfte mehr als wahrscheinlich sein, denn der Konstanzer Bischof<sup>3)</sup> war ein fein gebildeter Mann mit stark ausgeprägtem ästhetischem Empfinden. Geschmackvolle Eleganz und herrscherverkündende Pracht entsprachen seiner aristokratischen Natur so sehr, daß seine künstlerischen Unternehmungen direkt als Auslösungen eines persönlichsten geistigen Bedürfnisses zu betrachten sind. Dieses enge Verhältnis zur Kunst, das eine wirkliche Herzensneigung zur Grundlage hatte, spricht sich namentlich in den verschiedenen Bauten aus, die der tätige Kirchenfürst ausführte. So ließ er das Schloß Hegi bei Winterthur ganz neu ausstatten, schmückte Burg Arbon mit den herrlichsten Gemächern<sup>4)</sup>, baute Meersburg weiter aus und machte Schloß Markdorf zu einem herrlichen Fürstensitze. In demselben Maße, wie er zu seinem persönlichen Vergnügen gute Bilder und kostbare Miniaturen erwarb, ließ er auch Gemälde in Auftrag geben, um sie zum Präsent machen zu können,

2) Die Abbreuiaturen sind aufgelöst.

3) Näheres über ihn bei Studer, Die Edeln von Landenberg, S. 55 ff.

4) Einen Saal dieses Schlosses birgt jetzt das Schweizerische Landesmuseum in Zürich.

wie das z. B. bei dem sogen. Landenbergischen Altar der Fall sein wird, den jetzt die Karlsruher Galerie birgt.

Unter solchen Voraussetzungen kann es uns nicht Wunder nehmen, daß der kunstliebende Kirchenfürst auch die Neuausgabe des von ihm verbesserten Breviers mit einem entsprechenden künstlerischen Buchschmuck ausgestattet zu sehen wünschte. Zweifellos hat er Erh. Ratdolt gleich bei Erteilung des Druckauftrages eine dementsprechende Weisung gegeben; und dieser hat sich dann an den ihm geeignetst erscheinenden Künstler gewandt. Als solcher kam aber Jörg Breu aus dem Grunde in erster Linie in Betracht, weil er schon Jahre lang für die Ratdolt'sche Offizin als Illustrator liturgischer Bücher tätig gewesen war. Noch im Jahre vorher (1515) hatte er eine zwei-bändige Oktavausgabe des Regensburger Breviers und eine Quartausgabe des Missale der gleichen Diözese mit Holzschnitten geschmückt. Beide Werke tragen allerdings die Adresse Georg Ratdolts; doch will das nichts besagen, denn dieser Georg Ratdolt war lediglich Teilnehmer am Geschäfte seines Vaters Erhard. Für Erhard Ratdolt aber arbeitete Breu bereits seit 1504, in welchem Jahre er das von jenem gedruckte Konstanzer Missale<sup>5)</sup> mit zwei größeren Holzschnitten zierte. Von diesen war der eine ein sogen. Kanonbild (der gekreuzigte Christus zwischen Maria und Johannes)<sup>6)</sup>, während der andere eine dem Titelholzschnitt unseres Breviers durchaus entsprechende Darstellung aufweist: Maria mit den Konstanzer Schutzheiligen Konrad und Pelagius<sup>7)</sup>. Vielleicht hat gerade diese Zeichnung dem bischöflichen Auftraggeber ganz besonders gefallen, sodaß er auch bei seiner neuen Bestellung den Wunsch ausgesprochen haben mag, das Titelbild des Breviers solle im Sujet dem Holzschnitt im Missale entsprechen und womöglich auch ebenso wie die übrigen Illustrationen von dem gleichen Zeichner entworfen werden, der jenes ausführte.

Wenn man die beiden Darstellungen mit einander vergleicht, dann kommt es einem so recht zum Bewußtsein, wie groß der künstlerische Fortschritt war, den Breu's Entwicklung gerade innerhalb dieses Dezenniums zu verzeichnen hat. Die ganze rein statuarische Auffassung des älteren Holzschnitts, dessen Kompositionsweise den unmittelbarsten Einfluß gotischer Altarwerke verrät, ist im Brevier zu Gunsten einer weit beweglicheren Natürlichkeit und Lebendigkeit aufgegeben. Der auf dem Missale-Holzschnitt sichtbare Fußsockel der Madonna erscheint hier durch das viel größer gestaltete Wappen des Bischofs gänzlich verdeckt, und ebenso ist auch die architektonische Umrahmung, dieser eiserne Bestand des gotischen Altarbildes, in Wegfall gekommen. Nur eine leichte Reminiscenz daran ist in dem oberen Bildabschluß übrig geblieben,

5) Panzer, Ann. VI. 133. Weale, Catalogus Missalium. S. 58.

6) P. III. 295. 2. Schreiber, 380. Von Dodgson a. a. O. in drei verschiedenen Etats nachgewiesen. Eine Abb. nach einem Expl. des III. Etat bei Hirth-Muther, Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten. Tafel 91.

7) Schreiber, 2022. Abb. in der Zeitschrift für christliche Kunst. VI. (1893) Sp. 293/294 und in der Zeitschrift für Bücherzeichen. V. (1895) Tafel, nach S. 96.

der allerdings die alte gotische Kleeblattform im Prinzip beibehält, im übrigen aber doch durch die Wahl des Füllhorn- und Delphinmotives deutlich verrät, weiß Geistes Kind er ist. Bei den Figuren fällt die Änderung der Tracht des hl. Pelagius am meisten in die Augen, die vielleicht deshalb vorgenommen wurde, weil sie dem Zeichner oder dem Besteller zu stutzerhaft dünken mochte.



Abb. 1. Bathseba im Bade.

Auch die Madonna erscheint etwas verändert, insofern als sie den alten byzantinischen Schleier abgelegt hat, sodaß ihr lockiges, die Schultern bedeckendes Haar im vollen Maße zur Geltung kommt. Zwar hat sie in der ganzen Auffassung etwas von ihrer hoheitsvollen Würde und stolzen Heiligkeit eingebüßt, dafür aber viel an echter, schlichter Mütterlichkeit gewonnen, deren äußerer Ausdruck die innigere Vereinigung mit ihrem Kinde ist. Eine einzige Verboßerung weist der neue Holzschnitt auf in dem bischöflichen Wappen, bei dem Inful und Pedum im Verhältnis zum Schild etwas zu klein geraten sind.

Doch dürfte dieses heraldische Versehen für die Beurteilung des künstlerischen Wertes völlig belanglos sein.

Wenn wir diese erste Darstellung in der Reihenfolge der Illustrationen des Breviers schlechthin als Titelholzschnitt bezeichneten, so soll damit jedoch nicht gesagt sein, daß sie die erste Seite des Andachtsbuches schmückte,



Abb. 2. Die Verkündigung.

vielmehr findet sie sich in jeder der bis jetzt bekannten Ausgaben von 1516 auf der Rückseite des zweiten unbezeichneten Blattes, während der in Rotdruck gehaltene Titel des Buches <sup>8)</sup> auf der Rückseite des ersten zu lesen ist, sodaß die Vorderseiten dieser beiden Blätter des Breviers jeweils leer gelassen sind. Die übrigen Illustrationen zeigen je nach der Ausgabe, die sie schmücken, eine verschiedenartige Einordnung innerhalb des Rahmens unseres

8) *Breviariū juxta ritum et ordinem alme eccl'ie Constan̄ studiosē ac p̄ uigili cura elaboratū.*

Innerhalb dieser beiden Editionen verteilen sich die Abbildungen folgendermaßen:

- 1) Maria mit Kind zwischen St. Konrad und St. Pelagius.  
I. und II. Ausgabe. (Expl. A. B. C. D. E.): Rückseite des zweiten unbezeichneten Blattes <sup>11)</sup>.



Abb. 5. Das Pfingstfest.

- 2) Bathseba im Bade. (Abb. 1.)  
I. und II. Ausgabe. (Expl. A. B. C. D. E.): Fol. 1. Sig. A I. (Rücks.)
- 3) Die Verkündigung. (Abb. 2.)  
I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.): Fol. 70. Sig. a II. (R.)  
II. Ausgabe. (Expl. C. D.) hat diesen Holzschnitt nicht.

<sup>11)</sup> Bei Expl. E. findet sich der Holzschnitt auf der Rückseite des ersten unbezeichneten Blattes; doch ist diese Abweichung, da durch das Fehlen des Titelblattes erklärt, nur zufälliger Art.

- 4) Die Berufung Petri. (Abb. 3.)  
 I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) Sig. aa I. (R.)  
 II. Ausgabe. (Expl. C. D.) hat diesen Holzschnitt nicht.
- 5) St. Petrus und St. Paulus. (Abb. 4.)  
 I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) Fol. 2. Sig. AA II. (R.)

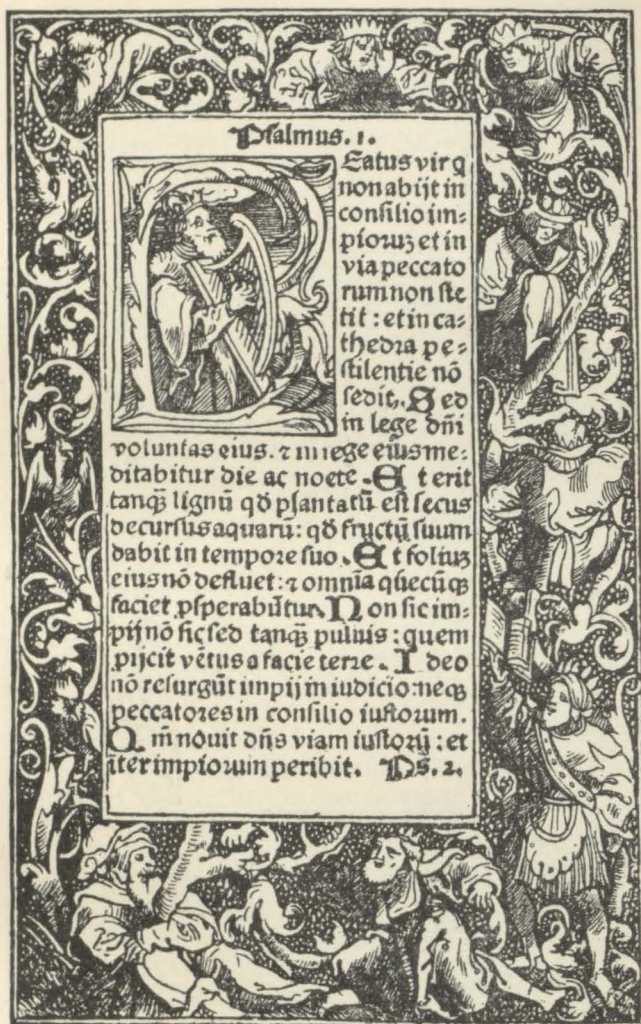


Abb. 6. Randeinfassung mit dem Stammbaum Jesse.

- II. Ausgabe. (Expl. C. D.) Fol. 1. Sig. AA I. (R.) und Fol. 2. Sig. AA II. (R.)
- 6) Das Pfingstfest. Abb. 5.)  
 I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) hat diesen Holzschnitt nicht.  
 II. Ausgabe. (Expl. C. D.) Sig. AA I. (R.)
- 7) Randeinfassung mit dem Stammbaum Jesse. (Abb. 6.)  
 I. und II. Ausgabe. (Expl. A. B. C. D. E.) Fol. 2. Sig. AA II. (Vorders.)

## 8) Randeinfassung mit der Jahreszahl 1515. (Abb. 7.)

I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) Fol. 71. Sig. a III. (V.) und Fol. 3. Sig. AA III. (V.)

II. Ausgabe. (Expl. C. D.) Fol. 69. Sig. A II. (V.) und Fol. 3. Sig. AA III. (V.)

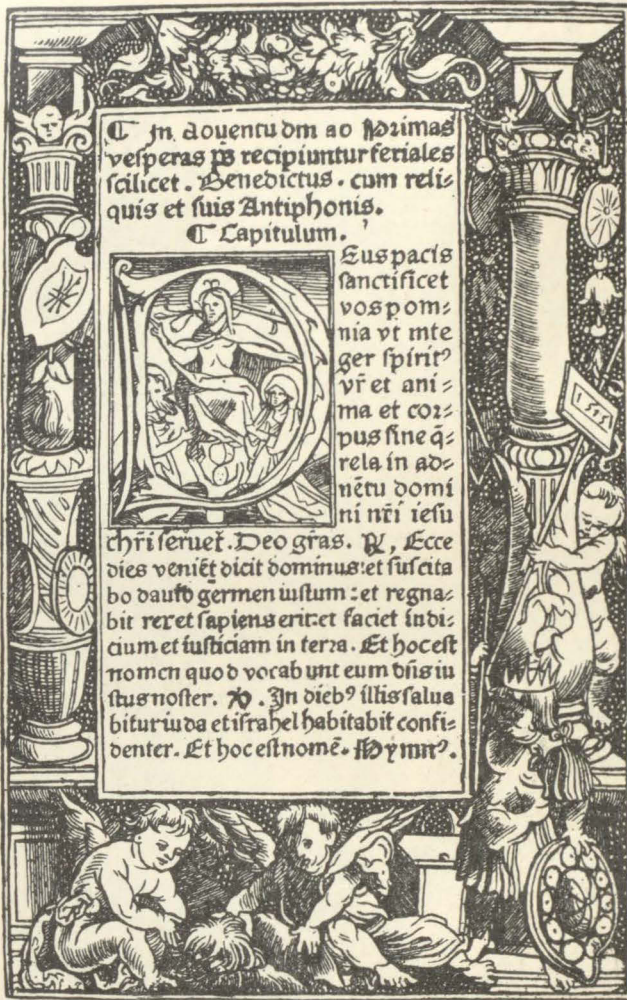


Abb. 7. Randeinfassung mit der Jahreszahl 1515.

## 9) Randeinfassung mit der Jahreszahl 1516. (Abb. 8.)

I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) Fol. 1. Sig. aa II. (V.)

II. Ausgabe. (Expl. C. D.) Fol. 2. Sig. AA II. (V.)

## 10) Initial B — David mit der Harfe. (Abb. 6.)

I. und II. Ausgabe. (Expl. A. B. C. D. E.) Fol. 2. Sig. A II. (V.)

## 11) Initial D — Christus als Weltenrichter. (Abb. 7.)

I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) Fol. 71. Sig. a III. (V.)

II. Ausgabe. (Expl. C. D.) hat diesen Holzschnitt nicht.



- 12) Initial J — St. Jakobus (?) und St. Andreas. (Abb. 8.)  
 I. Ausgabe. (Expl. A. E. E.) Fol. 1. Sig. aa II. (V.)  
 II. Ausgabe. (Expl. C. D.) hat diesen Holzschnitt nicht.
- 13) Initial E — Der Evangelist Lukas mit dem Ochsen. (Abb. 9).  
 I. und II. Ausgabe. (Expl. A. B. C. D. E.) Fol. 3. Sig. AA III. (V.)



Abb. 8. Randeinfassung mit der Jahreszahl 1516.

- 14) Initial V — Die Ausgießung des hl. Geistes. (Abb. 10.)  
 I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) hat diesen Holzschnitt nicht.  
 II. Ausgabe. (Expl. C. D.) Fol. 69. Sig. 2 II. (V.)
- 15) Initial D — St. Urban. (Abb. 11.)  
 I. Ausgabe. (Expl. A. B. E.) hat diesen Holzschnitt nicht.  
 II. Ausgabe. (Expl. C. D.) Fol. 2. Sig. 22 II. (V.)

An der Hand dieser Zusammenstellung ergeben sich für den Bestand der Illustrationen in den zwei verschiedenen Ausgaben folgende Unterschiede:

Die Verkündigung (Abb. 2) und die Berufung Petri (Abb. 3) fehlen in der zweiten Ausgabe, die an Stelle dieser beiden Holzschnitte das in Ausgabe I nicht vorhandene Pfingstfest (Abb. 5) sowie eine Wiederholung der Darstellung der beiden Apostelfürsten (Abb. 4) aufweist. Außerdem sind in Ausgabe II die Initialen D (Christus als Weltenrichter; Abb. 7) und J (St. Jakobus? und St. Andreas; Abb. 8) in Wegfall gekommen, während dafür zwei in der ersten Ausgabe nicht vertretene neue Initialen V (Die Ausgießung des hl. Geistes; Abb. 10)<sup>12)</sup> und D (St. Urban; Abb. 11)<sup>13)</sup> aufgenommen sind.

Was die aus der Zusammenstellung weiterhin ersichtliche Kongruenz der Exemplare A. B. E. einerseits und C. und D. andererseits betrifft, so erfährt diese nur insofern eine kleine Einschränkung, als zunächst einmal Expl. D. im Vergleich zu C. eine wohl ausschließlich auf Rechnung des Buchbinders zu setzende falsche Zusammenstellung der einzelnen Teile aufweist. So wenig dieser Unterschied das Wesen des Buches berührt, so sehr ist eine bei den Expl. A. und E. zu konstatierende Abweichung von Wichtig-



Abb. 9. St. Lukas.



Abb. 10. Pfingstfest.



Abb. 11. St. Urban.

keit, da sie uns den Nachweis liefert, daß das Andachtswerk nicht — wie die Forschung bisher annahm — aus einem, sondern aus zwei Bänden besteht. Ebenso wie bei dem in der gleichen Offizin erschienenen Regensburger Brevier von 1515 hat man auch in unserem Falle zwischen einem Sommer- und einem Winterteil zu unterscheiden; sodaß Expl. A. und E., wie sich aus dem Index am Eingang resp. Schluß der Bände ergibt, Beispiele des Winterteils unseres Breviers wären, während alle übrigen (B. C. D.) Beispiele von Sommerteilen sind, und zwar B. von einem Sommerteil der ersten, C. und D. dagegen von solchen der zweiten Ausgabe.

Wenn wir nach dieser Übersicht über die Verteilung des Illustrationsmaterials einen Blick auf die Kompositionen selbst werfen, so fällt uns bei den Figuren zunächst das Hauptcharakteristikum des Breu'schen Zeichenstiles auf: schemenhafte, marklose Gestalten, denen ein Knochengerüst völlig abzugehen scheint; eine Eigenart, die sich auch bei der graphischen Darstellung von Tierkörpern wiederholt, so daß z. B. das Hündchen auf Abb. 1 kaum mehr den Eindruck eines Lebewesens macht, sondern eher an ein

12) Diese Initiale hat schon im Sommerteil des Regensburger Breviers Verwendung gefunden: Fol. 1. Sig. h I. (V.)

13) Dodgson hat diesen Holzschnitt merkwürdigerweise übersehen.

abgezogenes Tierfell erinnert, von dem der Kopf noch nicht abgetrennt ist. Die Gesichter der Figuren sind zum Teil durch Schlagschatten verhüllt, die durch schräge Schraffierung gegeben werden und des öfteren recht unmotiviert auftreten. Diese Art der Schattierung ist für Breu geradezu typisch, wenngleich auch zugegeben werden muß, daß auch andere Meister wie z. B. Weiditz sich ihrer dann und wann bedienen. Charakteristisch sind fernerhin die tiefliegenden Augen sowie die stark ausgebildete, des öfteren seitlich verschobene Unterlippe. (Vgl. bes. Abb. 1 und 3.) In den Gewandungen beobachten wir einen leichten ungezwungenen Linienfluß, der nur selten durch krauses, verästeltes Gefältel unterbrochen wird, das hie und da die typische Form von länglichen Nadelöhren annimmt. Die Landschaft zeigt lichte Fernen, aus denen die in einfachen Umrissen gezeichneten zackigen Bergformationen scharf heraustreten, während Vorder- und Mittelgrund in der Regel durch architektonische Motive belebt sind<sup>14)</sup>.

Diesen Elementen, aus denen sich die künstlerische Gestaltungsweise Breus in der Zeit um 1515 zusammensetzt, begegnen wir in dem schon genannten Regensburger Missale ebenso wie in den Holzschnitten der im gleichen Jahre bei Hans Miller in Augsburg erschienenen Reisebeschreibung des Ritters Ludovico Vartoman von Bologna<sup>15)</sup>; desgleichen auch in den für Breu inbetracht kommenden Illustrationen des von Hans Schönsperger jun. gedruckten »Leiden Jesu«<sup>16)</sup> des Wolfgang von Man. Diese Arbeiten zeigen unseren Künstler auf dem Höhepunkte seines Schaffens, wo er in wirklich modernem Stilgefühl die Befangenheit seiner frühen noch durchaus gotisches Empfinden verratenden Zeichnungen überwunden hatte, ohne aber schon dem lässig flüchtigen Manierismus verfallen zu sein, der für die Arbeiten aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens (etwa von 1525 an) charakteristisch ist, so daß dadurch eine klare Scheidung dieser späteren Holzschnitte von denen des jüngeren Breu, seines Sohnes — der nach den Augsburger Handwerksbüchern<sup>17)</sup> am 1. Mai 1534 das Zunftrecht seines Vaters erhalten hat und elf Jahre nach diesem (1547) gestorben ist — immer noch erschwert, ja nahezu unmöglich gemacht ist.

Wie leicht und sicher ihm in jener Zeit die Wiedergabe des nackten menschlichen Körpers von der Hand ging, zeigt der gute Akt der Bathseba auf unserer ersten Abbildung, die als weiteren Vorzug eine sehr glückliche Inszenierung aufweist, bei der trotz aller Mannigfaltigkeit der Motive dennoch jede Überladenheit und Schwulstigkeit des architektonischen Aufputzes ver-

14) Wer mit W. Schmid (Rep. f. Kunstw. XIX. 1896. S. 285) und Fr. Dörn-  
höffer für Breu eine italienische Reise konstruieren will, findet in der architektonischen  
Ausstattung der Landschaft auf Abb. 3 beachtenswerte Motive.

15) Muther, 1020. Eine Reproduktion des Titelholzschnittes findet sich im Katalog  
der Freiherrl. von Lipperheide'schen Kostümbibliothek I, S. 575; ferner auch bei Mühl-  
brecht, Die Bücherliebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des XIX. Jahrh.  
II. Aufl. S. 81.

16) Muther, 941.

17) Publiziert von Rob. Vischer in den »Studien zur Kunstgeschichte«. S. 478 ff.

mieden ist, wie sie sich in den meisten derartigen Darstellungen breit macht, deren uns die Renaissance eine ganz erhebliche Anzahl geschenkt hat. Überhaupt hat sich Breu in diesen Illustrationen der Renaissancearchitektur nur in der geschmackvollsten Weise bedient. Das zeigt uns die von Säulen getragene offene Kuppelhalle auf Abb. 2 ebenso wie das einfache von Pfeilern flankierte Portal mit dem Muschelmotiv im Rundbogen (Abb. 4). Die vor diesem Torbogen stehenden Apostelfürsten sind kleine Meisterstücke individualisierender Gestaltungsweise; Petrus:<sup>18)</sup> schwächlich, bedächtig, sorgenvoll, vergrämt und von der Last der Riesenschlüssel und Tiara arg bedrückt; Paulus: energisch, trotzig, zielbewußt, ein Mann der Tat und jederzeit bereit, das locker in der Hand ruhende Schwert als letztes Mittel zur Durchsetzung seiner festgefaßten Entschlüsse auszuspielen; zwei Repräsentanten der Kirche, wie sie von der graphischen Kunst kaum jemals in glücklicherer Weise einander gegenüber gestellt worden sind, sodaß selbst Burgkmair's großer Holzschnitt aus der Sammlung Mitchell in London<sup>19)</sup> hinter diesem kleinen Blättchen zurückbleibt. Mit dem gleichen Geschick, wie hier bei monumental-statuarischer Auffassung dennoch jede statuenhafte Erstarrung einer gotischen Zeichenweise vermieden erscheint, sind umgekehrt die Bewegungsmotive diskret, aber sicher herausgearbeitet. So in dem schwebenden Engel der Verkündigung (Abb. 2) und vor allem in dem aus seinem Fischerkahne heraussteigenden Petrus (Abb. 3), während der Christus, der in den wesentlichen Zügen nur eine Vergrößerung der gleichen Figur aus einer Initiale des Regensburger Missales von 1515<sup>20)</sup> ist, eine nicht ganz so glückliche Figur macht.

Alles in allem sind die kleinen Blätter treffliche Beispiele einer geschickten Verarbeitung neuer stilistischer Elemente, und zwar nicht nur figurlicher, sondern vor allen Dingen auch ornamentaler, wie uns die in Abbildung 7 und 8 wiedergegebenen Randleisten zeigen, für die der Motivenschatz der italienischen Frührenaissance den Bestand von Balustersäulen, Festons, Füllhörnern, Bändern, Perlschnüren, Zierschilden und Schrifttäfelchen abgegeben hat. Eine ausgesprochen gotische Stilisierung zeigt nur die Randzeichnung mit dem Stammbaum Jesse (Abb. 6), während das Vollbild mit der Darstellung des Pfingstfestes in dem stilistischen Rahmen der übrigen Illustrationen überhaupt keinen Platz hat.

18) Vergl. den Typus des Heiligen auf den Titelholzschnitten des Regensburger Missales sowie des Breviers von 1515. Eine sehr nahe Verwandtschaft mit dem letztgenannten von Dodgson abgebildeten Holzschnitt zeigt Schäußeleins St. Petrus auf Sig. O IV. (V) vom »*Drit Thail Christenlicher Predigen . . . Durch Johann von Eck . . .*« (Ingolstadt, Verl. Jörg Krapff und Jakob Vogker. 1531). Der gleiche Holzschnitt findet sich wieder in »*Quintae partis Joh. Eckii in Lutherum et alios. Tomus Tertius Homiliarum de Sanctis.*« (Augsburg, Alexander Weyssenhorn, 1534.) Sig. M III. (V.) Vermutlich ist er erstmalig in dem 1513 erschienenen »Heiligenleben« vertreten, das Hans Othmar in Augsburg für den Verleger Johann Rynmann druckte.

19) Hirth und Muther, Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten. Tafel 85/86.

20) Initiale D. (Der reiche Fischfang). Fol. CC. Sig. A I. (V.)

Dieser schlecht geschnittene Holzschnitt wird von Stiasny<sup>21)</sup> ebenfalls Breu zugeschrieben, während Dodgson<sup>22)</sup> die Ansicht vertritt, daß er mit unserem Künstler, ja wahrscheinlich sogar mit der Ratdolt'schen Offizin, nicht das mindeste zu tun habe. Zur letzteren Auffassung konnte er nur dadurch gelangen, daß er das Blatt bloß als einen zufälligen Bestandteil eines bestimmten Exemplares unseres Breviers erklärte; er glaubte, der Holzschnitt sei nur versehentlich in das Expl. D. eingeklebt worden. Daß dem nicht so ist, zeigt das von uns aufgefundenene Expl. C., das von dem betreffenden Blatte eine bei weitem deutlichere Vorstellung zu geben vermag, als dies bei D. der Fall ist, wo der Holzschnitt durch eine rohe Kolorierung auch noch die wenigen Qualitäten verloren hat, die ein nicht sehr geschickter Formschneider von der Originalzeichnung übrig gelassen hat. Daß Dodgson im Hinblick auf dieses arg geschändete Exemplar den Holzschnitt Breu nicht zuschreiben zu dürfen glaubte, kann uns nicht Wunder nehmen. Ebensowenig glauben wir aber auch, daß er nach Kenntnisnahme des von uns abgebildeten Blattes aus C. bei seinem absprechenden Urteil verharren wird. Denn so sehr die Zeichnung auch unter einer flüchtigen Arbeitsweise des Holzschneiders gelitten haben mag, so ist doch von der Originalskizze so viel übrig geblieben, daß in Typenbildung, Faltengebung und Strichführung eine augenfällige Verwandtschaft mit dem schon eingangs erwähnten Kanonblatt von 1504 nicht von der Hand zu weisen ist.

In welchem Werke der Holzschnitt allerdings erstmalig Verwendung gefunden haben mag, wissen wir augenblicklich noch nicht zu sagen. Stiasny's Vermutung, er könnte vielleicht das von E. Ratdolt 1509 gedruckte Breviarium Constantiense<sup>23)</sup> geziert haben, wurde bereits von Dodgson als unzutreffend nachgewiesen, da diese Ausgabe, wie sich an der Hand des im Britischen Museum befindlichen Exemplares ergab, außer dem Bischofswappen auf der Rückseite des ersten Blattes überhaupt keine anderweitigen Illustrationen enthält. An die Editio Princeps von 1499<sup>24)</sup> kann man ebensowenig denken, da sie gar nicht illustriert ist. Ein ähnliches gilt von der Ausgabe von 1501<sup>25)</sup>, die ebenfalls keine Illustrationen im eigentlichen Sinne aufweist, sondern als einzigen Schmuck das Erhard Ratdolt'sche Druckerzeichen und eine Reihe ornamentaler Initialen enthält.

Es bleibt uns daher vorläufig nur übrig, uns zu bescheiden und von einem glücklichen Zufall eine Entdeckung des Werkes zu erhoffen, das uns gleichzeitig mit der Kenntnis der erstmaligen Verwendung des umstrittenen Blattes vielleicht auch noch die Bekanntschaft anderer bis jetzt noch unbeachteter früher Holzschnitte des Augsburgers Meisters vermittelt.

21) Zeitschrift für christl. Kunst. VII. (1894). Sp. 108.

22) Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen. XXI. (1900.) S. 201.

23) Panzer. VI. 138. Nr. 49.

24) Hain. 3830. München, Hof- und Staatsbibliothek. Inc. 243.

25) München. Hof- und Staatsbibliothek. Liturg. 111.