

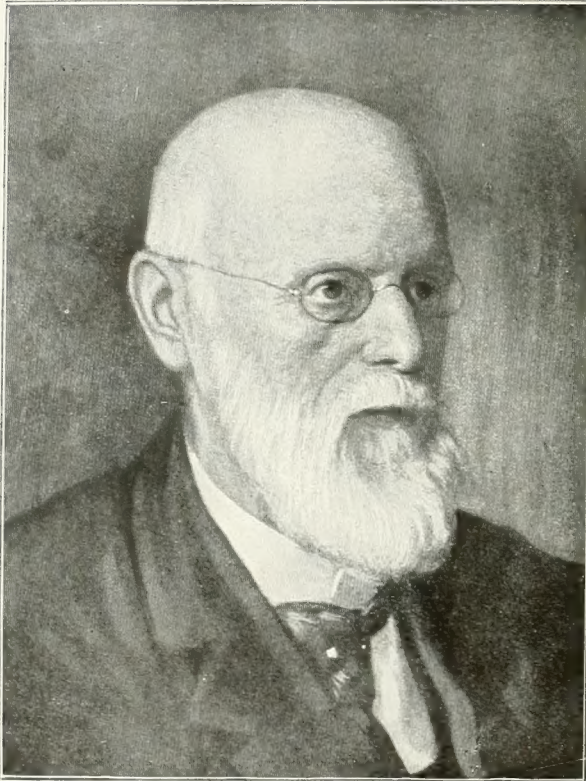


3 1761 07314887 6



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto





Gustav von Bezold

I. Direktor des Germanischen Nationalmuseums

zu seinem 70. Geburtstage

Festschrift

für

Gustav von Bezold

Dr. phil. h. c., Kgl. bayer. Geh. Hofrat,
I. Direktor des Germanischen Nationalmuseums

zu seinem 70. Geburtstage (17. Juli 1918)

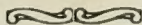
dargebracht

vom

Germanischen Museum

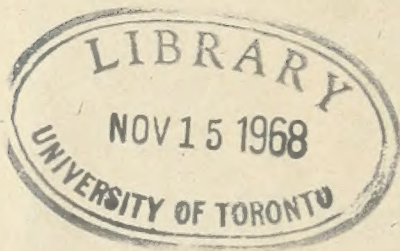
(Jahrgang 1918 und 1919 der „Mitteilungen aus dem Germanischen
Nationalmuseum“)

Mit zahlreichen Abbildungen.



Nürnberg 1918.

Verlags-Eigentum des Germanischen Museums.



N
6865
N84

4054 z 800

Allgäuer Studien zur Kunst und Kultur der Renaissance.

Von Dr. Theodor Hampe.

Einleitung.

Wenn in früheren Jahrgängen der „Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum“ der Grundsatz vertreten wurde, daß der Inhalt der einzelnen Abhandlungen an die reichen Schätze unseres Museums anknüpfen oder ihnen entnommen sein müsse, und wenn wir uns auch in unseren künftigen Veröffentlichungen wieder mehr von diesem gewiß wohl berechtigten Grundsatz werden leiten lassen, so ist doch leider die Beziehung der folgenden Studien zu den Sammlungen des Museums nur eine äußerst lose, um nicht zu sagen rein platonische.

Die sorgfältige Katalogisierung der Werke plastischer Kunst im Germanischen Museum durch Walter Josephi (Nürnberg, 1910) hatte zwar die schöne und gewählte Fülle, deren sich eben diese seit Jahrzehnten eifrig gepflegte Abteilung erfreut, auf das deutlichste vor Augen geführt, aber zugleich auch die Lücken, die unsere Sammlung selbstverständlich noch aufweist und die u. a. auch das südliche Schwaben, insbesondere das Allgäu betreffen, klarer als bisher erkennen lassen. Während Ulmer Kunst und Augsburger Art leidlich vertreten sind, die Renaissanceplastik der westlichen Gebiete nördlich des Bodensees namentlich durch die beiden Heiligenpaare des Zosimus und der Barbara, des Gereon und der Katharina von Siena in Hochrelieffiguren, die Julius Baum neuerdings als Hauptwerke des Biberacher Meisters Jörg Kändel (urkundl. 1502—1535) in Anspruch genommen hat, wundervoll in die Erscheinung tritt, kommen wir für Zuteilungen, insbesondere monumentaler Plastik, an das Allgäu mit seinen einst kleine Kunst- und Kulturzentren bildenden Städten, Kaufbeuren, Memmingen usw., über mehr oder weniger vage Vermutungen, wie sie sich etwa auf das den Patriarchen Jesse darstellende Hochrelief (Nr. 500 des Josephischen Kataloges) oder eine Anbetung der heiligen drei Könige (Kat.-Nr. 370) richten könnten, nicht hinaus. Zudem zeigen die vielen Fragezeichen in unserem und anderen Katalogen plastischer Kunst, wie viel gerade hier trotz der höchst achtenswerten Leistungen von Marie Schuette, Julius Baum und manchen anderen noch zu tun bleibt und

wie eine weitere Aufhellung vor allem von lokaler Forschung wird erwartet werden müssen. Denn der Erwerb aus dem Kunsthandel, auf den ja leider Museen und Sammler im wesentlichen angewiesen sind, trägt nur zu häufig stark zur Verwischung der Herkunft bei, die reine Stilkritik bleibt, besonders wo sie landschaftliche oder individuelle Unterschiede aufzeigen und feststellen möchte, ein schwankender Boden und von der Verbreitung und Reichhaltigkeit des Kunstschaffens früherer Zeiten, etwa des 15. und 16. Jahrhunderts, machen wir uns vielfach noch immer keinen richtigen Begriff. Wir sind noch immer zu sehr geneigt, das ganze Schwergewicht auf wenige, allerdings beherrschende Mittelpunkte solchen Schaffens und auf ihre Erforschung zu legen. Und doch sollte der eine Name Anton Eisenhuts, dieses „Großmeisters der deutschen Renaissance“ im kleinen westfälischen Warburg genügen, uns erkennen zu lassen, daß in Blütezeiten der Kunst auch das Hinterland, die Provinz, ihre hervorragenden Künstler erzeugen und nähren kann. Auch lehrt uns ein Blick in die Urkunden-Veröffentlichungen etwa des Wiener Hofjahrbuches, wie viele einstens vielbeschäftigte und gut bezahlte Meister auf allen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes, die gewiß nicht sämtlich in den Fürstenresidenzen und großen Reichsstädten ihren dauernden Wohnsitz gehabt haben werden, für uns heute noch nicht viel mehr als bloße Namen sind.

Gerade das Allgäu aber kann für dieses Blühen an allen Enden, das genauer ins Auge zu fassen ja auch für die allgemeinere Kulturbetrachtung von Wert ist, wohl als eine Art Musterbeispiel dienen, und zwar nicht allein für das 15. bis 16., sondern auch wiederum für das 18. Jahrhundert. Das Nebeneinander, um nicht zu sagen das Ineinander, das Gewirre so vieler Herrschaften, geistlicher und weltlicher, auf beschränktem Raume, der weitreichenden Macht des Hochstifts Augsburg, der Herrschaftsbereiche der Fürst-äbte von Kempten und Ottobeuren, wie der selbstbewußten Reichsstädte, namentlich Memmingen, Kaufbeuren und Kempten, der zahlreichen kleineren Hoheitsgebiete, die aber gleichfalls alle in einem gewissen Wettstreit der Kräfte verharren, dazu die durch territoriale oder geistliche Ansprüche bedingten Einflüsse vonseiten der Nachbarn, des Bischofs von Konstanz, des Abtes von St. Gallen, Grafen von Württemberg, Herzogs von Bayern, Grafen-Erzherzogs von Tirol u. a. werden neben der alten Zugehörigkeit zum Stammlande und Erbe der Hohenstaufen und den hieran anknüpfenden Überlieferungen das Beste zu dieser eigenartigen und vielseitigen Entwicklung, die uns Franz Ludwig Baumann trotz der sich entgegentürmenden Schwierigkeiten mit so viel Liebe, Gründlichkeit, Eindringlichkeit und Klarheit vor Augen geführt hat¹⁾, beigetragen haben. Aber freilich hat gerade auch das Allgäu in den Wirren der Reformationszeit, zumal im Bauernkriege, in seinem Denkmälerbestande schwer gelitten, wie denn z. B. die Kunst Memmingens und auch Kemptens ohne diese dezimierenden Stürme weit gehaltvoller und

¹⁾ F. L. Baumann, Geschichte des Allgäus von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Kempten, Kösel 1883—1894; 3 Bde. (Im folgenden kurz zitiert als „Baumann“).

kräftiger in der Geschichte dastehen würde; und ebenso sind urkundliche Nachrichten und Belege aus jener bedeutsamen Epoche nur spärlich und mangelhaft auf uns gekommen, sodaß ein klares Bild von dem Stande der Dinge nur noch mit großer Mühe zu erlangen sein wird.

So schien es denn in unserem museologischen Interesse, wie auch im weiteren kunstgeschichtlichen Sinne nicht unwichtig, daß der Verfasser dieser Zeilen vor einiger Zeit auf dem Kirchenboden und im Pfarrhause zu Altstädten bei Sonthofen ein ganzes Nest zum Teil guter und mit großer Wahrscheinlichkeit auch als Allgäuer Kunst anzusprechender Plastik vom 15. bis in das 18. Jahrhundert entdeckte und dank dem gütigen Entgegenkommen des hochwürdigen Herrn Pfarrers Bernhard Weinmüller daselbst genau studieren konnte. Es war ein beträchtlicher Teil der alten Kirchengestaltung, die in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einer gründlichen Neu-einrichtung mit großen Schraudolphschen Gemälden hatte weichen müssen. Nur eine nicht unbedeutende, aber mehrfach restaurierte und neu gefaßte Kreuzigungsgruppe, ursprünglich aus dem 16. Jahrhundert, und einige Heiligenfiguren aus der Zeit des Franz Ignaz Günther und vielleicht von seiner Kunst beeinflusst, hatten damals Gnade vor den Augen der Erneuerer gefunden und zieren noch heute die Altäre und eine Längswand des ehrwürdigen Gotteshauses. Aus der Kirche verbannt dagegen wurden u. a. zwei gut bewegte, halblebensgroße Schnitzfiguren des Petrus und Paulus, wohl noch aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, doch in neuer Bemalung, die sich heute im Pfarrhause zu Altstädten befinden, sowie die jetzt ebenfalls im Pfarrhause untergebrachten vollrunden Halbfigürchen der vierzehn Nothelfer, je auf einer kleinen Konsole des Übergangs von der Spätgotik zur Renaissance, die samt einer gleichartigen Figur eines Pestpfeile verschießenden Gottvaters ehemals, aber natürlich nicht ursprünglich, auf einem der Seitenaltäre angebracht gewesen sein sollen. Doch schon im 18. Jahrhundert sind alle diese 15 Figuren nicht ohne einen gewissen Geschmack je auf eine Art hochovales Holzschild mit einfach geschnitzter Rahmung aufgebracht worden und so auch auf uns gekommen. Zu ihnen gesellen sich noch — teils vom Kirchenboden, wo sie vor den Einflüssen der Witterung nur sehr mangelhaft geschützt waren, teils im Pfarrhause — 15 kleine, ziemlich handwerksmäßig geschnitzte, aber stark und etwas roh übermalte und daher nicht ganz leicht richtig zu beurteilende Reliefs mit der Darstellung der Freuden und der Leiden Mariä, wohl aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ein etwas konventionell aufgefaßter heiliger Bischof mit Weberschiffchen auf dem aufgeschlagenen Buch (Severus von Ravenna?) und eine Rokokomadonna von entzückender Anmut, die Hand nach den ihr und ihrem göttlichen Kinde von Engelknaben dargebotenen Trauben ausstreckend. Zu diesem feinen und hohen, wenn auch leise präziösen Kunstwerke, das weit über allem steht, was Einem etwa in dem Rokokokunstrauch der Klosterkirche zu Ottobeuren an Plastik entgegentritt, oder was die betriebsame Pfrontener Gegend im 18. Jahrhundert hervor-gebracht hat, gehören endlich noch aller Wahrscheinlichkeit nach ein weniger feierlicher und unnahbarer heiliger Joseph, wohl als Gegenstück gedacht, und

die knieenden Figuren der Heiligen Isidor und Wendelin, wie jener gute Durchschnittsleistungen der Schnitzkunst des 18. Jahrhunderts, alle drei, wie auch die Madonna leider nur noch mit Resten der ursprünglichen Bemalung.

Einige geringere Stücke und die mancherlei Gemälde von der früheren Kirchengestaltung, wozu auch die jetzt im Kaplanshause zu Altstädten verwahrten Stationsbilder zu rechnen sind, übergehe ich und erwähne nur noch, daß sich im Besitze des Herrn Pfarrers selbst 1915 noch ein treffliches altes Exemplar jenes dem Jodocus Vredis zugeschriebenen Reliefs aus Papiermasse mit der Darstellung des Gnadenstuhles befand, das inzwischen (1916) jedoch in den Besitz des Herrn Benefiziaten Mayer von St. Loretto bei Oberstdorf übergegangen ist.

Da das Direktorium des Germanischen Museums die jetzt größtenteils im Holzstadel des Pfarrhauses sehr notdürftig untergebrachten plastischen Bildwerke wenn auch nicht gerade für gefährdet, so doch unliebsamen Zufälligkeiten der verschiedensten Art in hohem Grade ausgesetzt halten mußte, traten wir alsbald in Unterhandlungen über die Erwerbung, sei es aller Figuren oder aber und vor allem der vierzehn Nothelfer samt dem Gottvater-Figürchen ein. Hatten sich doch gerade für diese durch die alsbald darüber aufgenommene Forschung ganz bestimmte, allerdings lediglich stilkritische Anhaltspunkte für ihre Entstehung in einer tüchtigen Kaufbeurer Bildschnitzerwerkstatt, derjenigen des Jörg Lederer, ergeben, weswegen ihre Erwerbung für unsere Sammlung besonders willkommen gewesen wäre. Leider hat sich aber solche Einverleibung und lehrreiche Ergänzung bisher nicht verwirklichen lassen, und so muß ich mich denn vorderhand damit bescheiden, die Hauptergebnisse meiner Studien, die zunächst ausschließlich eben den vierzehn Nothelfern galten, in diesen „Mitteilungen“ zu veröffentlichen. Dabei traf es sich günstig, daß gerade auch Herr Dr. Theodor Demmler, der stellvertretende Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin, eine ähnliche Arbeit über den Kaufbeurer Bildschnitzer oder doch die Veröffentlichung der vor noch nicht langer Zeit für die plastische Sammlung des Berliner Museums erworbenen Gruppe der Krönung Mariä plante, die Demmler zuerst im Anschluß an die Krönung Mariä in der Pestkapelle zu Hindelang für Jörg Lederer in Anspruch genommen hatte, während ich vermutungsweise die Altstädter Nothelfer damit in Zusammenhang brachte, bis dann, wie ich denke, das richtige Bindeglied in einigen Figuren des Choraltars der St. Blasiuskirche zu Kaufbeuren gefunden wurde. Diese und die weitere Forschung war Herr Dr. Demmler so freundlich mir zu überlassen, und ich möchte ihm dafür, wie auch für seine Hinweise und die Vermittlung der Photographie der Berliner Gruppe auch an dieser Stelle meinen besten Dank zum Ausdruck bringen.

Andererseits war nun aber die Lederer-Frage, die ursprünglich durchaus im Mittelpunkt stand, für manche sich im Laufe der Nachforschung in den Museen und Privatsammlungen, den Kirchen, Kapellen und Klöstern und namentlich auch in den Archiven des Allgäus sich ergebende Studien lediglich der Ausgangspunkt, und zwei solcher Studien habe ich im folgenden der

eigentlichen Hauptarbeit vorangestellt. Die erste derselben entsprang aus der Beschäftigung mit den Briefen, Rechnungen und Akten des alten Hörmannschen Familienarchives, das sich jetzt im Besitze des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg befindet und unter Vorbehalt des Eigentums im Augsburger Stadtarchive untergebracht ist und verwaltet wird. Bei der Bedeutung des feingebildeten Kaufbeurer Patriziers Jörg Hermann (oder Hörmann) für die schwäbische Kunstgeschichte lag die Vermutung nahe, vor allem aus seinen wohl erhaltenen Briefschaften Aufschlüsse über Leben und Kunst des Bildschnitzers Jörg Lederer zu erhalten, und wenn diese Erwartung auch nur zu einem verschwindenden Teile befriedigt wurde, so konnte doch aus den umfangreichen Hörmannschen Archivbeständen manches entnommen werden, das für die Kenntnis der Kunst des Allgäus und darüber hinaus im Zeitalter der Renaissance nicht unwichtig erscheint. Auf die Beziehungen Georg Hermanns zu dem Nürnberger Medailleur Mathes Gebel, die sich gleichfalls urkundlich daraus nachweisen ließen, habe ich bereits an anderer Stelle kurz hingewiesen²⁾. Im Anhang I wird nun auch der Wortlaut der betreffenden Briefstellen mitgeteilt, übrigens aber die ganze erste Abhandlung lediglich als eine Probe aus dem Hörmannschen Archive aufgefaßt werden müssen, wie sie eben eine notgedrungen nur flüchtige Durchsicht gewähren konnte. Es wäre sehr zu wünschen, daß in gründlicher, wochenlanger Arbeit diese bisher wenig, ausgiebiger wohl allein von Alfred Schröder für das große Werk über das Bistum Augsburg³⁾ benutzten Dokumente wenigstens des 16. Jahrhunderts systematisch und sachkundig auf kunst- und kulturgeschichtliche Zwecke hin durchgesehen und ausgezogen würden. Vielleicht, dass die hier gebotene Probe der Anlass dazu wird.

Außer dem Hörmannschen Archive sind insbesondere für die weiteren Studien auch Akten der Stadtarchive zu Kaufbeuren und Füssen — das reichhaltige Spitalarchiv in Kaufbeuren ist leider gänzlich ungeordnet und daher nur schwer benutzbar — des Königl. Kreisarchivs zu Neuburg an der Donau und des Klosterarchivs von St. Mang in Füssen, das sich im Oktober vorigen Jahres noch im Besitze des Herrn Barons von Malsen-Ponickau und zwar auf dessen Schlosse Osterberg bei Kellmünz befand, neuerdings aber von der Stadt Füssen käuflich erworben worden ist, benutzt worden. Den Vorständen und Beamten dieser Archive, wie auch der Direktion des Kgl. bayer. Allgemeinen Reichsarchivs in München, des Staatsarchivs des Kantons Solothurn und des auf das beste geordneten Stadtarchivs in Mindelheim, die durch ihr Entgegenkommen und gefällige Auskunft meine Forschungen wesentlich unterstützt haben, sei hier nochmals der aufrichtigste Dank ausgesprochen und nicht minder Herrn Kurat Christian Frank in Kaufbeuren für seine tätige Anteilnahme an diesen Studien und dem hochverehrten Freunde des

²⁾ Vgl. Numism. Mitteil. (Nürnberg) Dezember 1917 und Kunstchronik N. F. XXIX Sp. 123.

³⁾ Das Bistum Augsburg, historisch und statistisch beschrieben von Dr. Antonius von Steichele . . . fortgesetzt von Dr. Alfred Schröder. Augsburg 1864 ff. Die Arbeit ist bisher bis in den VIII. Band fortgeschritten.

Germanischen Museums, Herrn Martin Leichtle in Kempten, Herrn Gustav Leichtle in Lenzfried bei Kempten, Herrn Pfarrer Thomas Müller in Huttenwang, Herrn Pfarrer Richard Wiebel in Irsee und Herrn Dr. Heinrich Heerwagen, Konservator am Germanischen Museum, der sich die Entzifferung verschiedener schwer lesbarer Briefstellen namentlich in den Schreiben Gastel Fuggers an Jörg Hörmann mit angelegen sein ließ.

Die ehemalige Sammlung Leichtle, von der ein Teil durch Schenkung an die Stadt Kempten gekommen ist und jetzt in deren Museum im alten Kornhaus aufbewahrt wird, andere ansehnliche Bestandteile – in Lenzfried z. B. an die hundert Gemälde, darunter einige offenbar in naher Beziehung zu Bernhard Strigel, sowie gute Plastik und Kunstgewerbe – sich noch im Besitze der beiden vorgenannten Herren Leichtle befinden, wäre wohl wert, einmal den Gegenstand besonderer Betrachtung zu bilden. Dafür und zu Studien über die Allgäuer Kunst des 18. Jahrhunderts wird sich vielleicht künftig die Gelegenheit ergeben. Vorderhand muß es mit den folgenden drei Abhandlungen sein Bewenden haben.



Abb. 1. Plan von Kaufbeuren
(nach einem Kupferstich von Gabriel Bodenehr d. Ält., 1664–1758, im Germanischen Museum).



Abb. 2. Ansicht von Kaufbeuren
(nach einem Lehrbrief des 18. Jahrh. Im städtischen Museum zu Kaufbeuren).

I.

Der Kaufbeurer Patrizier Jörg Hörmann und seine Beziehungen zu Kunst und Künstlern.

Wer heute von dem etwa zehn Minuten entfernten Bahnhof in die ehemalige Reichsstadt Kaufbeuren hineinwandert, dem eröffnet sich bei dem neuen, von Hauberrisser erbauten Rathause eine Straßenansicht von ungewöhnlich stolzer Würde: er steht am Anfang der breiten, von stattlichen, zumeist alten Häusern eingefassten Kaiser Max-Straße, die sich als eine eindringliche Erinnerung an die Zeiten des Freistaates mitten durch die Stadt zieht bis nahe an jene Höhen im Westen, von denen noch Wehrmauern und Wachtürme trotzig herabschauen. Außer von diesen wird die Stadt überragt von der ersten Turmpyramide der spätgotischen St. Martinskirche und der in die alten Befestigungen einbezogenen St. Blasiuskapelle, die an Erhaltung und Unverfälschtheit auch der inneren Ausstattung mit reichen Zyklen von Tafelgemälden und mittelalterlicher und Renaissance-Plastik ein wahres Kleinod deutscher Kunst darstellt. Und den südlichen Horizont säumend grüßt die Kette der Alpen zu der alten Reichsstadt herüber.

Nicht ohne guten Grund erhält sich noch heute in dem Namen der Hauptstraße wie auch des nahen „Kaisergäßchens“ das Andenken Kaiser Maximilians, des letzten Ritters, denn die Regierungszeit dieses Herrschers bedeutet für die kleine regsame Stadt an der Wertach den Höhepunkt ihrer Geschichte. Kaiser Maximilian I. weilte oft und gern in Kaufbeuren. Schon bald nach seiner Thronbesteigung, am Ostermontag 1494, kam er zusammen mit Schwester und Schwager, Herzog Albrecht von Bayern, für einige Tage in die Stadt, wo er gelegentlich eines erneuten Aufenthaltes im Jahre 1496 auch persönlich die Bürgerschaft in Eid und Pflicht und ihre Huldigung

entgegennimmt. Im nächsten Jahre [1497] weilte er wiederum hier mit einem großen Gefolge von Fürsten, Grafen und Herren, allen voran dem Kurfürsten Friedrich und seinem Bruder Herzog Hans von Sachsen, Herzog Albrecht von Bayern und dem Bischof von Augsburg, und 1503 hielt auch seine zweite Gemahlin Maria Blanca aus dem Hause Sforza mit ihrem Bruder, dem Herzog von Mailand, zum erstenmale ihren Einzug in die Stadt. Anno 1504 erwarb dann Maximilian von Herrn Sigmund von Freyberg zum Eisenberg dessen „Behausung allhier auf dem Marktplatz (Kaiser Max-Straße) am oberen Bronnen gelegen, mitsamt den zweyen Städeln darhinter, wie sie vormals Herr Peter von Freyberg zum Isenberg, Ritter, innengehabt, um 2000 Gulden, und haben Ihro Mayestät, wann Sie nachmals hiehero gekommen“ – der Chronist berichtet noch von mehrfachen Besuchen in den Jahren 1510, 1511 und 1518 – „jederzeit ihren Aufenthalt darinnen genommen“¹⁾. So darf denn wohl Kaufbeuren als eine der Lieblingsstädte Kaiser Maximilians bezeichnet werden, und groß war hier auch die Trauer bei seinem Tode²⁾. Aber auch sein Enkel und zweiter Nachfolger, Ferdinand I., ist als römischer König 1531 in die allgäuische Reichsstadt gekommen, worüber in der dritten dieser Studien noch etwas ausführlicher zu berichten sein wird, und überhaupt scheint der wohlhabige, ja blühende Stand des Gemeinwesens trotz mancher Ungunst der Zeiten noch etwa zwei Jahrzehnte und länger fortgedauert zu haben.

Legt schon die höchst ansehnliche Hauptstraße den Gedanken an Augsburg durch alle Jahrhunderte berühmten Straßenzug vom Dom bis St. Ulrich und Afra nahe, so fehlt es auch sonst in der Zeit der Renaissance nicht an Vergleichspunkten zwischen der stolzen Augusta Vindelicorum und der freilich in jedem Betracht bescheideneren schwäbischen Schwesterstadt im Allgäu. Im wesentlichen Ackerbau treibend, war die Bevölkerung durch Rührigkeit, Fleiß und sich langsam weiter ausbreitende Kaufmannschaft allmählich zu einem gewissen Wohlstand gelangt, ja einzelne Familien wie die Honold und die Hörmann gediehen sogar zu wirklichem Reichtum und weit über die engen Grenzen reichendem Ansehen. Sie verschwägerten sich wohl auch mit den vornehmen Familien Augsburgs oder Nürnbergs und

¹⁾ Die vorstehenden Notizen im wesentlichen nach des Wolfgang Ludwig Hörmann von und zu Gutenberg „Sammlung der fürnehmsten Merckwürdigkeiten und Geschichten der H. R. Reichsfreyen Stadt Kauffbeuren“, einer in der Tat, wie es in der Titelüberschrift weiter heißt, „mit möglichstem Fleiß zusammengetragenen“ Chronik, verfaßt von einem Nachkommen des alten Jörg Hörmann, der sich auch sonst um die reichsstädtische Geschichtsschreibung und die Registrierung der damals – Mitte des 18. Jahrhunderts – noch in großer Zahl und Reichhaltigkeit vorhandenen Akten und Urkunden des Stadtarchives sehr verdient gemacht hat. Diese „Sammlung der fürnehmsten Merckwürdigkeiten“ ist im Original und einigen Abschriften erhalten. Ich benutzte die im Stadtmuseum zu Kaufbeuren befindliche Abschrift der in demselben Museum liegenden Urschrift Hörmanns von 1766 und zitiere diese Quelle weiterhin kurz als Hörmannsche Chronik. — Über die Fürstenbesuche vergl. auch die von einer Hand des ausgehenden 17. Jahrhunderts geschriebenen chronikalischen Aufzeichnungen, mit denen der Sammelband 166, 2^o des Stadtarchives zu Kaufbeuren beginnt, sowie Albert Ilg, „Das Spielbrett von Hans Kels“, im Wiener Hofjahrbuch III (1885), 72 f.

²⁾ Über die Trauerfeier vergl. den Sammelband 166, 2^o, Anfang, zum Jahre 1519.

siedelten nachmals sogar in einzelnen Zweigen in diese Städte über. Wie in Augsburg, so spielte auch in Kaufbeuren vor allem die Weberei und der Handel mit ihren Erzeugnissen eine große Rolle, die Weberzunft stand an Zahl ihrer Mitglieder und an Einfluß unter den eigentlichen Zünften obenan, sie folgte unmittelbar auf die „fürgesetzte Bürgerzunft“, zu der sich die alten Geschlechter oder patrizischen Familien zusammengeschlossen hatten, und noch 1750 überschrieb Georg Christian Heider aus Kaufbeuren, als er zu Jena mit einer Arbeit über „der Kayserlichen Freyen Reichs-Stadt Kaufbeuren Bleich-Gerechtigkeit“ seinen juristischen Doktor machte, den ersten Abschnitt seiner Dissertation „Manufactura flos reipublicae“ und verstand dabei unter Manufaktur wesentlich die Webereiprodukte seiner Vaterstadt, insbesondere die daselbst erzeugten „Barchet-Tüchlein, Bombasina und Cotton“, zusamt den Verfahren ihrer Bearbeitung oder Appretur durch Laugen, Walken, Bleichen u. s. f.⁶⁾

So spannen sich gerade zwischen Augsburg und Kaufbeuren viele Fäden hin und her, die zum guten Teil, wie wir sogleich deutlicher erkennen werden, durch das große Handelshaus der Fugger geknüpft wurden; und wie in seiner Verfassung und Kultur, so kann auch in kunstgeschichtlicher Hinsicht Kaufbeuren als eine Art Vorstadt, Ableger oder Provinz der weithin ausstrahlenden königlichen Stadt am Lech betrachtet werden, und auch aus den Beziehungen des Kaufbeurer Patriziers Jörg Hörmann zu Kunst und Künstlern wird sich das zur Genüge ergeben.



Abb. 2a. Medaille auf Jörg Hörmann, 1529, von Mathes Gebel
(nach einem Exemplar in Silber im Germanischen Museum).

⁶⁾ „Dissertatio juridica de Kauffburae liberae sacrae caesariae maiestatis sacrique romani Imperii civitatis regali pannos xylinos [baumwollen], aliasque texturas exalbandi iure. Von der Kayserlichen Freyen Reichs-Stadt Kauffbeuren Bleich-Gerechtigkeit quam . . . in illustris academiae Jenensis auditorio luridico d. IV. Mart. MDCCCL publico eruditorum examini submittit Georgius Christianus Heiderus. Jenae, ex officina Jo. Frid. Schillii.“ (G. 6176, 4^o der Bibliothek des Germanischen Museums.)

Über Jörg Hörmanns Leben ist schon verschiedentlich, sei es im Zusammenhang mit den zahlreichen Medaillen, die wir von ihm und den Seinigen besitzen, oder auch im Anschluß an die Beschreibung des berühmten Kels'schen Spielbretts in den kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses, das nach Albert Jlg's Annahme ein Geschenk Jörg Hörmanns an den römischen König Ferdinand war oder doch von ihm vermittelt wurde, gehandelt worden⁷⁾, und ich beschränke mich deswegen darauf, hier kurz herzusetzen, was sein Nachfahre, unser trefflicher Kaufbeurer Chronist Wolfgang Ludwig Hörmann über ihn berichtet.

Nachdem er sich an früherer Stelle kurz über einen gleichnamigen Oheim unseres Jörg Hörmann, der Chorherr bei St. Moritz in Augsburg, desgleichen zu Wisenstaig, auch Pfarrer zu Plaunhof [Blonhofen?] war und 1465 bis 1542 lebte, verbreitet hat⁸⁾, fährt er mit diesen familiengeschichtlichen Aufzeichnungen also fort:

[S. 307] „Im Jahre 1528 ist der allhiesige Burger Georg Hermann, welcher eine Barbara Reihingen von [S. 308] Augsburg zur Ehe hatte, mit all seinen ehelichen Leibes Erben, dann derselben Erbes Erben, von Kayser Carlen dem fünften frey und unentgeltlich in den Reichs Adel Stand erhoben, und mit vielen andern herrlichen Freyheiten begabet worden. Er war gebohren Anno 1491 den 26. Februar von Hans Hermann dem Vierten und Anna Clammerin, er studierte zu Tübingen die freye Künste, legte sich aber hernach mehrers auf die Kauffmannschafft und kam in die Fuggerische Dienste, welches die Ursache war, daß er sich seine meiste Lebenszeit zu Schwatz in Tyrol aufhielte; er erbaute das große Hauß in Kauffbeuren von Grund auf, welches zuvor aus verschiedenen Häußern bestand; im Jahre 1536 machte ihn der Römische König Ferdinandus 1. zu seinem Rath und Anno 1537 wie auch 1542 erkauffte er das freye Guth Guttenberg von Hans Wolfarth und denen Honolden vom Lux, welches er zu einem männlichen Familien Fidei Commisso verordnete; im Jahre 1534 stiftete er im allhiesigen Hospital ein ewig Allmosen, auf vier Persohnen, und war ein großer Beförderer der Gelehrten, mit denen er auch Briefe wechselte; sein Symbolum war eine brennende Kerze mit der Umschrift: *inserviando consumidor*; er starb endlich Anno 1552 den 10. Decembris allhier zu Kauffbeuren, von wannen aber der Körper in seine neu erbaute Erb Begräbniß zu Gutenberg geführt wurde; er hatte 7 Söhne erzeugt, von [S. 309] welchen Bernhard und Rudolph gleich in ihrer Kindheit, Matthäus aber, welcher den Studiis gewidmet war, auf seinen Reisen zu Lucca in Italien gestorben, wo er auch begraben worden. Der Erstgebohrne Joh. Georg hat mit dem berühmten gelehrten Frauenzimmer Olympia Fulvia Morata Briefe gewechselt, Christof der andere gebohrne hat sich in Fuggerischen Geschäften die meiste Zeit zu Madritt in Spanien aufgehalten, Antoni der jüngste aber und Ludwig,

⁷⁾ Vgl. A. Horchler, „Die Medaillen der Patrizier-Familie Hörmann aus Kaufbeuren“ im Allgäuer Geschichtsfreund VI (1893) 111 ff. — Jlg im Wiener Hofjhrbuch III, 75 ff. — Vgl. auch Steichele-Schröder, VI, 97 ff. und die daselbst angeführte ältere Literatur.

⁸⁾ Hörmannsche Chronik S. 302.

von welchem die jetzt lebende Hörmänner abstammen, haben sich in Augsburg gesetzt und eine ansehnliche Handlung geführt; wer des mehreres von diesem Georg Hörmann von und zu Gutenberg wissen will, findet solches in dem von D. Johann Georg Schellhorn, Superintendenten zu Memmingen, sehr zierlich verfaßten Elogio, so dem ersten Theil der *Amoenitatum historiae ecclesiasticae et litterariae* einverleibt ist, wo auch die ihm zu Ehren geprägte Münzen in Kupfer zu sehen⁹⁾“.

Und an das in diesem kurzen Lebensabriß erwähnte „große Haus“ knüpfen nun unsere weiteren Feststellungen und Untersuchungen an. Es steht noch heute, wenn auch in sehr veränderter Gestalt, an eben jener bevorzugten Stelle, von wo unsere ganze Betrachtung ihren Ausgang genommen hat, nämlich an dem einen Ende der Kaiser-Max-Straße, dem Rathause schräg gegenüber, und seine Erbauung „von Grund auf“ fällt in den Beginn der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts, also in eine Zeit, da Jörg Hörmann, der 1520 in die Dienste Jacob Fuggers getreten war¹⁰⁾ seinen dauernden Wohnsitz nicht mehr in Kaufbeuren hatte, sondern als Oberfaktor oder Verwalter der Fuggerschen Bergwerke in Hall und Schwaz in letzterer Stadt angesessen war, von wo ihn freilich, wie aus seinen Briefschaften hervorgeht, häufige Reisen bald nach Schwaben, namentlich Augsburg, und dann wohl auch zurück in die Vaterstadt, bald nach Linz in Oberösterreich und Wien oder etwa auch nach Nürnberg¹¹⁾ führten. Immerhin ist es auffällig, daß er eben

⁹⁾ Ebenda S. 307 ff. Weit ausführlicher handelt Wolfgang Ludwig Hörmann über seinen Ahnherrn natürlich in dem 1770 von ihm verfaßten „Ehren-Denkmal und Stammen-Register des Adelichen Geschlechts derer Hörmann von und zu Gutenberg“ (Handschriften-Codex 255, 2^o, ein Rotmaroquinband, des städtischen Archives zu Kaufbeuren), wo S. 22 f. u. a. auch sehr genaue Literaturangaben gemacht werden. Seit 1520 in Fuggerschen Diensten, war Jörg Hörmann zunächst in Antwerpen tätig, dann in Schwaz, bis 1524 zusammen mit Hans Stockl als Buchhalter und Verwalter des Fuggerschen Berg- und Schmelzhandels daselbst, von 1524 bis 1550, wo er sich zur Ruhe setzte, als alleiniger Verwalter. Erst seit dem 8. Juli 1550 nahm er seinen dauernden Aufenthalt in Kaufbeuren. Auch von seinen Gütererwerbungen, seinen Verdiensten um die Vaterstadt, seinem Verkehr mit den Gelehrten (vgl. unten Anmerkung 102) ist in dieser Biographie ausführlich die Rede. Von den zahlreichen Hörmannschen Medaillen sind feine Federzeichnungen beigelegt.

¹⁰⁾ Die Zeit seines Dienstantrittes ergibt sich u. a. auch aus dem an Hans Jakob Fugger gerichteten hübschen Schreiben Hörmanns, in dem er sich gegen den Vorwurf der Kargheit verwehrt. Es gelangte nicht zur Absendung und findet sich daher noch heute unter den Akten des Hörmannschen Archives („Fuggeria 1520 bis 1540“, darin auch manche spätere Schriftstücke) Blatt 18 f. Da der Brief für die tüchtige Sinnesart Jörg Hörmanns, die Grundsätze, die für ihn bei Erziehung seiner Söhne maßgebend waren usw. besonders kennzeichnend ist und gewissermaßen ein Stück Selbstbiographie darstellt, so bringe ich ihn in Anhang IV zum vollständigen Abdruck. Andere biographische Notizen enthält namentlich Jörg Hörmanns „Aufschreibbuch von Familiensachen (Memorial)“ von 1512 bis 1542 (Nr. 108, 4^o des Hörmannschen Archives), worin er u. a. über sein Verlöbniß (6. Mai 1512) und seine Hochzeit (21. Juni 1512) mit Barbara, Ludwig Reihingens Tochter, und über Hochzeitgeschenke, die sie bekamen, berichtet. Auch Dr. Conrad Pentlinger erscheint unter den Festgästen und schenkte zwei Gulden.

¹¹⁾ Ein Aufenthalt in Nürnberg geht aus den Briefen Gastel Fuggers in Nürnberg an Jörg Hörmann aus dem Jahre 1529 hervor, die ich im Anhang I veröffentlichte. Namentlich der Passus in dem zweiten Brief, „daß ir myt sampt euer geselschaff von hynnenn aus wol genn Aug[spurg] chumenn seydt“ kann wohl nicht anders verstanden werden.

um jene Zeit dem Plane eines solchen Neubaues näher trat und ihn alsbald zur Ausführung brachte, da er doch nachher noch an die 20 Jahre in Fuggerschen Diensten verblieb und so wohl nur in seinen allerletzten Lebensjahren in den ruhigen und vollen Genuß seines behaglich und künstlerisch ausgestatteten Kaufbeurer Hauses gelangt ist. Aber gewiß hatte er schon damals ein beträchtliches Vermögen erworben, das sich rasch vergrößerte, wie denn z. B. König Ferdinand beim Tode Georg Hörmanns diesem 21 000 Gulden, also nach unserem Geld und Geldwert nahezu eine halbe Million Mark schuldete¹²⁾. Auch mag er vielleicht die Absicht gehabt haben, sich früher von allen Geschäften zurückzuziehen, die ihn dann aber unter der Einwirkung innerer und äußerer Gründe, wie u. a. aus dem in Anhang IV abgedruckten Schriftstück hervorgeht, doch nicht losließen. Und endlich werden wir eine starke, ja leidenschaftliche Neigung zu Künsten und Wissenschaften in Rechnung stellen müssen, die ihm das schmückende Ausstatten, das Sammeln und Forschen, den Verkehr mit Künstlern und Gelehrten zu einem tiefen Bedürfnis gemacht haben wird. So sollte denn wohl das neue große Haus zum eigentlichen Mittel- und Sammelpunkt für diese Bestrebungen und Liebhabereien und den erworbenen Kunstbesitz dienen. Dabei bliebe es allerdings wünschenswert und wohl auch lohnend, auch in den Tiroler Archiven genauer, als es bisher geschehen ist, den Spuren Jörg Hörmanns nachzugehen und etwa festzustellen, wie dessen Art zu leben und zu wohnen während seines langjährigen Aufenthaltes in Schwaz gewesen sein mag, worüber die im Hörmannschen Archiv befindlichen Kopien seiner Briefe doch nur mangelhaft Aufschluß geben. Auch Fuggersche Akten kämen dafür vermutlich in Betracht.

In Kaufbeuren hatte er zu den Unterhandlungen mit den Werkleuten des Baues und zu ihrer Überwachung offenbar zunächst an seine Schwester Anna Hollin gedacht, die, offenbar früh verwitwet, Klosterfrau in dem altherwürdigen, der Überlieferung nach bis in die Karolingerzeit zurückreichenden „Frauenkloster im Maierhof“ zu Kaufbeuren¹³⁾ geworden war, und der er mit solcher Betätigung vielleicht einen neuen Lebensinhalt schaffen wollte. Wenigstens deutet auf solche Absicht eine aus dem Jahre 1530 stammende „Instruction, was Schwester Anna Holin mit mein werckleut handeln sol“ und ein Brief der Klosterfrau vom 11. November 1530, reizvoll auf bestes Papier geschrieben¹⁴⁾. Darin lehnt nun aber die Schreiberin, an deren tüchtigen Fähigkeiten wir wohl nicht zweifeln dürfen, des Bruders freundliches Ansuchen zunächst ab: „Ich wayß aber, das ych denen dingen vil

¹²⁾ Vgl. Wiener Hofjahrung III, 77.

¹³⁾ Vgl. A. Hoeynck, Geschichte des Frauenklosters in Kaufbeuren mit besonderer Berücksichtigung der Zeit der Ehrwürdigen Crescentia. Kaufbeuren 1881.

¹⁴⁾ „Einnehmen und ausgeben, was auf Jörgen Hörmanns pau zu Kaufbeuren geet“. Die heutige Bezeichnung lautet: „Baurechnungen und Bauregister der Familie Hörmann von 1530 bis 1621/22 Nr. XIV 6 u. 7“ (fol. 1 bis 368) — in folgenden kurz zitiert als „Baurechnungen“ — des Hörmannschen Familienarchives im Stadtarchiv Augsburg. Bl. 242: Der für die Bildung des Renaissancezeitalters recht charakteristische Frauenbrief weist auf seinem Siegel das Monogramm Christl auf.

zu schlecht bin, darum han ich die muter (damit ist wohl die Oberin gemeint) gebeten, das sy mir vergün, nach der Sabina Ambrostschnitzer zu schycken un sy gebetten, mit den werckleyt zu reden“, worauf dann nach einer Mitteilung über die Unterhandlungen jener Sabina mit der betreffenden Glasermeisterin insbesondere noch Notizen über den Preis der einzusetzenden Scheiben, die Bleifassung derselben u. s. f. folgen, in denen namentlich das Technische genau behandelt wird.

Wenn nun auch Anna Hollin¹⁵⁾ für die weitere Baugeschichte keineswegs völlig ausscheidet, so tritt doch im wesentlichen an ihre Stelle auch für manche Geldempfänge, Auszahlungen und Verrechnungen jene Sabina, die eine Base Jörg Hörmanns war und auffallenderweise gleichfalls Hollin genannt wird. Zwei Träger des Namens Holl scheinen also, wenn Anna Hollin in Wirklichkeit nicht etwa Häl oder Hel hieß (die Schreibungen gehen sehr durcheinander), zwei nahe Verwandte Hörmanns geheiratet zu haben. Der Mann der Sabina, die mehrfach auch als „Sabina Schnitzerin“ erscheint, war der Kaufbeurer Armbrustschnitzer Augustin Holl, der bereits in dem ältesten, ganz auf Pergament geschriebenen Urbarbuch der Stadt vorkommt, das einige in die Zeit um 1480–90 setzen möchten; das aber, wie eine gewiß eher das Richtige treffende handschriftliche Notiz besagt, „nachweislich erst von 1510–1512 stammt¹⁶⁾“. Zum Jahre 1518 begegnet er uns als mit Sabina verheiratet¹⁷⁾ und diese erscheint seit 1547 als seine Witwe¹⁸⁾. Auch Augustin Holl wird ohne Zweifel den Kunstverwandten des damaligen Kaufbeuren zuzurechnen sein; deswegen haben wir uns hier etwas eingehender mit ihm beschäftigt.

Seiner Frau Sabina trat dann noch für die Leitung der Geschäfte und insbesondere die Rechnungsführung ein junger Mann, Benedikt Polster, zur Seite, der wohl schon damals vornehmlich in den Diensten der Fugger stand und z. B. auch die Oberaufsicht führte und alle Kassengeschäfte erledigte, als Raymund und Hieronymus Fugger 1534 „dero königlicher Majestät haus“

¹⁵⁾ Vgl. z. B. Faszikel 108/34 des Hörmannschen Archives Bl. 56 ff.: „1542: Ausgeben meiner schwester Anna Hällin, wittib, meinen bau zu Kauffpeurn betreffend“.

¹⁶⁾ Cod. Nr. 133, 2^o des Kaufbeurer Stadtarchives.

¹⁷⁾ In einem wohl zu Jörg Hörmanns Memorial gehörigen, nicht besonders signierten Faszikel genealogischen Inhalts findet sich eine Urkunde aus dem Jahre 1518 mit dem Anfang: „Ich, Augustin Holl, der armbrostschnitzer zu Kauffbeuren, und ich Sabina, sein hausfrau, bekennen . . .“ usw.

¹⁸⁾ Vgl. Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528 (nicht 1518, wie der Registraturvermerk und die Katalogisierung besagt!) bis 1530, 1531 und 1546 bis 1551 im Kgl. Kreisarchiv zu Neuburg a. d. Donau, Litera D, Bl. 31 b:

„Burgermeister und rathe zu Kauffbeuren haben verkaufft Sabinen, weiland Augustinen Hollen, armbrostschnitzers seligen, gelassner wittiben, 5 fl. jerlichs zinses auff Martini umb 100 f. in müntz losung, soll te ain teil dem andern Bartholomet vor verkünden [d. h. kündigen, aufkündigen]. Actum montag nach Martini [15. November] anno usw. [15] 47.“

Ferner ebenda Litera D Blatt 67 a:

Hans Holl, bogner, Augustin Hollens, burgers zu Kauffbeuren seligen eelicher sone, begert urkhundt eelicher geburde, sein mueter Sabina, so noch in leben, weiland Jacoben Leibers, khirschners, burgers zu Augspurg seligen eeliche dochter; sind bey 40 jarn zu Kauffbeurn zu khirchen und strassen gangen; das bezeugen Loy Tanhaimer, Ulrich Hertlin, Caspar Albrecht und Georg Schilling. Actum freitag nach Reminiscere [22. März] anno etc. [15] 49.

in Kaufbeuren neu in Stand setzen ließen¹⁹⁾. Damals hatte er wohl auch seinen festen Wohnsitz in Kaufbeuren, nachmals aber finden wir ihn fast beständig auf Reisen. Bald schreibt er aus Leutkirch („Luykirch“)²⁰⁾, wo er möglicherweise ansässig war, bald aus Nassereut in Tirol²¹⁾ oder aus Augsburg²²⁾; dann wieder hören wir, daß er „gen Memmingen geritten und über nacht bey Hans Furtenbach belieben“ ist, aber zwei Tage darauf ist er bereits wieder in Augsburg²³⁾ u. s. f.; und auf den Kopien der Briefe Jörg Hörmanns an ihn findet sich anstatt der Ortsangabe wohl gelegentlich die Bemerkung „fremd orth“.

Dieser rührige und geschäftskundige Mann also, der übrigens von guter Herkunft und mit Jörg Hörmann geradezu befreundet war, denn er pflegt diesen in seinen Briefen mit „Freuntlicher vertrauter lieber bruder“ oder ähnlich anzureden, hatte ihn 1533 auch auf einer Reise nach Venedig und Padua begleitet²⁴⁾, und unter den Wappenscheiben, die Hörmann in seinem Hause anbringen ließ, figurirt auch eine solche mit dem Wappen Benedikt Polsters, war während der langen Schwazer Jahre der Hauptvermittler zwischen dem Kaufbeurer Patrizier und den verschiedensten Künstlern und Kunsthandwerkern, die jeher zur Ausstattung seines Hauses oder zu sonstigen Aufgaben und Leistungen heranzog, und er hat in seinen

¹⁹⁾ Akten „Fuggeriana 1520–1540“ des Hörmannschen Familienarchives Bl. 18 (— 29): „Ausgab, herren Raymund und herren Jheronymus Fugker betreffent“.

Bl. 19 a: „1534. Hernach volgt mein, Benedict Polsters, empfang von herren Raymund und herren Jheronymus Fuggers wegen, auf iren bevelch in Kauffbeuren zu kauffen und auszugeben:

Den 27. tag November hab ich von meinem herren Raymund Fugger durch Anthony Schickhen, seiner herrschafft diener, auf nachvolgende ausgab, innhalt herren Raymund schreyben und Anthonny Schickhen, auch Peter Jeger muntlichen bevelch, was ich überall machen soll lassen, empfangen (hab), tut . . . fl. 100 k. 0 ſ 0.“

Bl. 20 a: „1534. Hernach volgt mein, Benedict Polsters, ausgab für herren Raymund Fugger in Jörgen Hormans behausung gethan.“ Es handelt sich hier vom 1. bis 5. Dezember ledtglich um Brennholz, Hafer, Stroh, Heu, sowie „von der kemichen [Kamine] überall in dem haus auff des herren zukunfft zu kören“ [kehren] und um das Aufschlagen „von syben knechts-petstätten, herrn Anthony [Fugger] zugehörig“, die dieser also herlich, als Jörg Hörmann einmal wieder in der Heimatstadt erwartet wurde.

Bl. 22 a: „1534. Hernach volgt mein, Benedict Polsters, ausgab für herren Jeronymus Fugger in der kn. Mt. hauss gethan“ . . .

Bl. 24 a: „1534. Hernach volgt, was Benedict Polster auff herren Raymund Fuggers schreyben, Anthony Schickhen und Peter Jegers muntlich bevelch in der kon. Mt. haus auff herrn Jeronymus Fuggers zukunfft ausgeben und verpaut hat . . .“

Bl. 28 a (Schluß): „Resstat ich über mein ausgab [von 69 fl. 20 Kr.] herren Raymundt Fugger fl. 30 k. 40 ſ 0, so ich im monat abril 1536 Conrat Mayr gen Augspurg geschickt hab.“

²⁰⁾ Z. B. am 25. Jan. 1538 und 8. Juni 1540 [„Fuggeriana“ Bl. 36 u. 128 f.].

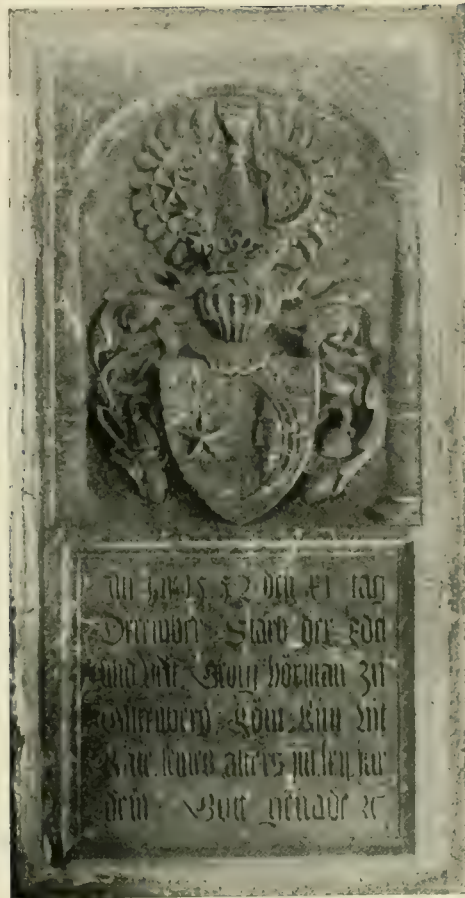
²¹⁾ 9. Jan. 1538 [ebenda Bl. 35].

²²⁾ Z. B. 13. Febr. 1538 [ebenda Bl. 38 f., der Schluß auf Bl. 52].

²³⁾ In dem gleichen ausführlichen Schreiben, in dem er über seine letzten Fahrten berichtet. Vgl. Anhang III.

²⁴⁾ Vgl. „Baurechnungen“ Bl. 47 a:

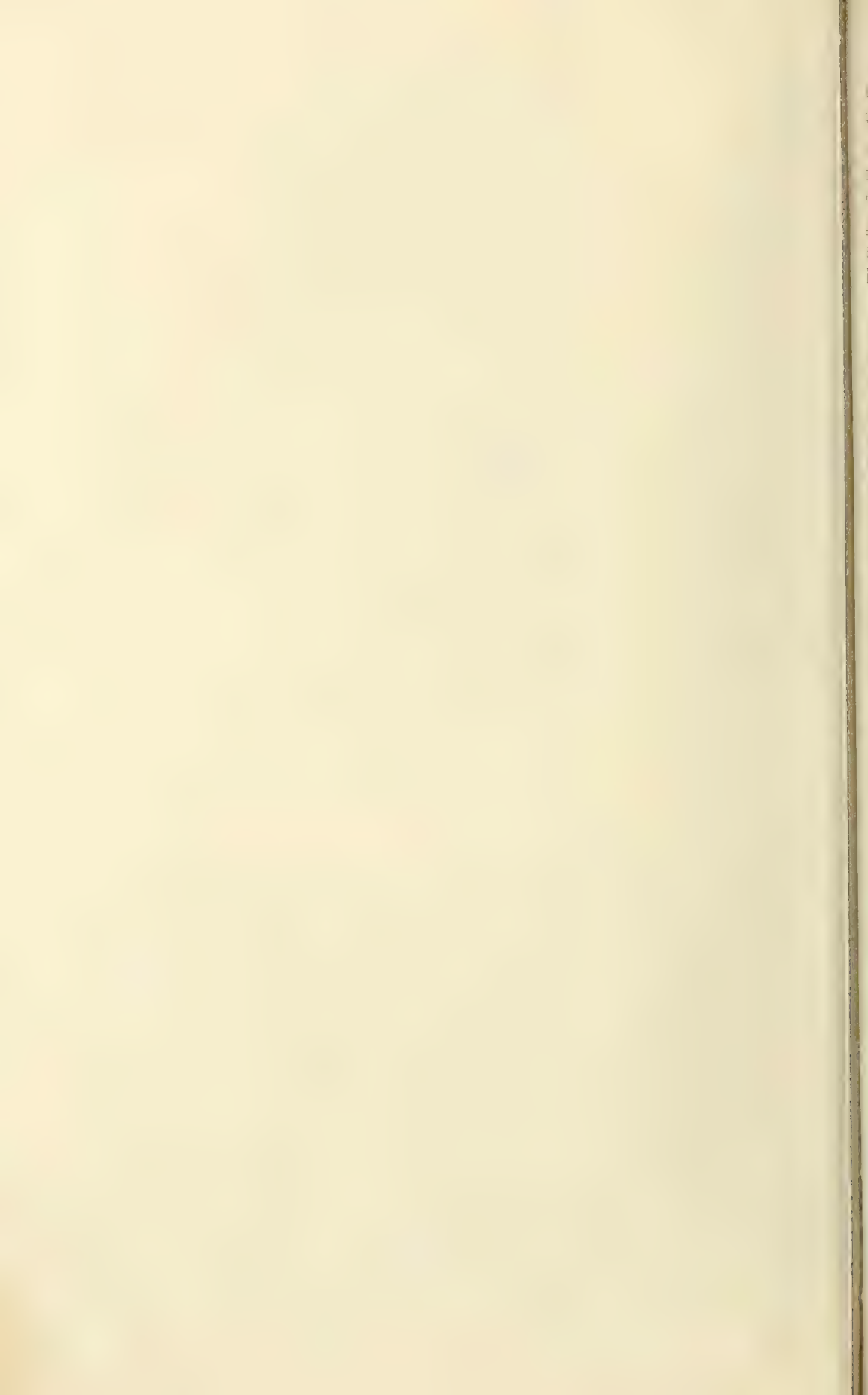
„Den 10 Juny 1533 setz ich [Benedikt Polster] in mein empfang, das ich von Jörgen Hormann auff der raiss, als ich mit im gen Venedig und Badua gerlten bin, under mer posten und auff dato zu Schwatz die lesst emphanngen hab. Bringt in alner possit . . fl. 70 kr. 0 ſ 0.“



Epitaph des Georg Hörmann von und zu Gutenberg.
Rotmarmorplatte in der Kirche zu Gutenberg.
Von dem Kaufbeurer Bildhauer Franz Ler (1553).



Hörmann-Reihingscher Wappenstein. Solenhofer Platte in der Kirche zu Gutenberg.
Von dem Kaufbeurer Bildhauer Christoph Ler (1542.)



Abrechnungen darüber getreulich Buch geführt, wie er auch von seinen Reisen im Auftrag Hörmanns oder der Fugger ausführliche Berichte sandte, von denen ich einen aus dem Jahre 1538 im Anhang III zum Abdruck bringe, da er sowohl kunst- wie kulturgeschichtlich von Interesse ist, wenn freilich auch manche Beziehungen namentlich geschäftlicher Art, die darin gestreift werden, einigermaßen dunkel bleiben. Zahlungen Jörg Hörmanns an seine Unterhändler scheint übrigens vielfach der städtische Münzmeister Hans Abenfelder (Apffenfelder etc.) vermittelt zu haben.

Leider sind uns nun aber, soweit eine flüchtige Durchsicht des Hörmannschen Familienarchives erkennen läßt, die Polsterschen Rechnungsbücher oder richtiger-Hefte, die oft zwar in zwei Ausfertigungen, in Konzept und in Reinschrift, vorliegen, nur sehr fragmentarisch erhalten. So läßt sich aus ihnen auch kein sicheres Bild von dem eigentlichen Bau, seinem Beginn, seinem Fortschreiten, oder Gewißheit über den Architekten gewinnen; indessen ist in diesem Falle das Versagen unserer Quelle von keiner großen Bedeutung, denn wir dürfen auch noch nach dem heutigen Befunde wohl annehmen, daß es sich bei dem Bau als solchem um eine irgendwie hervorragende künstlerische Leistung nicht gehandelt habe. Möglich, daß der Schlosser Jörg Schilling, dessen Name in den Akten besonders häufig erscheint und dessen Tätigkeit über die seinem eigentlichen Handwerk zuzumessende jedenfalls weit hinausging²⁵⁾, wie er auch sonst in Kaufbeuren eine angesehene Stellung einnahm²⁶⁾, einen wesentlichen Anteil an Plan und Ausführung des Baues gehabt hat. Übrigens war an den Schlosserarbeiten in der Frühzeit des Baues namentlich ein Schlosser Hans Müller und später gelegentlich auch der Augsburger Schlosser Hans Engel, der im Juni 1534 im Auftrage

²⁵⁾ Vgl. z. B. Fasz. 108/34 (Baurechnungen usw.) Bl. 39 a zum 11. Juni 1542: „Jorg Schilling umb aln wappenstain fuerlon 8 kr.“.

²⁶⁾ S. oben Anm. 18 am Schluß. Sollte die Medaille Mathes Gebels auf einen Georg Schilling vom Jahre 1539 (vgl. Georg Habich „Die deutschen Medaillen des XVI. Jahrhunderts“, Halle a. d. S. 1916, Seite 81 u. 94, etwa ihn darstellen? Auch in dem oben zitierten Kaufbeurer Stadtkanzlei-Protokollbuch kommt Georg Schillings Name mehrfach vor; so Bl. 57 b (z. J. 1548) und 61 a–b (z. J. 1549). Die letztere Notiz, die außer dem Kaufbeurer Georg Schilling auch einen Füssener Bürger dieses Namens nennt, sei hier ihrem Hauptinhalte nach wiedergegeben:

„Sebastian Maurus, weber, burger zu Kempten, Anna uxor, Georg Spitzer, müller, burger zu Landtsperg, Anna uxor, Hanns Fend, schuchmacher, burger zu Fuessen, als negster freund und angemaster pfleger Georgen Schillings, schlossers, weilend burgers zu Fuessen seligen eelicher gelassner khinder pfleger Helenen Endrisen Bachmans, burgers seligen, gelassner dochter, alle Georgen Schillings, schlossers, burgers alhie seligen, eeliche dochtermenner, dochter und ennigklen haben verkhaufft Annen, gedachts Georgen Schillings wittiben, und Geörgen, irem eelichem sone, so sie bey ime, Schilling, erworben, . . . ir aller und ains yeden gebürlichen teil an der behausung, hofstat, stadl, stallung, höflen und kolgaden alhie an der schmidgassen . . . Actum mitwuch nach Sebastiani anno etc. [15] 49.“ [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1546–1551 Lit. D Bl. 61 a–b].

In seinen Briefen an Jörg Hörmann und seine Söhne führt er übrigens kein Wappensiegel, sondern lediglich ein Siegel mit „i. 6.“. Vgl. aber Anhang II Nr. 13, wo er (1547) als Ratsherr „der ersam und weyse“ genannt wird und ein Wappensiegel führt. Die Identität der Persönlichkeit ist freilich nicht völlig sicher.

Jörg Hörmanns nach Kaufbeuren reiste, beteiligt²⁷⁾. Nach Augsburg wurde auch 1533 wegen „1000 Hornaffen“ d. h. Glaszwikel zum Einsetzen zwischen die Butzenscheiben geschrieben²⁸⁾, und von Augsburg durch Vermittlung von Jörg Hörmanns Schwager Jörg Vitl (Vitul) dem älteren – es ist derselbe, dessen Bildnis uns eine Hagenauersche Medaille aus dem Jahre 1527 überliefert hat²⁹⁾ – edle Hölzer, offenbar für die Holzverkleidung der Zimmer bezogen (Januar 1531)³⁰⁾. Im übrigen ließ Jörg Hörmann Holz- und Steinmaterial auch wohl aus Tirol herbeischaffen, von wo es seinen Weg nach Kaufbeuren über Füssen zu nehmen hatte, mit dem ja stets eine enge Verbindung bestand, wie wir in der letzten dieser Studien über den Bildschnitzer Jörg Lederer noch genauer ausführen werden. Ein Hans Lederer wird für diesen Betrieb in den Hörmannschen Akten häufig als Mittelsperson genannt³¹⁾. Auch in Landsberg am Lech wird gelegentlich Eichenholz für den Bau gekauft³²⁾. Die Ausführung im einzelnen lag in den Händen des „meister Dionisi, steinmeczel“, des „maister Baltas Honold, zimmermann“, der drei Kistler oder Tischmacher Endres Bachmann, Hans Mack und „Klaus, tischmacher“, die alle wiederholt und zum Teil vielfach in den Akten vorkommen. Unter diesen hat wohl namentlich „Endres Bachmann, der kistler, burger zu Kauffbeuren“, wie er sich selbst in einer hübschen Urkunde mit seinem Siegel von 1536 bezeichnet³³⁾ – in den Rechnungsbüchern erscheint er auch vielfach als Endres Bachmair oder „Enderle kistler“, „maister Endres, tischmacher“ u. s. f. – in Vertäfelungen u. dergl. das beste geleistet. So kommt wohl namentlich auch Endres Bachmann und mehr noch als Jörg Schilling als der eigentliche Meister des Baues in Betracht³⁴⁾. Hans Mack (Magkh, Magg etc.), wohl ein

²⁷⁾ Baurechnungen (Polsters Handschrift) zum 15. Juni 1534:

„Item dem Hanns Enngl. slosser von Augspurg, umb das er her zogen ist unnd die sloss hie angeslagen, im zallt, wie Jörg Hörman im da verheißē hat, tut . . . 3 fl.“

²⁸⁾ Ebenda Bl. 52 b zum 28. März 1533. Über „Hornaffe“ vgl. Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm, IV, 2 (1877) Sp. 1821 unter 2.

²⁹⁾ Vgl. Habich, Die deutschen Medailleure S. 39. Derselbe im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen XXVIII (1907) S. 236 und Tafel H Nr. 2.

³⁰⁾ Baurechnungen, Bl. 254 (Brief Jörg Vitils vom 13. Januar 1531),

³¹⁾ Baurechnungen Bl. 70 b zum 29. März 1534:

„Item umb 75 ganz stain vom Lederer, die ain türe auff dem großen soler wieder zue zumauren zallt . . . 10 kr.

Item vom Lederer herab ins Hormans haus zu fueren, geben . . . 1 kr. 1 1/2 ſ.

Bl. 74 a zum 18. Mai 1534:

„Item auff Hans Lederers schreyben von wegen der 6 stückh raids holz, am ersten, so haben sy zu Fuessen gewegen 4 zentner. Vom zentner von Hall gen Fuessen 30 kr., tut 2 fl Mer von Fuessen gen Kauffbeuren vom zentner 8 kr., tut 32 kr., bringt fl. 2 kr. 32 ſ 0.“ Und ähnlich öfter. Vgl. über diesen Hans L., vermutlich einen Bruder des Bildschnitzers Jörg L., unsere dritte Studie.

³²⁾ Fasz. 108 34 (Ausgaben der Anna Hollin): am 16. März 1542 zieht „meister Endres kistler [d. h. der Kistler Endres Bachmann] gen Landsperg, und aichen holcz zu meines bruders bau kafft“.

³³⁾ Fasz. 108/34 des Hörmannschen Archives, Produkt 9.

³⁴⁾ Vgl. „Baurechnungen“ Bl. 47 b: „Den 13 tag October [1533] setz ich [Benedikt Polster] in mein emphanng auff Jörgen Hörmanns bevelch, so er im anfang, alls er dem tischmacher den pau andingt hat, dem tischmacher auff rechnung geben hat, tut fl. 20 k. 0 ſ 0“.

naher Verwandter, etwa Bruder, des in unserer dritten Studie als Mitarbeiters Jörg Lederers am Choraltar von St. Blasius noch zu erwähnenden Malers Jörg Mack, figuriert als „distler (Tischler, Kistler ?) zu Kauffbeuren“ auch unter den Zinsleuten des Jörg Hörmann³⁵⁾ und steht noch um die Mitte des Jahrhunderts zusammen mit Jörg Schilling und zwei anderen Meistern der Kaufbeurer Schmiedezunft vor³⁶⁾.

Als Ofensetzer erscheint „maister Thoman, hafner“ (1535)³⁷⁾ und für Töpferarbeiten schon früher (1533) ein „Ulrich, hafner“³⁸⁾. Alle Malerarbeiten besorgte in der Regel der wiederum sehr häufig erwähnte Daniel Rembold, mit dem wir uns doch etwas eingehender beschäftigen müssen, da er zu den markantesten Erscheinungen seiner Vaterstadt Kaufbeuren im 16. Jahrhundert zählt.

Der Maler Daniel³⁹⁾ Rembold (oder auch Renwolt), möglicherweise verwandt mit dem ziemlich gleichzeitig in Nürnberg vorkommenden Schnitzer

Mit dem „Tischmacher“ kann nach Lage der Dinge hier nur Endres Bachmann gemeint sein. Später wird er in städtischen Akten gelegentlich geradezu als „Baumeister“ (nicht ganz im heutigen Sinne, aber immerhin zum mindesten so viel wie Sachverständiger in Bausachen) bezeichnet; so zum 18. November 1545: „Auf den 18. tag Novembris anno etc. [15]45 haben die vier gebeubeschitiger mit namen Caspar Wagner vom rath, Endris Bachman, baumeister, Matheis Hertz, mauerer, und Sigmund Schaur, zimmerman, einen spruch . . . geben . . .“ [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1546–51, Bl. 2 a.] Er entstammte übrigens offenbar einer alten Kaufbeurer Bildhauer- und Schreiner-Familie. Ein Heinrich Bachmann war als Bildhauer bereits 1442 daselbst tätig. Vgl. Baumann II, 687.

³⁵⁾ Fasz. 108/79 des Hörmannschen Archives: „Register mein, Jergen Hörmans, zinß und gulten zu Kaufburn in der stat und auff dem landt“, 1537 ff. z. J. 1537/38.

³⁶⁾ Sammelband cod. 161, 2^o des Stadtarchives in Kaufbeuren in einer alten Feuerordnung ganz gegen den Schluß des Bandes, die von späterer Hand „de anno 1559“ datiert wird, wofür der Schreiber ja wohl seine Anhaltspunkte gehabt haben wird. Lediglich nach der Schrift würde man geneigt sein, die Feuerordnung um etwa 10 oder 20 Jahre früher anzusetzen.

³⁷⁾ Baurechnungen Bl. 123 b (zum 8. Oktober 1535); desgl. Bl. 126 b.

³⁸⁾ Ebenda Bl. 47 b (zum 20. Oktober 1533).

³⁹⁾ Baumann II, 597, zählt unter den Kaufbeurer Künstlern des 16. Jahrhunderts nur einen Jakob Rembold mit auf, „der 1595 gestorben ist und den sein Grabstein in der Vorhalle der katholischen Stadtpfarrkirche als ‚vornehmen Maler‘ feiert.“ Vgl. auch Robert Vischer im Allgäuer Geschichtsfreund III (1890) S. 4. Der Stein selbst ist jetzt leider bis zur Unleserlichkeit verwittert. In den Akten begegnet ein Jakob R., jedoch ohne Berufsbezeichnung, z. B. zum 19. August 1569: „Dergleichen ist Jacob Renbolt auch ufferlegt, alle quotember 1 fl. [nämlich ‚der cappel‘ d. h. der Blasiuskirche] zu erlegen an seiner schuld“ [Ratsprotokolle Bd. II S. 264]. In diesem Maler Jakob R. werden wir also einen nahen Verwandten, etwa einen Sohn, des alten Daniel R. zu erblicken haben, der vielleicht die Werkstatt und den Betrieb des Vaters übernahm, als dieser durch die öffentlichen Geschäfte immer mehr in Anspruch genommen wurde. Damit würde es sich dann auch erklären, daß Daniel Rembold in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zumal in den Ratsakten, nirgends mehr als Maler bezeichnet wird. Oder sollte es sich bei jenem Jakob R. um einen „Jakob Bildhauer“, der wohl auch zugleich Maler gewesen sein könnte, handeln, welcher mit dieser Namensform in der oben — Anmerkung 36 — näher bezeichneten Feuerordnung als eine der zehn aus der Kramerzunft (zu der Künstler und Kunsthandwerker durchweg gehörten) „zu dem feur geordneten personen“ figuriert? — Das Zunfischild der „Kraumerzunft“, ein Steinrelief mit dem heiligen Michael aus dem Jahre 1605 (vgl. die Abbildung am Schluß dieser Studie) ist noch heute an dem Hause Kaiser-Max-Straße Nr. 40 zu sehen.

Georg Renwolt⁴⁰⁾, begegnet uns in den Kaufbeurer Akten zuerst zum Jahre 1529⁴¹⁾, und gleich in den folgenden Jahren ist er dann namentlich für Jörg Hörmann, von dem er „drey leßgärten bey dem bild vor Renweg thor“ (Rennweger Tor) zu Lehen hatte⁴²⁾, und dessen neu erbautes Haus tätig. Hier streicht er an und firnißt, was nur vorkommt, die „Maulkörbe“ vor den Kammerfenstern, womit wohl die nach außen weit ausbauchenden Eisengitter gemeint sind⁴³⁾, den Ofen, für den rote Farbe eingekauft wird⁴⁴⁾, vier Türen im Hof⁴⁵⁾ und anderes mehr; hat aber daneben auch feinere, künstlerische Arbeit zu leisten, z. B. „hirsckhyrn“ und „reckkürlin“ — Hirsch- und Rehgeweihe — zu fassen⁴⁶⁾ usf., wie er denn auch nach dem Tode Jörg Hörmanns von dessen Söhnen beauftragt wird, das von dem Kaufbeurer Bildhauer Franz Ler — wir werden denselben noch näher kennen lernen — in Holz geschnitzte Totenschild, das die Familie zum Andenken des Verstorbenen in die Kirche zu Gutenberg stiften will, zu fassen⁴⁷⁾, 1558 „für 3 uren“ — es handelt sich um Sonnenuhren — „zu mallen und machen“ 6 Gulden erhält⁴⁸⁾ usf.

Allerdings ist wohl klar, daß von irgendwelcher künstlerischen Bedeutung bei dem wackeren Handwerksmeister schwerlich die Rede sein kann, wenn auch aus seiner Tätigkeit als Tüncher oder Anstreicher nicht ohne weiteres dieser Schluß gezogen werden darf, denn dergleichen untergeordnete Arbeiten haben um jene Zeit wohl auch wirkliche Künstler, wie z. B. Michel Wolgemut in Nürnberg, aus dessen Werkstatt so viele bedeutende Altarwerke ihren Ursprung genommen haben, ohne Bedenken übernommen und ausgeführt. Jedenfalls liegt die eigentliche Bedeutung unseres Kaufbeurer Malers auf einem ganz anderen Gebiete, nämlich dem sozialen, und sie tritt auch erst nach

⁴⁰⁾ Vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft XXX, S. 48, z. J. 1517.

⁴¹⁾ „Daniel Renboldt, burger zu Kaufbeuren, verschreibt sich gegen Anna Fuessin, weilandt Petter Ehingers, irs letsten haußwirts seligen, eliche gelaßene wittib, umb X fl. rechts leibgedings, vallende uf Michaelis. Ist die hps [etwa Hauptsumme oder dergl.] 1 9 fl. [1529]“. [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–1531, Bl. 33 a.]

⁴²⁾ Fasz. 108/79 des Hörmannschen Archives (s. o.) z. J. 1537/38.

⁴³⁾ Baurechnungen (Fasz. 13, 4^o) Bl. 63 a zum 28. September 1533: „Item dem Daniell von den zwen eysnen maullkörben vor den camervenstern anzustreichen geben muessen fl. 0 kr. 4 9 0“.

⁴⁴⁾ Ebenda Bl. 68 a zum 30. November 1533: „Item dem Daniell umb farb den ofen rot anzustreichen geben fl. 0 kr. 4 9 0“.

⁴⁵⁾ Ebenda Bl. 90 a zum 10. Juni 1535: „Item dem Daniell Renwolt von den vier türen im hoff schwartz anzustreichen und zu firneissen, von ainer 15 kr., tut 1 fl. 0 kr. 0 9“.

⁴⁶⁾ Fasz. 108/79: letzte Eintragung in dieses Zins- und Gültensbuch vom Jahre 1540.

⁴⁷⁾ Fasz. 9 („Frauen Barbara Hörmanin wittib schuldbuechll 1552–1556“) Bl. 15 b: „den 2. Augusto (1553) haben sy (die 4 Söhne des † Jörg Hörmann, Jörg, Christoph, Ludwig und Anthoni) dem Franz, bildhauer, vonn ainem schilt mit ired vaders s. wapen, inn die capell zu Guetenberg gehorig, zu schneiden in holz zalt . . . fl. 4 und trinckgelt kr. 22 . . .“

23. ditto habenn sy dem Daniel, maler, vonn ired vatter s. schilt zu malen oder zu fassen zalt taler 6 und trinckgelt kr. 32 . . . fl. 7 kr. 20“ (in Summa).

⁴⁸⁾ Faszikel 15 des Hörmannschen Archives Bl. 6 b z. J. 1558: „Dem Daniel, maller, zalt für 3 uren zu mallen und machen fl. 6.“

Dem schlosser zalt für 2 stänngen zu den sunenuren fl. 3 kr. 15“

dem Tode Jörg Hörmanns mehr und mehr hervor, seitdem Daniel Rembold am Freitag nach Corporis Christi (14. Juni) 1555 zu einem „Gemeinder“ „erkhiest und erwölt“ worden war⁴⁹⁾. Die „14 uß der gemaindt“, die zusammen mit den beiden Bürgermeistern, dem Stadtmann⁵⁰⁾ und neun Ratgebern den reichsstädtischen Rat bildeten, nahmen am Regiment und an der Vertretung der Stadt einen hervorragenden Anteil, und in der Folgezeit sehen wir denn auch den Ratsherrn Daniel Rembold mit mancherlei wichtigen Geschäften und Aufträgen betraut. So erscheint er seit 1573 als Pfleger der St. Blasius-Pflege⁵¹⁾ und 1578 in Dillingen als einer der drei Abgeordneten der Stadt zu den Unterhandlungen mit Prior und Konvent des Klosters St. Mang in Füssen, die in dem genannten Jahre „allen großen, wie auch zum Teil den kleinen Zehenden zu Ober- und Unterostendorf, Lengensfeld und Westendorf mit denen dazu gehörigen Filialen nebst der Collatur solcher Pfarreyen und Pfründen für 23 000 Gulden“ an Bürgermeister und Rat von Kaufbeuren verkauften, „unter dieser einverleibten Bedingniß, daß sie (d. h. die Kaufbeurer) in diesen Dörfern in der Religion nichts ändern“⁵²⁾, sie also bei ihrem katholischen Glauben belassen. Auch als 1585 der Knopf des Turmes der Martinskirche neu vergoldet und dann unter Hineingabe eines Gedichtes in den Knopf wieder hinaufgetan wurde, geschah solche Verschönerung wesentlich auf Betreiben und unter der Amtsaufsicht Rembolds⁵³⁾.

Inzwischen war der Meister alt, sehr alt geworden und hatte in seiner Vaterstadt die religiösen Anschauungen und das offizielle Bekenntnis von Obrigkeits wegen wiederholt umschlagen, auch allerlei Sektenwesen, wobei in den vierziger Jahren der Schwenkfeldianismus die Hauptrolle spielte, sich breit machen und wieder verschwinden, sehen⁵⁴⁾, ohne daß ihn irgendetwas in seinem angestammten Glauben hätte beirren oder davon abbringen können. Da geschah es, daß 1589 ein kaiserliches Reskript der Stadtverwaltung vorschrieb, es müsse künftig wiederum, wie es seit 1532 eine zeitlang in Übung

⁴⁹⁾ Kaufbeurer Ratsprotokolle (im Stadtarchiv) I, 65 b.

⁵⁰⁾ Das Amt des Ammanns schrieb sich aus der Zeit der hohenstaufischen Herrschaft her, als deren Erbe der Kaiser die dem Reiche zustehenden Rechte, die allerdings durch die Entwicklung Kaufbeurens zur Reichsstadt immer mehr geschmälert worden waren, dem Ammann übertragen hatte. Vgl. Baumann II, 251 f.

⁵¹⁾ Zum 14. August 1573:

„Her Daniel Renboldt ist ann heuf an Martin Raders statt zu aim pfleger zu Sannt Bläsien pfleg angenommen wordenn.“ [Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle Bd. III, Bl. 19 b.]

⁵²⁾ Hörmannsche Chronik I, S. 437.

⁵³⁾ Ebenda I, S. 459.

⁵⁴⁾ Wolfgang Ludw. Hörmann zitiert in seiner Chronik zum Jahre 1543 einen Brief des damals neu angenommenen Stadtschreibers Matthäus Windisch an Jörg Hörmann (der seinerseits übrigens im Jahre zuvor zu Luthers Lehre übergetreten war und gelegentlich als eifriger Verfechter dieser Lehre charakterisiert wird). In diesem Briefe heißt es von den religiösen Zuständen im damaligen Kaufbeuren: „Ich muß euch Wunder schreiben. Es seynd ein zeitlang alhier etlich Luterante, Schmalkheldische, Zwinglische und Täuferische Secten zusammen gelauffen und vill Anschläg und Practiken gemacht, wie sie widerum dis Jahrs ein neu Regiment setzen wollen“ (Hörmannsche Chronik II, 335).

gewesen, aber seit der Annahme der Augsburger Konfession durch den Rat (am 4. August 1545) wohl allmählich in Verfall geraten war, bei der Ratswahl für einen dritten und zwar katholischen Bürgermeister Vorsorge getroffen und überhaupt „die Carolinam“ weiterhin strikte beobachtet werden. Da lag denn wohl nichts näher, als Daniel Rembold neben den seit 1583 amtierenden beiden Bürgermeistern zu dieser Würde gelangen zu lassen, und man tat es wohl mit umso weniger Widerstreben, als Rembold, wie der Chronist Hörmann bemerkt, zwar katholisch, aber immer friedliebend gewesen sei⁵⁵⁾. Und auch in seinen letzten Lebensjahren hat er an der Spitze des heimischen Gemeinwesens noch nach Kräften als „Stadtrechner“⁵⁶⁾, als Verwalter der Mathäus Ledererschen Stiftung⁵⁷⁾, von der noch in unserer dritten Studie die Rede sein wird, für das Wohl der Stadt gesorgt, starb aber bereits am 11. September 1591⁵⁸⁾ — der Typus eines arbeitsamen, umsichtigen, ruhigen Bürgers der reichsstädtischen Zeit⁵⁹⁾.

Wenden wir uns nach dieser Abschweifung wieder dem Fuggerschen Faktor und Kaufbeurer Patrizier Jörg Hörmann und der Ausstattung seines Hauses zu, so betreten wir mit der Persönlichkeit, die es zunächst ins Auge zu fassen gilt, nämlich derjenigen des Bildhauers Christoph, von den Kreisen des Handwerks nunmehr zweifelsohne das Gebiet der Kunst. Aber leider bleibt seine künstlerische Physiognomie einigermaßen dunkel, da sein Familienname aus den Hörmannschen Akten, insbesondere Benedikt Polsters Rechnungsbüchern, in denen uns der vielbeschäftigte Meister auf Schritt und Tritt begegnet, nicht zu ermitteln war und sich nur ganz wenige erhaltene Werke sicher mit unserem Künstler in Verbindung bringen lassen.

Überblicken wir seine Tätigkeit im Auftrage Jörg Hörmanns⁶⁰⁾, so ist zunächst festzustellen, daß auch er gelegentlich reine Handwerksarbeit leistete,

⁵⁵⁾ Hörmannsche Chronik II, S. 474 und 549 b, Anm. 170.

⁵⁶⁾ Cod. 93, 2^o des Kaufbeurer Stadtarchivs („Der vier herren stattrechnere außgaben von Simonis & Judae anno Domini 1589 inclusive bis widerumb Simonis & Judae anno 1590 exclusive“) auf dem ersten Blatt.

⁵⁷⁾ Ebenda Bl. 3 b. — ⁵⁸⁾ Hörmannsche Chronik I, 511 a.

⁵⁹⁾ Daß er seiner Abstammung nach mit der Augsburger Kaufmannsfamilie Rembold — über Jakob R. d. Ä. und die Remboldkapelle, die alte Sakristei der Dominikanerkirche zu Augsburg, vgl. Hans Wiedenmann in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 43. Bd. (1917), S. 28 — zusammenhing, ist möglich und bei den mannigfaltigen Beziehungen Augsburgs zu Kaufbeuren sogar wahrscheinlich, aber zunächst nicht sicher nachzuweisen. Ich gebe hier zur Ergänzung des obigen Lebensabrisses noch den Wortlaut eines Ratsbeschlusses vom 7. Dezember 1565 wieder: „Dergleichen ist auch beschloßen, das man Daniel Renboldts schwester und iren man welle einkhomen laßen in ansehen irs ellends und derwegen beschehen ansehnlichen fürbits, doch solle sie gemainer statt also bar 40 fl ufflegen und ain zunfft annemen und deren auch ire gerechtighait bezalen. Dergleichen solle er auch ehelicher geburt und anderer sachen halb urkhund fürbringen“ [im Register: „Daniel Renboldts schwester und ihres manns verleyhung deß burgerrechts p. 120“]. [Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle Bd. II, S. 120.]

⁶⁰⁾ Die einschlägigen Notizen sind der besseren Übersichtlichkeit wegen im Anhang II zusammengestellt. Gerade hier bleibt indessen die Lückenhaftigkeit des Materials besonders zu bedauern, das namentlich für die Jahre 1536–1541, aus deren Niederschlag sich wohl noch manches zur genaueren Kenntnis des Mannes ergeben haben würde, völlig versagt.

wie z. B. die Anfertigung der beiden „Nüschchen“ d. h. Steintröge mit Abflußröhren (was man in Norddeutschland „Gossenstein“ nennt) für die Küchen im Hörmannschen Hause, wozu das Steinmaterial aus Schongau bezogen wurde⁶¹⁾. Auch müssen die durchweg sehr geringen Preise auffallen, die für seine Arbeiten gebucht wurden. Indessen lag solch niedrige Bewertung auch künstlerischer Leistungen noch durchaus in der Zeit des namentlich in den kleineren Städten erst langsam verklingenden Mittelalters, und außerdem wird sich die von Hans Jakob Fugger berufene „kargheit“ Jörg Hörmanns, richtiger seine Genauigkeit in Geldsachen, die wir auch noch aus seinem Briefwechsel mit dem Kaufbeurer Maler Hans Has kennen lernen werden, wohl als ein gewisser Druck auf die Löhne geltend gemacht haben. Denn es ist doch kaum anzunehmen, daß ein Mann wie der reiche Fuggersche Faktor, der wahrscheinlich jenes berühmte Wiener Spielbrett in Auftrag gab und seine Ausführung überwachte, der sich für die Herstellung seiner Medaillen nur an so tüchtige und angesehene Meister wie Matthes Gebel in Nürnberg und den jüngeren Hans Kels in Augsburg wandte, dessen ausgeprägtes, echt renaissancemäßiges Qualitätsgefühl auch aus manchem seiner Briefe, z. B. der Korrespondenz mit seinen Söhnen spricht — wir kommen darauf noch zurück —, für die Anfertigung etwa des Grabsteines, von dem in unseren Notizen wiederholt die Rede⁶²⁾ ist, oder wenn er einen Türsturz in seinem Hause mit plastischem Rankenwerk („gewechs“) und wappenhaltenden Putten⁶³⁾ oder ein Sims oder Kapitäl mit einem Puttenfries schmücken⁶⁴⁾ und Wappensteine aus Marmor, der von Vils herangeführt wurde, in die Mauern seines Hauses einsetzen ließ⁶⁵⁾, nicht nach einer bewährten Kraft, nach einem künstlerisch begabten Bildhauer sollte umgetan haben. Eher wäre wohl zu vermuten, daß wir es bei den durchweg jammervollen Preisen doch zumeist lediglich mit „Trinkgeldern“, die allein vielleicht Benedikt Polster zu bestreiten und zu verbuchen hatte, zu tun haben, daß die Hauptzahlung etwa von Schwaz aus anderweitig erfolgte oder auch schon vorschufweise geleistet war. Wirklich plausibel scheinen die in den Rechnungsbüchern als Preise verzeichneten Summen trotz der oben gemachten Vorbehalte eigentlich nur für ein zum Jahre 1534 erwähntes, offenbar einfach aus Steinbossen geschnittenes Schachspiel, dessen 32 Figuren Stück für Stück mit 7 Kreuzern, also nach heutigem Geld und Geldeswert etwa mit je 2½ Mark in Ansatz gebracht werden. In einem besonders dazu fabrizierten hölzernen Trüblein wurde dieses Spiel Jörg Hörmann nach Schwaz zugeschickt⁶⁶⁾. Erhalten dürfte es sich schwerlich haben. Dagegen werden wir vielleicht als ein früheres Werk seiner Hand die Weißmarmortafel mit dem Fuggerschen, Hörmannschen und Reihingschen

⁶¹⁾ Anhang II, Nr. 1 und 4.

⁶²⁾ Ebenda, Nr. 2, 3 und 6.

⁶³⁾ Ebenda, Nr. 5.

⁶⁴⁾ Ebenda, Nr. 8.

⁶⁵⁾ Ebenda, Nr. 3 („stain in der maur“) und 9—11.

⁶⁶⁾ Ebenda Nr. 7.

Wappenschild, einer längeren lateinischen Inschrift⁶⁷⁾ und der Jahreszahl 1531 zu betrachten haben, die noch heute, in eine Wand eingelassen, den Hof des alten Hörmannschen Hauses ziert. Allerdings fehlt uns darüber eine urkundliche Notiz und ist die ganze Arbeit stilistisch etwas trocken, auch die Schrift nicht eben lapidar, sodaß wir unserem Bildhauer mit dieser Zuschreibung möglicherweise Unrecht tun. Zeigen ihn doch die mehr als 10 Jahre später entstandenen in Stein gehauenen zwei Wappen, für die er am 30. März 1542 4 Gulden 30 Kreuzer ausbezahlt erhielt⁶⁸⁾ und die wir höchst wahrscheinlich noch in dem ältesten der Hörmannschen Gedenksteine (von 1542) in der Kirche zu Gutenberg vor uns haben, technisch und künstlerisch auf einer Höhe, wie wir sie nach der wiederum nur mangelhaften Honorierung tatsächlich nicht würden erwartet haben, und wie sie unsere Vermutung von der tüchtigen Künstlerschaft des Bildhauers Christoph durchaus bestätigt.

Leider ließ sich bei der Schadhafteigkeit des Denkmals und den schlechten Raum- und Lichtverhältnissen in dem Anbau zum Kanzelaufgang in der Kirche des Hörmannschen Stammsitzes Gutenberg, wo die Hörmannschen Gedenksteine in die Wände eingemauert sind, nur eine sehr mangelhafte photographische Aufnahme des prächtigen Wappensteines erzielen, und so gibt denn unsere Abbildung (Tafel I unten) nur einen höchst unvollkommenen Begriff, weswegen hier eine etwas ausführlichere Beschreibung beigefügt sei. Es handelt sich um eine Solenhofener Platte von 95 cm Breite und 71 cm Höhe, deren Wappendarstellung von zwei, den seitlichen Abschluß bildenden Renaissancesäulen flankiert wird. Zwischen diesen Säulen sieht man links das wundervoll stilisierte Hörmannsche Wappen mit dem (wie dieses) weiter unten⁶⁹⁾ näher beschriebenen einigermaßen komplizierten Helmschmuck und noch leise gotisierenden laubartigen Helmdecken, rechts vom Beschauer das noch wirkungsvoller in die Erscheinung tretende Reihingsche Wappen mit den drei sich kreuzenden Widerhaken, einer Art Türkenbund über dem Turnierhelm, wovon die als zusammengedrehte, flatternde Tücher gebildeten Helmdecken ausgehen, und dem nackten Oberleib eines bärtigen Mannes in Spitzmütze mit aufgekrämptem Rand und drei kugelartigen Troddeln an der Spitze als Helmzier, der mit beiden nervigen Händen die Spitzen seines

⁶⁷⁾

(Fuggerischer Wappenschild)

„Genus Salutaris

partem hanc non inamoenam aedium

munificae Fuggerorum gentis honoriet

Antoní Fuggeri imprimis

quod S. P. condi jusserit, et

sumptus et haec ocia nobis fecerit

Georgius Hermann Patricius Kaufburen.

Collatorum beneficiorum semper memor

pro tempore D. D. D.

MDXXXI.“

(Hörmannscher Wappenschild.)

(Reihingscher Wappenschild.)

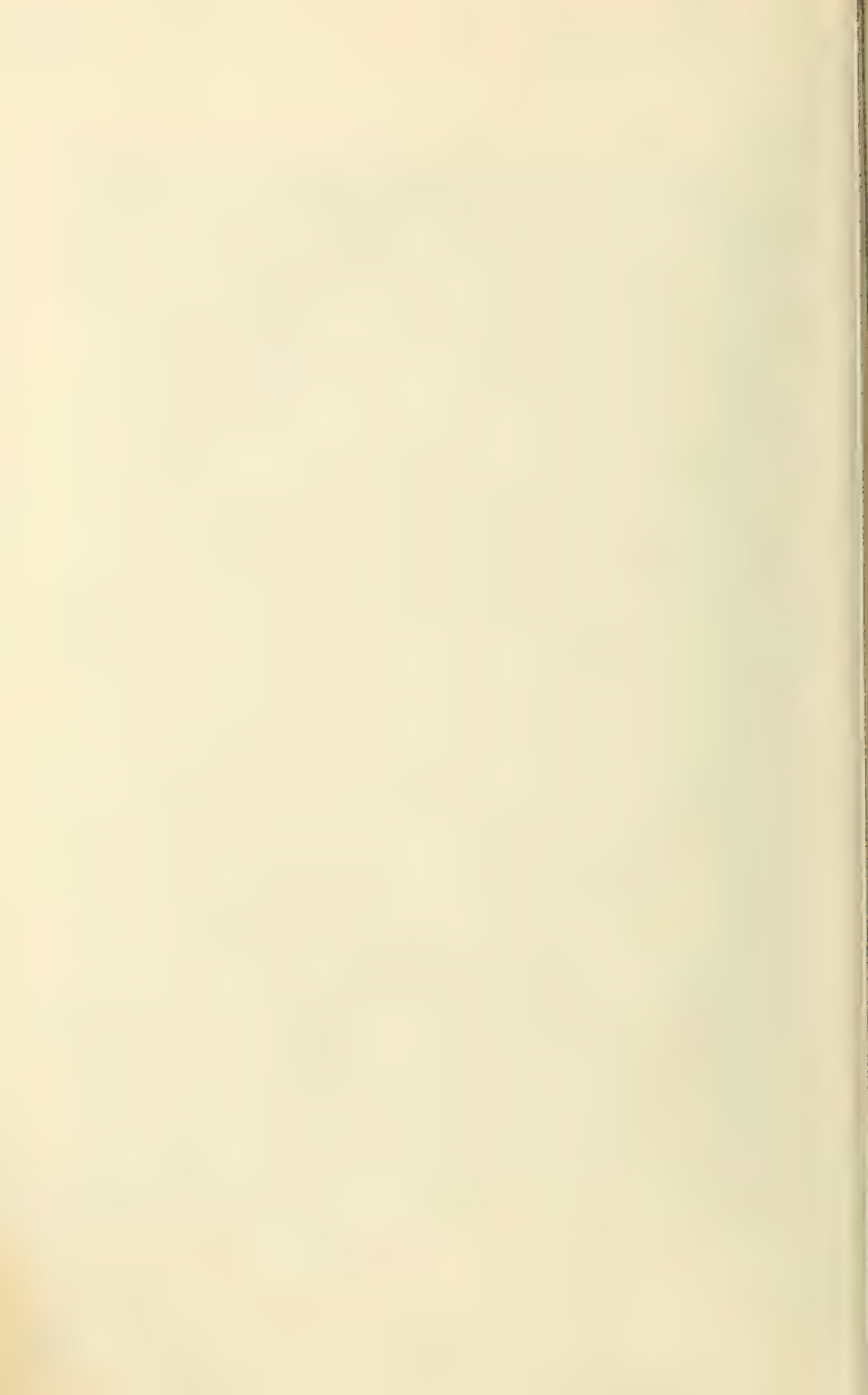
Vgl. auch Baurechnungen Bl. 26 die etwas fehlerhafte Abschrift von einer Hand des beginnenden 18. Jahrhunderts.

⁶⁸⁾ Vgl. Anhang II Nr. 9.

⁶⁹⁾ Vgl. Anmerkung 95.



Portal des ehemals Hörmannschen Hauses in Kaufbeuren (jetziger Zustand).
Wohl von dem Kaufbeurer Bildhauer **Christoph Ler** (1542).



langen Bartes fäßt. Zwischen den Wappen ein von einem einfachen Akanthusornament überhöhtes, von zwei kleinen Delphinfiguren flankiertes Täfelchen mit der erhaben herausgemeißelten Jahreszahl MDXLII. Alles dies verrät durchweg die Hand eines ausgezeichneten Meisters, während uns die vertieft geschnittene Inschrift „DA PACEM DOMINE“, die an der unteren Einfassungsleiste des Steines entlangläuft, von etwas wohlfeilerer Art bedünken will.

Der erste Eindruck, den wir beim Anblick dieser vortrefflichen Arbeit gewinnen, ist der, es mit einem Werke Loy Herings zu tun zu haben. Bei näherer Betrachtung sagt man sich dann zunächst vielleicht, daß sich der bekanntlich aus Kaufbeuren stammende Eichstätter Meister in diesem Hörmannschen Wappenstein selbst müßte übertroffen haben, denn an Rassigkeit reicht kaum eines seiner zahlreichen Werke, soweit sie hier zum Vergleich herangezogen werden können, an das Gutenberg'sche Denkmal heran. Erinnern wir uns aber weiter jener urkundlichen Notiz vom März 1542, so kann an der Autorschaft nicht sowohl Loy Herings als vielmehr des Bildhauers Christoph kaum noch irgendein Zweifel bestehen. Und als völlig sicher kann die Herkunft aus unseres Meisters Werkstatt für den Schriftstreifen am Portal des Hörmannschen Hauses in Kaufbeuren gelten, da auch dessen Datierung von 1542 mit einer unserer urkundlichen Notizen⁷⁰⁾ gut zusammengeht, wenn auch freilich die dafür in Rechnung gesetzte Entlohnung von „20 kr.“ wiederum recht gering genannt werden muß. Wie aber diese schöne und klare Lapidarschrift, die nochmals, wie in Gutenberg, den Stoßseufer wiedergibt:

DA PACEM DOMINE,

so wird wahrscheinlich — nach einem Vergleich mit dem Gutenberg'schen Wappenstein zu schließen — auch das ganze trefflich gegliederte, mit den Wappen Jörg Hörmanns und seiner Frau Barbara Reihing, dazu im giebelförmigen Türsturz mit Helm und Helmzier, dem Pfauenfederbusch zwischen zwei Flügeln, im Rund, geschmückte, reizvolle Portal aus feinem Sandstein, das sich den besten Schöpfungen dieser Art würdig zur Seite stellen kann, aber in seinen unteren Teilen leider nur als Ruine auf uns gekommen ist — vgl. Tafel II — den Meister Christoph zum Urheber haben; nur daß eine weitere archivalische Nachricht darüber sich leider bisher nicht hat auffinden lassen. Möglich sogar, daß die Ausführung der so schlecht bezahlten Inschrift hier wie in Gutenberg'schen Gesellenhänden überlassen blieb.

Angesichts dieses Tatbestandes muß ich gestehen, daß ich mich einen Augenblick versucht fühlte, bei dem Künstler an den Straßburger oder besser Augsburger Christoph Weiditz zu denken, dessen Zunahme erst vor wenigen Jahren auf Grund eines Briefes des Christoph Mülich an Johannes Dantiscus (d. h. von Danzig), Bischof von Ermland, in dem er zunächst gleichfalls nur als „Christoff pildhauer“ erscheint, erschlossen werden konnte⁷¹⁾. Und diese Vermutung schien um so ansprechender als Christoph Mülich, „offenbar ein

⁷⁰⁾ Vgl. Anhang II, Nr. 12.

⁷¹⁾ Vgl. namentlich Georg Habich im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, XXXIV (1913) 1 ff.; insbesondere S. 25—28.

besonderer Gönner⁷²⁾ des Christoph Weiditz, wie Jörg Hörmann Fuggerscher Faktor in Italien und vorwiegend in Mailand und Rom lebend, mit dem Kaufbeurer Patrizier nah befreundet war, wie ein paar Briefe Mülichs an Hörmann, die vom 8. und 26. Juli 1540 und aus Venedig datiert sind, deutlich erkennen lassen⁷³⁾. Zudem darf nach den Gepflogenheiten der deutschen Früh- und Hochrenaissance wohl ohne weiteres angenommen werden, daß Weiditz in den verschiedenen Epochen seines Lebens nicht ausschließlich Medaillen geschaffen, sondern sich gelegentlich auch in anderen Arbeiten als Bildhauer betätigt habe.

Allein solche Hypothese und Aufstellung könnte gleichwohl keine Gültigkeit für sich in Anspruch nehmen, denn einmal wäre es doch höchst auffallend, daß Jörg Hörmann seinem Meister Christoph wie so viele andere Arbeiten nicht auch einmal Medaillen sollte in Auftrag gegeben haben — obgleich freilich die betr. Kels'schen Medaillen als solche nicht sicher bezeugt sind und sich mit Christoph Weiditz' Art nahe berühren. Aber vor allem widerstreiten dem augenscheinlich auch Zeit und Ort.

Während nämlich das Weiditzsche Medaillenwerk nach Habichs stilkritischen Untersuchungen mit dem Jahre 1523 beginnt, hat der Bildhauer Christoph 1533 bereits einen Sohn, der ihm bei der Arbeit hilft und dafür besonders honoriert wird⁷⁴⁾. Allerdings ist er damals noch kein alter Mann, denn seiner Frau werden gleichzeitig 40 Kreuzer „in die kindpet“ „zu trinckgelt“ verehrt⁷⁵⁾; sie hatte also eben wiederum einem jungen Sprößling das Leben gegeben. Dann aber der Ort! Auf Augsburg als Wohnsitz des Meisters deutet keine der aus den Akten des Hörmannschen Familienarchivs gewonnenen urkundlichen Nachrichten. Eher könnte aus den Notizen über den Transport des im Oktober 1533 fertig gestellten Grabsteins, den der Meister, wie es scheint, vielleicht wegen mangelhafter Bezahlung, zunächst noch zurückbehalten hatte⁷⁶⁾, vom Dezember 1533 geschlossen werden, daß der Ausgangspunkt dieses Transportes, offenbar Memmingen, zugleich der damalige Aufenthaltsort unseres Bildhauers gewesen sei. Gerade in Memmingen treten uns in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrere Bildhauer entgegen, deren Familienname sich, wenn er nicht etwa „Bildhauer“ oder „Thoma“ war, gleichfalls

⁷²⁾ Habich, ebenda S. 14.

⁷³⁾ Fasz. „Fuggeriana von 1520—1540“ im Hörmannschen Archive, Bl. 153 u. 157.

⁷⁴⁾ Anhang II, Nr. 3, Absatz 3. Die Geburt dieses Sohnes wird man also doch etwa in das Jahr 1518 setzen müssen. Daher ist es auch kaum angängig, etwa an Christoph Stern zu denken, der am 3. Oktober 1518 für 3 Jahre bei Hans Daucher in Augsburg als „Lernknabe“ eintrat (Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart 1886, S. 555). Als Schule und Nachfolge Dauchers könnten zwar sowohl die Wappentafel im Hofe des Hörmannschen Hauses, als auch die Schrift über dem Eingang und das ganze Portal gut angesprochen werden, und daß die jungen Kunstbessenen des Allgäus, vor allem freilich Kaufbeurens, ihre Ausbildung gewiß mit Vorliebe in der schwäbischen Metropole suchten und fanden, leuchtet ohne weiteres ein und könnte durch mancherlei Namen belegt werden. Es sei hier nur an „Leome Hering von Kauffpainen“ den nachmals in Eichstätt ansässigen tüchtigen Bildhauer, erinnert, der seit 1499 bei Hans Peurlin in Augsburg lernte (R. Vischer, a. a. O. Seite 541).

⁷⁵⁾ Anhang II Nr. 3 Absatz 2.

⁷⁶⁾ Das könnte man aus Anhang II, Nr. 6, Absatz 3 herauslesen.

zunächst versteckt, so „Hanns bildhauer“ und „Martin bildhauer“ (beide 1519), „maister Hans, bildhauer“ (1525), „Hans Thoma, bildhauer und burger zu Memmingen“⁷⁷⁾, und es wäre leicht möglich, daß Meister Christoph eben aus diesem Kreise seinen Ursprung genommen hätte.

Da kommt uns nun aber bei unserem Herumtasten eine Pergamenturkunde des Spitalarchivs in Kaufbeuren zu Hilfe, aus dessen reichen, leider so gut wie ungeordneten oder unkatalogisierten, in zumeist verquollenen Schubladen aufbewahrten Beständen sich gewiß noch mancherlei wertvolle Aufschlüsse über die „Kaufbeurer Renaissance“ gewinnen ließen. Denn der Inhalt dieser Urkunde führt uns zunächst einmal nach Kaufbeuren selbst zurück, insofern danach im Jahre 1547 „Anna Lerin, Christoffen Leren, bildhauers, weiland burgers alhie zu Kauffpeuren seligen, eeliche gelassene wittib“ 30 Kreuzer jährlichen Zinses aus ihrem Anwesen zu Kaufbeuren verkauft⁷⁸⁾. Es ergibt sich daraus endlich auch der wirkliche Familienname des Meisters, denn daß dieser urkundlich bezeugte Bildhauer Christoph Ler und der für Jörg Hörmann tätige Künstler ein und dieselbe Person sind, darf mit größter Wahrscheinlichkeit auch daraus gefolgert werden, daß der Nachfolger des „Christoph bildhauer“ im Dienste der Hörmann der Bildhauer Franz Ler war, den wir ohne Zweifel als einen nahen Verwandten, vermutlich den schon erwähnten Sohn und Gehilfen des Meisters Christoph, anzusprechen haben werden. Ein anderer Sohn mag jener „Hans Ler von Kaufbeyren“ gewesen sein, der am 12. März 1536 in die Werkstatt Christoph Ambergers, des bedeutenden Augsburger Malers, als „Lernknabe“ eintrat⁷⁹⁾.

Wir haben Franz Ler bereits früher als den Verfertiger jenes holzgeschnitzten Totenschildes kennen gelernt, das die Söhne Jörg Hörmanns bald nach des Vaters Tode für die Kapelle, wir dürfen vielleicht ergänzen: ehemalige Gruftkapelle, der Hörmann zu Gutenberg ihm in Auftrag gaben, und das dann durch den Maler David Rembold seine farbige Fassung erhielt⁸⁰⁾. Es dürfte sich dieses Werk vielleicht in einem der beiden Hörmannschen Totenschilder erhalten haben, die heute die Wände des Kneiplokals des Kaufbeurer Altertumsvereins im sogenannten „Hexenturm“ daselbst zieren. Ein besonderer Kunstwert kommt diesen allerdings stark überarbeiteten und modern gefassten Stücken nicht zu. Auf etwas höherer Stufe steht der zweitälteste der Gutenberger Wappensteine, das Epitaphium des Jörg Hörmann, eine Rotmarmorplatte von 78 cm. Breite und 166 cm. Höhe, die unter einer einfachen Renaissance-Bogenstellung das Hörmannsche Wappen mit mäßig gearbeiteten Helmdecken zeigt und im unteren Drittel in schöner Fraktur die Inschrift trägt (vgl. Tafel I oben). Das gute Zusammengehen mit einer urkundlichen Nachricht, derzufolge dem Bildhauer Franz Ler im Dezember 1554 von den Söhnen Jörg Hörmanns „von dem epitavio inn mar-

⁷⁷⁾ Vgl. Robert Vischer im „Allgäuer Geschichtsfreund“ II (1889), S. 100; III (1890) S. 3. Ebenda S. 37: „mayster bildhauer“ (1524—1525).

⁷⁸⁾ Vgl. Anhang II, Nr. 13.

⁷⁹⁾ Vgl. Robert Fischer, „Studien zur Kunstgeschichte“ (1886), S. 559.

⁸⁰⁾ S. oben Anm. 47 und im Text dazu, desgl. Anhang II Nr. 14.

bellstain zu hauen“ 35 Gulden, dazu noch 2 Taler und ein Trinkgeld — endlich einmal ein der Arbeit entsprechendes Honorar! — ausgezahlt wurden, läßt in diesem zweiten Denkstein mit annähernder Sicherheit ein Werk eben des Franz Ler erkennen. Die frische, schwungvolle Art des Vaters ist hier zu flauem Schematismus verblaßt, und das gleiche gilt von dem dritten Hörmannschen Steine zu Gutenberg, einer 45 cm. breiten und 199 cm. hohen stark verwitterten, also ehemals wohl im Freien angebrachten Rotmarmorplatte aus dem Jahre 1556, dem Todesjahr der Barbara Hörmann geb. Reihing. Zuoberst kniet vor einer Arkatur Jörg Hörmann mit seinen sieben Söhnen, die Männer alle geharnischt, zur Seite eines Crucifixus, auf dessen anderer Seite die knieende Barbara Reihing allein — Töchter hatte sie nicht gehabt — diesen Platz einnimmt. Es folgt ein Fugger-Schild, dann eine lange, sehr verdorbene Inschrift, endlich das Hörmannsche und das Reihingsche Wappen. Die trockene Art des Vortrages legt auch hier den Gedanken an Franz Ler als Urheber nahe, der in und um Kaufbeuren wohl noch manche ähnliche Epitaphien gefertigt haben mag.

Allerdings hatte ihn zu Beginn des Jahres 1556 bereits ein übles Geschick ereilt: er war damals wegen Falschmünzerei — gewissermaßen aus Gnaden und nur auf Fürbitte vieler benachbarter Herrschaften — der Stadt verwiesen worden⁸¹⁾. Auch nachmals wiederholten sich solche Fürbitten für den offenbar beliebten und viel beschäftigten Meister⁸²⁾, aber erst, nachdem sich im Spätsommer 1561 gelegentlich eines in Kaufbeuren abgehaltenen „Fahnschießens“ die gesamte Festgesellschaft beim reichsstädtischen Rat für ihn verwendet hatte, wurde ihm gestattet, wiederum „als ein Fremder“ in der Stadt ein- und auszugehen, das Bürgerrecht aber sowohl ihm wie seiner Hausfrau und seinen Kindern auch weiterhin verweigert⁸³⁾.

Das ist das letzte, was wir von der Künstlerfamilie Ler hören, die wir doch wohl in erster Linie als eine Kaufbeurer anzusprechen haben werden, wenn auch die angedeuteten Beziehungen Christoph Lers zu Memmingen unklar bleiben. Vielleicht, daß es der rührigen Memminger Lokalforschung (Professor Julius Miedel!) gelingt, weiteres Licht in das noch über der Frühzeit des Meisters schwebende Dunkel zu bringen.

Um nun noch ein letztesmal zu dem Hörmannschen Wohnhausbau zurückzukehren, müssen wir vor allem noch, um nicht ein wichtiges Kapitel ungebührlich zu vernachlässigen, der Glasmalereien gedenken, von denen unsere Akten vielfach Kunde geben. In der Sitte, die Wappenscheiben von Verwandten und Freunden in den Fenstern des eigenen Heims anbringen zu lassen, werden die schwäbischen Gebiete und wird insbesondere wohl das Allgäu wesentlich von der benachbarten Schweiz beeinflußt worden sein, wo

⁸¹⁾ Anhang II Nr. 16.

⁸²⁾ Ebenda Nr. 17.

⁸³⁾ Ebenda Nr. 18.

dieser Brauch frühzeitig zu kraftvollster und schönster Entfaltung gelangte. Jörg Hörmann muß ein großer Freund dieser Art von Kabinetmalerei gewesen sein, denn die Notizen über „geprent“ oder „geschmelzte schein“ mit Wappen mischen sich schon von 1530 an zahlreich unter die übrigen Aufzeichnungen über den Neubau.

Der Hauptmeister für die „geprenten glafschein“ war in Kaufbeuren um jene Zeit der bereits oben erwähnte Maler Hans Has, wohl ein Schüler des Jörg Breu in Augsburg^{83a)}. Ihm gab Hörmann am 21. November 1530 zuerst einen größeren Auftrag, „mir etliche gepend [so! für „geprent“ gebrannte?] schein mit wappen zu machen, inmas wie ich den mit ime zu Füßen geredt hab“ und schickte ihm „visierungen der weite und gröss, wie die schein sein sollen“, sowie genaue Vorschriften über die anzufertigenden Scheibenrisse und ihre Farben⁸⁴⁾. Freilich war der Meister nachmals mit dem ihm ausgezahlten Lohn nicht zufrieden, doch Hörmann vertröstete ihn, daß er willens sei, noch viel dergleichen bei ihm machen zu lassen, auch werde er ihm „von andern allhie zu land“ Arbeit zuweisen zu lassen bestrebt sein, usw.⁸⁵⁾; und so blieb denn Meister Hans Has wohl oder übel in dauernder Verbindung mit dem vermögenden Landsmann und Kunstfreund, bessert z. B. das Ludwig Reihingsche Wappen aus, „so die buben erworffen haben“⁸⁶⁾, und wird auch zu mancherlei anderen Arbeiten herangezogen⁸⁷⁾. Noch 1548 ist er am Leben⁸⁸⁾, doch scheint für Wappenscheiben Jörg Hörmann sich in späterer Zeit lieber der Kunst anderer Meister außerhalb Kaufbeurens bedient zu haben. Unter diesen wird wiederholt ein „glaser von Landsberg“ erwähnt, der z. B. 1531 36 Kreuzer erhält „umb meiner (Jörg Hörmanns) hausfrauen geschmelzt wappen, in der kamer eingesetzt“⁸⁹⁾.

^{83a)} Unter den vielen „Lernknaben“, die Jörg Breu vorstellt, begegnen nicht weniger als drei Hans Has; der erste „Hans Haß von Frigberg“ (oder „Fridberg“) um das Jahr 1507, der zweite „Hanß Haß von Füssen“, der am ehesten mit dem nachmaligen Kaufbeurer Meister identisch sein dürfte, um 1514, der dritte „Hanns Haß“ zum Jahre 1543. Vgl. Rob. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte S. 547, 551 u. 563. Auch die Neigung unseres Meisters zur Glasmalerei würde die Herkunft aus Jörg Breus Werkstatt einleuchtend erscheinen lassen.

⁸⁴⁾ Baurechnungen (Fasz. 13, 4^o), Bl. 247 b.

⁸⁵⁾ Ebenda.

⁸⁶⁾ Ebenda Blatt 73 b zum 17. Mai 1534: „Item dem Hanns Hasen von des Ludwig Reichings wapen, so die buben erworffen haben, wider zu machen, geben fl. 0 kr. 8 $\frac{1}{2}$ 0.“

⁸⁷⁾ Vgl. z. B. ebenda Bl. 105 a: „Den ersten October (1534) zallt

Item dem Hanns Hasen vom grabstein mit lauter öllfarben einzufassen, das dechl angestrichen und den stain überall gefirnisst, im geben fl. 2 kr. 10 $\frac{1}{2}$ 0.

Item von der visierung zu der ur, wie ims Jörg Horman hat angeben, im darfur zallt fl. 0 kr. 20 $\frac{1}{2}$ 0.“

⁸⁸⁾ „Hans Haß, maler, burger zu Kauffbeurn, Barbara Tanhaimerin uxor haben verkaufft dem edlen und vessten herrn Anthonien Welser dem öltern, Ro. Kay. Mt. rathe etc., allen seinen erben ire anderhalb tagwerck angers auff der Buechleuten zwischen Hannsen Wagensails, metzgers, und Georgen Hussens, webers, balde burger zu Kauffbeuren, mit allen rechten, fruchten . . . und zugehörden ob und under erden . . . Actum montag nach Sebastiani anno etc. [15] 48.“ [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protokolle, Litera D Bl. 39 b].

⁸⁹⁾ Baurechnungen (Fasz. 13, 4^o) Bl. 211, und Benedikt Polsters Aufzeichnungen z. J. 1531 Bl. 42 a: „Item den 16 december dem glaser von Lanndsperg umb euer hausfrau wappen zallt fl. 0 kr. 36 $\frac{1}{2}$ 0.“

Er ist wahrscheinlich identisch mit Jörg Hertzog, Maler zu Landsberg am Lech, der nach Jörg Hörmanns endgültiger Übersiedelung nach Kaufbeuren im Jahre 1551 für die innere und äußere Bemalung des Hörmannschen Hauses den ansehnlichen Betrag von 70 Gulden erhielt⁹⁰⁾ und bei Hörmanns Tode noch mit 6 Gulden, die ihm Hörmann geliehen oder vorgeschossen hatte, in Rückstand war⁹¹⁾. Ob auch die ziemlich kostbaren Scheiben, die 1533 in die Fenster des Hörmannschen Hauses eingesetzt wurden: „Doctor Ribisch und seiner hausfrauen ein schilt und helm, kosten 2 fl., Benedict Polsters wappen, schilt und helm, kost 1 fl.“ usf.⁹²⁾, diesen Landsberger Glasmaler zum Urheber hatten, bleibt fraglich. Die vorausgehenden Notizen nennen unter den von Hörmann beschäftigten Künstlern auch den Augsburger Glasmaler Hans Braun, der uns als „Hans Braun, glasser“ oder auch „Hanns Glaser“ in den Augsburger Akten von 1511–1537 begegnet^{92 a)}. Wie weit etwa er oder aber Jörg Hertzog, Hans Has oder wer sonst an der Herstellung der zahlreichen Wappenscheiben, die weiterhin erwähnt werden⁹³⁾, beteiligt war, könnte höchstens auf Grund einer sorgfältigen Prüfung sämtlicher urkundlichen Notizen und genauen Untersuchung der etwa (z. B. auch im städtischen Museum zu Kaufbeuren) erhaltenen bemalten Scheiben aus Hörmannschem Besitz entschieden werden, was uns hier zu weit führen würde. In einzelnen Fällen, wie bei einer Scheibe, über die mit Jörg Hörmanns Schwager Jörg Vitil korrespondiert wurde⁹⁴⁾, darf wohl wiederum die Entstehung in Augsburg als sehr wahrscheinlich gelten.

Die starke Vorliebe für Heraldik und auch für genealogische Fragen, die aus diesen Nachrichten über Wappensteine und Wappenscheiben spricht

⁹⁰⁾ Vgl. Steichele-Schröder VI 98, Anm. 19.

⁹¹⁾ „Jorg Hertzog, maler zu Lansperg soll adi 19 Octobr. ao. 1552 münzt fl. 6.—. Sovill hat ime Jörg Hörmann dargelihen, soll er inn der ersten festwochen des 1553 jars wider zalen laut seines schuldbrieffs . . . 6 fl.“ [Der Frau Barbara Hörmann, Wittib, Schuldbüchlein im Hörmannschen Archive, Bl. 16 a und 25 b.] Aber noch 1558 ist er 4 fl. schuldig, hat also erst 2 abgezahlt [Baurechnungen-Fasz. 15 des H'schen Archives — Bl. 3 b].

⁹²⁾ Baurechnungen — Fasz. 13, 4^o — Bl. 203–204.

^{92 a)} Vgl. ebenda: „Mer Hansen Praunen zu Augs[purg] umb meines urani und ant, desgleichen umb meines vatern und Ir aller hausfrauen geschmelzten wapen, der schein 4 mittler grosi und in der hindern stuben eingesetzt sendt, kost ain 30 kr. thun fl. 2 kr. —“.

Über den Meister s. Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte (s. Register).

⁹³⁾ Vgl. noch Baurechnungen — Fasz. 13, 4^o — Bl. 203 f.: „Mein und meiner hausfrauen wappen, geschmelzt, ydes mit schilt und helm, kost ydes 1 fl. R[heinisch]“ . . . Ein größeres (fl. 1 kr. 15) und ein kleineres (30 kr.) Jeronymus Fugger-Wappen. „Ludwig Reithings und seiner hausfrauen ydes mit schilt und helm kosten fl. 2 kr. 30.“ Ebenda Blatt 56: Glaserrechnung vom 13. August 1533, in der auch Wappenscheiben erwähnt werden. Ebenda Bl. 77 a–b: Glaserabrechnung aus d. J. 1534: „130 hornaffen“ . . . „Item von den 8 wappen auff den grossen soler einzusetzen . . .“ „Herrn Iheronymus Fuggers wappen eingesetzt . . .“ „Ferberbergers wappen weg gethan, des Hormans darein gemacht.“ „Item ain raumb mit waldglas [dem gewöhnlichen grünlichen Glas] verglast“ usf.

⁹⁴⁾ Baurechnungen (Fasz. 13, 4^o) Bl. 100 a: „Item den 2. tag may [1534] ainem poten, dabey ich [Benedikt Polster schreibt] dem Jörg Vitil der geschmelzten schein halber geschriben hab, mir antwort bracht, geben fl. — kr. 2 2/3 0.“ Über „ain geschmelzt glas“, das Jörg Hörmann in Augsburg bestellen sollte (1539), vgl. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des österr. Kaiserhauses III, 77 Mitte.

geht dann weiterhin vor allem aus den mancherlei Notizen über Wappenbriefe hervor, die sich in den Hörmannschen Briefschaften verstreut finden. Die Familie Hörmann hatte ihr Wappen mit Stern und Mondsichel⁹⁵⁾ von dem reichen Kaufbeurer Bürgermeister Georg Spleiß übernommen, der 1488 Hans (III) Hörmanns Witwe geheiratet hatte⁹⁶⁾, und dieses und das Reichingsche Wappen mit den drei sich kreuzenden Widerhaken begegnete uns schon verschiedentlich und wird uns noch besonders auf den Rückseiten der Hörmannschen Medaillen entgegentreten. Aber abgesehen von solcher Verwendung des eigenen Wappens und von der schmuckvollen Anbringung der Wappen von Freunden und Bekannten, die oft wohl auch von diesen selbst gestiftet worden sein mögen, wie denn in jener Zeit gerade Wappenscheiben und etwa auch allerlei seltene Gehörne⁹⁷⁾ zu Geschenkszwecken besonders beliebt waren, scheint Jörg Hörmann geradezu eine Sammlung von Wappen angelegt, sich nicht nur künstlerisch, sondern auch wissenschaftlich mit der Heraldik beschäftigt und nicht selten Rat in Wappenangelegenheiten und bezüglich der Ausfertigung von Wappenbriefen erteilt zu haben. Das geht u. a. aus einem „Memorial“ (d. h. Vorschriften) für einen gewissen Hans Ecker hervor, in dem von Wappenbriefen für „Michel Kirchenpaur, der Herren Fugger richter zu Schmyhen“ [Schmiechen in Oberbayern], für Nikolaus Säld, Nikolaus Schütz usw., daneben auch von „hirs und dandl⁹⁸⁾ küren“ die Rede ist⁹⁹⁾, und ähnlich z. B. auch aus einem Schreiben des Freiherrn Veit vom Thurn in Innsbruck an unseren Hörmann, das hier als Anhang V zum Abdruck gebracht ist, aus den genealogischen Angaben, die das bereits oben zitierte Schreiben des Benedikt Polster enthält¹⁰⁰⁾, aus den Mitteilungen über den Wappenbrief, den Castulus Fugger sich in Augsburg — wie es scheint durch einen Maler Hans Leble —

⁹⁵⁾ „Georg Hermann. Rittermäßiger Adelsstand. Wappenbesserung, Bewilligung, sich von den erwerbenden Gütern, Burgen, Schlössern zu nennen. Befreiung von fremden Gerichten und allen bürgerlichen Ämtern. Rote Wachs-Freiheit, kaiserl. Schutz und Schirm. Toledo 9. November 1528. Wappen: Gespalten; Rechts in Gold ein schwarzer Querbalken, den ein goldener Stern belegt; links in Schwarz ein seine beiden Hörner rechts wendender goldener Mond. Der gekrönte offene Helm mit schwarzgoldener Decke trägt einen spitzigen schwarzen Hut, der oben mit einem goldenen Knopf endet, den ein kleiner Pfauenspiegel besteckt, das Ganze ist in einen offenen Flug eingestellt, den rechts der Balken mit dem Sterne und links der Mond wie im Schilde bezeichnet.“ (Auszüge aus dem k. k. Adels-Archive in Wien von Friedrich Heyer von Rosenfeld, Handschrift HR 115, 4^o der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, Buchstabe H. Nr. 1064)

Bestätigung für die Söhne des Jörg Hörmann vom 22. Mai 1559 (Ebenda Buchstabe H. Nr. 2060.)

Die Originale dieser Wappenbriefe befinden sich übrigens heute im städtischen Museum zu Kaufbeuren.

⁹⁶⁾ Vgl. Hordchler im Allgäuer Geschichtsfreund VI, (1893) S. 112

⁹⁷⁾ Vgl. Baurechnungen (Fasz. 13, 4^o) Bl. 104 a zum 8. Sept. 1534: „Item umb ain eysne stangen zum stainbockgehürren zu hengen, so herr Raymundus Fugger dem Horman geschendckt hat, geben . . . fl 0 kr. 12 S , 0.“

⁹⁸⁾ d. h. „Damwild“-Gehörn Vgl. Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch I, 512 unter „Dänlein (Dänl)“

⁹⁹⁾ Datum Gunderstorff (an der Grenze von Mähren und Oesterr. Schlesien, etwa 20 km. südwestlich von Troppau? Es stand erst Wien da, was wieder ausgestrichen wurde) den 6. tag Septembris 1539.“ (Fasz. „Fuggeriana“ Bl. 64–65)

¹⁰⁰⁾ Vgl. Anhang III, insbesondere über die von Mörsperg.

ausstatten ließ, wobei wir Jörg Hörmann als Berater, seinen Schwager Conrad Maier in Augsburg als Unterhändler oder Vermittler auftreten sehen ¹⁰¹⁾ und gewiß noch aus manchen anderen Briefstellen.

Ja, ich möchte annehmen, daß eben diese heraldisch-genealogische Neigung und seine hier erworbenen Kenntnisse einen der Haupthebel für die weitreichenden Bekanntschaften, umfangreiche Korrespondenz und selbst — der Zusammenhang mit finanziellen Erwägungen in dem langen B. Polsterschen Schreiben von 1538 läßt darauf schließen — für die geschäftlichen Erfolge des Jörg Hörmann gebildet haben. Im einzelnen können wir auf diesen Punkt hier aus Raumgründen nicht näher eingehen, wie wir auch die sonstigen wissenschaftlichen und literarischen Bestrebungen und Beziehungen des vielseitigen Mannes hier nur ganz flüchtig, soweit etwa auch die Kunst dabei ins Spiel kommt, streifen können, an die Stelle dieses Kapitels im wesentlichen ein „Vacat“ setzen müssen ¹⁰²⁾.

¹⁰¹⁾ Vgl. Anhang I, 3. u. 4. Brief.

¹⁰²⁾ Über die wohl von Jörg Hörmann angelegte Hörmannsche Familienbibliothek, die in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den Münchner Antiquar Ludwig Rosenthal versteigert wurde, vgl. Jahrbuch der kunsthist. S. d. österr. Kaiserh. III, 77. — Über Bücher des Reformators Johann Brenz schreibt 1540 ein Moritz Kranegker aus Augsburg wiederholt an Jörg Hörmann („Fuggeriana 1520–1540“ Bl. 175 u. 186). Derselbe erwähnt gelegentlich (8. Oktober 1540) auch des Augsburger Buchdruckers Heinrich Stainer, der zur Zeit wegen eines Erbfalls nach Bozen verritten sei. Kopien lateinischer Briefe an Jakob Fugger, Johann Reyhing, Christoph Hager u. a., nicht von Jörg Hörmann selbst geschrieben, aber „Suatzli 1533“ datiert und wohl von ihm selbst verfaßt, ebenda („Fuggeriana“) Bl. 41. — Fast kalligraphisch geschriebene tschedsche (aus d. J. 1536) und lateinische Briefe (von 1536–1541) des Anton Hörmann an seinen Vater Jörg H. in dem Faszikel „^{108/}₄₄ Georgii et aliorum Hörmannorum lateinische und gelehrte Korrespondenz“ des Hörmannschen Familienarchives. Auch die 7 Briefe des Dr. Hieronymus Baldung in Trient an Jörg H. in Schwaz (1533–34), die das Familienarchiv bewahrt, sind teilweise lateinisch abgefaßt, Georgius Logus (vgl. Goedeke, Grundriß zur deutschen Dichtung II, 91) steht mit ihm in Briefwechsel und sendet lateinische Verse („Fuggeriana“ Bl. 17), von den Beziehungen der Hörmannschen Familie zu der lateinischen Dichterin Olympia Fulvia Morata (geb. 1526 in Ferrara, 1530–38 in Vicenza, 1550 Verheiratung mit dem Schweinfurter Arzt Dr. Andreas Grundler, der 1554 an die Universität Heidelberg berufen wird, † in Heidelberg 1555) — vgl. über sie Goedeke II, 120; Allgemeine deutsche Biographie XXII, 211 ff.; Hofjahrbuch III, 71, doch wird mit dem daselbst erwähnten, in einem Schreiben der Olympia genannten Milichius schwerlich der bekannte Maler Hans Milich (1515–1572), sondern eher Christoph Mülich gemeint sein, wie übrigens auch bereits Hablich im Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde I (1913/14 S. 41) betont hat — ist bereits oben in dem biographischen Auszug aus der Chronik des Wolfgang Ludwig Hörmann die Rede gewesen. Ich füge hier noch an, was Wolfgang Ludwig Hörmann in seiner Familiengeschichte (vgl. oben Anm. 9) über die Beziehungen Jörg Hörmanns zu ihr und den übrigen Gelehrten seiner Zeit beibringt. „Wie sehr er von denen Gelehrten selbiger Zeit“, so schreibt er, „als Joh. Ocolampadio, Philippe Melancthone, A. Carchesio, Ludovico Cariro, Petro Aviano, Mariangelo Accursto, Georgio Logo, Anselmo Ephorino, Marco Tatio, Gabriel Humelberglo, Viglio Zutchemo und noch mehr anderen geachtet worden, auch wie manches er zu ihrer Beförderung beygetragen, ein solches erweisen die ihm zugeeignete Bücher und die theils in Druck befindliche, theils noch in Manuscript vorhandene Briefe; besonders weis das gelehrte Frauenzimmer Olympia Fulvia Morata und ihr Ehegatte D. Andreas Grundler, der sich Anno 1550 im Junio 1 Monath lang zu Schwaz und dann noch weitere 3 Monath allhier [in Kaufbeuren] bey ihm aufgehalten, indem der Hörmann in einer Maladie sich seines Rathes bedient, dessen Liebe in ihren Briefen nicht genug zu rühmen“.

Häufig gehen nun aber, wie angedeutet, solche literarische Interessen mit allerlei künstlerischen Unternehmungen Hand in Hand, sei es, daß Hörmann selbst sich seiner vornehmen oder gelehrten Bekannten und natürlich vor allem auch seiner Geschäftsfreunde, in erster Linie der zum großen Teil fein gebildeten Fuggerschen Faktoren in aller Herren Länder, als Mittelspersonen für den Verkehr mit Künstlern und Kunsthandwerkern und bei der Anfertigung von Kunstgegenständen aller Art bedient, oder daß er selbst von ihnen mit der gleichen Vermittlung betraut wird.

So hatte er, wohl 1528, in Nürnberg allerlei Messingwerk und auch Spezereien gekauft, welches Beides in dem ersten der in Anhang I abgedruckten Schreiben Gastel Fuggers, der die richtige Absendung besorgte, genau und mit den dafür in Rechnung gestellten Preisen aufgezehlt wird. Eine messingne Barbierschüssel, mehrere Leuchter, ein paar Wärmpfannen und vor allem einige Nürnberger Gewichtssätze, nach den Preisen zu schließen wohl von jener künstlerisch-feinen Art, in der sich namentlich der Rotschmied und Gewichtmacher Hans Weinmann († 1547) und nachmals dessen Sohn Albrecht Weinmann († 1560) auszeichneten ¹⁰³⁾. Ein anderer Freund und Vermittler in Nürnberg war Georg Hoffmann, gleichfalls Fuggerscher Faktor, von dem sich auch im Hörmannschen Familienarchive einige an Jörg Hörmann gerichtete Briefe befinden, und der z. B. auch die Anfertigung eines Wappensteines, womit in diesem Falle wohl eine Steinschneiderarbeit für einen Siegelring gemeint ist, für einen offenbar in Schwaz, Innsbruck oder Hall ansässigen Joachim Strauß in Nürnberg betreiben sollte, wie aus einem Schreiben Conrad Mairs in Augsburg an seinen Schwager Jörg Hörmann in Schwaz aus dem Jahre 1540 hervorgeht ¹⁰⁴⁾. Auch der Briefwechsel mit Dr. Hieronymus Baldung in Trient ¹⁰⁵⁾ dreht sich u. a. um die Beschaffung weißer Calcedonsteine, die Jörg Hörmann von „Ludwig Mellinger, der gen Freyburg verritten“, und von Baldungs Vetter, Dr. Kaspar Baldung, „der zu Freyburg jetzt ist“ und den Hieronymus gebeten habe, deswegen „exquisitissimam diligentiam“ aufzuwenden, durch „den Wetzstain“ nach Schwaz „oder dem herrn Raimundo (Fugger) selbs gen Augspurg“ zugesandt werden sollen ¹⁰⁶⁾.

Ganz besonders sind für diesen ganzen Betrieb, nämlich den unausgesetzten Verkehr mit den Kunstverwandten durch befreundete und beauftragte Mittelspersonen außer den Gastel Fuggerschen Briefen auch die Stellen in dem mehrfach herangezogenen Bericht des Benedikt Polster von 1538 ¹⁰⁷⁾ lehrreich, die von dem Uhrmacher Mathes Reyt zu Mindelheim handeln. Dieser Meister, der in den Urkunden des Mindelheimer Stadtarchivs auch

¹⁰³⁾ S. Karl Berling, „Zwei Hauptwerke des Nürnberger Gewichtmachers Albrecht Weinmann“ in den Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen VI (1915) S. 44 ff., insbesondere S. 47 Anm. 2 und die daselbst angegebene Literatur.

¹⁰⁴⁾ Fasz. „Fuggeriana“ 2^o, Bl. 140 b vom 17. Juni 1540: „ . . . Mich wundert, das Jorg Hofman den wappenstein für den Jocham Straussen in meinem abwesen nit hergeschickt hat; ich hab im darumb geschriben; sobald er mir zukompt, will ich dir den zuschickhen . . .“

¹⁰⁵⁾ Vgl. oben Anmerkung 102.

¹⁰⁶⁾ Hier. Baldungs Briefe Bl. 1 a (25. Juni 1533) u. 4 a (30. Juli 1533)

¹⁰⁷⁾ Vgl. Anhang III.

zu den Jahren 1533 und 1540 als Einwohner daselbst erscheint ¹⁰⁸⁾, muß sich eines guten Rufes und ausgebreiteten Kundenkreises erfreut haben. So lernen wir aus dem Polsterschen Bericht sowohl den Hans Furtenbach von Memmingen als auch unseren Jörg Hörmann als seine Kunden kennen. Für einfachere Reparaturen verlangte er kaum etwas; als aber Hörmann ein kostbares Werk von ihm ausgeführt haben wollte, das die vollen Stunden und die Viertel schlagen und etwa auch den Aufgang von Sonne und Mond anzeigen sollte, da war es ein Glück, daß dem Polster in einer Hörmannschen „Memoriazettel“ vorgeschrieben war, mit dem Uhrmacher „fast zu markten“, und es ihm daher Gott in den Sinn gab, vorweg nach den Preisen zu fragen: denn eine schlichte Uhr ohne Schlagwerk sollte 20 Gulden, mit einem Schlagwerk der ersten Art aber 60 Gulden, mit Sonne und Mond dazu gar 80 Gulden und darüber kosten ¹⁰⁹⁾. — Ein Augsburger Uhrmacher wird es dagegen wohl gewesen sein, der gelegentlich ein „ürl“ des Herrn Hans Trautson auszubessern hatte, wie wir aus einem an Jörg Hörmann gerichteten Briefe des Moritz Kranegker aus Augsburg vom 2.–4. Oktober 1540 entnehmen können ¹¹⁰⁾.

Auffallend ist es, wie wenig in diesen Briefen, Berichten, Rechnungsbüchern und sonstigen Akten von Werken der Malerei und auch von eigentlichen Goldschmiedearbeiten die Rede ist. Nur Gastel Fugger erwähnt in seinem dritten Brief (vom 9. Juni 1529) ¹¹¹⁾ einer „conterfectung“ Jörg Hörmanns, die dem „mayster Appte“ zum Teil bereits gezahlt worden sei. Die ganze Stelle muß freilich zunächst einigermaßen rätselhaft bleiben. Nach dem ganzen Zusammenhang ist es vielleicht das wahrscheinlichste, daß es sich um eine Vorlage zu der damals noch bei Mathes Gebel in Arbeit befindlichen Bildnismedaille Jörg Hörmanns von 1529 handelte, eine Porträtskizze, die Hörmann wohl von Augsburg hatte kommen lassen, die dort etwa nach einem Gemälde hergestellt war und ein Mitglied der bekannten Malerfamilie Apt, sei es Ulrich den Älteren († 1532) oder einen seiner Söhne Jakob und Ulrich den Jüngeren oder auch den nicht näher bekannten Michael Apt ¹¹²⁾ zum Urheber hatte. Daß dergleichen Gemälde ziemlich zahlreich schon im Besitze Jörg Hörmanns und seiner Frau Barbara, geb. Reyhing, vorhanden gewesen sein müssen, dürfen wir wohl aus einem „Inventari des Hörmanischen Hausrat zu Kauffbeuren“ schließen, das allerdings erst längere Zeit nach Hörmanns Tode von seinen Söhnen aufgestellt ist, und von dem

¹⁰⁸⁾ Vgl. ebenda, Anm. 253.

¹⁰⁹⁾ Den Geldwert und die Kaufkraft eines Guldens wird man für jene Zeit mit etwa 20–25 Mark in Anschlag bringen dürfen — natürlich Mark vom Frühjahr 1914! Zieht man die Mark vom Sommer 1918 in Rechnung, so dürften 75 Mark kaum reichen.

¹¹⁰⁾ „Fuggeriana 1520–1540“ Bl. 175. Moritz Kranegker scheint, zeitweilig wenigstens, der Nachfolger Benedikt Polsters geworden zu sein, als dieser infolge einer Ansteckung, über die er in seinem Briefe an Jörg Hörmann vom 13. Februar 1538 (s. Anhang III) ausführlich berichtet, offenbar nicht ganz leicht erkrankt war.

¹¹¹⁾ Vgl. Anhang I.

¹¹²⁾ Vgl. Friedländer im Thieme-Beckerschen Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler I, 34 f.

ich daher lediglich in der Anmerkung¹¹³⁾ eine summarische Übersicht gebe. So werden wir jedenfalls den Mangel an gleichzeitigen Nachrichten und Notizen nicht sowohl aus einem Nichtvorhandensein von Gemälden als vielmehr mit der Lückenhaftigkeit unserer archivalischen Quellen erklären müssen.

Ob wir den gleichen Sachverhalt auch hinsichtlich der Goldschmiedearbeiten, die wenigstens in dem soeben besprochenen Inventar keine Erwähnung finden, voraussetzen dürfen, muß zwar fraglich bleiben, kann aber ebenfalls wohl als wahrscheinlich gelten angesichts anderer, späterer Inventare¹¹⁴⁾ und bei der beherrschenden Stellung, die gerade die Goldschmiedekunst im Kunstgewerbe der Zeit, zumal Augsburgs und seines näheren und weiteren Umkreises einnahm, dazu dem starken Schmuck- und Prachtbedürfnis der Renaissance. Saßen doch Goldschmiede und Juweliere zahlreich nicht nur in den großen Kunst- und Kulturzentren, in Nürnberg, Augsburg, München usw., sondern, allerdings mehr vereinzelt, auch in den kleinen Städten des Allgäus¹¹⁵⁾ und des übrigen Schwaben¹¹⁶⁾. Dabei wird freilich zu bedenken sein, daß eben bei Jörg Hörmann die Liebhaberei für ein ganz bestimmtes Gebiet des

¹¹³⁾ Fasz. 108/54 des Hörmannschen Familienarchives: „Inventari“ usw. (wie oben) in grünes Schweinsleder geheftet, mit grünseldenen Bändern zum Zubinden. 2^o. Ganz auf Pergament kalligraphisch geschrieben. Undatiert; um 1570–80. Unter den „Gemäll allerhandt eingefasst“ werden 21 Stück aufgezählt; als letztes: „ain geschnitzt gemalt aufgehennckt schif“, also wohl ein plastisches Schiffsmodell. Es folgen „allerhandt contrafet“, Bildnisse, darunter „An frau Barbara Hörmenin contrafet auf holz mit öllfarben, mit dem spinnredln, eingefasst“, also gerahmt, sowie zahlreiche weitere Hörmann-Bildnisse, auch Fürstenbildnisse, mehrere Fuggerbildnisse, ferner „Martin Luther unnd seiner hausfrauen contrafet . . . in zway tefelein gefasst“, in Summa „15 eingefasst gemalte tuch, 6 eingefasst gemalt tafel unnd stammen, 31 eingefasst mannscontrafet, ainlif eingefasst frauen contrafet.“ Weiterhin folgen „Spiegel, brettspill“, darunter mehrere Feuerspiegel und ein paar Schachspiele, dann Teppiche usw., Waffen, Hirsch- und andere Gehörne („kürn“), Zinn-, Kupfer- und Messinggeschirr usw. Sattelkammer. Gläser, Löffel, Messer, Irdengeschirr, „allerlei bachmödel unnd dergleichen rüstung“. Unterschrieben ist das Inventar, das für die Geschichte der Realien von nicht geringem Wert zu sein scheint, von drei Söhnen Jörg Hörmanns: Hans Jörg, Ludwig und Antoni Hörmann.

Über das Bildnis eines Hörmann „Actatis suae XXXX 1540“ von Hans Müllich vgl. Jahrbuch der kunsthist. Samml. des österr. Kaiserhauses III, 71 f. — Verschiedene, meist ziemlich geringe und späte Hörmann-Bildnisse im städtischen Museum zu Kaufbeuren.

¹¹⁴⁾ Vgl. z. B. Fasz. 108/115 des Hörmannschen Archives „Inventar des Silbergeschirrs des Anton Hörmann von Guttenberg“ von 1588.

¹¹⁵⁾ Vgl. z. B. Kaufbeurer „Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–31“ Litera C, Bl. 6a; „Item Hans Heyprecht, der goldschmid, bürger zu Kauffpeuren und Waltpurga, sein uxor, quittieren“ über 50 fl. Rheinisch . . . „anno 1529“,

Ferner Hörmannsche Chronik S. 334:

„Im Jar 1543 ist Hans Heuprecht, goldschmid [S. 335], zum gwardein gegen eine jährliche Besoldung von 24 Gulden und Genuß des Grabens vor Rennweger Thor angenommen worden.“

¹¹⁶⁾ Vgl. ebenda Litera C, Bl. 33a—34a:

„Hans Surch, goldschmid, burger zu Mindelheim, verschreibt sich gegen Anna Stainprecherin, der muter, und den schwestern gematlnlich der clausur zu Mindelheim Sant Francisci ordens der dritten regl umb XX fl. . . .“ etc. etc. 1529.

In Mindelheim wurde „Donnerstag nach Exaudi etc. Octavo“ [8. Juni?] 1508 auch der Goldschmied Caspar Ymler Bürger (Bürgerbuch von 1423–1621 im Stadtarchiv zu Mindelheim) und 1537 ein Mitglied der Augsburger Goldschmiedsfamilie Seld:

„Cristoff Seld, goldschmid von Augsburg, und Waltpurg Kyfingerin, sein eeltche hausfrau, seind zu burgern aufgenommen; hat auf gemaine artikel gelobt und geschworn, hat funffzig pfund haller verburget, fünff iar eingesessner burger zu sein. Seind seine burgen Adam Sedkur und Wolff Bair, barbierer. — Wann ihm etwas falsch oder gevarlichts zukeme,

Schmuckes und der Kleinkunst in edlem Metall so ausgeprägt war, daß er darüber vielleicht die eigentliche Goldschmiedekunst und das Sammeln ihrer Erzeugnisse etwas vernachlässigt haben wird. Ich meine das Gebiet der Bildnismedaille, der Gußmedaille „von Goldschmiedearbeit“, wie man damals sagte, und mit den Beziehungen unseres Kaufbeurer Patriziers zur Kunst der Medailleure werden wir uns nunmehr, am Schluß unserer ersten Studie, noch kurz zu befassen haben.

Da, wie oben erwähnt, die Hörmannschen Medaillen bereits zu wiederholtenmalen Gegenstand eingehender Untersuchung und umfassender Veröffentlichung geworden sind, so können wir uns hier auf dasjenige beschränken, was aus unseren reich fließenden urkundlichen Quellen etwa Neues zu dieser Frage geschöpft und gewonnen werden kann.

Da ergibt sich nun, und zwar wiederum aus den Briefen Gastel Fuggers, mit hinreichender Deutlichkeit, daß zum mindesten die Jörg Hörmannschen Medaillen von 1529¹¹⁷⁾ von keinem andern als dem Nürnberger Bildhauer und Medailleur Mathes Gebel herrühren¹¹⁸⁾. Dem „Meister Mathes“, wie er in unseren Briefen durchweg genannt wird, hat sie Jörg Hörmann wohl gelegentlich seiner Anwesenheit in Nürnberg persönlich in Auftrag gegeben, vielleicht unter Beibringung einer schon von Augsburg mitgebrachten oder alsbald von dort bezogenen Bildnisskizze (s. o.) und weiterhin, d. h. nach der Abreise Hörmanns von Nürnberg, sind es dann zwei seiner dortigen Kollegen in Fuggerschen Diensten, eben Castulus Fugger¹¹⁹⁾ selbst und Jörg Hofmann¹²⁰⁾, die in seinem Namen und Auftrag die Angelegenheit fördern, mit dem rührigen Meister, der alsbald mit den Steinmodellen des Bildnisses fertig war, unterhandeln, mit Jörg Hörmann wegen des „wappens, auch lieberey¹²¹⁾

das soll er aus seim gwalt nit lassen, er zaig es dann zuvor an. — Wenn ihm falsche münzt zukäm, die soll er zerschneiden. — Er soll gerecht gold und silber machen und geben, dann wo ainicher trug erfunden, würd er nit ungestrafft bleiben. Actum afftermontag vor Lucie [11. Dezember] 1537.“ (Ebenda zu 1537.)

Donnerstag nach Dionisli [10. Oktober] anno [15]55 werden daselbst „Hainrich Tripl, goldschmidt von Trier, und Katharina Böglerin von Oberrieden, sein ewirtin“, als Bürger aufgenommen. (Ebenda.)

¹¹⁷⁾ Vgl. Horchler im Allgäuer Geschichtsfreund VI, 111 ff., Abbild. 2 und 3, sowie Abbild. 5.

¹¹⁸⁾ Die Stellen über Mathes Gebel und die „conterfectungen“ Jörg Hörmanns sind in den betr. Briefen in Anhang I durch gesperrten Druck hervorgehoben.

¹¹⁹⁾ Castulus (Castullus) oder Gastel (Gastl) Fugger war ein Sohn des Johann Lukas F. aus dessen erster Ehe mit Ester Oxenlanerin. Johann Lukas, ein Sohn des Andreas F., des Stammvaters der „Fugger vom Reh“ (nach ihrem Wappen) und ältesten Bruders Jakobs I., also Oheims Jakobs II. des Reichen, hatte diesen Zweig des Fuggerschen Geschlechts nach Nürnberg verpflanzt, wo Gastel F. 1539 starb.

¹²⁰⁾ Über die Lebensumstände des Jörg Hofmann und verschiedener anderer in diesen Studien vorkommender Persönlichkeiten (Gastel Fugger, Conrad Mair usw.) habe ich mich letzthin anlässlich der Vorarbeiten zu dem von Georg Habich im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herauszugebenden „Korpus der deutschen Medaille“ ausführlich verbreitet. Ich darf mich wohl hier bereits lediglich auf dieses „Korpus“ beziehen, dessen Erscheinen freilich noch eine gute Weile auf sich warten lassen wird.

¹²¹⁾ Über „liberet“ mhd. liberie im Sinne von Abzeichen an der Kleidung s. Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch I, 1413 f. In unseren Briefstellen wird es offenbar in der allgemeineren Bedeutung von „Emblem“ gebraucht. Vgl. auch Hermann Fischer, Schwäbisches Wörterbuch IV (1914) 1214: „Wappen und Libery“ etc.

und schriefften“, die auf den beiden Medaillen angebracht werden sollen, Briefe wechseln oder auch eine „rechora“ von ihm ausgehändig erhalten usf. Wiederholt muß dabei Gastel Fugger seinen „besonderen guten Freund und Gönner“ zu etwas größerer Beschleunigung der Sache mahnen, da Meister Mathes Willens sei, auf den Speierer Reichstag zu ziehen, aber die Reise nicht eher antreten werde, bis er die Arbeit für Jörg Hörmann vollendet habe.

Als dann alles erledigt und fertig ist, werden „die tinger“ in einer Schachtel wohl verpackt an die verabredete Augsburger Adresse zur Weiterbeförderung an Hörmann abgeschickt und des letzteren Konto („per Hall“) für alle erwachsenen Kosten mit $16\frac{1}{3}$ Gulden belastet. Die vage Bezeichnung „Dinger“ läßt uns dabei deutlich erkennen, daß wir uns noch in der Frühzeit der deutschen Renaissancemedaille befinden.

Schon in seiner Eigenschaft als „bildhauer“ werden wir von Mathes Gebel wesentlich, ja so gut wie ausschließlich Modelle aus Speckstein oder Solenhofer Kalkstein erwarten müssen, wie sich denn mehrere solcher Steinmodelle von seiner Hand erhalten haben, z. B. auch in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums das Modell zur Medaille auf Felicitas Löffelholz ¹²²⁾. Ich nehme also an, daß mit den „2 conterfect“, von denen in dem zweiten Schreiben Gastel Fuggers (vom 13. Febr. 1529) die Rede ist, zunächst einmal die beiden Originalmodelle zu der größeren und kleineren Medaille auf Jörg Hörmann vom Jahre 1529 gemeint sind. Ob denselben bei ihrer Absendung auch noch Abgüsse beigelegt wurden, erfahren wir nicht; solches ist zwar wahrscheinlich, es bleibt aber auch möglich, daß die eigentlichen Medaillen nach Gebels Modell erst von einem tüchtigen Augsburger oder auch Innsbrucker oder Haller Medailleur oder Goldschmied durch Guß hergestellt wurden. Denn wie in Augsburg besaß der Fuggersche Faktor selbstverständlich auch in den Tiroler Städten gute Verbindungen. Es sei hier nur an seine Beziehungen zu Bernhard Beheim dem Jüngeren, Münzmeister und Medailleur in Hall in Tirol, erinnert ¹²³⁾.

Namentlich die größere dieser beiden Bildnismedaillen von 1529 nun gehört mit ihrem großzügig und zugleich delikate wiedergegebenen Brustbilde und der hübschen Anordnung der Rückseite mit den Ritteremblemen, dem Sinnbild der brennenden Kerze und der Devise „fungendo consumor“ zu den besseren Leistungen innerhalb der reichen Fülle von Medaillen, die letztlich Georg Habich als das Werk — man könnte auch sagen Lebenswerk — des Mathes Gebel zusammengestellt hat ¹²⁴⁾, und zwar gleichzeitig zu denjenigen Stücken, die man bisher künstlerisch ihm überlegenen Mitstrebenden, sei es „dem Meister von 1525/26“ oder Ludwig Krug, sei es dem allmählich wieder verdunkelten Peter Flötner, zu vindizieren geneigt gewesen war. Wie die Erkenntnis der Urheberschaft Gebels für diese, wie auch für die kleinere Medaille dem wesentlich auf Grund stilkritischer Erwägungen aufgeführten

¹²²⁾ Vgl. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1884 S. 19 und Tafel II, 1.

¹²³⁾ Vgl. Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen des österr. Kaiserhauses III, 77.

¹²⁴⁾ A. a. O. S. 76 ff.

Bau Habichs eine sichere Stütze wird und nun für so manche andere Medaillen, wie insbesondere auch für die Hörmannschen von 1527 und 1531, deren eine (von 1531) ihn zusammen mit seinen Freunden, den uns bereits bekannten Dr. Heinrich Ribisch aus Breslau und Conrad Mair aus Augsburg darstellt, trotz stilistischer Unterschiede, die also wohl mit den Vorlagen zusammenhängen müssen, die Herkunft aus Gebels Werkstatt angenommen werden darf, habe ich bereits an anderer Stelle ¹²⁵⁾ näher ausgeführt. Auch sonst werden Habichs Aufstellungen, wie mir scheint, gestützt durch die Einblicke in den weiteren Freundeskreis, den uns die Briefe und Akten des Hörmannschen Archives gewähren. Wenn Fugger und Hofmann so eifrig zwischen Hörmann und Mathes Gebel vermittelten, werden wir wohl schon aus dieser Tatsache schließen dürfen, daß die von Habich bereits dem Gebel-Werke eingefügten Medaillen auf Castulus Fugger und Jorg Hofmann in der Tat gleichfalls von Meister Mathes herrühren. Und ähnliche Erwägungen könnte man wohl auch mit Rücksicht auf andere Freunde Hörmanns und ihre von Habich Gebel zugeschriebenen Medaillen anstellen. Ich denke dabei, abgesehen von Heinrich Ribisch (1530) und Conrad Mair (1531), namentlich noch an Raymund Fugger (3 Medaillen von 1530), sowie an Georg von Loxan ¹²⁶⁾ (4 Medaillen um 1530), und sein „herzallerliepstes Katerlein“, wie es in einem Briefe Georgs an Jörg Hörmann vom 11. Juli 1536 heißt ¹²⁷⁾ („Chatarina Loxan“, eine Medaille von 1535), oder selbst den Augsburger Großkaufmann oder richtiger Bankier Hieronymus Krafter ¹²⁸⁾, der auch in Kaufbeuren Besitzungen hatte ¹²⁹⁾ und gewiß mit unserem Hörmann gut bekannt gewesen sein wird. Von dem allerdings höchst fragwürdigen Georg

¹²⁵⁾ Kunstchronik N. F. XXIX (1917/18) Sp. 121.—

¹²⁶⁾ Vgl. den Brief G. von Loxans — man könnte auch „G. von Logau“ lesen (Domherr und Domprobst zu Breslau, Römischer Königlicher Majestät Rat usw., der gleichfalls mit Jörg Hörmann korrespondiert), aber das Schreiben ist mit dem Loxanschen Wappen gesiegelt — „dat. Insprug am XI Juli ao. 1536“ an Jörg Hörmann in Schwaz mit der Anrede: „Freuntlicher allerliepster herr bruder“ [Fasz. „Fuggeriana 1520–1540“ Bl. 30 f. Ein weiterer Brief Loxans an J. H., „dat. Hagnau am 14. Juni 1540“ ebenda Bl. 135]. Aus einem Briefe Conrad Mayrs „1540 adi 17 zungo (Juni) in Aug(spurg)“ an seinen Schwager Hörmann (genauere Adresse fehlt) zitiere ich:

„Was mir her Jerg von Loxan von Hagnau schreipt, so mir diesen morgen zukommen ist, vernymstu aus innligender copl seins schreibens, und es ist war, das der landtgraff [Philipp von Hessen] noch ain elich weib gnomen hat. Wahrlich, bruder, Teitschland wirt durch gots verhengknus gegaisselft werden, und mich erbarmen die fromen und unschuldigen . . .“ [Ebenda Bl. 140].

Auch Beziehungen Loxans zu Nürnberg lassen sich nachweisen:

„Hans Paul, herr Jorgen von Loxan diener“ † in Nürnberg 1536 (Großes Sebalder Totengeläutbuch, Handschrift in der Bibliothek des Germanischen Museums Bl. 46 a).

¹²⁷⁾ Vgl. den oben (Anm. 126) zitierten Brief Loxans.

¹²⁸⁾ Vgl. über ihn Friedr. Roth in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 38. Bd. (1912) S. 14.

¹²⁹⁾ „Anthoni Vetterler, kupferschmid, burger alhie [zu Kaufbeuren], Ursula uxor haben verkhaufft Ieronimus Kraffter, burger zu Augspurg, ir stallung hinder sein, Craffters, stadlen und neben sein, Vetterlers, stadl ligend, stoßt unden an Hansen Tegllins garten . . . Actum montag nach Jacobi [27. Juli] anno [15]51“ [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1546–1551 im Kgl. Kreisarchiv Neuburg a. D. Litera D Bl. 119 b].

Schilling war ja bereits oben (Anm. 26) die Rede. Zwar sind uns selbstverständlich von mehreren solcher Verwandten und Freunde auch treffliche Medaillen erhalten, die nichts mit Gebel zu tun haben, so von Lorenz Flaischer ¹³⁰⁾ (2 Medaillen von Ludwig Neufarer, 1533 und 1537), Dr. Georg Gienger ¹³¹⁾ und Magdalena Gienger ¹³²⁾ (Medaillen von Ludwig Neufarer, 1542), von dem schon oben genannten lateinischen Dichter Georg Logus ¹³³⁾ (Med. von Ludwig Neufarer), von Jakob Gienger ¹³⁴⁾ (Med. von 1568), Sebastian Kurz ¹³⁵⁾ (vgl. Habich S. 114), dem Freiherrn Hans Jakob von Mörsperg, der Regina Fuggerin zur Frau hatte ¹³⁶⁾ (Medaillen von Hans Schwarz, 1520, und von Friedrich Hagenauer), Georg Vitil ¹³⁷⁾ (Medaille von Hagenauer, 1527), Johannes Trautson ¹³⁸⁾ (Med. von dem Monogrammeister LR, wahrscheinlich Lorenz Rosenbaum; vgl. Habich S. 133) oder auch von Christoph Mülch ¹³⁹⁾ (mehrere Medaillen von Christoph Weiditz), Graf Wolfgang von Monfort ¹⁴⁰⁾ (Med. von Christoph Weiditz 1530) u. a. m. ¹⁴¹⁾.

Umgekehrt erhöhe sich also wohl die Frage, weswegen Jörg Hörmann sich nicht auch einmal von anderen Künstlern, wie Ludwig Neufarer, Friedrich Hagenauer oder Christoph Weiditz, die ihm gewiß durch einzelne seiner Freunde empfohlen wurden, habe „konterfetten“ lassen; und wenn auch Neufarer weniger in Betracht kommt, da er wohl schwerlich in persönliche Beziehungen zu Hörmann getreten sein wird, so läge es doch bei der großen Rolle, die Augsburg im Leben unseres Mannes gespielt hat, nahe,

¹³⁰⁾ Lorenz Flaischer kommt in den Hörmannschen Briefwechseln häufig vor. Zwei Briefe von ihm an Jörg Hörmann, vom 27. März und 10. April 1540, sind aus Wien datiert („Fuggeriana 1520—40“ Bl. 83 u. 94).

¹³¹⁾ Auch des Vizekanzlers Dr. Georg Gienger Name findet sich vielfach in den Hörmannschen Briefwechseln. Briefe von ihm an J. H. — Gent, 5. Mai 1540 und Trier, 20. Mai 1540 — ebenda („Fuggeriana“) Bl. 109 ff. u. 116 f.

¹³²⁾ Von „Madlena Giengerin“ ist ein Brief an J. H. „Wien den 14. Juni im 40 jar“ datiert. (Ebenda Bl. 137.)

¹³³⁾ S. oben, Anmerkung 102.

¹³⁴⁾ „Jacob Gienger, rechenmayster“ schreibt an J. H. am 17. Juli und 27. August 1540, beidemale aus Wien. („Fuggeriana“ Bl. 155 und 166).

¹³⁵⁾ Ein langer Brief eines Sebastian Kurtz an J. H. („Ernvester gunstiger sonder lieber her und gepletter“) ist datiert „Laus deo 1540 adi 29 marci in Cosancia“ (Ebenda Bl. 85—87). Es muß zweifelhaft bleiben, ob der Briefschreiber mit Sebastian Kurz von Senftenau identisch ist.

¹³⁶⁾ Ein Schreiben des Hans Jakob von Mörsperg an J. H. „datum Beffort den 25 Maji anno 1540“ findet sich „Fuggeriana“ Bl. 119—121.

¹³⁷⁾ Der Schwager von Jörg Hörmanns Frau, deren Schwester Sibylla Reyhingin er zur Frau hatte. S. o.

¹³⁸⁾ Über Johannes Trautson s. o. Anmerkung 110 und im Text.

¹³⁹⁾ Über Christoph Mülch s. o. Anmerkung 71—73 und im Text.

¹⁴⁰⁾ Briefe des Grafen Wolf zu Montfort und Rottenfels vom 2. Mai 1540 an Jörg Hörmann und Antoni Fugger und von „Eleonora grefin zu Montfort etc. geporne freyin zu Wolckhenstain“ vom 23. April und 24. Mai 1540 (Registraturvermerk: „urkundt mit ires herrn und gemahels todlichen abgang“) an Jörg Hörmann — alle vier aus Innsbruck datiert — in „Fuggeriana“ Bl. 106—108 und 123 f.

¹⁴¹⁾ So noch von Antoni Fugger (viele Briefe) und sonstigen Mitgliedern der Fuggerschen Familie. Vielleicht war auch Wolf Volandt, der am 13. und 21. Juni 1540 aus Innsbruck ein paar Briefe an Jörg Hörmann richtete („Fuggeriana“ Bl. 134 und 141) ein Verwandter des württembergischen Kanzlers Ambrosius Volant, von dem wir ein paar prächtige Medaillen aus dem Jahre 1533 und 1534 von Christoph Weiditz' Hand besitzen. Vgl. Habich S. 34 und derselbe in Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen XXXIV (1913) S. 20 und Tafel VII Nr. 4.

anzunehmen, daß er etwa Hagenauer und namentlich Weiditz gelegentlich mit einem Auftrage bedacht habe. So wäre vielleicht auch in diesem Sinne die Weiditz - Kels - Frage einer Nachprüfung zu unterziehen. Denn von den authentischen Arbeiten des jüngeren Hans Kels, zu denen ich in erster Linie die drei Buchsmedaillons mit den Kaiserbildnissen¹⁴²⁾ und daran anschließend die Medaille auf Erzherzog Ferdinand und seine Gemahlin¹⁴³⁾ und das Holzmodell mit den Bildnissen des Laux und der Elisabeth Kreler¹⁴⁴⁾ endlich, zwei weitere Stilphasen kennzeichnend, die bezeichneten Medaillen auf Adam Oefner (1540) und Matthäus Schwarz (1550)¹⁴⁵⁾ rechnen möchte, weicht doch der Stil, namentlich der großen Barbara Reihing-Medaille¹⁴⁶⁾ recht erheblich ab; und wenn auch Jörg Hörmann den jungen Kaufbeurer Meister ohne Zweifel gut gekannt und geschätzt hat, so muß es doch auffällig erscheinen, daß der Name Hans Kels sich aus Akten oder Briefen des Hörmannschen Familienarchivs noch nicht hat nachweisen lassen. Der Name eines anderen vortrefflichen Kaufbeurer Bildschnitzers jener Zeit, eben des Jörg Lederer, dem unsere III. Studie gewidmet ist, kommt in den Hörmannschen Archivalien wenigstens ein paarmal vor; aber von der ganzen Familie Kels findet sich hier bisher, wie gesagt, keine Spur.

Doch ich verlasse den oft trüglichen Boden der Stilkritik und der bloßen Vermutungen, zumal uns mit der Familie Kels ja auch die nächste Studie noch kurz beschäftigen wird, und füge hier nur noch an, daß wir gelegentlich auch über die praktische Verwendung der Medaillen aus den Hörmannschen Briefwechseln einen Fingerzeig erhalten: der „silberin phening“, den Jörg Hörmann als Honorar für den Unterricht seines Sohnes Anthoni im Italienischen 1540 nach Lyon sandte, wird doch vermutlich der Silberabguß einer Medaille gewesen sein¹⁴⁷⁾.

Daß übrigens auch die Söhne in des unermüdlich tätigen, vielseitig gebildeten und kunstsinnigen Vaters Fußstapfen traten, das könnte — auch die späteren Medaillen sind ja Zeugen dafür — noch durch mancherlei Tatsachen erhärtet werden. Doch wir wollen uns damit begnügen, lediglich in der Anmerkung¹⁴⁸⁾ noch auf ein paar Nachrichten dieser Art hinzuweisen,

¹⁴²⁾ Vgl. Georg Habich, „Hans Kels als Konterfetter“ in Helbings Monatsberichten über Kunst und Kunstwissenschaft, III (1903), S. 9 ff. und hier insbesondere Abb. 9–11.

¹⁴³⁾ Ebenda Abb. 12. — ¹⁴⁴⁾ Ebenda Abb. 22 und 23. — ¹⁴⁵⁾ Ebenda Abb. 19 und 24.

¹⁴⁶⁾ Ebenda Abb. 15. Von den übrigen Hörmann-Medaillen (ebenda Abb. 16–18) stehen allerdings die beiden mit Hörmanns eigenem Bildnisse stilistisch der Medaille auf Adam Oefner nahe.

¹⁴⁷⁾ Antoni Hörmann schreibt — „Laus deo 1540 adi 31 decembris [ausgestrichen und übergeschrieben: „prima Jenner“] in Lyonn“ — an seinen Vater Jörg Hörmann zu Schwaz u. a.: „Denn sylberin phening, so du dem knabenn, so mich inn der schreibstubbenn dz Ital[ienisch] unnderwaist, geschickht, hab ich empfanggen und gemeltem khnabenn verreert, darumb er dir, ersamer lieber vatter, sambt mir hochenn und fleissigen dannckh sagt und erbeut sych, will es zu verdienen willig erfunden werden. Dergleichenn sag ich dir auch für mich selber gehorsamen dannck, dz du so guettwillig mein bitt zu volziechenn gewesen bist; aber es ist nun zu vill und heft es woll ein schlechters thuenn khunden. Ich heft dich auch nit darumb angemueett, wo ich nit des junngenn naiglichayt unnd fleis, er zu mir tregt, erkhennt heft. Und soll, ob Gott woll, nit ein verlorn geltt sein, dz soltu mit der zeyt erfarenn.“

[Faszikel „Fuggeriana 1520–1540“ Bl. 221 b.]

¹⁴⁸⁾ I. Ludwig Hörmann, derzeit in Neapel, schreibt an seinen Vater Jörg Hörmann, Fuggerischen Faktor in Schwaz in Tirol, am 17. April 1540:

unter denen die erste zugleich zeigt, wie Jörg Hörmann auch aus der Ferne das Kunstverständnis und den Familiensinn der Söhne zu fördern bestrebt war, und damit für diesmal Abschied von ihm und seinem Hause nehmen. Gewiß aber würde, namentlich auch aus den Fuggerschen Archiven, noch manches wertvolle Material über den Kaufbeurer Kunstfreund, seine Bestrebungen und die von ihm beschäftigten Meister gewonnen werden können und dadurch manche Frage, die uns dunkel bleiben mußte, sich erhellen.



Abb. 3. Stein der Kramerzunft von 1605
(an dem Hause Kaiser-Max-Straße 40 in Kaufbeuren).

„Das du mein conterfet begerst, so ich ayn gueten maler mecht haben, fueg ich dier zu wissen, das wenig guet abconterfeter hat, dann sych wenig ab lassen conterfetten; nun ich wyl mein nachfrag haben unnd sehen, so vil ich weyl mag haben, mich lassen abconterfetten unnd dier sollichs hinauß sennden; da wierstu ain dirren mageren menschen sehen, wolt aber warlich nicht darfur fayst sein, dann die gros huz [Hitze] alhie wurd mich umbbringen; got sey danckh unnd gelobt ich empfindt mich gantz wol und das land zimpt mir nicht ybel, alain ybel yß ich; wan ich ain theutsche kochin het, die ainem was guets kundt machen, wolt ich vil fayster sein. Ich hab ayn alte magt, die hat doch gar nicht kundt sonnder alain mit urlaub ein fueßwaßer machen, hab sie aber lernen kochen, die kocht ain wenig wol nicht yberigs, Nun, man kan mit nicht almal ain koch hinach fueren; ich sag got danckh, das ich so vil hab unnd mich gesundt empfind. Es ist nicht alles mit dem essen ausgericht.“

[Faszikel „Fuggertiana“ 2^o Bl. 102 a.]

II. Als Antoni Hörmann, der jüngste (und gelehrteste) der Söhne, im Jahre 1583 für das Hörmannsche Erbbegräbnis „Auff der Finstern Gret bey unser Frauen kirchen“ zu Augsburg sein und seiner Frau Susanna geb. Manlich Epitaphium aus rotem Salzburger Marmor fertigen ließ, da bestellte er dazu einen auch sonst nicht unbekanntenen Augsburger Bildhauer Paul Mair — vgl. über denselben Wiedenmann in der Zeitschrift des Vereins für Schwaben und Neuburg 43. Bd. (1917) S. 42 —, der sich denn auch alsbald zusammen mit seinem Gesellen Hans Geßler an die Arbeit machte. Ein ausführlicher Bericht darüber findet sich im Hörmannschen Archive in dem Urkundenbuch Nr. 37, 2^o Blatt 47 b—48 a, woselbst Blatt 50 b u. ff. noch über verschiedene sonstige Hörmannsche Epitaphien berichtet wird.

Auch auf manche noch erhaltene Kunstdenkmäler aus Hörmannschem Besitz könnte hier hingewiesen werden, wie namentlich auf das ausgezeichnete Bronze-Epitaph des Ludwig Hörmann von und zu Gutenberg († 8. März 1588) aus der Kirche zu Gutenberg, jetzt im städtischen Museum zu Kaufbeuren, auf zahlreiche ölgemalte Bildnisse der Hörmann, einige Glasgemälde und verschiedene Hörmannsche Wappenbriefe, die ebendasselbst aufbewahrt werden.

II.

Zur Genealogie der Künstlerfamilie Kels.

Für die folgende Betrachtung, die nur als eine Art kurzes Zwischenspiel aufgefaßt werden möchte, nehmen wir unseren Ausgangspunkt vielleicht am besten von zwei bisher unbekannt gebliebenen urkundlichen Nachrichten, denen aus derselben Quelle gleich noch eine dritte, die wohl ebenfalls, wenn auch entfernteren Bezug auf die Künstlerfamilie Kels hat, angereicht sei.

Alle drei Notizen finden sich in dem schon gelegentlich unserer ersten Studie angezogenen Aktenbände „Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–1531 et de anno 1546–1551“ des Königlichen Kreisarchivs zu Neuburg an der Donau, wo sie Litera D, Blatt 1a, 86b und 69a eingetragen sind, und lauten wie folgt:

(Lit. D, Bl. 1 a):

„Veit Khels, Hansen Khelsen, bildhauers, burgers zu Kauffbeuren, Anna Müllerin, uxor, eelicher sune begert brieflicher urkhunde eelicher geburde; ist bey 38 oder in die 40 jar onfarlich, das si alhie zu Kauffbeuren zu khirchen gangen, sind zeugen Caspar Fölckh, Martin Wideman, Hans Winckler und Georg Nuscheler. Actum den 23 februarij Anno etc. [15]46.“

(Lit. D, Bl. 86 b):

„Georg Kels, schuchmacher, Hansen Kelsen, bildhauers, so noch in leben, Annen Müllerin, seiner vorigen hausfrauen seligen, eelicher sone, begert urkhundt eelicher geburt und das er bei Hansen Birkhemair gelernt; ist bey 42 jaren, das sie alhie zu khirchen gangen, ist bey 15 jarn, das er das handwerch ausgelernt und davor 2 jar gelernt. Das bezeugen Hans Groß, Caspar Simon, Anthoni Albrecht und Hans Winckhler. Actum Freitag nach dem neuen jarstag [3. Januar] anno etc. [15]50.“

Und (Lit. D, Bl. 69 a):

„Anthoni Khels in der undern au in Berebacher pfarr, Anna, uxor haben verkhaufft Rudolffen Bonrieder und Augustin Brauneisen als Sand Martins pflegern 3 fl. zins auß volgenden stückhen und güetern – [folgt die genaue Aufzählung]: Erstlich ain halbe jauchert im undern veld zwischen Hansen Strobels und Lexen Khelsen . . . Actum afftermontag nach Palmarum [16. April] anno etc. [15]49; siglt Peter Maisberg.“

Nach den beiden ersten dieser urkundlichen Belege ist nun zunächst einmal festzustellen, daß ein Bildhauer Hans Kels¹⁴⁹⁾ noch 1546 und selbst

¹⁴⁹⁾ Die außerordentlich mannigfaltigen Schreibungen des Namens (Kehls, Kelchs, Kells, Keltz, Kelß, Käls, Khels etc. etc.) lasse ich hier auf sich beruhen.

noch 1550 als Bürger in Kaufbeuren angesessen war, dessen Söhne Veit — ohne nähere Berufsbezeichnung — und der Schuhmacher Georg Kels, offenbar weil sie sich anderwärts niederzulassen gedachten, in den genannten Jahren um Beurkundung ihrer ehelichen Geburt nachgesucht hatten, die ihnen denn auch vom Kaufbeurer Rat alsbald zuteil wurde. In den darüber ausgestellten Urkunden bestätigten die zu diesem Zwecke beigebrachten Zeugen, daß der Vater der Brüder, der Bildhauer Hans Kels, und deren Mutter Anna, geborene Müllerin, etwa im Jahre 1508 die Ehe geschlossen hätten und kirchlich eingegegnet worden seien („Kirchgang“). Wenn wir uns an den doch zumeist wohlüberlegten Wortlaut der beiden Urkunden halten dürfen, so müssen wir annehmen, daß die Mutter Anna bald nach Ausstellung des früheren der beiden Dokumente (1546) gestorben sei, und daß sich der Witwer, wie wir aus dem Ausdrucke „seiner vorigen hausfrauen seligen“ in der Urkunde für Georg Kels wohl werden schließen müssen, bis 1550 wieder verheiratet hatte. Er wird also schwerlich damals bereits an die 90 Jahre gewesen sein, welches Alter er aber um 1550 mindestens erreicht haben mußte, wenn er mit jenem Kaufbeurer Bildhauer Hans Kels, der bereits 1479 2 Pfennig zur Königssteuer zahlte¹⁵⁰⁾, ein und dieselbe Person gewesen wäre, wie man bisher allgemein angenommen hat.

Nun finde ich aber in dem Kaufbeurer Steuerbuch von 1479 ff., das hier allein in Frage kommen kann, unter den 178 Personen, die 1479 zum „Kungspfening“ steuerten, auf S. 35 lediglich verzeichnet „Item herr Hans Kolz II r “¹⁵¹⁾. Es fehlt also die Angabe eines Berufes; die außergewöhnliche Hinzufügung des Titels „Herr“ läßt überdies darauf schließen, daß dieser Hans Kolz (nicht Kelz oder Kalz!) entweder vornehmerer Abstammung oder ein dann offenbar schon bejahrter höherer Beamter der Reichsstadt, Ratsherr oder dergleichen, war, sodaß, wenn wir diesen Hans Kolz nicht überhaupt, wie es wohl das richtigste wäre, ganz aus der Genealogie der Künstlerfamilie Kels streichen wollen, derselbe auf alle Fälle einer früheren Generation, als der jener Hans Kels angehörte, zugeteilt werden mußte.

Dagegen kann ich über unseren Mann, d. h. über den Vater jener Veit und Georg Kels, doch aus einem Urbarbuch der Reichsstadt Kaufbeuren, das — undatiert, wie es ist — bisher in der Regel um etwa 20 bis 30 Jahre zu früh angesetzt worden ist¹⁵²⁾, einen Eintrag beibringen, wonach ein „Hanns Käls“ — sagen wir also um 1510 — „XV β “ (Schilling oder Kreuzer) Abgabe zu entrichten hatte¹⁵³⁾. Bei der Seltenheit des Namens Kels in Kaufbeuren um jene Zeit kann dabei wohl an niemand anders als den Bildschnitzer gedacht werden, der ja übrigens bereits 1507 in Kaufbeuren

¹⁵⁰⁾ Vgl. Jahrbuch der Kunstsammlungen des österr. Kaiserhauses III, 73 Mitte.

¹⁵¹⁾ Cod. 132, 2^o des Stadtarchivs zu Kaufbeuren S. 35 (der neuen Paginierung). Der (moderne) Titel dieses Steuerbuches lautet: „Lagerbuch für Renten, Giltten, Zinse, Vogtrechtgebühren, Zölle, Grabenzinse, Schau- und Umgeld, Marktgebühren, Mühlenbenützung, Häuser, Zinse etc. in der freien Reichsstadt Kaufbeuren um das Jahr 1479.“

¹⁵²⁾ Vgl. darüber oben Anmerkung 16 und im Text.

¹⁵³⁾ Cod. Nr. 133 2^o des Kaufbeurer Stadtarchivs S. 42. Berufsbezeichnungen sind leider nirgends hinzugefügt.

sicher nachzuweisen ist, in welchem Jahre er bekanntlich über 5 Gulden 2 Schilling (oder Kreuzer) quittiert, „so mir von kaiserlicher Majestät verschafft send worden um ettlich bild, der kais. Mt. gewen (gegeben, geliefert) und ettlich noch zu machen send“ . . . „Actum zu Kauffbeyren auf den zwenundzwaintzgisten tag decembri anno im süvenden

Hans Kels, bildhauer“ ¹⁵⁴).

Wenn aber der alte Meister, den wir nun wohl unter Außerachtlassung jenes schattenhaften Kolz von 1479, aber zum Unterschiede von dem etwa seit 1540 in Augsburg angesessenen gleichnamigen Bildschnitzer und Medailleur Hans Kels, den Älteren nennen dürfen, schon 1507 einen höchst ehrenden Auftrag von Kaiser Maximilian erhielt, und wenn er sich kurz vor 1550 zum zweitenmale verheiratete, so wird wohl kein Zweifel darüber herrschen können, daß wir die Künstlerbezeichnung „Hans Kels zu Kaufbeuren“ auf dem berühmten und viel bewunderten Wiener Spielbrett von 1537 ¹⁵³) einzig und allein oder doch in erster Linie auf ihn beziehen müssen. 1537 stand der etwa 1480 bis 1485 geborene Meister jedenfalls noch in voller Kraft und seine Kunst in ihrer reichsten Blüte, und es liegt kein Grund vor, die Bezeichnung des Spielbretts anstatt mit ihm vielmehr mit dem jüngeren Augsburger Meister in Verbindung zu bringen.

Nun ist es ja freilich mehr als wahrscheinlich, daß Hans Kels (der Jüngere), der am 6. Dezember 1541 in Augsburg bei dem „handwerk von mallern, glassern, bildschnitzern und goldschlagern“ die Handwerksgerechtigkeit erhielt ¹⁵⁶), sich dort mit einer Tochter des Goldschmieds Hans Flicker, Barbara mit Namen, verheiratete ¹⁵⁷), 1548 seinem Handwerk einen Lernknaben Simon Zwirczel vorstellt ¹⁵⁸), nachmals auch als Hausbesitzer erscheint und zwischen dem 1. Oktober 1565 und 1. April 1566 mit Hinterlassung von vier unmündigen Kindern starb ¹⁵⁹), ein dritter Sohn Hans des Älteren war, ein Bruder der schon genannten Veit und Georg Kels. Erscheint doch ein Veit Kels unter denjenigen Personen und, wie wir annehmen müssen, nächsten Verwandten, die sich nach dem Tode des Augsburger Meisters der unmündig Hinterbliebenen annehmen, und hatte doch offenbar der gleiche „Meister Veit Kelchs“ (oder „Keltz“) am 15. März 1546 bei dem gleichen Augsburger Handwerk, dem Hans seit 1541 angehörte, die Gerechtigkeit erhalten, also knapp drei Wochen, nachdem man dem aus Kaufbeuren gebürtigen Veit Kels, dem Sohne des dortigen hervorragenden Bildschnitzers, auf seinen Wunsch eine Urkunde seiner ehelichen Geburt, wie sie zur Erwerbung der Handwerksgerechtigkeit in Augsburg erforderlich war, ausgestellt und zugesandt hatte. Wären uns die Kaufbeurer Stadtkanzlei-Protokolle auch für die Jahre 1531–1545

¹⁵⁴) Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des österr. Kaiserhauses III, 72 f.

¹⁵⁵) Ebenda III, 58.

¹⁵⁶) Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte (1886) S. 526.

¹⁵⁷) Georg Habich in Helbtngs Monatsberichten über Kunst- und Kunstwissenschaft III (1903) S. 12.

¹⁵⁸) R. Vischer, a. a. O. S. 564.

¹⁵⁹) Habich in Helbtngs Monatsberichten III, 13.

erhalten geblieben, so würden wir darin zum Jahre 1541 ohne Zweifel einen ganz ähnlichen Eintrag bezüglich Hans des Jüngeren gefunden haben, wie dergleichen Einträge für seine Brüder Veit und Georg aus dem „Protocollum de anno 1546–1551“ entnommen werden konnten.

Wir dürfen nun ferner wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß sowohl Hans Kels d. J., der vermutlich der älteste der Brüder war und um 1510 geboren sein mag, als auch Veit, von dem ja, wie bekannt, das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe ein überaus zierlich geschnitztes reizvolles Buchs-Modell zu einem Uhrzifferblatt, wohl aus dem Jahre 1547, besitzt¹⁶⁰⁾, nicht nur ihre Lehrzeit bei dem Vater in Kaufbeuren absolviert haben, sondern auch noch weiterhin in der väterlichen Werkstatt tätig blieben.

So könnte es sehr wohl sein, daß Beide auch zu der mühevollen Arbeit an dem köstlichen Wiener Spielbrett und seinen 15 weißen und 15 schwarzen „Steinen“, zu denen Georg Habich vor einigen Jahren noch zwei bisher fehlende in dem kleinen städtischen Museum zu Schweinfurt hinzufand, wohin sie möglicherweise durch die Beziehungen der Hörmannschen Familie zu Olympia Fulvia Morata¹⁶¹⁾ gelangt sein könnten, und die dann von der Stadt Schweinfurt, wenn wir recht berichtet sind, für 10 000 Mark an das kunsthistorische Hofmuseum in Wien abgetreten wurden, um das Jahr 1537 herangezogen worden wären, obgleich sich Stilunterschiede oder verschiedene Hände an den ebenso reichen wie geschmackvollen Schnitzereien des Brettes kaum nachweisen lassen und dieses also wohl in erster Linie als der auch von den Söhnen nicht wieder erreichte Höhepunkt in der Kunst des Vaters wird betrachtet werden müssen.

Am ehesten würde für die Mitarbeit jedenfalls noch Veit Kels in Betracht zu ziehen sein, denn das Hamburger Buchsmodell übertrifft an Feinheit der Ausführung alles, was wir von bezeichneten oder sonst einigermaßen gesicherten Werken seines Bruders Hans kennen¹⁶²⁾, und für diesen kommt noch erschwerend und meines Erachtens geradezu ausschließend hinzu, daß er zur Zeit der Herstellung des Spielbrettes und seiner Steine wohl bereits seit mehreren Jahren Kaufbeuren verlassen hatte, wenn anders wir uns den Forschungsergebnissen und der Anschauung Georg Habichs im allgemeinen anzuschließen geneigt sind, wonach Hans Kels der Jüngere seit dem Ende der zwanziger oder dem Beginn der dreißiger Jahre in Augsburg als Medailleur tätig ist, zunächst wesentlich im Fahrwasser, ich möchte hinzufügen: vielleicht sogar in der Werkstatt des Christoph Weiditz¹⁶³⁾. Dabei ist zwar nicht ausgeschlossen, daß er zeitweilig zum Vater nach Kaufbeuren zurückgekehrt sein könnte, ehe er dann 1541 endgültig in Augsburg sesshaft wurde; aber einem Künstler,

¹⁶⁰⁾ Justus Brinckmann, Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe 1894 S. 716. Bezeichnet ist das Stück:

. VITVS . KELTZ .

¹⁶¹⁾ Vgl. oben Anmerkung 102 und Habich im Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde (1913/14) S. 41: Olympia wollte auf ihrer Flucht nach Deutschland 1548 in Jörg Hörmanns schönem Hause in Kaufbeuren.

¹⁶²⁾ Vgl. oben Anm. 142 bis 145 und den Text dazu.

¹⁶³⁾ Vgl. Georg Habich, Die deutschen Medailleure des 16. Jahrhunderts (1916) S. 56.

der sich offenbar nur langsam entfaltet, nach der Lehrzeit beim Vater Jahre lang in Abhängigkeit von Weiditz gerät und in den vierziger und fünfziger Jahren des Jahrhunderts noch mehrere Stilphasen durchläuft, ohne doch irgend eine wirkliche Glanzleistung zu erzielen, dürfte ein Hauptanteil an dem köstlichen Wiener Spielbrett nicht zuzuerkennen sein, wie ich mich aus den gleichen Erwägungen auch nicht von seiner Urheberschaft bezüglich des Kasseler Holzmodells mit dem Bildnis des Marcus Schalle vom Jahre 1529¹⁶⁴⁾ oder des Fuggerschen Medaillons aus Birnbaumholz von 1541¹⁶⁵⁾ überzeugen kann. Insbesondere halte ich es nicht recht für denkbar, daß ein junger Mensch von etwa zwanzig Jahren ein so reifes und von trefflichstem Kunstgeschmack zeugendes Bildnis wie den Marcus Schalle sollte geschnitzt haben, um dann drei Jahre später wieder auf eine Stufe zurückzusinken, wie sie durch die Medaille auf Kolman Helmschmid von 1532 vertreten wird¹⁶⁶⁾, die, ohne Zweifel gleichfalls eine sehr talentvolle Arbeit, sich doch zunächst als eine Art Kompromiß zwischen der stark einwirkenden Art des Christoph Weiditz und der Schule des Vaters — man vergl. insbesondere die Rückseite der Medaille — darstellt. Und doch scheint gerade für dieses in seinem Medaillenstil noch tastende und unausgeglichene Stück als für ein Werk der Frühzeit Hans Kels' des Jüngeren u. a. der Umstand zu sprechen, daß offenbar die Familie des hier dargestellten berühmten Augsburger Plattners nahe Beziehungen zu Kaufbeuren, der „Schwertschmiedstadt im alten Reich“^{166a)} unterhielt, wie denn ein „Kolman blatner bürger zu Augsburg“ — er hieß wohl Blatner oder Plattner mit Zunamen, aber die Annahme näherer Zusammengehörigkeit der Familien liegt nahe — für die Kaufbeurer Armen eine größere Summe schon bei Lebzeiten versprochen hatte und dann auch testamentarisch vermachte¹⁶⁷⁾. Daß 1555 ein Peter Kolman, der vorher Bürger zu Nördlingen gewesen war, in der Allgäuer Reichsstadt als Ratsschreiber angestellt wurde, bedeutet wohl nur eine zufällige Übereinstimmung der Namen. Daß aber, wenn es mit den Beziehungen der Augsburger Plattnerfamilie zu Kaufbeuren seine Richtigkeit hat, gerade für die Medaille auf Meister Kolman Helmschmid der junge Kaufbeurer Künstler herangezogen worden sein sollte, möchte ich für recht einleuchtend halten.

Der eingangs in unserer dritten urkundlichen Nachricht genannte Antoni Kels, wie auch der darin vorkommende Lex Kels stehen in keinem nach-

¹⁶⁴⁾ Vgl. ebenda S. 57 und Abbildung 7. — ¹⁶⁵⁾ Vgl. Habich in Helbings Monatsberichten III, 9 und Tafel 7. — ¹⁶⁶⁾ Vgl. Habich, Die deutschen Medailleure S. 57 und Tafel III, 6 und 6a.

^{166a)} Vgl. das künstlerisch vortrefflich ausgeführte neue Notgeld von Kaufbeuren (50 Schilling-Scheine) und den darauf wiedergegebenen Spruch: „Die Schwertschmied-Stadt im alten Reich Wünscht deutschem Schwerte guten Streich“, der Herrn Kurat Christian Frank zum Verfasser hat.

¹⁶⁷⁾ Kaufbeurer Ratsprotokolle I, 15a zum 29. Oktober 1543:

„Kholman blatner, burger zu Augspurg, ist gestorben, zu erfaren, auf welchen tag solds beschehen.“

Ebenda I 19a: „Montags nach Andree [3. Dezember] 1543:

Kolman blatner, burger zu Augsburg, hat den armen leuten alhie nach eins ersamen rats gut bedundkhen auszutayln II^c fl. verschafft; darvon hat man' zu Augspurg nachsteuer miessen geben xviii goldguldin. Das übrig ist beschlossen, das man dasselb ausser der stat umb jerlich zinns soll angelegt und mit anderm almusen den armen jerlich soll ausgetaylt werden.“

Möglich, daß ein „Berchtold der Helmschmid, bürger allhier“, der schon zum Jahre 1340 für Kaufbeuren bezeugt ist — vgl. Hörmannsche Chronik I S. 51 — ein Ahnherr der Augsburger Plattner war.

weisbaren Verwandtschaftsverhältnisse zu den genannten Künstlern und werden auch wohl kaum selbst als Künstler anzusprechen sein. Die Notiz zeigt nur, daß um die Mitte des 16. Jahrhunderts der Name Kels in Kaufbeuren bereits häufiger vorkommt. Dagegen möchte ich gleich hier noch in Kürze für den Monogrammist MK., von dem wir einige um 1528 entstandene „auffallend derb geschnittene Brustbilder von brettsteinartigem Charakter“ im Stil des Hans Schwarz besitzen¹⁶⁸⁾, den wahrscheinlich aus Schwaben kommenden „furnschneider“ Martin Keltz vorschlagen, der quarta post Ruperti (28. März) 1526 in Nürnberg Bürger wird¹⁶⁹⁾. Es ist namentlich in der Frühzeit der deutschen Medaille leicht möglich, daß dieser Formschneider, der vielleicht mit den Kaufbeurer Künstlern verwandt war und etwa in Augsburg den Unterricht des Hans Schwarz genossen hatte, sich zunächst einmal in der „freien Kunst“ der Medaille sollte versucht haben, um sich dann erst dem eigentlichen Formschnitt, d. h. der Holzschnittkunst zuzuwenden, unter deren Erzeugnissen ihm übrigens bisher kein Blatt hat zugewiesen werden können.

Aber selbstverständlich bedürfen alle diese Erwägungen und Aufstellungen, bedarf insbesondere die hier lediglich angedeutete Notwendigkeit einer Aufteilung des bisher als einheitlich angenommenen Hans-Kels-Werkes an zwei oder selbst drei und mehr Künstler und die dafür geltend gemachten Richtlinien noch einer sorgfältigen und in das einzelne gehenden Überprüfung, wie sie an dieser Stelle aus Raum- und anderen Gründen leider nicht geboten werden kann und daher gern anderen Forschern, vor allem meinem verehrten Münchener Kollegen, Professor Georg Habich, überlassen sei¹⁷⁰⁾. In der Hauptsache kam es mir lediglich darauf an, auf Grund der neu gewonnenen chronologisch-genealogischen Tatsachen das künstlerische Schaffen des Vaters Hans Kels deutlich von dem seines gleichnamigen Sohnes abzuheben und ersteren als den unzweifelhaften Schöpfer des weltberühmten Wiener Spielbrettes, das unter den Werken der Kleinplastik der Renaissance kaum seines Gleichen hat, wieder in seine Rechte einzusetzen. Ihm, der übrigens, wie es scheint, erst 1559 vermutlich als ein hoher Siebziger starb¹⁷¹⁾,

¹⁶⁸⁾ Georg Habich, „Die deutschen Medailleure“ S. 29.

¹⁶⁹⁾ Repertorium für Kunstwissenschaft XXIX (1906), S. 338.

¹⁷⁰⁾ Bei einer Neuaufteilung würde wohl das Medaillenwerk Hans Kels des Jüng. viel von dem „Problematischen“, das ihm bisher noch anhaftet - vgl. Habich im „Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde“, I, 38 - verlieren.

¹⁷¹⁾ 8. Dezember 1559: „Den Kelsen, gebrüedern, ist von wegen des begerten nachlaß halben bewilligt, das man für ier jedes nachsteuer 16 $\frac{1}{2}$ fl von jeder parthei nemen welle und weniger nit. Hat sich Jorg Mimmeler erbotten, dasselbig zu erstatten.“ [Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I, 159 a.] Schon Jlg — Hofjahrung III S. 74 — bringt diesen Ratsbeschuß im Wortlaut, bezieht ihn aber irrümlich auf den Tod des jüngeren Hans Kels, wie überhaupt durch unsere genealogischen Nachweise manche Aufstellung Jlgs aus den Fugen gerät. Es handelte sich offenbar um die Übernahme und Aushändigung der Hinterlassenschaft Hans Kels des Älteren, wobei vom Kaufbeurer Rat von jedem Stammteil 16 $\frac{1}{2}$ Gulden Nachsteuer erhoben wurde. Unter „den Kelßen, gebrüedern“ sind also Hans der Jüngere, Veit und Georg zu verstehen, von denen der letztere, der Schuhmacher, wie aus einer gleichfalls von Jlg mitgeteilten Notiz aus dem Jahre 1561 hervorzugehen scheint, sich in Waalhaupten, einem Orte bei Kaufbeuren, niedergelassen hatte.

werden nunmehr mit Wahrscheinlichkeit auch die bisher unter seines Sohnes Namen gehenden, HK signierten, dem Wiener Spielbrett auf das nächste verwandten vier allegorischen Frauenfiguren zurückgegeben werden müssen, die eine der wundervollsten Zierden der Skulpturensammlung des Germanischen Museums bilden ¹⁷²⁾ und daher, obgleich bereits wiederholt veröffentlicht, diesem Aufsatz in Abbildungen beigegeben seien.

Zum Schluß unserer Studie noch ein kurzes Wort über die mutmaßliche Herkunft der Familie Kels. Ich erwähnte bereits oben, und es ist dies auch von anderer Seite wiederholt betont worden, daß dieselbe in Kaufbeuren nicht eigentlich einheimisch gewesen, sondern wohl erst um die Wende des 15. Jahrhunderts zugezogen sei. Schon Jlg hat denn auch in seiner Abhandlung über das Wiener Spielbrett verschiedene Träger des Namens Kels, durchweg allerdings aus der Umgegend von Kaufbeuren, namhaft gemacht, ohne doch das ausgiebigste und wohl eigentlichste Kelsen-Nest zu berühren. Dieses und damit zugleich die ursprüngliche Heimat der Familie scheint mir Füssen zu sein, das uns ja im Laufe dieser Studien wiederholt als in engen Wechselbeziehungen zu Kaufbeuren stehend begegnet ist und im gleichen Sinne in unserer dritten und letzten Studie über den aus Füssen stammenden Kaufbeurer Bildschnitzer Jörg Lederer noch besondere Beachtung erheischen wird.

Schon in dem „Erneuten Zins- und Giltbüchlein der Lieb Frauenkirche, der Stephanskapelle und von St. Peter und Michael zu Füssen“ ¹⁷³⁾ vom Jahre 1430 finden wir mehrere Kels genannt ¹⁷⁴⁾, das Jahrtagbuch oder Urbarium des Abtes Johannes Höß von St. Mang in Füssen (1461) verzeichnet zum 1. Februar: „Item anniversarium Conradi dicti Kelßen per agendum“ usw. ¹⁷⁵⁾, und ganz besonders häufig ist dann der Name in dem dritten der uns erhaltenen „Hofbücher“ des Klosters St. Mang, das die Jahre 1511–1522 umfaßt ¹⁷⁶⁾, enthalten ¹⁷⁷⁾.

¹⁷²⁾ Siehe W. Josephi a. a. O. Nr. 484–486, woselbst auch die gesamte Literatur verzeichnet ist.

¹⁷³⁾ Pergament-Handschrift Nr. 245, 8^o des Stadtarchives zu Füssen.

¹⁷⁴⁾ So S. 6 dieses „Zins- und Giltbüchleins“ von 1430:

„Item der [Lücke für den Vornamen] Käls hat geschaffet den hailigen zwen strangen [schmale Strifen Feldes etc.; vgl. Schmeller-Frommann, Bayer. Wörterbuch II, 816], ligen bey dem ziegelstadel, hat yetz der salbürc [Kettenpanzermacher], geit davon 1 ü . . .“ etc.

S. 15: „Item Haincz Kals der alt hat geben den hailigen ain judhart äckers . . .“ etc.

S. 16: „Item Chuncz Kals und Elspeff, sein eltche wirtin“, kommen vor.

S. 40: „Item des Kälsen bäs [Base] hat geschaffet [letztwillig vermacht] . . .“ etc.

¹⁷⁵⁾ Das Jahrtagbuch des Abtes Höß ist ein Bestandteil des umfangreichen Füssener St. Mang-Kloster-Archivs, das neuerdings aus dem Besitze des Herrn Barons von Malsen-Pontdkau für die Stadt Füssen zurück erworben wurde (vgl. die Einleitung zu diesen Studien).

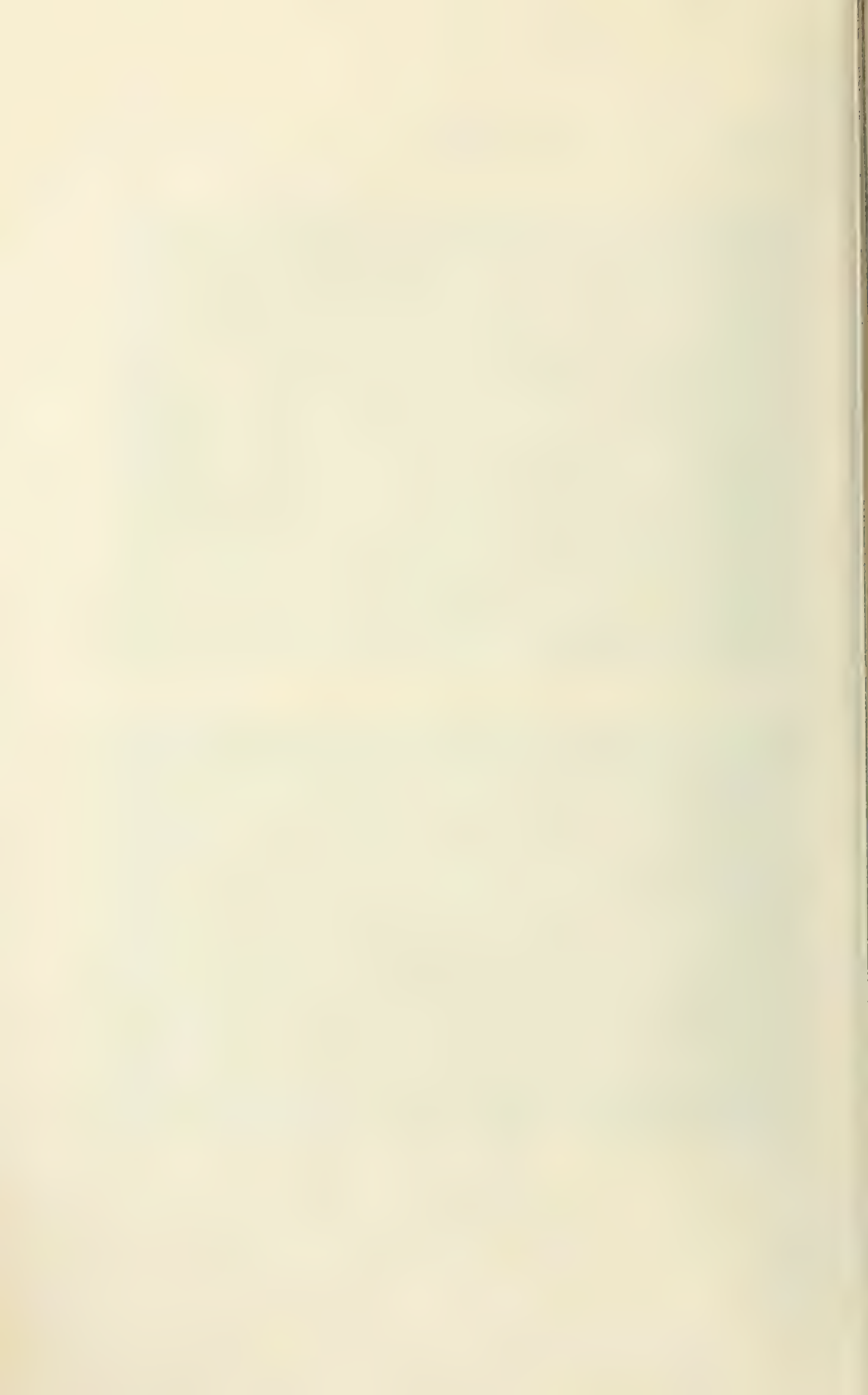
¹⁷⁶⁾ Das erste erhaltene Hofbuch (2^o) bezieht sich nicht, wie der Rückentitel besagt, auf das Jahr 1478, sondern umfaßt im wesentlichen die Jahre 1436–1442, das zweite erhaltene Hofbuch (2^o) stammt von 1497, das dritte (4^o) enthält die Jahre 1511–1522, mit dem vierten erhaltenen Hofbuch (2^o) kommen wir dann gleich zum Jahre 1557.

¹⁷⁷⁾ Vgl. Bl. 24 b (doch ist das dritte Hofbuch ohne Paginierung): „Werlin Kelß 1 metzen korn“. Bl. 26 a: „Syma (Stimon) Kelß“. Bl. 27 b: „Hanß Kelß“. . . „Jäck Kelß“, letzterer



Allegorische weibliche Gestalten.

Hochreliefs in Birnbaum- oder Erlenholz. Bez. ·H·K· (wahrscheinlich **Hans Kels der Ältere**
in Kaufbeuren).



Nur nebenbei sei endlich noch bemerkt, daß merkwürdigerweise auch der Familienname eines anderen hervorragenden Bildschnitzers der ausgehenden Gotik und beginnenden Renaissance, nämlich des Veit Stoß, schon in den frühesten Füssener Archivalien, erstmalig etwa zum Jahre 1438, sehr häufig¹⁷⁸⁾ und etwa hundert Jahre später ähnlich wie bei den Kels und annähernd im gleichen Ausmaße dann auch in Kaufbeuren vorkommt¹⁷⁹⁾.

Womit nun allerdings nicht gesagt sein soll, daß ausgerechnet Füssen demnach als die Wiege der deutschen Plastik in jener großen Kunstepoche betrachtet werden müsse.

noch öfter. Bl. 28 a: „Hanß Kelß“ — alle zum Jahre 1511. — Bl. 435 a: Brosy (Ambrosius) Kelß“. Bl. 436 a: „Jung Hans Kelß“. Bl. 437 b: „Hans Kelß“. Bl. 492 a: „Jung Hans Kelß“ und „Hans Kelß“ und so öfter. Bl. 556 b: „Ambrosy Kelß“.

¹⁷⁸⁾ Vgl. ältestes erhaltenes Hofbuch des St. Mang-Klosters im Füssener Stadtarchiv zum Jahre 1438 oder 1439: „Item dedit Hans Stöß (in Tainhausen) III seck haber . . .“ usw. Ebenda kommen „Petter Stöss von Äschach“ und „Petter Stoß an dem Urberg“ — vielleicht eine und dieselbe Person — wiederholt vor, ferner ein „Haincz Stoß“ (gegen den Schluß des Buches rechts oben). Im dritten Hofbuch (von 1511–1522) erscheint (Bl. 36 b, doch ist das Buch ohne Paginierung) zum Jahre 1511 ein „Ulrich Stocz“. In dem „Urbarium abbatis Benedicti Furtenbach“ (Abt von St. Mang in Füssen 1480–1524) im Füssener Stadtarchive heißt es auf Bl. 10 a: „Item Hanns Stoß III seck haber, VI metzen keren, II huner“. Die unter den Zinsleuten des Klosters St. Mang vorkommenden Stoße waren also wohl durchweg Bauern und auch nicht eigentlich in Füssen selbst ansässig.

¹⁷⁹⁾ Zum Jahre 1529 kommt ein Hans Stoß von Oberzell vor (Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–1531 und 1546–1551 im Kreisarchiv Neuburg a. d. D. Litera C Blatt 18 a).

Im gleichen Jahre übergeben „Jakob Stoß von Stettwang und Margaretha, sein hausfrau“ ihren Hof und Güter, die sie bestandsweise innehaben, ihrem Sohn Sebastian. (Ebenda Bl. 26 b – 28 a).

Hans Stoß von Zell (wohl der obige) verkauft 1546 seinen Teil an einem Wäldchen. (Ebenda Litera D Bl. 2 b.)

Vgl. endlich noch folgende Einträge in das Protokollbuch, die zugleich über eine in Augsburg gegossene Glocke Auskunft geben (1551):

„Hellas Tuedscherer, pfarrer zu Stötwang, Sebastian Stoß (s. o.) und Michel Ulman, pfleger Allerheiligen pfarrkirchen daselbs, haben verkhaufft Lenharden Anpals, maister Blasien Gerharden und Othmarn Badschmid, pfleger des spitals alhie, 2 f. zins aus des gotshaus hof und guet zu Obergermaringen ligend, den jezo Peter Wolgschaffen bstandsweiß innhat, sambt allen desselben zu- und eingehorungen . . . Actum mitwoch nach dem pfingstag [20. Mai] anno usw. [15] 51. Siglt Lenhard Banrteder, burgermaister.

Bemelter pfarrer und pfleger sind schuldig maister Ulrichen Maysperger, glogkhengießer, burger zu Augsburg, an der glocken, so er in gegossen, über das, so sie daran bezalt, hundert zwainzig gulden sibenzehen kreutzer fünff heller. Sollen sie bezalen auff schirist pfingsten 20 und furter jerlich auff pfingsten 20 fl. bis zu voller bezalung; pfandt der khirch gueter. Siglt Gerhard Blese des raths. Actum freitag nach pfingsten [22. Mai] anno usw. [15] 51.“ (Ebenda Blatt 113 a.)





Abb. 4. Füssen.

Nach einem Stahlstich um 1840, gez. von Scheuchzer, gest. von J Poppel (German. Museum).;

III.

Der Kaufbeurer Bildschnitzer Jörg Lederer und seine Werke.

Dem Massiv der Alpen noch um etwa 35 Kilometer näher als Kaufbeuren, liegt die ehemals hochstiftisch-augsburgische Landstadt Füssen unmittelbar vor den schroff aufsteigenden Felsen der Vorberge, von denen heute die bayerischen Königsschlösser Neuschwanstein und Hohenschwangau aus der Mitte dunkler Wälder weit in das lachende, vom jungen stürmischen Lechfluß durchschnittene Land mit seinen Seen und frischgrünen Matten hinausschauen. Auch Füssen hat — zu Beginn des 14. Jahrhunderts — eine Zeit gehabt, in der es sich von der Grundherrschaft des Augsburgers Bischofs frei zu machen und zur Reichsstadt zu entwickeln strebte. Aber man kann nicht sagen, daß diese Zeit in kultureller und kunstgeschichtlicher Hinsicht die glücklichste, fruchtbarste, bedeutendste für die Stadt gewesen wäre. Sie hat sich vielmehr zu allen Zeiten, wohl infolge ihrer wundervollen Lage, einer solchen Bevorzugung von Seiten ihrer geistlichen Fürsten, neben denen namentlich noch das altehrwürdige St. Magnus-Kloster reiche Güter mit besonderen Rechten in und um Füssen besaß, zu erfreuen gehabt, daß Bürgermeister und Rat gegen den Schluß des 15. Jahrhunderts tatsächlich fast alle jene Befugnisse ausübten, die den Stolz der Reichsstädte bildeten; und die Gunst nicht nur der bischöflichen Landesherren, sondern auch der Kaiser,

zumal Maximilians I., sicherte die Stadt vor manchen Stürmen und Gefahren, denen die freien Schwestergemeinden im Allgäu, Kaufbeuren, Kempten, Memmingen u. s. w., nur durch Zugeständnisse im Innern und engen Zusammenschluß oder auch Anschluß an größere Verbände nach außen zu begegnen suchen konnten. Dabei förderten die günstige Verkehrslage und der rege italienisch-deutsche Handel, in dessen Betriebe Füssen infolge des der Stadt von Bischof Eberhard II. Grafen von Kirchberg 1407 gewährten freien Geleits und der damit zusammenhängenden hervorragenden Eigenschaft als Stapelplatz¹⁸⁰⁾ ein wichtiges Glied bedeutete, fortgesetzt den Wohlstand der Bewohner, denen daraus zugleich Anregungen in reichem Maße zuflossen.

So sind denn mit Recht die letzten Jahrzehnte des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts als Füssens glänzendste Zeit bezeichnet worden¹⁸¹⁾, als deren Kulminationspunkt wohl die Regierungsjahre des Augsburger Bischofs Friedrichs III.¹⁸²⁾, Grafen von Zollern (geb. 1450, reg. 1486—1505), des Schülers und Freundes Johannes Geilers von Kaisersberg, betrachtet werden dürfen. Durch Bischof Friedrich erhielt die Stadt feste Mauern, Tore und Türme, 1503 weilte Kaiser Maximilian, der oft nach Füssen kam, fast einen ganzen Sommer lang samt seiner Gemahlin Maria Blanca und einem großen Gefolge von Fürsten und Herren, zu denen sich damals auch Geiler von Kaisersberg gesellte, in der Allgäustadt am Lech¹⁸³⁾, und als trefflichstes Zeichen der tiefinnerlichen Anteilnahme des edlen, humanistisch-gerichteten Bischofs an dem Gedeihen der Stadt bewundern wir noch heute das unter ihm wiederhergestellte und ausgebaute „hohe Schloß“, das, die Stadt machtvoll überragend, deren Silhouette erst ihren eigentlichen Charakter verleiht und von Bischof Friedrich wohl als Sommerresidenz für die Tage des Alters gedacht war. Er hat indessen die Vollendung der Bau- und Ausstattungsarbeiten, deren Beginn wir wohl um 1499 ansetzen müssen — diese Jahreszahl zeigt das Zollernwappen über dem äußeren Eingangstor¹⁸⁴⁾, während andere Inschriften von 1503 und 1504 datiert sind¹⁸⁵⁾, nur um etwa ein Jahr überlebt.

Es kann uns also nicht Wunder nehmen, wenn eben um jene Zeit eine ganze Reihe von Künstlernamen in Füssen auftaucht¹⁸⁶⁾, unter denen uns auch der Name desjenigen Meisters begegnet, dem diese Studie gewidmet ist: im Jahre 1499 wurde der Bildhauer Jörg Lederer hier als Bürger aufgenommen, wobei ihn die Stadt auf 4 Jahre steuer- und dienstfrei machte¹⁸⁷⁾. Bei dem

¹⁸⁰⁾ Vgl. Baumann, Geschichte des Allgäus II, 293 f.

¹⁸¹⁾ Steichele (-Schröder), Das Bistum Augsburg IV, 323.

¹⁸²⁾ Er wird auch wohl als der II. bezeichnet, je nachdem man den Gegenbischof Friedrich (II.) von Grafeneck (1413—1423) mitrechnet oder nicht.

¹⁸³⁾ Steichele (-Schröder), a. a. O. S. 324.

¹⁸⁴⁾ Vgl. auch J. F. Schmitt, „Die Gotteshäuser der bayerischen Allgäustadt Füssen am Lech im Bistum Augsburg“ in den historisch-politischen Blättern 142. Bd. (1908) S. 527.

¹⁸⁵⁾ Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, 139.

¹⁸⁶⁾ Vgl. darüber Baumann a. a. O. II, 686 f., der am Schluß seiner Aufzählung in die Worte ausbricht: „Gewiß eine stattliche Anzahl von Meistern in so kurzer Zeit (ca. 1470—1505) für eine Stadt von der Größe Füssens“.

¹⁸⁷⁾ Anhang VI Nr. 1.

genauen chronologischen Zusammentreffen dieser Nachricht mit der Zeit der gründlichen Wiederinstandsetzung des bischöflichen Schlosses liegt es gewiß nahe, anzunehmen, daß unser Bildhauer oder richtiger Bildschnitzer, denn was wir seiner Hand zuweisen können, sind durchweg Holzschnitzwerke, bei der Ausstattung der fürstlichen Wohnung in hervorragendem Maße beteiligt gewesen sei, wie namentlich an der reichgeschnitzten, bemalten und vergoldeten Decke des Rittersaales, die außer prächtig stilisierten und gearbeiteten Rosetten in der Mitte angeordnet Halbfiguren der Mutter Gottes und der sie umgebenden zumeist spezifisch augsburgischen Heiligen St. Ulrich und Afra und St. Simprecht, sowie mehrerer anderer heiliger Bischöfe je von gotischen Laubkränzen eingefast zeigt und schon im Jahre 1826 das Entzücken des jungen Nürnberger Architekten Karl Heideloff erregte. Merkwürdigerweise ist dann aber, soweit ich sehe, in alle den folgenden veröffentlichungs-frohen, um nicht zu sagen -wütigen Jahrzehnten Heideloff der einzige geblieben, der sich, und zwar in den Jahren 1851 auf 52 etwas eingehender mit dem reizvollen Plafond beschäftigt und ihn in einigen Hauptteilen auch in Kupferstich (von Paul Ritter) hat abbilden lassen¹³³⁾. Allerdings bemerkte Heideloff bereits 1852, daß in den 25 Jahren, seit er die köstlich geschnitzte Decke erstmals gesehen habe, „eine restaurierende Hand darüber gekommen“ sei [1833], „welche mehr verdorben als gut gemacht“ habe. Und wie dieser leidige Umstand wohl einer der Gründe für die Vernachlässigung des Werkes seitens der Kunstgeschichte gewesen sein wird, so ist er auch für uns der Hauptanlaß, die hier lediglich aufgeworfene Frage, ob wohl Jörg Lederer der Meister der Decke im Rittersaal des Schlosses zu Füßen gewesen sein könne, nicht weiter zu erörtern. Die starke Überarbeitung und Verfälschung der Decke aus der Zeit der späten Romantik würde von vornherein jeglicher Stilkritik den Boden entziehen. Aber Eins darf vielleicht doch hervorgehoben werden, daß nämlich die Freude an fein und geschmackvoll geführtem Laub- und Rankenwerk — im Einzelnen läßt sich freilich auch da nicht entscheiden, was alt und was neuere Zutat ist — der Meister der Decke mit dem Meister des Altars in der Pestkapelle bei Hindelang, des einzigen bezeichneten Werkes unseres Jörg Lederer, gemeinsam gehabt zu haben scheint, ein Moment, das auch an verschiedenen anderen Arbeiten dieses Meisters noch unsere Aufmerksamkeit erregen wird.

Aber selbst wenn die Decke des Rittersaales uns in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten wäre, würden wir über höchst vage Vermutungen hinsichtlich ihres Meisters oder seiner Identität mit Jörg Lederer doch schwerlich hinauskommen, da ja jedenfalls zwischen ihrer Entstehung (um 1503) und der Aufstellung jenes Altars von 1515 mehr als ein Jahrzehnt verflossen ist, innerhalb welches Zeitraums wohl eine gewisse Stilwandlung oder doch Fortentwicklung angenommen werden müßte. So lohnt es sich auch kaum, wenigstens mit Rücksicht auf Lederers Frühkunst, weiteren Werken der Plastik, die ihm etwa zugeschrieben werden könnten, in Füßen und Umgegend nachzugehen, und mit

¹³³⁾ Carl Heideloff, Die Ornamentik des Mittelalters (Nürnberg 1852) Heft XXIII, Platte VII und Text dazu auf Seite 43–45.

des Meisters späterer Art, die wir zum Vergleich heranziehen können, haben weder die gleichfalls stark restaurierte und neu gefaßte Madonna mit dem Kinde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts in der St. Mang-Kirche, noch die offenbar um einige Jahrzehnte ältere Marienkrönung in der als Hauskapelle benützten Dreifaltigkeitskapelle des Schlosses, die aber, auch was die Frontalstellung der heiligen Jungfrau betrifft, anregend gewirkt haben könnte¹⁸⁹⁾ oder andere Denkmäler der späten Gotik in jener Gegend, soweit mir solche bekannt geworden sind, etwas zu tun. Am ehesten könnte dies noch für einige Holzskulpturen aus dem frühen 16. Jahrhundert in der Feldkapelle St. Coloman bei Schwangau¹⁹⁰⁾ in der Nähe von Füssen, deren Entstehung wohl, wie die der einsamen Kapelle bei Hindelang, auf eine Pestepidemie zurückgeht, zutreffen, und zwar nicht sowohl für die Madonna mit dem Kinde, St. Koloman als Pilger und die Hl. Apollonia auf dem Hochaltar, neu gefaßte Figuren aus der Zeit um 1520 mit ziemlich manierierter Faltengebung, als für ein paar, wohl etwas früher zu datierende Reliefs, von denen zwei, eine Verkündigung Mariae und die Geburt Christi in der Sakristei über den Türen angebracht sind, während von einem dritten, wohl einer Verkündigung an die Hirten, nur ein Bruchstück erhalten ist, das sich heute in der Kirche selbst auf den Chorstühlen links aufgestellt findet. Ein gewisser novellistischer Zug, wie wir ihn ähnlich bei Jörg Lederer kennen lernen werden, ist auch diesen Schnitzwerken trefflicher mittlerer Qualität eigen. Im übrigen haben sie allerdings kaum etwas mit den späteren Arbeiten unseres Meisters gemein, und ich verweise daher eine etwas genauere Beschreibung der wenig bekannten Stücke lediglich in die Anmerkung¹⁹¹⁾.

¹⁸⁹⁾ Maria (83 cm hoch) kniet frontal – die betend erhobenen Hände fehlen – zwischen den sie krönenden und selbst gekrönt sitzenden Figuren Gottvaters und Christi (je 97 cm hoch), die einander mit spitzem, schwarzem Backenbart völlig gleichen. Das Gehäuse mit vortrefflicher alter gold-weißer Granatapfelmusterung. Die ziemlich steifen Figuren, deren vielfältelte Gewandsäume auf die beginnende Zopfzeit der späten Gotik deuten, haben weder mit Lederer, noch etwa mit Michel Pacher oder Andre Hofer etwas zu tun.

¹⁹⁰⁾ Die alte Bezeichnung war, wie es scheint, „sand kolman in der wissen“ (Wiese). Diese Ortsbezeichnung erscheint wenigstens im ältesten Hofbuch des St. Mang-Kloster-Archives – vgl. Anm. 176 – um das Jahr 1440.

¹⁹¹⁾ 1. Verkündigung Mariae: Maria kniet rechts vor einem Betpult in gewölbter Halle in reicher Faltengebung des im Vordergrund ausgebreiteten Mantels, den Kopf etwas nach (heraldisch) rechts wendend. Die linke Hälfte des Reliefs einnehmend schwebt mit mächtigen, gut geschnitzten Flügeln und faltenreichem Mantel der Engel der Verkündigung zu ihr herab; die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken den von dem Ave-Maria-Spruchbande umwundenen Stab haltend. Besonders kennzeichnend ist das schopffartig hoch nach oben fliegende lange Haupthaar des Engels, das ebenso wie das der Maria und die Flügel fein ausgeführt ist, die himmelnden Schlitzaugen des Engels, der ziemlich dicke Hals desselben und das runde, abgesetzte kleine Kinn sowohl des Engels als auch der Maria. Die Bemalung in Gold, Blau, Rotbraun, Rot (Vorhang im Hintergrunde rechts) und Gelb (Vorderseite des z. T. aufgeschlagenen Vorhangs, Säulen und Gewölberippen) ist nicht mehr die ursprüngliche; die Flügel, das gemusterte Kleid der Maria und die braunen Haare machen aber den Eindruck ursprünglicher Bemalung.

Um 1500–1510. 94 cm hoch, 52 cm breit.

2. Geburt Christi: Maria (von dem gleichen Typus, mit zwinkernden, fast himmelnden Augen und kleinem, abgesetztem Kinn) kniet rechts, die Hände zusammengelegt den Kopf

Wenn wir somit über Lederers früheste Tätigkeit und seinen Aufenthalt in Füssen keinerlei Klarheit gewinnen können und solche wohl vor allem von neuen archivalischen Funden¹⁹²⁾ erhoffen müssen, so bleibt uns hier zunächst nur noch übrig, die Herkunft unseres Künstlers kurz zu erörtern. Die Frage nun, ob Jörg Lederer auch wirklich aus Füssen stamme, wird mit großer Wahrscheinlichkeit bejaht werden müssen. Denn mag auch der Familienname Lederer sehr verbreitet sein und außer in der Stadt und dem Pflegamt Füssen Träger desselben um jene Zeit z. B. auch in der Grafschaft Hohenschwangau, zu (Ober-) Günzburg, Kempten, Immenstadt usw. zahlreich vorkommen¹⁹³⁾, so scheint doch die eigentliche Heimat und der Ausgangspunkt der Allgäuer Lederer tatsächlich die Stadt Füssen selbst gewesen zu sein, wo Mitglieder der Familie frühzeitig wichtige Ämter bekleideten und sich gelegentlich auch durch Stiftungen auszeichneten, sodaß auf Wohlstand und Ansehen geschlossen werden kann.

Insbesondere hören wir schon um das Jahr 1430 von kirchlichen Stiftungen eines Erhart Lederer¹⁹⁴⁾, der dann auch weiterhin noch wiederholt

zurückgeneigt (weißes Kopftuch, braune Locken). Von links kommt Joseph (die weißen Hosen stecken in den schwarzen Stiefeln) mit beiden Händen, seinen Hut haltend, als wenn er ihr darin etwas brächte. Zwischen beiden liegt auf einem Zipfel des golden-blauen, reich und gut gefältelten Mantels der Maria das kleine, mit Händen und Füßen strampelnde Christuskind. Im Mittelgrunde rechts Ochse und Esel; links schaut durch ein Rundbogenfenster das gut geschnitzte Brustbild eines älteren, langbärtigen Mannes in breitem Pilger-[?]Hut herein. Über der Hauptgruppe drei Engelchen mit Gloria-Spruchband; darüber das schadhafte Strohdach der Hütte. Hintergrund Felsen.

Gleiche Entstehungszeit und Größe wie bei Nr. 1.

3. Bruchstück eines Reliefs, das vielleicht die Verkündigung an die Hirten darstellte. Links sitzt ein, namentlich was den ausdrucksvollen Kopf anbetrifft, vorzüglich geschnitzter Mann in weißen Hosen mit bloßen Füßen, braunem Gewande, golden-blauem Mantel, hinten aufgekrämptem Hut, gut geschnitztem, etwas gelodtem Haar, die Rechte auf das Knie legend, in der Linken ein Horn in die Höhe haltend. Felsige Landschaft. Rechts eine Schafherde, ein Ochse und als Abschluß nach rechts ein palmenartiger (50 cm hoher) Baum.

71 cm breit, größte sonstige Höhe (abgesehen von dem Baum) 37 cm. Wohl gleichfalls aus der Zeit um 1510, doch möglicherweise von anderer Hand als Nr. 1 und 2, wie denn auch die Verschiedenheit des Stils und die offenbar abweichenden Ausmessungen darauf deuten, daß nicht unbedingt eine Zusammengehörigkeit mit den beiden vollständig erhaltenen Reliefs angenommen werden muß. Stil und Art dieses Bruchstückes dürften unter diesen drei Schnitzwerken den Arbeiten Jörg Lederers am nächsten stehen.

¹⁹²⁾ Für weitere Nachforschungen würden u. a. auch die fürstlich öttingischen Archive, namentlich das zu Wallerstein zuständig sein, da die Fürsten von Öttingen-Wallerstein eine zeitlang Eigentümer des alten St. Mang-Klosters in Füssen waren.

¹⁹³⁾ Frdl. Auskunft des Kgl. Bayer. Allgemeinen Reichsarchives in München.

¹⁹⁴⁾ Vgl. „Item Erhart Lederer und Margret, sein eliche wirtin, haben läuterlichen durch gotz willen und hayl irer sele geschaffet und ergeben iren anger gelegen in dem mös pey dem ach . . . do man zalt nach Christy gepurde 1430 jar an Sant Jorgentag“ [23. April]. [„Erneutes Zins- und Giltbüchlein der Lieb Frauenkirche, der Stephanskapelle und von St. Peter und Michael zu Füssen“, Perg.-Hs. Nr. 245, 2^o des Stadtarchivs zu Füssen S. 18.]

„Item Erhart Ledrer hant geben unser frauen und sant Stepfan 1 anger, der leit im mos an das licht [?] nach seinem tod und geit sein lebtag er und sein weib allü jar ain dñ.“ Ebenda S. 24].

urkundlich erscheint¹⁹⁵⁾, um 1460 aber wohl bereits verstorben war¹⁹⁶⁾. Wohl schon der folgenden Generation gehören an ein Martin Lederer (etwa 1440 bis 1497 vorkommend), ein Ulrich¹⁹⁷⁾ und wohl auch ein Leonhard Lederer (1497)¹⁹⁸⁾, sowie ein Peter Lederer, der 1450 Inhaber des bischöflichen Maierhofs war¹⁹⁹⁾ also jenes Fronhofs, aus dem sich Füssen allmählich zur Stadtgemeinde entwickelt hatte²⁰⁰⁾. 1485 erscheint dann auch erstmalig ein Georg Lederer und zwar als Pfleger des Spitals in Füssen²⁰¹⁾. Ob er oder etwa der Bildschnitzer mit einem Jörg Lederer identisch ist, der seit 1497 „auf Galli und Martini“ an das Kloster St. Mang 8 $\frac{1}{2}$ Zins zu entrichten hatte²⁰²⁾, muß dahingestellt bleiben. Bei der Geringfügigkeit des Zinses werden wir vielleicht eher auf den Künstler als auf den Spitalpfleger raten dürfen, und würden, falls wir damit Recht hätten, in dieser Notiz die früheste urkundliche Nachricht über unseren Mann zu erblicken haben. Möglich, daß er dann zwei Jahre darauf erst aus der Umgegend in die Stadt zog und nun daselbst Bürger wurde. Als sein Geburtsjahr ist vermutlich das Jahr 1470 anzusehen²⁰³⁾.

Der gleichen Generation wie unser Bildschnitzer mag dann endlich ein Hans Lederer, Ulrich Lederers Sohn, angehört haben, den wir in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts als Bürger von Füssen verschiedentlich bezeugt finden²⁰⁴⁾, der nächstfolgenden Generation dagegen bereits der schon an

¹⁹⁵⁾ Vgl. zu den Jahren 1436–42:

„dedit item Erhart Ledrer III kr. de domo et orto [= horto, Garten]“ . . . Unter „Zeins uff Martini in der vorstat“: „Dedit item Erhard Ledrär III kr. von seinem hus und garten“ . . . [1438]: „Dedit item Erhart Ledrer und Peter Mair VII hlr [Heller] de orto vor dem richtertor“. So auch z. J. 1439 und ähnlich öfter. [Ältestes Hofbuch von St. Mang — vgl. Anm. 176 Bl. 37 a u. ü.]

¹⁹⁶⁾ Wohl zu schließen aus dem „Urbarium abbatis Johannis Höb 1461“ — vgl. Anm. 175 —, das noch zahlreiche sonstige Aufzeichnungen des 15. Jahrhunderts enthält, darunter Bl. 95 b eines Zinsbuches zum Jahre 1460 die Notiz:

„Item Steffan Staudacher III kr. de domo et orto, habuit olym Erhart Ledrer.“

¹⁹⁷⁾ Vgl. unten Anm. 204.

¹⁹⁸⁾ Im II. erhaltenen Hofbuch von St. Mang — vgl. Anm. 176 — vom Jahre 1497.

¹⁹⁹⁾ Gültbuch des Pflegamtes Füssen de 1450 im Kgl. Bayer. Reichsarchiv Bl. 53 a.

²⁰⁰⁾ Vgl. Baumann, Gesch. des Allgäus II, 292.

²⁰¹⁾ Urkunde Nr. 148 der Reichsstadt Kaufbeuren, vom 21. Februar 1485, im Kgl. Bayer. Allgem. Reichsarchiv.

²⁰²⁾ II. erhaltenes Hofbuch von St. Mang — vgl. Anm. 176 — etwa in der Mitte des unpaginierten Bandes auf der rechten Seite unten.

²⁰³⁾ Vgl. (Steichele-)Schröder, Das Bistum Augsburg VI, 323. Das Geburtsjahr scheint sich aus der Zeugenaussage von 1542 im Hörmannschen Familienarchive — vgl. Anhang VI Nr. 12 — zu ergeben, doch hat der betr. Akt trotz meiner und Herrn Obersekretär Hirschmanns Bemühungen bisher noch nicht wieder zur Hand gebracht werden können.

²⁰⁴⁾ Die Urkunde vom 15. Mai 1502 im Stadtarchiv zu Füssen beginnt: „Ich Hanns Ledrer, Ulrich Ledrers sun, burger zu Füssen, bekenn offenlich an disem brieff“ und betrifft ein Brunnen- und Wasserrecht in seinem Hause.

Perg.-Urk. von 1509 [ebenda] über eine Streitigkeit wegen eines Stadels zwischen „Hanns Ledrer, burger zu Füssen“ und der „erberigen frauen Magdalena Hannsen Hartung, des becken, burger zu Füssen, eliche hausfrauen und verlassne wittwe“.

früherer Stelle erwähnte Mathäus Lederer, sowie Magnus Lederer, die sich durch Wohltätigkeitsstiftungen verdient gemacht haben. Mathäus zog von Füssen zunächst nach Kempten, von wo er indessen schließlich nach Kaufbeuren übersiedelte. Seine erste Stiftung für die „hausarmen bürger“ von Füssen machte er im Jahre 1553²⁰⁵⁾. Sie wurde 1566 ergänzt durch eine ähnliche Stiftung des „ernhaftten Mang Ledrer von Fuessen, der zeit vor Kempten sesshaft“²⁰⁶⁾ und 1580 durch eine weitere des „Matheiß Lederer“ selbst, „yetz wonhafft zu Kauffpeiren“²⁰⁷⁾. Der Original-Stiftungsbrief des von ihm errichteten „Almosens“ für die Armen von Kaufbeuren war vom 27. Juni 1581 datiert, aber schon 1739, als Wolfgang Ludwig Hörmann das reichsstädtische Archiv ordnete und katalogisierte, „ziemlich zermodert und schadhafft“²⁰⁸⁾. Er hat sich also wohl nicht erhalten. Aber die Stiftungen des wohlthätigen Mannes haben noch dauernd Gutes gewirkt.

Leider läßt sich nun aus der vorstehenden Zusammenstellung, wie auch aus den Urkunden und Akten selbst, das Verwandtschaftsverhältnis, in dem die verschiedenen Träger des Namens Lederer etwa zu einander standen, nicht sicher erkennen. Am nächsten läge es vielleicht, anzunehmen, daß der Kaufbeurer Bildschnitzer ein Sohn des Ulrich und Bruder des mehrfach vorkommenden Hans, der wohl mit dem schon in der vorausgehenden Studie erwähnten, für Jörg Hörmann tätigen Füssener Geschäftsmann dieses Namens identisch ist, also nahe Beziehungen zu Kaufbeuren hatte, gewesen sei; vermutlich aber auch ein näher älterer Verwandter des Mathäus

Auch in dem „Einnahm- und Ausgabbuch“ 1512–1522, 2^o des Klosters St. Mang, jetzt im Stadtarchiv zu Füssen, kommt Hans Lederer sehr häufig vor; er vermittelt Weinkäufe, macht Brunnausbesserungen usf. und in ähnlichen Geschäften haben wir in der vorligen Studie bereits einen Hans Lederer in Füssen kennen gelernt, der also aller Wahrscheinlichkeit nach mit diesem Sohne des Ulrich L. identisch sein wird.

²⁰⁵⁾ Vgl. Almosen-Stiftbuch der Stadt Füssen, Perg.-Hs. Nr. 231, 4^o des Füssener Stadtarchivs Bl. 40 a–b: „Der ersam und weyss Matheus Lederer, yetz wonhafft zu Kempten, hat furnemlich Gott dem Allmechtigen zu lob und ern und hausarmen burgern zu ainer hülf und handrathung in gmainen seckl zu Füssen ergeben zwen gulden zu Fuessen und ain pfund haller zu Pfronten, bedes jarlichs valzins ... Freitag nach Ascensionis domini [11. Mai] anno ... [15]53.“

²⁰⁶⁾ Ebenda Bl. 55 a–b („2 gulden 33 kr. jarlichs zinß“).

²⁰⁷⁾ Ebenda Bl. 66 a–68 b: Der ehrvest Matheiß Lederer, yetz wonhafft zu Kauffpeirn ... etc. [wie oben] ... ailff gulden zwelff kreutzer ... alles jarhlichs valzinß ... am dato ... 12. Juni 1580.

Dieser und der vorausgehende Stiftungs-Eintrag sind u. a. dadurch von Wert, daß in den Urkunden, deren genaue Abschriften wir hier vor uns haben, alle jene „übergabbriefe“ von Zinsern des Stifters aufgezählt werden, deren Erträgnis nunmehr an die Hausarmen-Stiftung zu Füssen fallen soll. Darunter begegnet uns: „Mer ain übergabbrief des anfangs: Ich Ursula Pröllin, Hansen Haller zu Binßwang eheliche hausfrau ... datum 1460“; von dem gleichen „Hallers Hoff zu Binßwang“ und dem darauf ruhenden Zins von „jarlichen 17 pfund perner“ handelt auch ein anderer Brief mit dem Anfang: „Ich, Hans Lutz“ und datiert von 1470.

²⁰⁸⁾ Vgl. Cod. 118, 2^o des Stadtarchivs zu Kaufbeuren, erster Band des aus drei starken Bänden bestehenden Hörmannschen Archivverzeichnisses von 1739, das z. B. noch 200 Stadtrechnungsbände, fast lückenlos von 1517 bis 1740 reichend, und zahllose andere untergegangene wertvolle Archivalten aufführt, Bl. 37 a.

Lederer, der von Voreltern her z. B. auch zu Binswang zwischen Sonthofen und Hindelang durch Zinsleute geschäftliche Beziehungen hatte²⁰⁹⁾ und sein Leben in Kaufbeuren beschloß. Allein über mehr oder minder vage Vermutungen ist hier vorderhand, wie gesagt, nicht hinauszukommen.

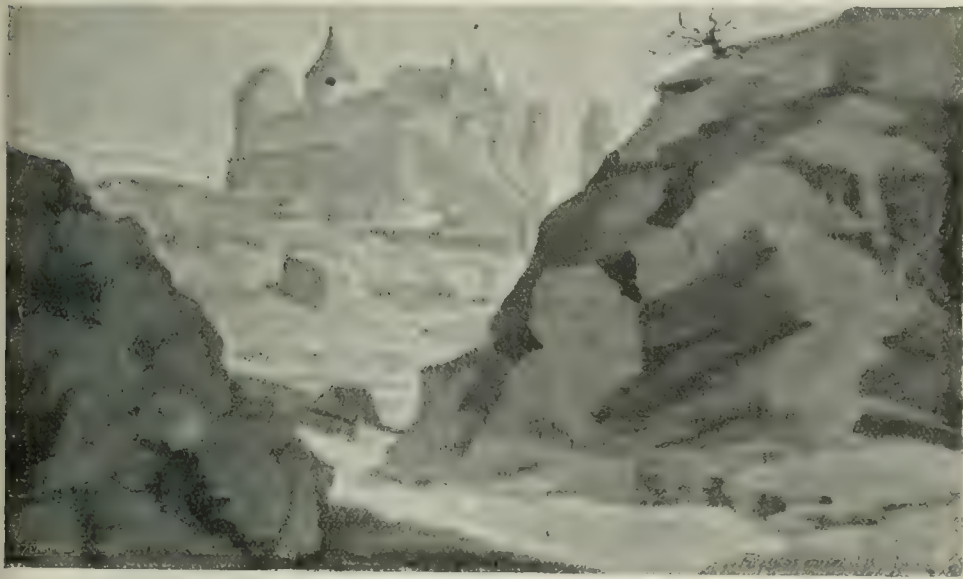


Abb. 5. Das hohe Schloß in Füssen.
[Nach einer Aquarellmalerei von 1827 (German. Museum).]

Auf den Spuren unseres Bildschnitzers gelangen wir nunmehr zu dem bereits oben erwähnten Hindelang tief im bayerischen Gebirge, in der Luftlinie nur etwa 25 km südöstlich von Füssen, in dessen Nähe sich im freien Felde bei Oberdorf jene Kapelle erhebt, die das einzige sicher beglaubigte Werk des Meisters birgt, eine reizvolle Krönung Mariä in halblebensgroßen Figuren. Allerdings ist auch diese auf den Künstler bezügliche und als Entstehungszeit des Schnitzaltars das Jahr 1515 angegebende Nachricht gegenwärtig schwer mehr nachzuprüfen. Sie tritt aber in der Literatur so bestimmt auf, daß wir ihre Richtigkeit wohl nicht in Zweifel zu ziehen brauchen. Leider ist im übrigen die Geschichte des Altars, der ursprünglich nicht für die „Pestkapelle“ bestimmt gewesen sein, sondern ehemals als Hochaltar die Pfarrkirche zu Hindelang geziert haben soll, völlig dunkel, und wir sind somit lediglich auf die Betrachtung des Denkmals selbst angewiesen.

Im überhöhten Mittelschrein kniet — vgl. Tafel IV — auf einem Postament die Jungfrau Maria, die Hände wie erstaunt und zugleich auch wie zum Gebet halb erhoben, das liebliche Antlitz von dichten Locken umgeben, die lang über den reich und wirkungsvoll gefältelten Mantel herabfließen.

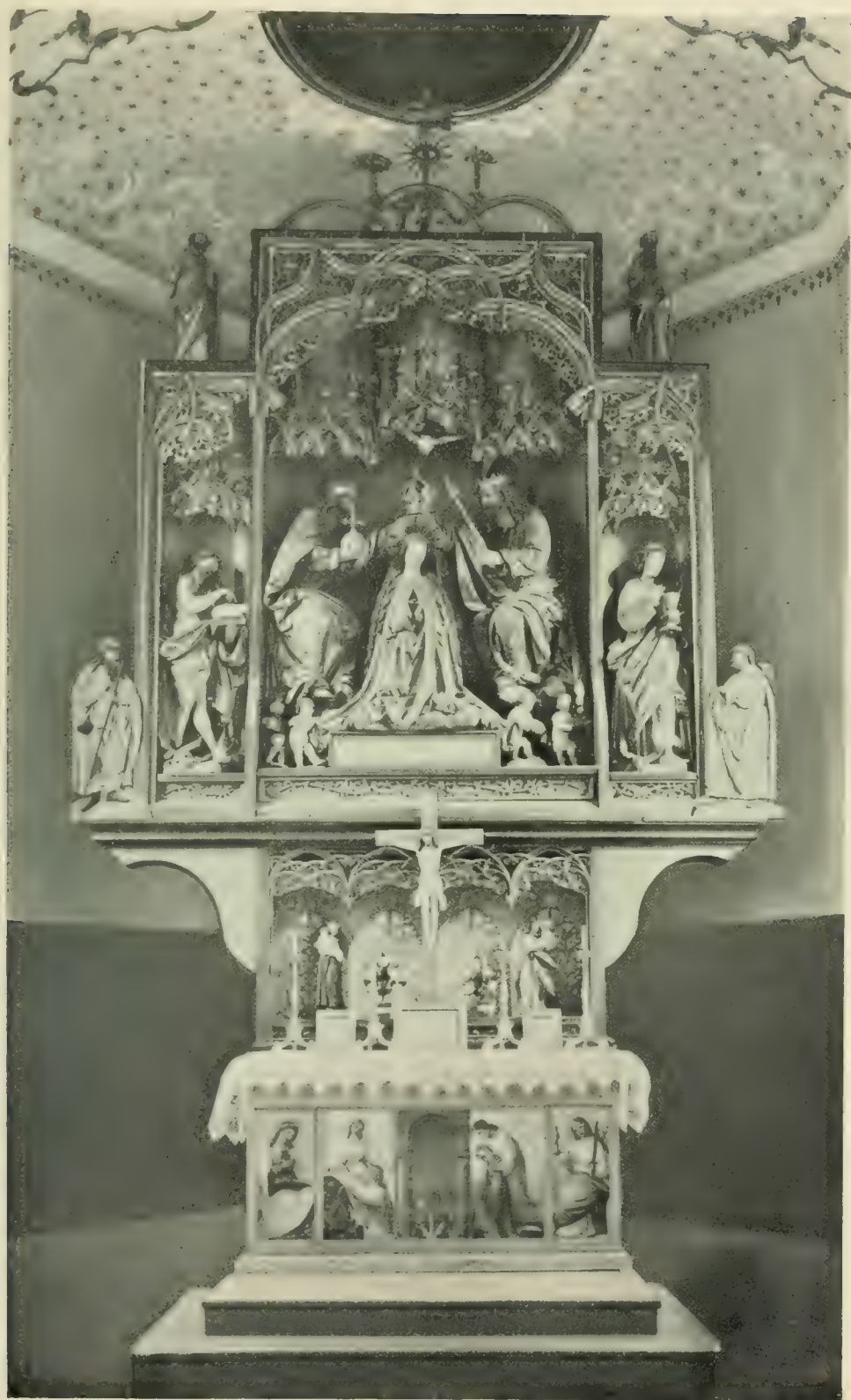
²⁰⁹⁾ Vgl. Anmerkung 207.

Über ihrem Haupte halten Gottvater und Christus die Krone empor, während in der anderen freien Hand Christus die vom Kreuz überhöhte Weltkugel, Gottvater das Zepter hält. Beide gekrönte Gestalten, deren Köpfe mit dichten Vollbärten und lockigem Haupthaar einander stark ähneln, sind auf erhöhtem Wolkensitz zu beiden Seiten der Jungfrau angeordnet und wie diese in lang herabwallende faltenreiche Gewänder gehüllt. Die Mantelenden der Madonna werden von zwei nackten Putten gehalten, während zwei andere, „antikisch“ gekleidete, musizierende Kinderfiguren rechts und links die Gruppe abschließen, über der die Taube des heiligen Geistes schwebt. Zu beiden Seiten dieser Gruppe in den Flügelnischen des Altars links Johannes der Täufer mit ausdrucksvollem, stark zur Seite geneigtem, bärtigem Haupte, nacktem Oberkörper, im übrigen aber von einem faltenreichen Mantel umgeben, mit etwas lässiger Geste der Rechten auf das auf dem Buche, das er mit der linken Hand hält, liegende Lamm hinweisend, das rechte Bein energisch, fast wie zum Ausschreiten vorgesetzt; rechts Johannes der Evangelist, bartlos, mit vergeistigtem Antlitz, den Kelch beschwörend, gleichfalls in reiche Gewandung gehüllt. Prächtige, aus verschränkten Eselsrückenbogen zusammengesetzte Baldachine, wie man sie in alter Malerei über den Fenstern des hohen Schlosses zu Füßen sieht, und ähnlich gebildetes reiches Sprengwerk schließen nach oben sowohl Mittelschrein wie Seitenflügel ab, während unter dem Ganzen, dreigeteilt wie dieses, ein köstlicher, fein empfundener gotischer Laubstab entlang geführt ist. Die Altarstaffel ist heute leer. Die Figuren des Petrus und Paulus über den Seitennischen sind von sehr viel geringerer Qualität, möglicherweise Werkstattarbeiten, wahrscheinlich aber überhaupt spätere Zutaten; dagegen gehören die beiden Pilgerfiguren in Hochrelief, doch mit vollplastisch ausgeführten Händen, rechts und links vom Altar — ihre Aufstellung ist kaum mehr die ursprüngliche — ohne Zweifel dem Meister selbst an. Die Fassung ist überall modern.

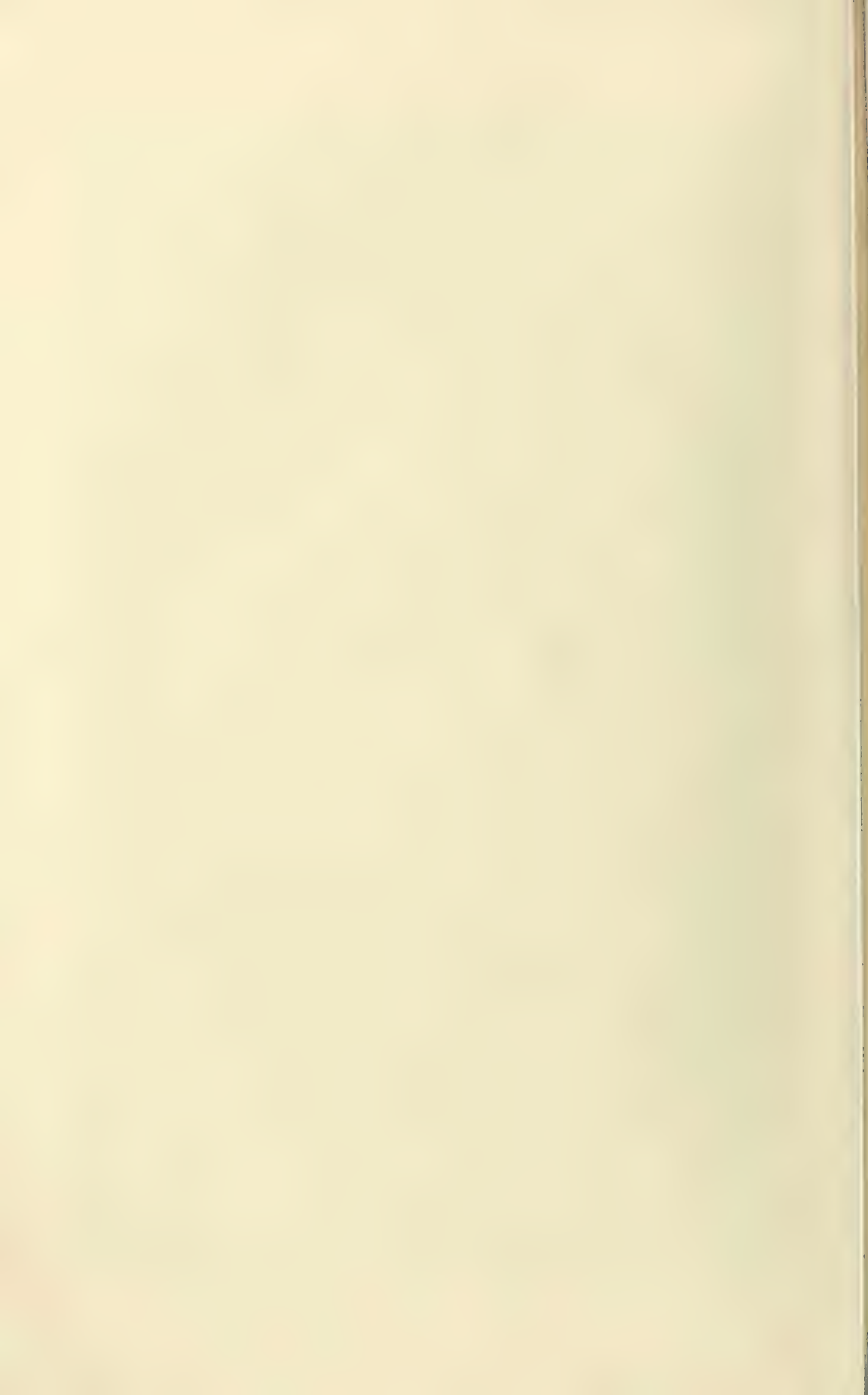
Der genaueren Beschreibung sonstiger Einzelheiten überhebt uns wohl die beigegebene Abbildung; indessen ist noch hinzuzufügen, daß die ganze Rückseite bemalt ist, Flügel und Mittelstück mit einem groß konzipierten jüngsten Gericht; die Predella mit dem Schweßtuch der hl. Veronika. Über den Meister dieser Bilder wird sich schwer eine begründete Vermutung aufstellen lassen. Als Klappaltar, dessen bemalte Flügel etwa verloren gegangen wären, scheint das Werk nicht gedacht gewesen zu sein.

Stilistisch steht die Arbeit, wie ja auch nach der Entstehungszeit zu erwarten ist, an der Grenzscheide der Gotik, aus der noch alles Ornamentale übernommen oder hergeleitet ist, und der Renaissance, deren freiere Formengebung bereits die meisten Figuren durchdringt und die auch in der Gewandbehandlung wie in Einzelheiten der Tracht vernehmlich anklingt, sodaß im Gesamteindruck der Geist der neuen Kunst sogar vorwiegt.

Kennzeichnend für die individuelle Art des Meisters ist vor allem die vortreffliche anatomische Durchbildung der Nacktteile, namentlich bei Johannes d.T. und den Putten, aber auch an Händen und Füßen, an denen er es z. B. liebt, die Adern scharf markiert hervortreten zu lassen; ferner die virtuose und

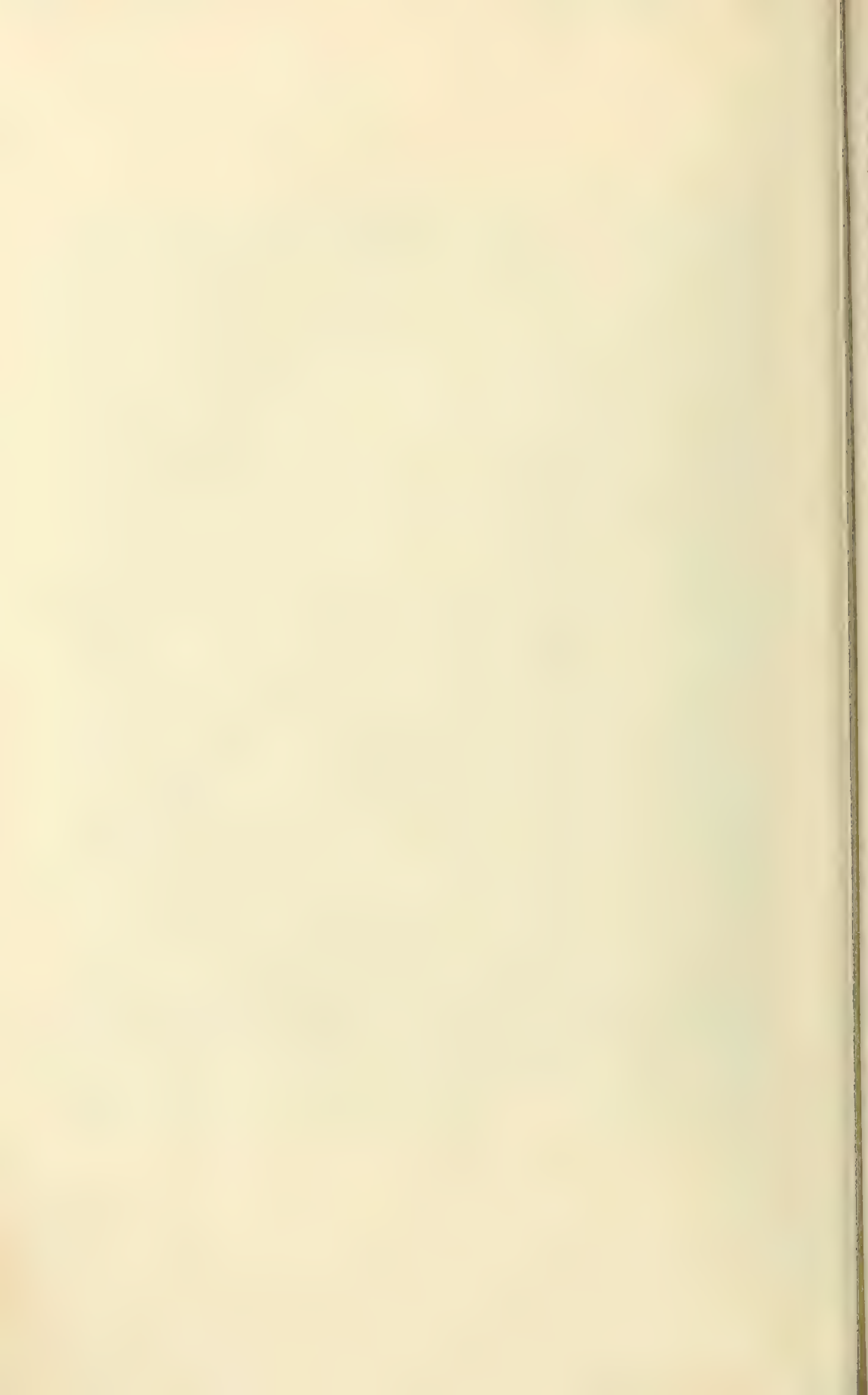


Altar in der Pestkapelle zu Hindelang (1515). Von Jörg Lederer.





Krönung Mariae im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. Von Jörg Lederer.



vielseitige Haarbehandlung, bei der er eine zum Teil glänzend durchgeführte à jour-Technik bevorzugt, die nur durch die Anwendung mehrerer Hohleisen der verschiedensten Formen — das Handwerkszeug der Bildschnitzer jener Zeit war ja ein viel komplizierteres und raffinierteres als etwa heutzutage — zu erklären ist; dazu ein im allgemeinen großzügiger, strengliniger Faltenwurf, der aber gelegentlich sonderbare, volant- oder rüschenartig durchgehende Passagen, um nicht zu sagen Unverstandenheiten aufweist, und endlich eine gewisse lässig-behåbige Art des Vortrages, die überall den Ernst zu mildern und selbst die gebotene Feierlichkeit, wir dürfen wohl gleich sagen: in das lebenswürdig und mit Wärme Erzhlende anmutvoll abzuschwächen bestrebt ist.

Alle diese charakteristischen Züge nun hat der Hindelanger Altar mit einer anderen Krönung Mariae gemein, die sich seit 1910 im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin befindet. Sie wurde aus dem Handel erworben, nachdem sie vorher eine zeitlang der Sammlung Rosen in Wiesbaden angehört hatte, in die sie aus Innsbruck gekommen sein soll²¹⁰⁾.

Auch hier nimmt — vergl. Tafel V — die heilige Jungfrau frontal und etwas über den Erdboden erhöht die Mitte der Gruppe ein, während Christus und Gottvater in ähnlicher Weise wie in Hindelang majestätisch thronend zu beiden Seiten angeordnet sind, und Putten — sie sind hier als Englein mit Flügeln ausgestattet und acht an Zahl — sich mit den Mantelenden und Säumen des lang herabfließenden Gewandes der Maria zu schaffen machen. Hier wie dort auch die gleiche Behandlung des Fleisches — man vergleiche insbesondere den hier nur mit einem wallenden Mantel bekleideten Christus mit dem Hindelanger Johannes d. T. — die gleich abwechslungsreiche, höchst virtuose Wiedergabe der Haare, die gleichen Absonderlichkeiten der Faltengebung, die gleiche gemtvoll- (fast gemütlich-) novellistische Auffassung des heiligen Vorganges.

Schon Theodor Demmler hat denn auch nach einem kurzen Vergleich der beiden Marienkrnungen auch die Berliner Gruppe ohne Bedenken und gewiß mit vollem Recht dem Meister des Hindelanger Altars, Jörg Lederer, zugeschrieben, und alle weiteren Zuweisungen an unseren Bildschnitzer werden an diese beiden Hauptwerke und die von ihnen abgelesenen Eigentümlichkeiten anzuknüpfen haben.

Ehe wir indessen nach sonstigen uns erhaltenen Arbeiten Lederers Umschau halten, liegt es nahe, sich zunächst noch auf Grund unserer Stilanalyse nach der Herkunft dieser Kunst umzutun. Da drängt sich uns nun vor allem der Name eines großen Meisters auf die Lippen, dessen tüchtiger Schüler und selbständiger Nachfolger zu sein unserem Allgäuer Bildschnitzer nur zu hohem Ruhme gereichen würde, nämlich des Michael Pacher zu Bruneck im Pustertale († 1498). Und zwar denken wir vornehmlich an ihn nicht sowohl, weil der Tiroler Meister gerade das Thema der Krönung Mariä wiederholt und mit besonderer Liebe zum Gegenstande seiner Schnitzkunst gemacht hat, und auch nicht etwa, weil Jörg Lederers Vaterstadt Füssen von

²¹⁰⁾ Freundliche Mitteilung des Herrn Dr. Demmler.

jeher in enger geschäftlicher und kultureller Verbindung mit dem nahen Tirol stand, sondern weil die Arbeiten Michael Pachers und besonders seine Plastik so viele verwandte Züge zeigt, die sich am ungezwungensten durch ein Schulverhältnis der angedeuteten Art würden erklären lassen. Das gilt z. B. von der Haarbehandlung, die in Pachers Werken — man vergleiche etwa die Köpfe Christi und der Madonna in der Marienkrönung zu St. Wolfgang²¹¹⁾ oder den Kruzifixus zu Bozen²¹²⁾ — mit ganz ähnlicher, nur vielleicht noch kraftvollerer Bravour geübt wird, das gilt auch von der Anordnung der Krönungsszene zwischen zwei Heiligen — ein anderer Schüler Pachers, der Meister des Flügelaltars zu Heiligenblut, steht dem Allgäuer Schnitzer darin noch näher²¹³⁾ —, das gilt von der Verwendung der Engelsfiguren als Träger der Mantelenden²¹⁴⁾ — beim Heiligenbluter Meister sind es gleichfalls Putten —, von dem Wert, der auf einen wohlüberlegten und gut herausgearbeiteten Gesichtsausdruck gelegt wird, von verschiedenen, namentlich männlichen Typen — man vergleiche z. B. den Hindelanger Pilger, der seinen Hut auf dem Rücken trägt, mit dem heiligen Joseph auf dem Flügelrelief der Anbetung der heiligen drei Könige in der Pfarrkirche zu Gries bei Bozen (von 1471)²¹⁵⁾ — usf.

In einzelnen Fällen, wie etwa hinsichtlich des Täuferotypus unseres Lederers scheint sich übrigens eher der Einfluß eines anderen Tiroler Meisters, des Brixener Malers Andre Haller, zu verraten — vergl. dessen Bildtafel mit Maria und den beiden Johannes im Kloster Neustift²¹⁶⁾ —, und so wird es hier, wo wir diese ganze Frage des Schulzusammenhanges und der Abhängigkeit nur flüchtig berühren konnten, wohl unentschieden bleiben müssen, ob wir zwischen Jörg Lederer und Michael Pacher ein wirkliches Lern- und Lehrverhältnis vorauszusetzen berechtigt sind oder ob der Allgäuer nur starke Beeinflussungen durch die gleichzeitige Tiroler Kunst, insbesondere die Werke des Brunecker Meisters erfahren hat. Als gewiß kann jedenfalls gelten, daß Jörg Lederer diese Einflüsse, mögen sie persönlicher oder lediglich sächlicher Natur gewesen, aus dem unmittelbaren Verkehr mit einem Tiroler Lehrmeister oder nur aus der Anschauung und der Kenntnis der Tiroler Kunst herzuleiten sein, in sich gründlich zu verarbeiten verstanden hat, daß er uns in seinen beiden Hauptwerken durchaus als ein Eigener entgegentritt, dessen Mission, ihm selbst wohl unbewußt, darin bestand, die herbe und schroffe Art der Tiroler Kunst gemäß dem Boden, dem er entstammte, in die mildere, anheimelndere, freundlichere schwäbische Art umzubiegen. Das kennzeichnet seine Stellung in der Geschichte der Plastik der oberdeutschen Renaissance.

²¹¹⁾ Friedrich Wolff, Michael Pacher, I. Bd. (Berlin, 1909), Tafel 12–16.

²¹²⁾ Ebenda Tafel 95, 96.

²¹³⁾ Vgl. Hans Semper, Michael und Friedrich Pacher, ihr Kreis und ihre Nachfolger (Eßlingen, 1911), Abb. 124.

²¹⁴⁾ Altar zu Gries bei Bozen s. Wolff, Taf. 2, Semper, Abb. 109; Altar zu St. Wolfgang s. Wolff, Tafel 11.

²¹⁵⁾ Wolff, Tafel 6; Oskar Döring, Michael Pacher und die Seinen (München-Gladbach, 1913), Abb. 9.

²¹⁶⁾ Semper, Abb. 93.



Abb. 6. Alle Stadtmauer und Blasiuskirche zu Kaufbeuren.
(Ges. f. christl. Kunst Mchn.; phot. Goldmann, Kaufbeuren.)

Die Frage, ob Jörg Lederer im Jahre 1515, da er den Hindelanger Altar schuf, noch in Füssen oder bereits in Kaufbeuren angesessen war, kann als einigermaßen müßig gelten, zumal wir zunächst nicht in der Lage sind, sie auf Grund irgendwelcher urkundlicher Nachrichten zu beantworten. Er könnte ja auch erst auf Umwegen, wie wir auch jenen Mathäus Lederer Kempten als Zwischenstation haben wählen sehen, nach Kaufbeuren gelangt sein. Von Wert wäre es uns allerdings, etwas über die Gründe zu erfahren, die ihn gerade Kaufbeuren zum Wohnsitz und Ort seiner künstlerischen Tätigkeit ausersehen ließen. Mangels urkundlichen Materials können wir auch darüber leider nur Vermutungen äußern. Neben dem guten Rufe, dessen sich die Reichsstadt an der Wertach als der neben Memmingen bedeutsamste Vorort der Kunst im Allgäu und als gut verwaltete, leicht erreichbare und von Fürsten und Herren viel besuchte Stadt im ausgehenden Mittelalter erfreute, wird es möglicherweise der Tod eines jener beiden Kaufbeurer Bildhauer, Konrad Köppel und Jakob Bentelin, die Franz Ludwig Baumann zum Jahre 1496 aus Akten nachgewiesen hat²¹⁷⁾, von deren Schaffen wir uns bisher freilich keinerlei Bild zu machen vermögen, gewesen sein, der unseren Jörg Lederer nach Kaufbeuren zog. Denn die Beobachtung, daß auch um jene Zeit schon fertige, gut eingeführte Werkstätten samt ihrem Kundenkreis, sobald sie sich durch Todesfall erledigten, gern von einem anderen strebsamen Meister übernommen und fortgeführt wurden, können

²¹⁷⁾ Baumann, Geschichte des Allgäus II, 687. Vgl. auch Ilg im österr. Hofjahrbuch III, 73.

wir vielfach machen. Auch überwachten Bürgermeister und Rat, zumal in den zünftisch organisierten und regierten Reichsstädten, sorgfältig den Zuzug fremder Handwerksgenossen und würden eine zu üppige Ausbreitung auch der „freien Künste“ und ein „Übersetzen“ einzelner Handwerke schwerlich geduldet haben. So mögen also in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts Hans Kels, Jörg Lederer und Christoph Ler an die Stelle jener älteren Bildhauer getreten sein, ähnlich wie wohl die Malergeneration der Jörg Mack, Hans Has, Daniel Rembold auf diejenige der Joseph Kohler, Jörg Leininger, Wendelin Silberlin, Sebastian Paidelkircher oder Brächlkircher und Ambros Reichart²¹⁸⁾ folgte, der oben genannte Goldschmied Hans Heyprecht den älteren Michel Hering²¹⁹⁾, den mutmaßlichen Vater des Bildhauers Loy Hering, abgelöst haben wird. Von der gleichfalls aus Kaufbeuren stammenden Maler- und Kupferstecherfamilie Hopfer — der letzte Nachkömmling derselben Kurt von Hopffer ist als Leutnant und Ritter des Max Josephs-Ordens vor zwei Jahren (1. Juni 1916) ein Opfer des gegenwärtigen Weltkrieges geworden — war zu Ausgang des 15. Jahrhunderts nur noch der wenig bekannte Leonhard Hopfer in der Vaterstadt ansässig, während die anderen Söhne des alten Peter Hopfer wohl um eben jene Zeit bereits nach Augsburg und Nürnberg übersiedelt waren²²⁰⁾.

Oft aber kam es auch vor, daß eine besonders günstige Gelegenheit zu lohnender Arbeit, wie das Zusammenströmen kunstsinniger Fürsten und Herren etwa auf den Reichstagen, oder aber auch ein bestimmter größerer Auftrag von auswärts gekommene oder berufene Künstler zu einem längeren Aufenthalt, aus dem dann nicht selten ein dauernder wurde, in einer Stadt veranlaßte. Und so könnte für die Reichsstadt Kaufbeuren und den Füssener Bildschnitzer Jörg Lederer wohl auch die Instandsetzung und gründliche Erneuerung des alten Choraltars in der Blasiuskapelle der erste Anlaß zu bleibender Verbindung gewesen sein, in welchem Falle wir etwa das Jahr 1518 als den Zeitpunkt der Niederlassung des Meisters in Kaufbeuren ansehen müßten, denn eine Inschrift auf der Rückseite des Altars (oben) besagt:

„die taffel ist gesetztt worden an vnser lieben frawen abent [24. März] als der engel den grüß bracht da man zallt 1518 vnd ist pfleger gewesen burgermaister Hans weser vnd blese honnold“.

²¹⁸⁾ Vgl. Baumann ebendasselbst. Für den Kaufbeurer Maler Jörg Leininger, den Baumann nur für die Jahre 1479–1484 nachweisen konnte, läßt sich übrigens noch ein sehr viel späteres Datum erbringen. In der Wölg. Ludw. Hörmannschen Chronik heißt es auf Seite 217 zum Jahre 1496: „So hat auch Hans Mayr, genannt Färber, als Pfleger des Gotteshauses und der armen Sondersiechen zu S. Dominicus vor der Stadt jenhals des Wassers von Jörg Leininger, dem Mahler und Burgern allhier, 2 Güthlein zu Lindenburg [S. 218] und einige Acker daselbst zu gedachter Pflieg erkaufft. Vid. die Acta der Herren Pfliegere“. Zu den Jahren 1490 und 1493 erscheint „der erbar und wyse malster Jörg Leininger, der maler“, auch in Urkunden des städtischen Archives. Er ist der meistgenannte Kaufbeurer Maler des ausgehenden 15. Jahrhunderts.

²¹⁹⁾ Vgl. Baumann ebenda. (II, 687.)

²²⁰⁾ Vgl. ebenda.

Die gleiche Jahreszahl 1518 findet sich noch einmal, einigermaßen versteckt angebracht, auf der Vorderseite in dem schön geschnitzten Laubwerkornament über der Predella.

Leider verraten uns aber weder Inschrift noch urkundliche Nachrichten den Namen des Künstlers, der als Plastiker um diese Zeit an dem Werke beteiligt war, und als notwendige Voraussetzung auch für die Haltbarkeit obiger Annahme würde selbstverständlich der Nachweis, daß Jörg Lederer als dieser Bildschnitzer anzusehen sei, gefordert werden müssen. Obgleich lediglich auf Grund stilkritischer Erwägungen läßt sich nun tatsächlich die Urheberschaft Lederers an mehreren Figuren und dem gesamten plastischen Ornament in hohem Grade wahrscheinlich machen, und als eines der Hauptwerke unseres Meisters hat denn auch der Choraltar der Blasiuskapelle in der Kunstgeschichte schon bisher gegolten — allerdings im wesentlichen wegen der annähernden Gleichzeitigkeit seiner Entstehung und der frühesten urkundlichen Nennung des Künstlers in Kaufbeuren, die in das Jahr 1519 fällt²²¹⁾.

In neuerer Zeit haben sich vor allem Friedrich Haack²²²⁾, Alfred Schröder²²³⁾ und Richard Wiebel²²⁴⁾ mit dem Altar beschäftigt, und insbesondere Schröder hat eine so eingehende geschichtliche Darstellung und Schilderung seines Aufbaus gegeben, daß ich mich hier unter Verweisung auf seine Ausführungen kurz fassen und im wesentlichen auf den Anteil Jörg Lederers an dem Werke beschränken kann. Zugleich sei auf unsere Abbildung auf Tafel VI, die nach einer neuen photographischen Aufnahme hergestellt ist, hingewiesen.

Bei der gründlichen Erneuerung des Choraltars im Jahre 1518²²⁵⁾ wurden nur die drei großen Figuren der Heiligen Ulrich, Blasius und Erasmus von dem älteren Altar aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts herübergenommen. Wesentlich für sie wurde der neue Schrein geschaffen, dessen Baldachinarchitektur und reiches gotisches Sprengwerk den entsprechenden Ornamentteilen des Hindelanger Altars sehr nahe kommt, wie auch das zierliche Laubwerk unterhalb der beiden Heiligen rechts und links von St. Blasius durchaus an das feine Hindelanger Laubstornament Lederers

²²¹⁾ Vgl. Anhang VI Nr. 5.

²²²⁾ Friedrich Haack, Die St. Blasiuskapelle in Kaufbeuren und ihre Ausstattung. Zugleich ein Beitrag zur Apt-Scorel-Frage, in der Zeitschrift für bildende Kunst N. F. IX (1897/1898) S. 249 ff.

²²³⁾ Alfred Schröder in Steichele-Schröder, Das Bistum Augsburg Bd. VI (Das Landkapitel Kaufbeuren) 1896—1904 S. 340 ff.

²²⁴⁾ Richard Wiebel, St. Blasius in Kaufbeuren, in dem von Joseph Schlecht herausgegebenen Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst, Jahrgang 1917 S. 9 ff.

²²⁵⁾ Eine ganze Reihe von Akten aus jener Zeit „die löbl. St. Blasii Pflieg betreffend“ verzeichnet Wolfgang Ludwig Hörmann in seinem „Versuch einer General- und Spezial-Registratur“ des reichsstädtischen Archives (von 1739) — cod. 118, 119 u. 120, 2^o des Stadtarchivs zu Kaufbeuren — Bd. I Bl. 51 b u. ff. Kaplan des „Beneficiums der St. Blasii-Capellen“ war damals Jörg Espenmüller aus alter Kaufbeurer Familie. Ihm folgte 1521 im Amte Nikolaus Kilwanger, „hiesiger burgerssohn“, zuvor Pfarrer zu Dinzlach, für den sich schon 1518, da er noch Kaiserlicher Majestät Kaplan war, Mathias, Kardinal-Erzbischof von Gurk und Coadjutor des Stiftes Salzburg, beim Kaufbeurer Rat verwendet hatte.

erinnert. Getrennt werden die alten Heiligen des Mittelschreins durch zwei Säulchen mit den Statuetten des Evangelisten Johannes und eines anderen heiligen Theologus in Talar und Barett und mit Buch, Schriftrolle und Schreibgerät in den Händen (s. Abb. 7), während die seitlich auf Säulchen angeordneten Figürchen des Petrus und Paulus (oder Matthäus und Marcus?) moderne Zutaten sind, die wohl erst aus der Zeit der letzten Restaurierung von 1895–1897 herrühren.



Abb. 7. Ein heiliger Theologus
(der Evangelist Lukas?) vom Choraltar der Blesiuskirche zu
Kaufbeuren. Arbeit des Jörg Lederer.

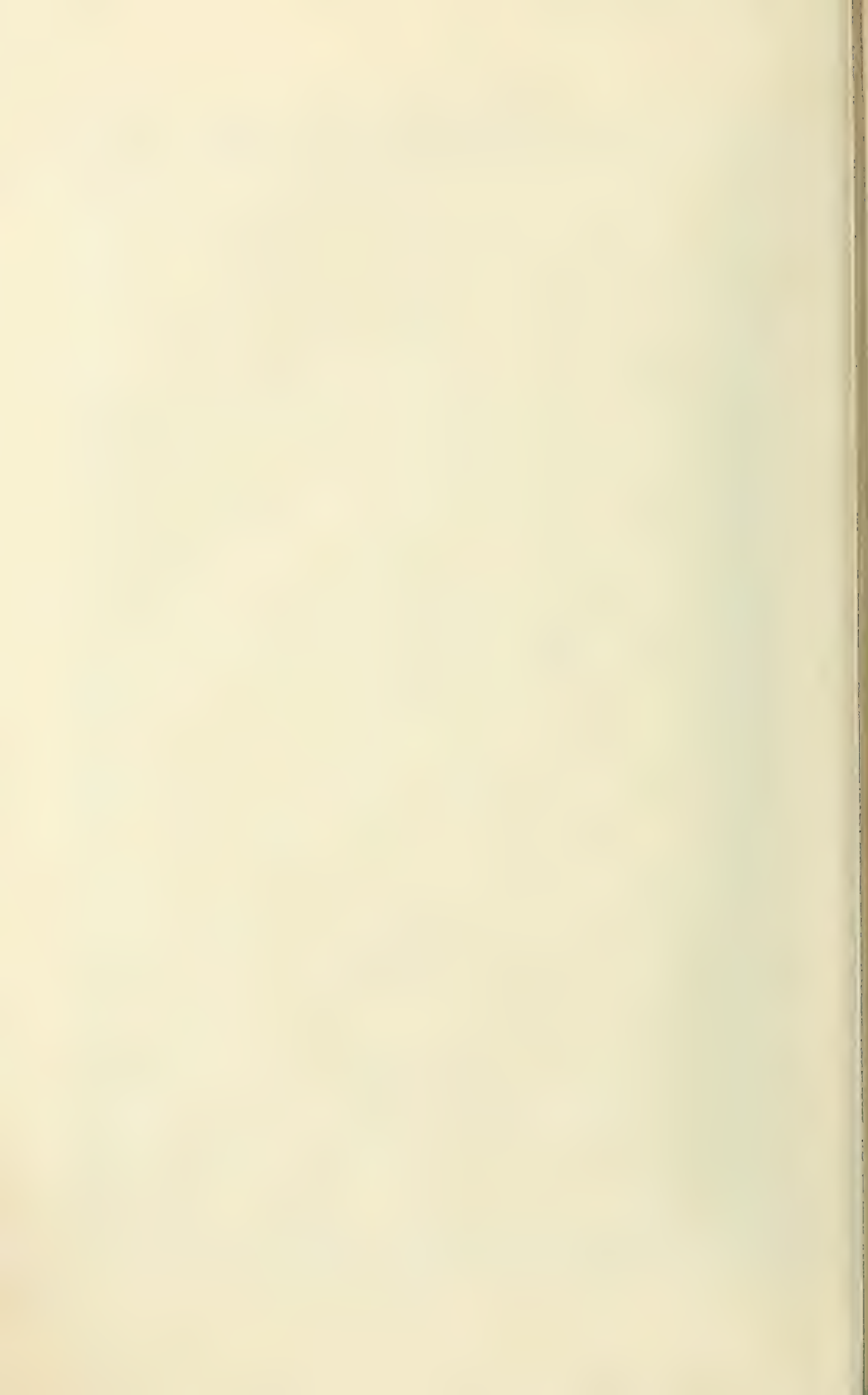
Auch die kleinen Figuren des Johannes Evangelista und des Theologus, in dem wir vielleicht mit R. Wiebel den vierten Evangelisten Lukas zu erkennen haben werden, hatten ihren Platz ursprünglich nicht im Schreine selbst, sondern in dem zierlichen, fast etwas zu zarten architektonischen Aufbau, der den Schrein bekrönt. Sie nahmen hier die Stelle der neu hinzugekommenen Engel zu beiden Seiten der Madonna in der Glorie ein, die unter einem Baldachin den höchsten Punkt behauptet, während der heilige Sebastian und St. Christophorus rechts und links von der Gottesmutter gleichfalls unter Baldachinen, doch etwas tiefer angeordnet sind. Die Flügel sind – heute wenigstens – derartig drehbar, daß, auch wenn der Mittelschrein geschlossen ist, die zwischen Flügel und Schrein ein-

gefügt Figuren Johannes des Täufers (Abb. 8) und der Mutter Anna selbdritt, je auf einer kurzen Säule mit stark ausladendem Kapitäl und einem schwebenden Engel zu Häupten, unter Baldachinen sichtbar bleiben.

Vergleichspunkte mit den beiden Krönungen Mariä von Jörg Lederer ergeben sich außer, wie bereits angedeutet, im Ornamentalen auch für manche der Figuren und ihre Eigentümlichkeiten, so insbesondere für die Täuferfigur, die alle Kennzeichen der Ledererschen Kunst aufweist: die virtuose Haarbehandlung, die gute anatomische Durchbildung der Nacktteile, die schwungvolle Faltengebung bei zugleich etwas kleinlicher und sonderbarer Detailausführung und über dem Ganzen eine gelassene, etwas spießbürgerliche Ruhe, durch welche die Strenge des Asketentums gemildert wird, ein Zug zu anekdotenhaftem Erzählen, wie er sich z. B. auch in dem blutigen Knochen



Choraltar in der St. Blasiuskirche zu Kaufbeuren.



andeutet, der noch in dem herabhängenden Beine des Widderfelles steckt, das dem Heiligen als Untergewand dient und dessen Kopf zu Füßen des Täufers sichtbar ist. Deutlich ausgeprägt ist eben dieser Zug auch in dem vortrefflich geschnitzten, ausdrucksvollen heiligen Theologus, um diese Bezeichnung Schröders beizubehalten, einer Figur, die überdies stark an die beiden Pilger des Hindelanger Altars gemahnt, nur daß diese aus dem Vollrund in den Reliefstil übertragen werden mußten. Und mit der trotz ihrer Kleinheit (37 cm hoch) großzügig gearbeiteten Statuette des Theologus hat wiederum das Gegenstück, der Evangelist Johannes, der emporblickend die Feder zum Schreiben ansetzt, also auf Patmos gedacht ist, die feine Artikulation und Haltung der Hände gemein, während ein gutes anatomisches Verständnis vor allem noch in der trefflich durchgebildeten Muskulatur des Oberkörpers des heiligen Sebastian und in den Christuskindern zu Tage tritt, von denen das der Selbdrittgruppe und das der Madonna im Strahlenglanz dem nackten Putto von Hindelang, dasjenige der Christophorusgruppe den Berliner Engelchen aufs nächste verwandt ist. Endlich ist auch eine gewisse großzügige Gewandbehandlung bei gelegentlich — Johannes Ev., Madonna, Maria der Selbdrittgruppe — auftretenden unmotiviert und maniert anmutenden Faltenbäuschen den meisten Figuren des Choraltars von St. Blasius eigen.

Man wird daher kaum fehl gehen, wenn man die gesamte Plastik der Erneuerung von 1518 für Lederer und seine Werkstatt in Anspruch nimmt. Sie folgt also zeitlich, wie das auch der sich von gotischer Gebundenheit noch weiter entfernende Stil erkennen lassen würde, auf den Hindelanger Altar, während die Berliner Marienkrönung den Meister offenbar auf einer höheren Stufe der Entwicklung, in der vollen Reife eines freien, durchaus selbständigen Schaffens zeigt.

Und wie den Choraltar, so werden wir nun auch wohl noch zwei weitere dreiviertel lebensgroße Figuren der Blasiuskirche als Werke Meister Lederers anzusprechen haben, die heute an der Ostwand des Schiffes zu beiden Seiten des Chors auf Konsolen unter Baldachinen aufgestellt sind und auffallender Weise wiederum Johannes, den Täufer (Abb. 9) und St. Sebastian (vgl. auf Abb. 10) darstellen. Ob und wie diese beiden Figuren in einem näheren, inneren Zusammenhang mit dem Altar zu denken oder wie sie sonst in die Kirche gekommen sind, ist schwer zu sagen; aber sicher ist wohl, daß namentlich die Johannes-Statue, die stilistisch und in vielen Einzelheiten (der blutige Knochen etc.) mit dem Täufer des Choraltars übereinstimmt, und dann



Abb. 8. St. Johannes der Täufer.
Vom Choraltar der Blasiuskirche.
Arbeit des Jörg Lederer.
(Ges. f. christl. Kunst Mchn.)

wohl auch sein Gegenüber, bei dem durch die neue Fassung die Beurteilung besonders erschwert wird, gleicher Herkunft wie die Figuren des Choraltars sind.

Ehe wir nun nach weiteren Werken der Ledererschen Werkstatt Umschau halten, erübrigt es uns noch, der Malereien des Choraltars wenigstens



Abb. 9. **St. Johannes der Täufer.**
An der Ostwand der Blasiuskirche zu Kaufbeuren.
Art des Jörg Lederer.

in Kürze zu gedenken. Die vielen Fragen, die sich an eben diese Malereien und die drei verschiedenen Hände, die sie geschaffen haben, knüpfen, hier aufzurollen, fehlt es uns freilich für diesmal völlig an Raum, so lehrreich für den Kunstbetrieb Kaufbeurens in der Zeit der Frührenaissance eine möglichste Ergründung aller dieser Verhältnisse auch wäre. Müßten dabei doch nicht allein die Bilder des Choraltars, sondern im Zusammenhang damit die gesamte Malerei Kaufbeurens etwa von 1480–1520, die wohl ihren Hauptausdruck in den 66 zyklischen Tafelgemälden, wie sie noch heute die Seitenwände der St. Blasiuskirche schmücken, gefunden hat, eingehender Betrachtung und Behandlung unterzogen werden und nicht minder der Einfluß, den etwa niederländische, augsburgische, nürnbergische Meister geübt, oder die Tätigkeit, die solche selbst in Kaufbeuren oder für die Blasiuskirche, ihren Choraltar und das kleine, mit Peter Hopfer oder auch mit Michael Wolgemut in Beziehung gebrachte Reliquienaltärchen entfaltet haben. Wir lassen also diese ganze Apt - Scorel - Hopfer - Burgkmair - Holbein (d. Ä.)-Frage²²⁶⁾, wie sie sich namentlich an die Gemälde der beiden Flügel, außen mit den Heiligen Martin, Nikolaus, Sebastian und Lorenz (obere Reihe), Antonius, Magnus, Valentin und Quirin (untere Reihe),

innen mit vier Szenen aus der Kindheit Christi und zwar oben Geburt und Anbetung durch die heiligen drei Könige, unten Flucht nach Ägypten und bethlehemitischer Kindermord, sowie an die große, von anderer Hand herrührende Kreuzigungsdarstellung der Rückseite des Schreines knüpft, auf sich beruhen und wenden uns nur noch flüchtig der dritten, allerdings weitaus schwächsten Hand zu, nämlich der des Kaufbeurer Malers Jörg Mack, des einzigen unter den Künstlern des Choraltars, der an seiner Urheberschaft

²²⁶⁾ Vgl. insbesondere Frdr. Haack a. a. O.

der Predellabilder durch die Bezeichnung „J. M.“ auf einer Fahne der auf der Rückseite dargestellten Kreuzschleppung kaum einen Zweifel gelassen hat.

Jörg Macks Name begegnet uns in Kaufbeuren bereits zum Jahre 1506²²⁷⁾; drei Jahre später hören wir von einem Frevel, den er begangen hat: er hat ein Christusbild verpfändet, das dann von dem „Gantmeister“ Hans Wagenseil öffentlich versteigert wurde. Mack und Wagenseil wurden dafür mit Gefängnis bestraft²²⁸⁾. In der Folgezeit mag er dann wohl zu einigem Vermögen gelangt sein, sodaß er 1530 ein Haus erwerben konnte²²⁹⁾. Ob dann der in den vierziger Jahren vorkommende „Kistler“ gleichen Namens²³⁰⁾ noch als mit dem Maler identisch betrachtet werden darf, muß fraglich bleiben.

In seiner Kunst erhebt sich Jörg Mack, soweit die Staffelmalereien des Choraltars der Blasiuskirche ein Urteil zulassen, nicht über das Niveau des Handwerklichen. Sowohl die Darstellung des Pfingstwunders zwischen den gekrönten Heiligen Katharina und Barbara einerseits, Margaretha und Dorothea andererseits, alle auf gemustertem Goldgrund,



Abb. 10. St. Blasius in Kaufbeuren. Innenansicht.
(Ges. f. christl. Kunst Mchn.)

welche die Vorderseite der Predella einnehmen, als auch die figurenreiche Kreuzschleppung der Rückseite, gleichfalls auf Goldgrund, sind ziemlich rohe Malereien, für die kurze, untersetzte Gestalten und braunrote, maskenartige, hart an die Karikatur streifende Männergesichter mit straffen oder struppigen, meist weiß gehöhten Haupt- und Barthaaren besonders kennzeichnend sind. Etwas reizvoller sind die weiblichen Heiligen der Vorderseite, die in ihren festlichen Gewändern, bei leidlichem Anstand, mit ihren semmelblonden Haaren und etwas breiten ovalen Gesichtern, freilich nicht allzu vorteilhaft, die Herkunft aus der Strigel-Schule zu verraten scheinen.

²²⁷⁾ Anhang VI Nr. 2.

²²⁸⁾ Anhang VI Nr. 3.

²²⁹⁾ Anhang VI Nr. 8.

²³⁰⁾ Anhang VI Nr. 13 und 14.

Nahe verwandt mit diesen Predella-Malereien ist ein Hausaltärchen im Besitze des Herrn Martin Leichtle in Kempten, das wohl gleichfalls dem Jörg Mack zuzuweisen sein wird und seine „Kunst“ in etwas freundlicherem Lichte zeigt. Auf den Mittelbildern ist der Engel der Verkündigung und Maria, auf den Flügeln außen links ein Heiliger (?) im Kurfürstenhut, rechts eine Prophetenfigur mit langem Bart, beide mit langen Tüchern, ursprünglich vielleicht Spruchbändern, in den Händen, innen links Hirt und Herde auf dem Felde, darüber ein Englein, rechts eine Stifterin in der Zelle knieend, oben wiederum ein Engel mit Spruchband, dargestellt. Hier, wie beim Choraltar von St. Blasius, sind Jörg Macks Malereien kaum ohne erhebliche Ausbesserungen und Veränderungen aus späterer Zeit auf uns gekommen; aber bei der niedrigen Stufe, die sie einnehmen, wird man das nicht allzu sehr zu beklagen brauchen. Von dem tüchtigen Können und dem schwungvollen Vortrag Lederers ist jedenfalls dieser Mitarbeiter am Choraltar, den man etwa einen südschwäbischen oder allgäuischen Sebastian Daig nennen könnte, weit entfernt.



Abb. 11. St. Blasius in Kautbeuren. Ostchor.
(Ges. f. christl. Kunst Mchn.)

Versuchen wir nunmehr, dem Werke Lederers noch weitere Arbeiten anzufügen, so muß hier vorweg festgestellt werden, daß Vollständigkeit und zuverlässige Begründung nur aus einer umfassenden Kenntnis und sorgfältigen stilistischen Analyse und Gruppierung der immerhin noch zahlreichen plastischen Werke in Kaufbeuren und dessen näherer und fernerer Umgebung aus der Zeit des Übergangs von der Gotik zur Renaissance gewonnen werden könnte, aus einer genauen Übersicht, wie sie wohl allein die staatliche Inventarisierung der Kunstdenkmale bieten würde, die sich dann noch mit eindringlicher Quellenkritik bezüglich der älteren, der gleichzeitigen und der unmittelbar folgenden Meister paaren müßte. So lange es an solchen Zusammenstellungen und Nachweisen auf dem Gebiete der Denkmälerkunde und der archivalischen Forschung noch fehlt, wird, was im Rahmen dieser Studien geboten werden kann, nur als ein Provisorium, als Vorschläge und Erwägungen zum Ausbau von Jörg Lederers Werk, die Ergebnisse vielfacher aber natürlich in keiner Weise erschöpfender Kreuz- und Querzüge durch das Allgäu, zu betrachten sein.

Unter diesem Vorbehalt werden wir uns zunächst mit zwei vermutungsweise Zuteilungen Schröders auseinanderzusetzen haben, der insbesondere noch zwei Werke für Jörg Lederer und seine Werkstatt in Anspruch nehmen möchte, nämlich die reizvolle Madonnenfigur in der Kirche zu Huttenwang ²³¹⁾ und die ähnliche Darstellung der heiligen Jungfrau in Verbindung mit der Wurzel Jesse und dem Stammbaum Christi in der Wallfahrtskirche St. Ottilien oberhalb Hermannshofen in der Nähe von Biessenhofen bei Kaufbeuren ²³²⁾. In beiden Fällen beinträchtigt die moderne Fassung eine irgendwie abschließende Beurteilung wiederum in hohem Grade, und in St. Ottilien kommt noch erschwerend hinzu, daß das ganze gutgegliederte Werk, das wohl ursprünglich als besonderer Altar gedacht war, in späterer Zeit, als man die Kirche barockisierte, seinen Platz oben auf dem neuen barocken Hochaltar fand und von unten und aus zu großer Entfernung heute kaum mehr richtig gewürdigt werden kann. Mit dieser Anordnung hängt es auch zusammen, daß sich eine gute photographische Aufnahme nicht ohne erheblichen Kostenaufwand ermöglichen ließ, weswegen für die gegenwärtigen Studien davon abgesehen werden mußte.

Was nun das Holzschnittwerk auf dem linken Seitenaltar der 1913 renovierten Pfarr-Kirche des heil. Johannes des Täufers zu Huttenwang, über die einstmals das Kloster St. Mang in Füssen die Patronatsrechte ausübte, betrifft, so bewundern wir an diesem feinen Marienbilde mit dem Christusknaben, der einen Granatapfel hält, auf den Armen (Abb. 12 ²³³⁾, vor allem die vornehme, noch durchaus gotische Haltung und den Schwung der reich gefältelten Gewandung, deren Mantelenden um die Mondichel zu Füßen der Gottesmutter geschlungen sind. Mit Lederers uns allein

²³¹⁾ Vgl. (Steichele-) Schröder, Das Bistum Augsburg VII (1906—1910) S. 202 und 593.

²³²⁾ Vgl. ebenda S. 37 und 593.

²³³⁾ Wir verdanken die Photographie zu dieser Abbildung der Lebenswürdigkeit des Herrn Pfarrers Thomas Müller in Huttenwang.

bekannten späteren Art hat die Figur so gut wie nichts zu tun, wie sie denn auch Schröder richtig bereits um 1500 ansetzt. Es wird sich also doch wohl eher um ein Werk der früheren „Kaufbeurer Schule“ — um diesen Ausdruck Dehios beizubehalten²⁸⁴⁾ — handeln.

Und ähnlich steht es mit den recht bedeutenden Schnitzwerken auf dem St. Ottilienberg, einer entzückenden Madonna in der Glorie,



Abb. 12. Madonna in der Kirche zu Huttenwang
aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

deren fein artikulierte und bewegte Hände wohl an Lederers Art gemahnen könnten, der Figur des schlafenden Jesse, der, mit gekreuzten Beinen daliegend und das Haupt leicht in die Hand stützend, gewissermaßen die Predellennische des ehemaligen Altars einnimmt, und den zu beiden Seiten der Himmelskönigin in einem reichen und geschmackvollen Weinrankengeflecht empor-kletternden oder sitzenden zehn Ahnen Mariä und ihres göttlichen Kindes,

²⁸⁴⁾ Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, 200 unter „Hörmatshofen“, wofür Hermannshofen zu lesen ist.

das gleichfalls eine Weintraube in der Linken hält. Auch der durchaus novellistische Zug, der namentlich an den in Stellung, Ausdruck und Tracht mannigfach variierten Ahnen zur Geltung kommt, könnte hier den Gedanken an unseren Meister nahelegen. Aber dieses leis Spielerische hat Lederer natürlich mit vielen zumal schwäbischen Bildschnitzern der Zeit gemein, und so genügt unsere Analyse schwerlich, um für den mit Schröder um 1510 anzusetzenden alten Altar von St. Ottilien über ein non liquet hinauszukommen.

Anders verhält es sich meines Erachtens mit einigen weiteren Werken der Allgäuer Plastik, unter denen die sehr flott, wenn auch etwas derb geschnitzten, den Monumentalplastiker jedenfalls nicht verleugnenden Halbfiguren der vierzehn Nothelfer samt dem Pestpfeile versendenden Gottvater im Pfarrhause zu Altstädten bei Sonthofen bereits in unserer Einleitung erwähnt wurden. Die durchweg 20 cm hohen Figürchen, deren ursprüngliche Verwendung wir uns vielleicht wiederum in einer Pestkapelle oder doch an einem Pestaltar zu denken haben, weisen zwar manche Beschädigungen namentlich durch roh und rücksichtslos eingeschlagene Stifte und Nägel auf, sind aber wenigstens völlig unrestauriert, wie sie denn auch größtenteils noch ihre alte Bemalung zeigen. Nur an den Augen scheinen gelegentlich spätere Retouches vorgenommen zu sein. So haben sich auch die originalen Unterschriften gut erhalten. Die Brustbilder sind durchweg mit alleiniger Ausnahme des Gottvaters auf Untersätze gestellt, deren Ornament ein aus dem Eselsrückenbogen entwickelter zierlicher Laubstab bildet. Wie dieser, erinnert die mannigfache z. T. virtuose Haarbehandlung, die gelegentlich, wie bei der heil. Barbara zu frei herabhängenden Locken führt, lebhaft an die Art Lederers, mit dessen ganzer Vortrags- oder Erzählungsweise die Altstädter Figürchen gleichfalls viel gemein haben, wie denn die ausdrucksvollen Köpfe der heiligen Blasius, Erasmus, Egidius, Veit und anderer uns geradezu den feinen, ernst-naiven Gesichtsausdruck des heiligen Theologus (oder Lukas) vom Choralter der Blasiuskirche zu Kaufbeuren ins Gedächtnis rufen. Ähnliches wäre über das Spiel der Hände, die hier freilich weniger zierlich bewegt und durchgebildet sind, zu sagen, sodaß ich die 15 Figuren, für die ich im übrigen auf die beigegebenen Abbildungen (Tafel VII—X) und die Einzelaufzählung in Anmerkung²³⁵⁾ verweise, als frühe etwa schon um

²³⁵⁾ „Sanctus Achacius“ in goldenem Mantel und Barett, Attribute zum Teil abgebrochen. — „S. Barbara“ mit Kelch, in goldenem Mantel; die rechte Hand fehlt. — „Sanctus Blasius“ mit aufgeschlagenem Buch; die Kerze fehlt. Fein charakterisiertes Gesicht: gute Wiedergabe des „blau rasierten“ Kinnes, dessen starker Bartwuchs durch die Bemalung angedeutet ist; Halspartie sehr naturalistisch. Goldener Mantel, weißer Halskragen. — „Sanctus Ciriacus“ als tonsurierter Mönch, die Halbfigur einer Besessenen, aus deren Munde ein Teufelchen ausfährt, besprechend und mit der Hand beschwörend. Vortreffliche Gesichtsbildung. Goldener Überwurf, weißes Untergewand. — „Sanctus Cristoforus“ mit dem Christuskind auf der rechten Schulter, Baumstamm in der Hand. Subtile Haarbehandlung. Groß bewegter, goldener, innen blauer Mantel, die kleinen Falten einigermaßen unverstanden. Das Christuskind auch in Gold gekleidet. — „Sanctus Dionisius“ mit seinem Haupt (mit Bischofsmütze) in der Hand. Nicht übler Kopf; rotblutiger Halsstumpf. Goldener Mantel, Handschuhe. — „Sanctus Egidius“ mit dem Reh (Pfeil in der Brust), das er mit beiden Händen liebkost. Prächtiger Kopf mit feinem Schläfen- und Stirnhaar; Bartstoppeln. Trefflich kolorierter goldener

1510 entstandene, was die Köpfe der männlichen Heiligen betrifft, wohl zumeist eigenhändige Arbeiten des Meisters bzw. seiner Werkstatt betrachten möchte.

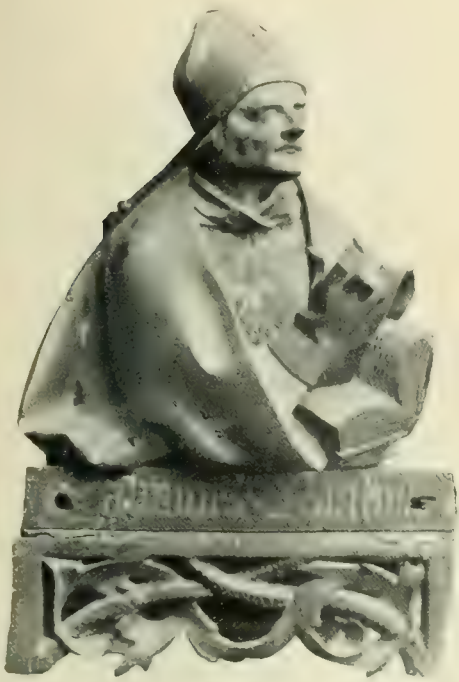
Wenn wir so die Altstädter Figuren ihrer Entstehung nach wahrscheinlich noch vor das sicher bezeugte Hauptwerk Meister Lederers, den Altar zu Hindelang, setzen müssen und zum Teil sicherlich als Werkstattarbeiten anzusprechen haben, so führt uns ein anderes, künstlerisch recht bedeutendes Werk wiederum in die Zeit der Erneuerung des Choraltars von St. Blasius in Kaufbeuren. Es ist dies die Madonna auf dem rechten Seitenaltar der Josephskapelle zu Mittelberg bei Günzach. Das schöne Bildwerk ist bisher so gut wie unbeachtet geblieben und hat, soweit ich feststellen konnte, nur einmal an entlegener Stelle eine wenig sachgemäße Besprechung erfahren, aus der aber wenigstens hervorgeht, daß die unten am Gehäuse zwischen schmalen Stabwerkstreifen angebrachte Jahreszahl, deren dritte Ziffer heute in Verlust geraten ist, damals (1889) noch deutlich „1518“ zu lesen war²⁰⁾. Auch ist das Altärchen daselbst, allerdings völlig ungenügend, nach einer höchst mangelhaften Zeichnung abgebildet worden. Wir geben die Mittelberger Madonnengruppe daher hier samt dem alten Schrein, der sie umschließt, nach photographischer Aufnahme wieder (Tafel XI unten) und lassen vor allem eine etwas eingehendere Beschreibung folgen.

Die Madonna sitzt leicht nach links gewendet in braunem (ehemals, wie es scheint, silbernem) Kleide und in einen, in prächtigen Falten wallenden (außen goldenen, innen blauen) Mantel gehüllt, vor einem grünen, fransenbesetzten, von zwei Engeln gehaltenen Vorhang auf einer grauen, wohl in Stein gedachten Bank, einen schmalen Zackenkronreif auf dem von braunen Locken umgebenen Haupte, mit beiden Händen das Kind haltend, das mit dem linken Händchen zu ihr hinauflangt, in der Rechten eine goldene Birne auf dem Rücken hält. Auch das Kind hat ein lockiges Haupt; die Haare der Madonna fallen in reichen, heute zum Teil schadhafte und abgebrochene Strähnen. Anlitz und Haltung sind von einer gewissen herben Anmut,

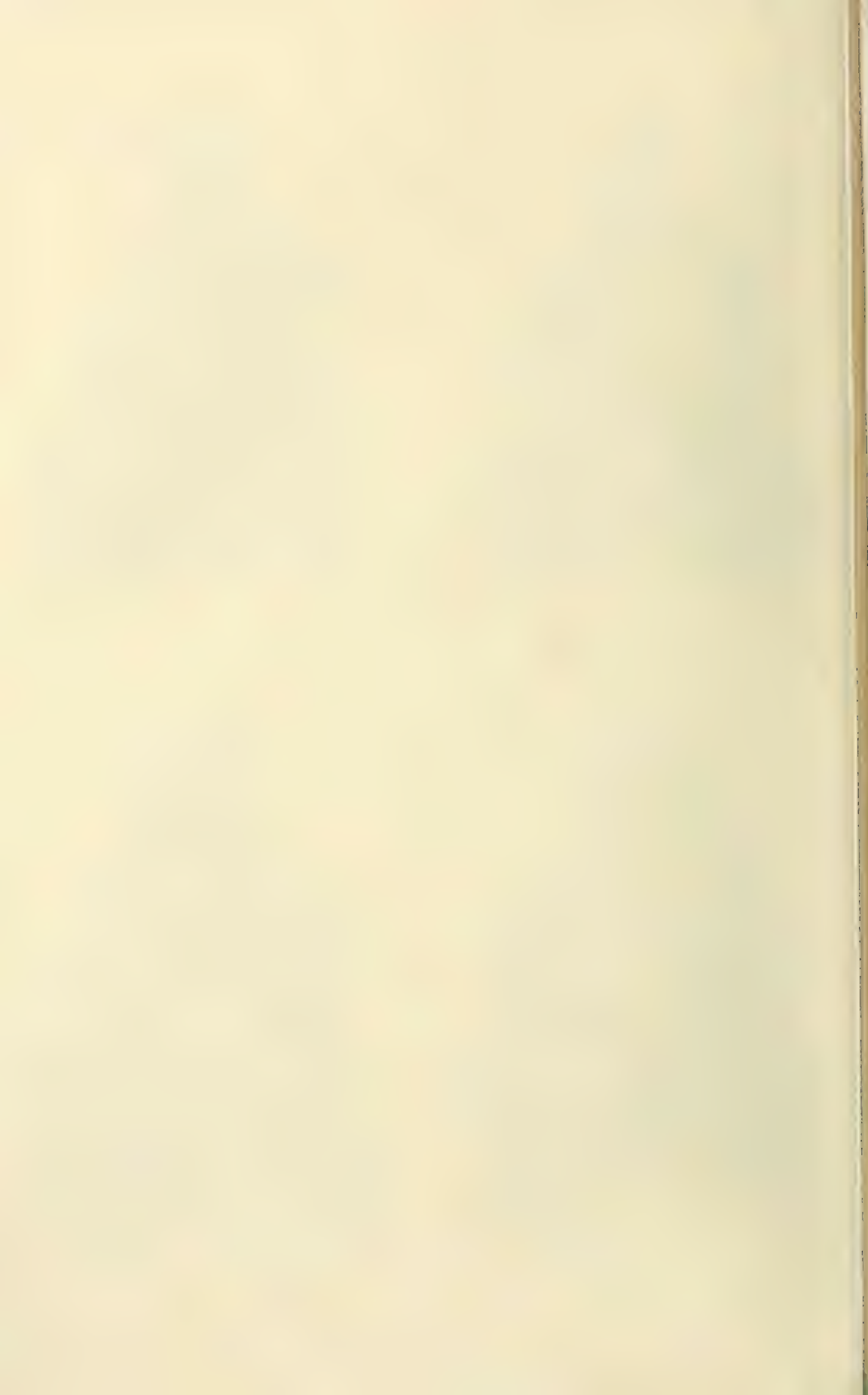
Mantel. — „Sanctus ERasmus“ als Bischof mit Mitra und aufgeschlagenem Buch in der Rechten, Attribut in der Linken fehlt. Vorzüglich charakterisierter Kopf, anatomisch gute Behandlung der Halspartie. Goldener Mantel. — „Sanctus Eustachius“ in rotem Barett, die linke Hand auf den Kopf des Drachen (schwarzes Haupt, Inneres der Ohren und der Rachen blutrot) legend. Straffe Haare, trefflicher Gesichtsausdruck, Goldener Mantel mit weißem Zobelpelzkragen. — „Sanctus Georius“ [Georg] mit Drachen (rotes Maul), in den er mit der Linken sein Schwert stößt. Reizvolle Figur, namentlich der Kopf wohl gelungen. — „Sancta Katherina“ mit zerbrochenem Rad, in Krone und goldenem Mantel. — „Sancta Margaretha“ mit Drachen, in Krone und goldenem Mantel. — „Sanctus Panthaleonus“, die Hände auf dem Kopf zusammengenagelt. Hübsches Lockenhaupt. Vornehme schwarz (?) und goldene Gewandung. — „Sanctus Vitus“ mit seinem Kessel in beiden Händen. Sehr fetter Kopf. Goldener Mantel.

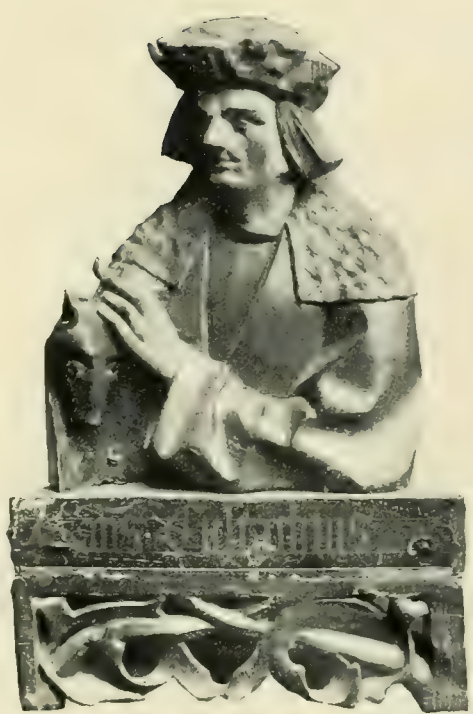
Dazu Gottvater auf goldener Wolke, den Bogen spannend. Flatternder, außen goldener innen blauer Mantel (Bemalung wohl erneuert). Hand und Bogen etwas schadhafte.

²⁰⁾ Geschichte der Pfarrei Obergünzburg. Dargestellt von dem derzeitigen Pfarrer Fr. X. Gutbrod. Kempten, Kösel, 1889 S. 67 f.

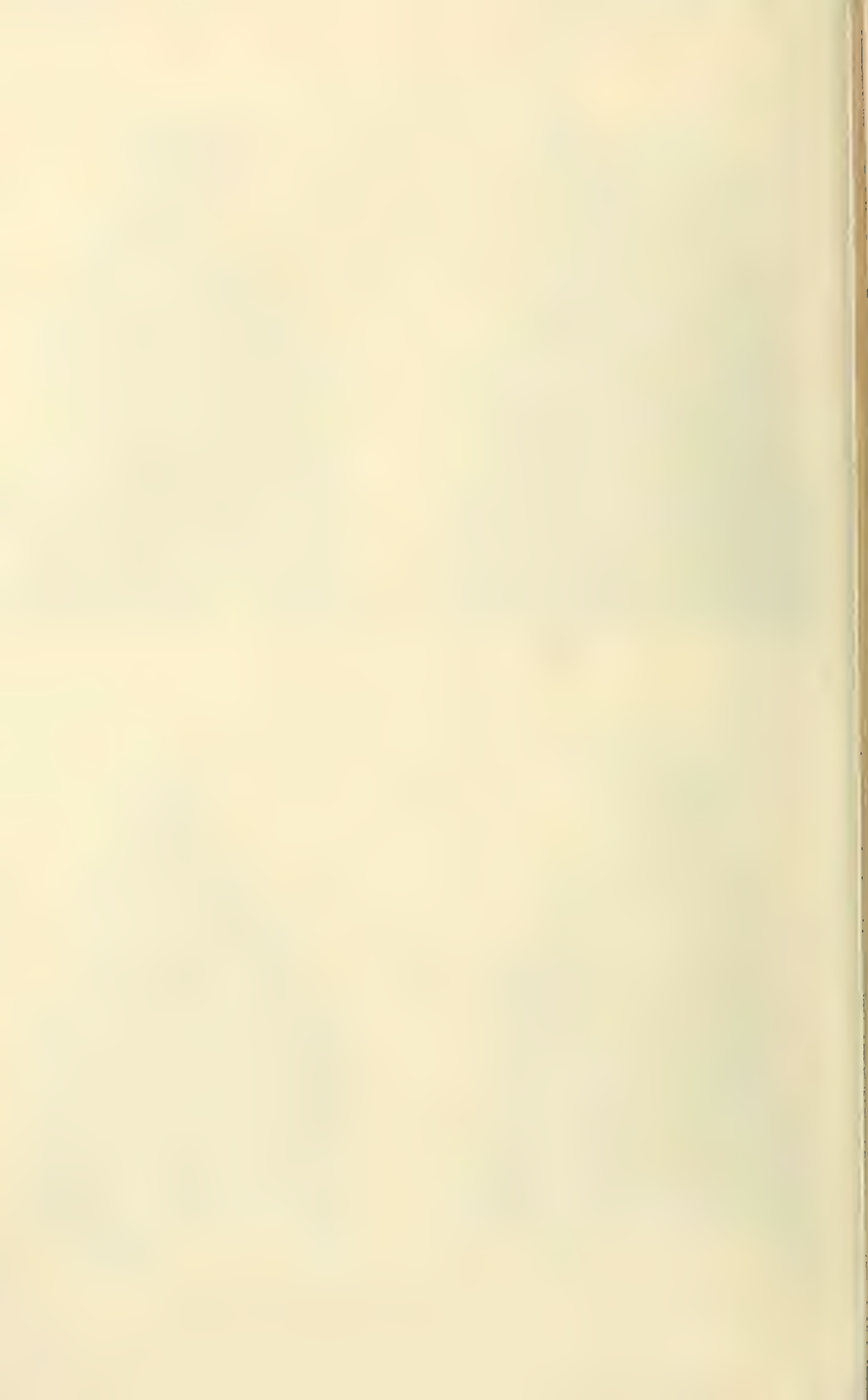


Die heiligen Nothelfer St. Blasius, St. Erasmus, St. Achacius und St. Vitus im Pfarrhause zu Altstädten.
Aus der Werkstatt und zum Teil von der Hand des Jörg Lederer.



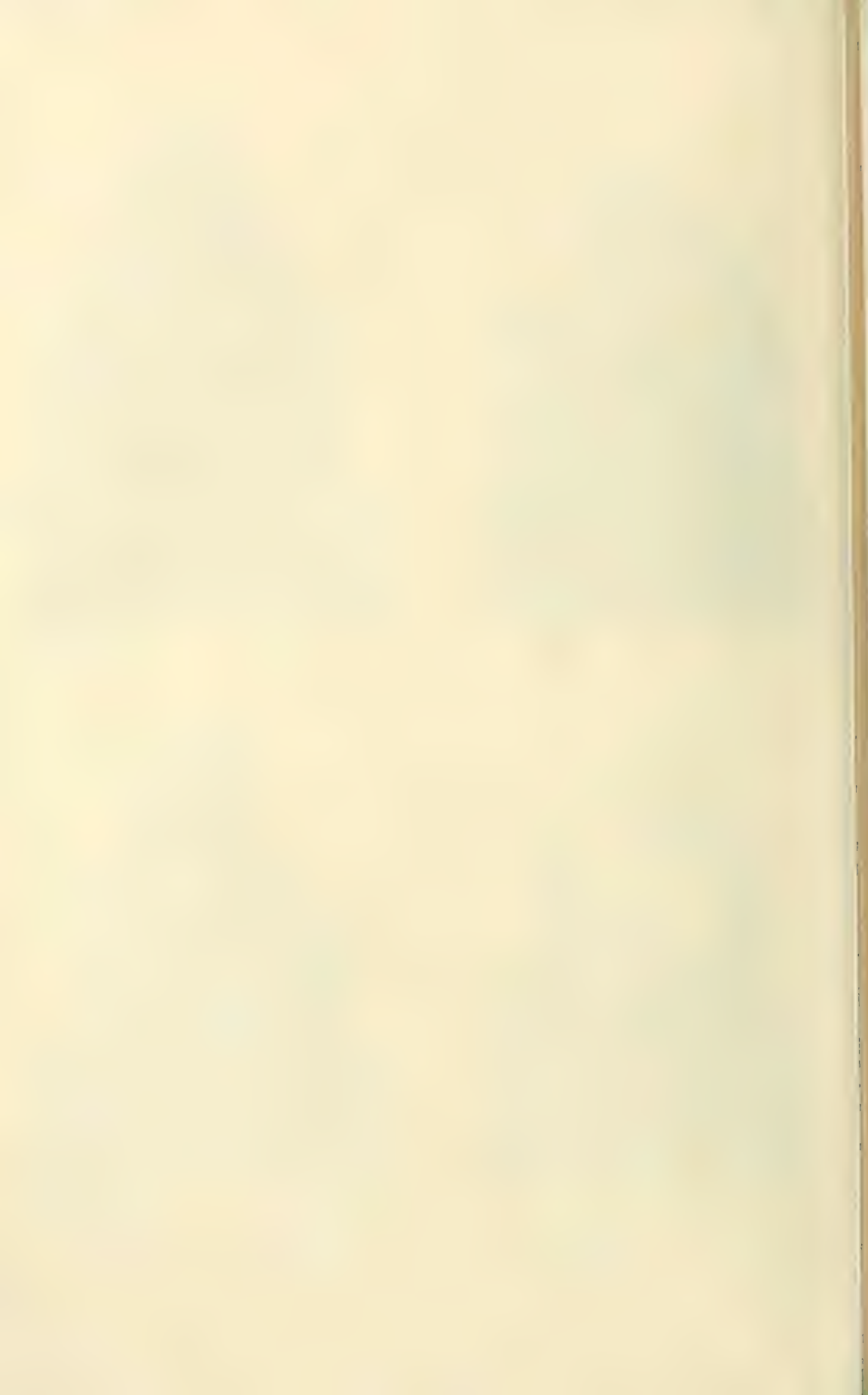


Die heiligen Nothelfer St. Christophorus, St. Eustachius, St. Cyriacus und Sta. Margaretha im Pfarrhause zu Altstädten.
Aus der Werkstatt und zum Teil von der Hand des Jörg Lederer.





Die heiligen Nothelfer Sta. Barbara, St. Egidius, St. Georgius und Sta. Catharina im Pfarrhause zu Altstädten.
Aus der Werkstatt und zum Teil von der Hand des Jörg Lederer.





Die heiligen Nothelfer St. Dionysius und St. Pantaleon und der die Pest- und Kriegspfeile
verschießende Gottvater im Pfarrhause zu Altstädten.

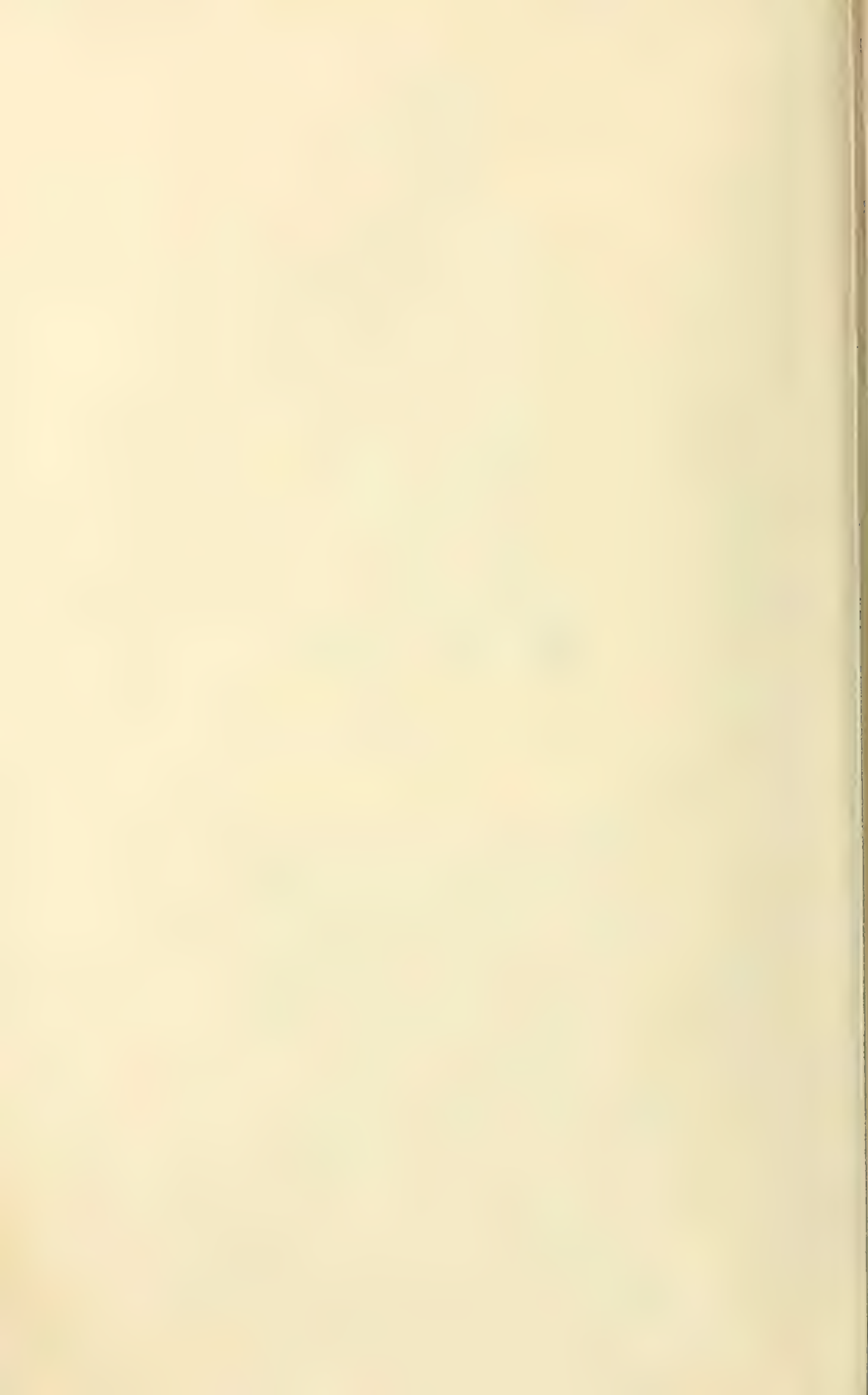
Aus der Werkstatt und zum Teil von der Hand des Jörg Lederer.



Sitzender Bischof,
holzgeschnitzt, im Städtischen Museum zu Kaufbeuren,
der Art **Jörg Lederers** nahestehend.



Seitenaltar der St. Josephs-Kapelle zu Mittelberg



verbunden mit vornehmer Würde. Auch die beiden etwas steifen Engelsfiguren mit an den Ellbogen gepufften und geschlitzten Ärmeln haben Lockenhäupter und liebliche, doch nicht sehr ausdrucksvolle Gesichter.

Das im wesentlichen noch originale Gehäuse ist oben nach vorn durch gotisches Stabwerk im Dreipaß mit Blattornament in den Zwickeln abgeschlossen und zeigt innen an den Seiten und oben fensterartig durchbrochenes Fischblasenmaßwerk. Eine einfache Spätrenaissance-Dekoration mit zwei schlichten Säulen ist spätere Zutat. Die Architektur des gothischen Schreines erscheint heute in Silber auf Rot, das vordere Stabwerk in Grau mit Gold gehöht. Die Höhe des Ganzen beträgt 94 cm, die Breite 88 cm; die Madonna ist 75 cm hoch, die größte Breite der Figur 62 cm. Als Flügel dazu gehörig, doch jetzt oben auf dem Altar stehend zwei schlecht erhaltene, je in einem Viertelskreis geschlossene Tafeln mit der sehr reinigungs- und herstellungsbedürftigen Darstellung der 14 Nothelfer in vorwiegend gelblichen und braunen Tönen; diese Malereien von sehr viel geringerem Kunstwert, aber, wie gesagt, sehr zerstört.

Was nun die etwaigen Beziehungen des Werkes zu unserem Kaufbeurer Bildschnitzer betrifft, so kann lediglich gesagt werden, daß zwar die feingliederigen Finger der Madonna und die Haarbehandlung an Lederer erinnern, der Altar auch durchaus des Meisters würdig wäre, daß sich aber nähere Anhaltspunkte für seine Urheberschaft aus der Stilvergleichung nicht ergeben, das rein gotische, noch von keinem Hauch der Renaissance berührte Ornament sogar eher gegen als für ihn spricht und die Möglichkeit, um nicht zu sagen Wahrscheinlichkeit, daß die Mittelberger Madonna auch von einem anderen, Lederer immerhin nah verwandten Künstler herrühren könne, gewiß nicht zu bestreiten ist.

Und ähnlich steht es noch um verschiedene andere Figuren, von denen diejenigen in der Kirche zu Hirschzell bei Kaufbeuren wenigstens genannt seien²³⁷⁾, deren Aufzählung im übrigen aber, da sie doch zu sehr an der Peripherie unseres Themas liegen, hier wohl unterbleiben kann. Nur die leider neu bemalte Figur eines sitzenden Bischofs, nur 34 cm hoch, jetzt im städtischen Museum zu Kaufbeuren, sei noch erwähnt und auch abgebildet

²³⁷⁾ In der Kirche zu Hirschzell gehören dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts folgende Figuren an: 1. Reizvolle Madonna mit Kind, auf der Mondstiel, in großzügiger Gewandung, reichem Lockenhaar, $\frac{3}{4}$ lebensgroß. 2. Auf dem Altar: Mater dolorosa, die Hände, die den Gewandzipfel halten, zusammenlegend, das Knie des linken Beines unter dem Gewand scharf ausgeprägt; gute Faltengebung, etwa $\frac{1}{2}$ m hoch. 3. Ebenda und von gleicher Größe: Johannes Evangelista, emporblickend, die Hände zusammenlegend, Lockenhaupt, gute Gewandung. 4. Ebenda zu oberst: Christus am Kreuz, ganz bedeutend im Ausdruck, aber nur von sehr mäßiger Anatomie. 5. Links vom Altar: Ausdrucksvolle Figur des Evangelisten Lukas, den Stier zu seinen Füßen; großzügige, zum Teil etwas unverstandene Gewandung; $\frac{3}{4}$ lebensgroß. 6. Rechts vom Altar: Johannes Evangelista mit Kelch und Schlange; sehr schöner, ausdrucksvoller Lockenkopf; $\frac{3}{4}$ lebensgroß. 7. An der Westwand des Kirchenschiffes der heil. Rochus mit Pilgermuscheln rechts und links von den Schultern; von geringerer Qualität und vielleicht später. $\frac{3}{4}$ lebensgroß.

Die durchweg neue Bemalung sämtlicher Figuren erschwert auch hier überall die stilistische Beurteilung sehr.

(Tafel XI oben). Der behagliche Vortrag, in dem sie gegeben ist, könnte vielleicht eher als bei mancher anderen gleichzeitigen Figur im Umkreise Kaufbeurens auf die Werkstätte Jörg Lederers schließen lassen.

Wir haben über den Werken, als deren chronologische Reihenfolge wohl: Altstädter Nothelfer, Hindelanger Altar, Werke der Blasiuskirche und — mit erheblichem Fragezeichen — Altärchen zu Mittelberg, endlich, aber auch bereits um 1520 oder kurz danach, die Berliner Marienkrönung anzunehmen wäre, den Meister selbst etwas aus den Augen verloren, kehren aber jetzt noch einmal zu seiner Persönlichkeit zurück, indem wir sogleich bemerken, daß für das knappe Jahrzehnt, das die Arbeit an den genannten, leidlich gesicherten Werken seiner Hand oder doch seiner Werkstatt umfaßt, über sein Leben kaum irgendwelche Daten beigebracht werden können. Da er aber danach noch etwa dreißig Jahre gelebt hat, so erhebt sich unwillkürlich die Frage, ob nicht doch etwa auch aus seiner Spätzeit noch Werke vorhanden seien, die ja möglicherweise eine neue Entwicklungs- und Stilphase bedeuten könnten.

Aber solange uns nicht urkundliche Nachrichten zu Hilfe kommen, wird diese Frage schwerlich zu entscheiden sein und werden wir uns hier damit begnügen müssen, einige Hauptpunkte seines weiteren Lebens kurz aufzuzeigen. Möglich auch, daß die öffentliche Tätigkeit, der er sich offenbar mehr und mehr zuwandte und in der er es zu der höchsten Würde in seiner Vaterstadt, derjenigen des Stadtammanns, brachte, ihn in späteren Jahren seiner Kunst entfremdet hat.

Im Jahre 1528 kommt Jörg Lederer einmal in einer Urkunde des Spitalarchivs als Bürger zu Kaufbeuren vor²³⁸⁾ und zum gleichen Jahre hören wir, daß er dem Kaufbeurer Patrizier und Fuggerschen Faktor Jörg Hörmann eine größere Summe, etwas über 38 Gulden, schuldig ist²³⁹⁾. Zwei Jahre darauf wird er zum erstenmale zum Stadtammann gewählt²⁴⁰⁾ und erscheint 1531 unter den Ratsherren, die bei dem feierlichen Empfang des Römischen Königs Ferdinand in Kaufbeuren beteiligt sind. Er hat zusammen mit sechs anderen Mitgliedern des reichsstädtischen Rats den Fürsten nach der Tafel zu „komplimentieren“, wie es in einer späteren, doch aus den Quellen geflossenen Darstellung der festlichen Veranstaltung heißt, die auch sonst mancherlei Streiflichter auf Zeit und Menschen fallen läßt²⁴¹⁾. 1532 ist er wiederum Stadtammann²⁴²⁾. 10 Jahre später ist den Akten eines Zeugenverhörs zu entnehmen, daß Lederer damals sein Vermögen

²³⁸⁾ Vgl. Anhang VI Nr. 6.

²³⁹⁾ Anhang VI Nr. 7.

²⁴⁰⁾ Anhang VI Nr. 9.

²⁴¹⁾ Anhang VI Nr. 10.

²⁴²⁾ Anhang VI Nr. 11.

auf 300 Gulden schätzte ²⁴³⁾, noch 1548 ist er am Leben ²⁴⁴⁾ aber zum 9. Juli 1550, wird er als verstorben bezeichnet in dem Kaufbriefe, laut dessen seine und seiner damals bereits gleichfalls verstorbenen Frau Anna vier Kinder, nämlich Barbara, die an den Kemptener Bürger Georg Gebhardt verheiratet war, Salome, die Bartholomäus Biechel, Bürger zu Füssen, zum Manne hatte, Katharina, die damals noch unverheiratet war, und Caspar Lederer das väterliche Anwesen samt Stallung und Garten für 360 Gulden an Bartholomäus von Welwart, augsburgischen Pfleger zu Nesselwang, verkauft ²⁴⁵⁾. Wie die beiden älteren Töchter, so war auch der einzige Sohn Jörg Lederers zu jener Zeit nicht mehr in Kaufbeuren ansässig, sondern, wie aus einer urkundlichen Notiz vom Dezember des gleichen Jahres hervorgeht, als Münzer zu Solothurn in der Schweiz wohnhaft ²⁴⁶⁾. Er war auch weder beim Tode der Eltern, die um 1550 rasch nach einander gestorben zu sein scheinen, noch gelegentlich des Hausverkaufs zugegen. Der Vollzug des letzteren wurde ihm erst vom Kaufbeurer Stadtgericht mitgeteilt und gleichzeitig angefragt, was mit dem Werkzeug des Vaters werden solle, das noch in einer Kammer beisammen sei, die nun aber gleichfalls geräumt werden müsse. Es ist also wohl anzunehmen, daß sich inzwischen kein Holzbildhauer, der Werkstatt und Werkzeug hätte übernehmen können, in der Stadt niedergelassen hatte, was in erster Linie mit der Überleitung in die neue protestantische Kultur zusammenhängen mag.

Hans Kels überlebte seinen Mitmeister und Weggenossen zwar fast noch um ein Jahrzehnt, aber er war, wie Lederer, schließlich hochbejahrt und wird gleichfalls in seiner Spätzeit kaum noch irgendwelche Werke geschaffen haben. Der Steinbildhauer Christoph Ler war bereits vor Jörg Lederer gestorben, sein Sohn Franz Ler, den wir gelegentlich auch als Bildschnitzer tätig sahen, wurde wenige Jahre später wegen Falschmünzerei der Stadt verwiesen, und der zum Jahre 1559 urkundlich erwähnte „Jakob Bildhauer“ bleibt vorläufig noch im Dunkeln und dürfte schwerlich eine irgendwie bedeutsame künstlerische Tätigkeit entfaltet haben. So wurde auch, als man 1568 an die Herstellung des Marktbrunnens ging, hierzu nicht ein einheimischer Meister, sondern Paul Reichlin, Bürger zu Schongau, berufen ²⁴⁷⁾. Und wenn uns auch in der Folgezeit noch mancherlei Kaufbeurer Künstlernamen begegnen, wie schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts der des Plattners Thomas Maise ²⁴⁸⁾ oder

²⁴³⁾ Anhang VI Nr. 12.

²⁴⁴⁾ Anhang VI Nr. 15.

²⁴⁵⁾ Anhang VI Nr. 16.

²⁴⁶⁾ Anhang VI Nr. 17.

²⁴⁷⁾ Zum Jahre 1568:

„Desgleichen hat Paul Reichlin, Bürger zu Schongau, aus alten Grabsteinen einen grossen Bronnen auf dem Marktplatze verfertigt und die Bronnen-Saul mit vier Wappen ausgeziert, wofür ihm 156 Gulden bezahlt worden“.

[Wolfgang Ludwig Hörmanns Kaufbeurer Chronik S. 413.]

²⁴⁸⁾ Kaufbeurer Stadtkanzlei-Protokolle de anno 1546—1551 im Kreisarchiv Neuburg a. D., Litera D Blatt 97 b zum Jahre 1550.

in den achtziger Jahren die Maler Stephan ²⁴⁹⁾ und Endres Mair ²⁵⁰⁾ und wenn unsere Eingangs aufgestellte These, daß selbst in kleinen Orten vielfach treffliche Meister tätig waren, auch weiterhin gültig bleibt, wofür aus dem 17. Jahrhundert die Bildschnitzerfamilie Beychel aus Linden bei Kaufbeuren als Beispiel angeführt sein mag ²⁵¹⁾, so bedeutet doch das Todesjahr des eifrigen Kunstfreundes und -förderers Jörg Hörmann (1552) zugleich das Ende der Renaissance, das Ende auch der höheren und feineren Kunst der kleinen Allgäuer Reichsstadt, wie sie hier ein paar Jahrzehnte lang geblüht und in den Werken eines Hans Kels, Christoph Ler und Jörg Lederer mit Augsburg gewetteifert hatte. Was wir dem Sohne Christoph Lers zuschreiben konnten, bedeutet nur einen matten, zum Schemen verblaßten Abklatsch der Kunst seines Vaters und einer größeren und besseren Zeit; und doch war er es, an den sich in Ermangelung eines tüchtigeren Künstlers die Hinterbliebenen Jörg Hörmanns wegen Anfertigung der Gutenberger Rotmarmor-Epitaphien wandten, nachdem des Vaters entseelter Leib aus dem stattlichen, mit so viel Liebe eingerichteten, mit so viel Kunst geschmückten Hause zu Kaufbeuren, wo er gestorben, in die Familiengruft zu Gutenberg überführt worden war.

Und so stehen wir wiederum vor diesem Hause, von dem unsere Wanderung ihren Ausgang genommen, und lesen aufblickend zum Torbogen des arg zerstörten Portals noch einmal das Stoßgebet jener Zeit und sprechen es mit und empfinden es tief, heute, im Sommer 1918, inbrünstiger vielleicht als es je zuvor empfunden worden:

DA PACEM DOMINE



²⁴⁹⁾

„Verleihe unns Gott ain
glücksäliges und guttes
Neues Jar Anno [15]84.

Steffan Mair, malern, ist furgelaltent worden, weil man bericht, das diejenig, darzu er zu heuraten vorhabe, zuvor ain mann gehabt, welcher in krieg gezogen und noch unwissend, ob derselbig gestorben, so will man im deßen erinnert und ime haimgestellt haben, ob ers darüber wagen wol oder nit; doch gang es ime anderst dan recht, sol er meinen hern kain schuld geben“.

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle, III. Bd., Bl. 100 a].

²⁵⁰⁾ Zum 29. Dezember 1588: fl. k. h.

„Ennderus Mair, maller, dotgab —. 16. —.

[Ausgabenbuch des Hospitals in Kaufbeuren, Spitalarchiv daselbst, in Schublade 68].

²⁵¹⁾ Vgl. Anhang VII.

Anhang I.

Vier Briefe des Castulus („Gastl“) Fugger in Nürnberg an Jörg Hörmann aus dem Jahre 1529.

(Im Hörmannschen Familienarchive, Stadtarchiv Augsburg.)

1. Brief.

[Hinweis auf frühere Korrespondenz mit Beischluß eines Briefes von Hieronymus Höchstätter. Bericht über die von Jörg Hörmann in Nürnberg gekauften Messing-Gegenstände, deren genaues Verzeichnis, „Aussenden“, beigelegt ist, ihre Absendung und Verrechnung.]

„Laus deo M^o V^o XXVIII^o adi XXX jenners inn Nurenberg.

Mein ganz willigenn diennst zuvor, lieber h. Jorg Hermann, sunder gutter freundt und gunner, mit jungsten han ich euch geschrieben, euch auch damit gesandtt ain prieff, ann euch lauttendt, vonn Jheronymus Hoeffstetter, so der herren diener gewessenn ist, der hoffnung, solch meynn jungst schreibenn werdt euch wordenn seynn, derhalben an not sinnt, waytter vonn zu meldenn. Und ist auch dies abermals meynn schreibenn allain, nachdem ir hie etlich ding mer vonn messingen werkg bestellt und chaufft habt ghabtt, auch von specerey etc. Solches hann ich also hie alles inn aynn feßlin machenn lassenn und auch inn tuch und plahenn pindenn und myt der herren zaychenn zaychnenn lassenn und gemeltt feßlin auff adi 28 dytto mytt Anderli Kelner, furmann, genn Aug[spurg] gesantt mytt ordnung, euch solch feßlin vonn Aug[spurg] aus waytter genn Hal zu sendenn der hoffnung, es werdt geschehenn werdenn, und was auch als inn gemelkten feßlin ist und ain jedes innsunders chost, davonn sendt ich euch hiermit ain aussennendenn, wie irs dann wol sehenn werdt und euch darnach inrichtten werdt habenn der hoffnung, ir werdt solch dynng laut des aussenden alles recht findenn (werdenn). Ir secht auch, das solch dynng als inn summen zusamenn chost fl. 18 β 10 h. 9 münz; di han ich also inn ayner summ laut euer ordnung und bevelch hie per Hal für ausgebenn gesetzt, werdt ir wol wayter wyssenn einzuschreibenn etc.

Sunders ways ich euch sunst auff dies mal nytt zu schreibenn, dann wyl mich euch hiermit als meynnem sundrenn gunstigenn liebenn freundtt bevolhenn habenn, und was euch lieb und diennst ist, findt ir mich willig. Damit sey Gott myt euch, auch myt unns allen alzaytt, amenn.

Euer williger

Gastl Fugger.“

„Dem erbarenn weyssenn
Jorgenn Hermann in
Aug[spurg], meynnem be-
sünderenn guetten freundt
zu handenn.
Aug[spurg] oder wo er ist.“

[Registraturvermerke von J. Hörmanns Hand:] „- 1529 - 28 Jenner adi 4 febrer, dedit 30 Jenner, von Gastel Fugger von Nurmberg“ [von anderer Hand:] „Bergwerkh, Gastl Fugger“. [Das kleine Papiersiegel zeigt das Rhewappen Fuggers.]

Das „Aussenden“, das dem Schreiben beigefügt ist und eine Aufzählung und Einzelverrechnung der in Nürnberg gekauften Sachen enthält, lautet folgendermaßen:

„Laus deo M° V° XXVIII° adi XXVIII. Jenner inn Nürenberg.

Item ausgebenn per Hal, sendenn wyr auff dattum im namen gottes genn Augsp[urg] mytt Anderli Kellner, furmann, nemlichen ain feflin in tuch und plahenn gepundenn und mytt der herrn zeychenn; und hat auff di fuer gewegenn c[entner] ³/₄, ist der lonn vonn 5 c. 2 fl., thut und im seynnenn lonn vonn hin pis genn Aug[spurg] g. [?] bezaltt fl. — β 6 h. —

Item solch obstendtt [obenstehendes, obiges] feflin gehortt dem Jorgenn Hermann zu, sol mann im vonn Augsp[urg] ains waytters hinain genn Hal sendenn und ist auch inn gemelttem feflin, wie hernach stenn wyrtt und also:

Erstlichenn darinnenn 3 messing teller, wegen l. 8 ¹/₂,
chostenn fl. 1 β 8 h. 5
noch ain scherpeck [Barbierschüssel] wygtt 3 h. chost . . . fl. — β 7 h. 8
mer ain l. schlecht, wiennisch aingesetzt gewichtt, chost . fl. 1 β 6 h. 8
mer ain 8 pfundigs aingesetzt Nürenberger gewichtt, chost fl. 1 β — h. —
mer ain l. wennisch aingesetzt gewichtt, chost fl. — β 4 h. 6
mer ain l. Nuernberger aingesetzt gewichtt, chost . . . fl. — β 3 h. 4
mer 2 koer leichter chostenn paydtt fl. — β 10 h. —
mer 2 nieder schreybleuchttter, chostenn paydtt fl. — β 4 h. —
mer ain grosse wermbpfannenn vonn messing chost . . . fl. — β 11 h. 6
mer ain klaynne messing wermbpfannen, chost fl. — β 6 h. 8
mer ain geschraubttenn leuchtter vonn 2 rorenn, chost . fl. — β 10 h. —

Item obstandtt messing wergk inn sum chost
fl. 6 β 12 h. 9 münzn.

Item noch inn obstandem feflin, wie auch hernach stonn wyrtt:

Erstlichen darinnenn 2 l. pfeffers zu 12 β das l. thutt fl. 1 β 4 h. —
mer 4 l. imbers zu 14 β das l. thutt fl. 2 β 16 h. —
mer ¹/₂ l. ains gepressenn zimat oder kanel darfür . . . fl. 1 β 10 h. —
mer ¹/₂ l. negellin und darfür fl. 1 β 3 h. —
mer ¹/₂ l. minzens oder muscatt plütt darfür fl. 1 β 12 h. 6
mer ain vierdungen ganz muscatt darfür fl. — β 6 h. —
mer 14 ¹/₄ l. grobenn zuckers, je 4 ³/₄ l. per ain fl. thutt fl. 3 β — h. —
mer für di schachtel und secklin darfür fl. — β — h. 6

Item obstandtt spetzerey inn summ chost fl. 11 β 12 münzt.

Sum summarum, wie obenstätt, fl. 18 β 10 h. 9 müntz, han ich also inn aynem post und summen hie per Hal für ausgebenn geschriebenn etc.

[Hinzufügung von anderer Hand :] Ist zu Satz [Schwaz?] eingesch[rieben] ad ult. Dec. 1529.

Lieber her Jorg Hermann, hie obenn vernemft ir, was inn eurem feßlin ist; werdt ir also laut diesses aussendenns zu empfehenn wyssenn, und was euch hier innenn mangellnn wyr, myr anzaygenn; wil ich euch beschaydt thonn. Und han auch solch obst[ande] fl. 18 β 10 h. 9 müntz inn aynem post und summen per Hal für ausgebenn gesetzt, daß ich so vyl hie vonn eurendt wegenn ausgebenn und bezalt hab“.

2. Brief.

[Er freut sich über die glückliche Zurückkunft Jörg Hörmanns nach Augsburg, berichtet über das Ausscheiden des offenbar ungetreuen Faktors Hieronymus Höchstetter aus dem Fuggerschen Geschäft, über die von Hörmann dem Meister Mathes [Gebel]²⁵²⁾ in Nürnberg in Auftrag gegebenen Medaillen und über einige im Auftrage Hörmanns besorgte Ankäufe von Stoffen und Kleidungsstücken, kommt noch einmal auf die Angelegenheit des Meister Mathes zurück, erwähnt des Ulrich Zamassers von Wien und dessen beabsichtigten, aber verunglückten Pferdekaufs und fügt einen Brief für Joachim Schwinger in Innsbruck oder Hall bei.]

„Laus deo M^o v^c XXVIII^o adi XIII febrer inn Nurenberg.

Mein gantz willigenn diennst zuvor, lieber herr Jorg Hermann, sunder güt freundt und gunner, myr ist di tag ain prieff vonn euch wordenn des dat. ultimo passat^o inn Aug[spurg], des innhalt vernomenn und hernach acht darauff so vyl und notth thuff. Erstlichenn han ich vernommenn und gerenn ghortt, daß ir myt sampt euer geselschaff von hynnenn aus wol genn Aug[spurg] chumenn seydt, auch allda euer erbare hausfrauenn gefundenn, di dan auch inn eurem abwessenn ettwas schwach gewessenn ist, der hoffnung, werdt sich in pesserung gewendt habenn. So vernym ich, euch meynn schreibenn myt sampt ain prieff vonn Jheronymus Hoeffstetter wordenn ist. Herr Ant. Fugger hat myr schon allenn beschaydt geschriebenn, wie ichs myt gemeltnn Hoeffstetter hallttnn sol, wyrdt ich s. h. *[etwa Seiner Herrlichkeit]* schreybenn und ordnung nachchumenn. Ich han inn seynnem conto wol gesehenn, das er denn herren 800 fl. per resto über alle seynn belonung schuldig peleybt, ist vyl genug. Er hat fürwar nytt 800 paczenn zu bezallnn, wie ich dann solchs herrn Ant. Fugger auch geschrieben und angezaygt hab, dann inn summa: dieser Jheronymus Hoeffstetter ist ain hayloß mann.

²⁵²⁾ Die Stellen über den Nürnberger Medailleur Mathes Gebel sind in diesem und den folgenden Briefen durch gesperrten Druck hervorgehoben. Auch das bekannte Specksteinmodell mit dem Bildnisse Jörg Hörmanns in der Medailiensammlung des Germanischen Museums (vgl. J. Friedländer im Jahrgang 1884 dieser „Mitteilungen“ S. 20 und Tafel II Nr. 5) rührt wohl ohne Zweifel von Mathes Gebel her. Wir geben das Stück am Schluß dieses Anhangs I als Abbildung 13 nochmals wieder.

Item mytt meyster Mathes han ich geredtt, euch 2 contterfect zu machenn pis ane die schriefftten und das wappenn, desglaychenn euer lieberrey usw. Vermaindtt er, er sey schonn schier ferttich damit und er wyl nur also das wappenn, auch lieberrey und schriefftten, wie er solchs machenn sol, gewerttich seynn. Derhalbenn wolt im oder myr solchs auch mytt erstem sendenn, dann es lygt nur ann euch; schickhtt ir im solchs mytt erstem, so wyrdtt er dester eer damit ferttich. Dem werdtt ir wyssenn recht zu thonn; alsdann wyl ich darob seynn, inn auch annhaltenn, damit er alsdann die schriefftten, lieberrey und wappenn auch mytt erstem mach etc. Wie ir meldtt, für euch hie 4 ellenn Nurenberger [*d. h. 4 Nürnberger Ellen*] gütten schwarczenn Jenuesser sammt zu chauffenn und myt erstem ann eurenn schwager Jorgenn Reyhinng zu senndenn, also wylt, das ich für euch 4 ellnn chäufft hab, und denn sendtt ich auff dat. ann obstendem eurem schwager genn Aug[spurg] myt ordnung, wa ir in Aug[spurg] seydtt, euch zu uberantwortten, wa nyt, sol er inn behaltten pis auff euer zukunfft oder sich sunst damit haltten laut euer bevelch etc.; chost auch ain jednn ellnn 2 fl 4 β, thut 8 fl 16 β müncz, di han ich hie per Hal für ausgebenn geschrieben, das ich so vyl hie vonn eurendtt wegenn ausgebenn hab. Und wye ir myr dann auch geschriebenn habt umb ain par glysmetter [*? die Lesung ist kaum fraglich, vielleicht ist noch ein s angefügt*] sockenn, die langenn, so man under denn hossen pflegt zu tragenn, also wylt, das der meyster, der sie pflegt zu machenn, derglaychenn kain langenn sockenn mer hatt, han ich euch ain par wollenn machenn lassenn, vermayndt er, er kundt myr inn 3 wochenn kain par machenn, auch so kundt ers nyt so klaynn und rain machenn, wie ir vor ain par vonn im genomenn habtt, deshalbenn ichs myt denn sockenn auff dißmal hab beruenn lassenn, sunder euchs also vor anzaygen wollenn. Waß nu euch wayter gelegenn wyl seynn, wollt mich wyssenn lassenn, wyl ich alsdann eurem schreibenn waytter myt fleiß nachchumenn.

[Bl. 1 b] Item so han ich vernomenn, ir mich gegenn herrn Ant. Fugger enntschuldiget habtt vonn wegenn des L. Turso [*Lesung nicht ganz sicher*] sag euch grossenn danck, wyl solchs, wa ich kann, umb euch zu verdiennenn willig seynn. So han ich laut euers schreybens denn Weschpach, Jorg Hoffmann myt sampt irenn hausfrauenn euernn willigenn dynnst angezaygtt; lassenn euch freuntlichenn danck sagenn. Was ir sunst schreibtt, bedarff nytt antwurt; so wayß ich euch sunst auff diesmal auch nichtß nytt sunders zu schreibenn, dann wolt dem meyster Matthes, der euch conterfect, myt erstm di schryfftten herschickhenn wie irs habenn wolt, dann er ist des wyllenns, auff denn raychstag genn Speyer zu ziehenn. Idoch hat er myr zugesagtt, nytt hinwegk zu ziehenn, er habe dan euer arbaytt vor auch gemacht. Derhalbenn wolt euch auch fürderenn und nyt säumenn, damit euer arbaytt auch fürderlich gemacht werdtt; dem werdt ir wyssenn recht zu thonn.

Item myr hat Ulrich Zamasser vonn Wienn geschriben, denn renngaul, für euch gehorenndt und im hatt wordenn sollnn seynn, im noch nytt wordenn, sunder schreibtt myr, sey im angzaygtt wordenn, wie solcher gaul underwegen gestorben sol seynn, han ich euch dannocht guet meynung nytt verhalten wollenn, wie wol ich acht, Zamasser werdtt euchs auch schreibenn und anzaygen werdenn.

Darmitt ain priefflein genn Innsp[ruck], lautendtt ann Joachim Schwynger, ist annhaym in Innspruck oder Hal, chümpft vonn aynnem guetten freundt her, ist meynn pytt, wolt denn hinainsendenn, damit der wol geantwurt wyrtt, auch antwurt vonn im wyder begerenn und myr di zusennden, wyl ich selber gegenn euch verdiennenn. Dem werdtt ir wyssehn recht zu thonn. Sunders ways ich euch sunst auff diesmal nyt zu schreibenn, dann alzayt was euch lieb und dinnst ist, findtt ir mich als denn euren willig und gott sey mytt euch, auch myt uns allen alzaytt, amenn.

Euer williger

Gastl Fugger.“

3. Brief.

[Er berichtet über ein an Dr. Ribisch in Breslau gesandtes Fäßchen und über ein dem Hans Puchter in Breslau zugestelltes Bündel Briefe, sowie über ein Fäßchen, das dem Jörg Hörmann nach Augsburg geschickt worden ist. Er hat dem Hans Weschpach die 100 Gulden ausbezahlt, die ihm Hörmann geliehen hat, schreibt von weiteren Sendungen und Ausgaben, z. B. für Hörmanns „conterfectung“ durch Meister Apt, und wie er sie verrechnet hat, sowie über sein eigenes neues Wappen und den Wappenbrief, den ihm Hans Leble anfertigen soll. Verhandlungen Jorg Hoffmanns mit Meister Mathes [Gebel] wegen der Hörmannschen Medaillen. Ist in Erwartung der dem Hörmann zuzusendenden Briefe des Lazarus Hengel. Stete Dienstbeflissenheit.]

Laus deo M^ov^cXXVIII^o adi VIII^o zügno [9. Juni] inn Nurenberg durch Melcher Schneyder.

Mein gantz willigenn diennst zuvor, erbarer gunstiger lieber herr Jorg Hermann, sunder gut freundt und guner! Myr ist adi 5 ditto euer schreibenn des dattum 30 mayzo [wohl = maggio, Mai] inn Aug[spurg] wordenn, des innhalt vernommenn und auch hernach antwurt darauff, so vyl und nofft thufft. Erstlichen vonn wegenn des feßl, für doctor Rybisch genn Preslau ghorendt, han ich dahin gesant myt ordnung, im waytter zu überantwurtten, der hoffnung, werdtt nue geschehenn seynn; gybt di zeyt zu erkennen, annoch wayter vonn zu meldenn. Einen pundt prieff, ann Hanssenn Puchter genn Preslau lautendtt, han ich emhfangenn und im denn zugesant etc.

Item so melt ir, euch ain conto myt erstem auszuziehenn, was ich hie für euch ausgebenn, auch wa ich das alles hün für ausgebenn geschribenn

hab, damit ir solches ann aynnem jedenn ortt wyder wyst gut zu machenn etc. Darauff solt ir wyssehn, das ich auff 28. Jenner ain feslin darinnenn pley [*Lesung des letzten Wortes nicht ganz sicher*] auff Aug[spurg] gesannt hab mytt ordnung, euch das wayter zuzusendenn, darinnen gewessenn, wie ir dannoch mitt in aynnem aussenden sehenn werdt und inn summa zusamenn chost hat fl. 18 β 10 h. 9 münz; di han ich also auff 28 Jenner inn aynner post per Hal für ausgebenn geschriebenn. So han ich dann auch dem Hannssenn Weschpach auff euer ordnung und bevelch bezahlt 100 fl. inn münz, di ir im gelihenn habt, und di han ich auch per Hal für ausgebenn geschriebenn, wie ir dann auch pey dem obstenden aussendenn sehenn werdt, wie ich solch 100 fl. münz hie aingeschriebenn. Waytter so han ich dann auff 4 febrer 2 feslin für euch ghorendtt auf Aug[spurg] gesannt und die sendt vonn (vonn) Lypzig her und von hin genn Aug[spurg] für 1 β 13 münz, und die han ich per Aug[spurg] für euch gebenn geschriebenn, wie ir dann himit auch ain aussendenn vonn habt und sehen werdt. Und noch han ich auff 13 febrer umb 4 ellen sammt zalt fl. 8 β 16 münztz und di auff euer schreibenn dem Jorgenn Reyhinng genn Aug[spurg] gesannt, und di han ich auch per Hal für ausgebenn geschriebenn. Also habtt ir hie alles, was myr wyssendtt ist, ich für euch ausgebenn und bezaltt hab, ann allain was wyr dem mayster Appte [*klein geschrieben; im übrigen ist die Lesung ganz sicher*] vonn euer conterfectung bezalt habenn, han ich daher nytt gesetzt, [pis es als in summen chumptt, alsdann ist es ain ainschreiben; hoff ich, ir verstandt maynner wol, und wa ir aynich mangel darinnen habenn oder findenn würdt, so wolft michs wyssehn lassenn, wyl ich euch wayter, so vyl und myr wyssendtt ist, underichtt thonn.

I[tem] dies meynn schreibenn schich ich laut eurs schreibenns dem Melcher Schneyder zu handdenn mytt ordnung, euch solchs waytt[er] zuzesendenn, der hoffnung, werdt es herin [*oder heim?*] werdenn.

I[tem] so han ich vernomenn und gerenn ghortt, euch der punttel durch di Manlich wordenn ist, so vonn Leypzig heraus chumenn ist, annott [= *es ist unnötig*] wayter vonn ze meldenn.

I[tem] dann vonn wegenn meynnes wappenn myt der besserung han ich euch und des Hannsen Leble schreiben vernomenn; ich versich mich auch, ir werdt myr der pfabennfederenn, die nebenn dem dierleynn ann zweyenn heerleynn heraus sollenn geenn, nyt vergessenn habenn, wie ir dann di conterfectung hie davonn machett. Es wer nyt vonn noetten, ist auch meynn maynung nyt gewessenn, ain turnierhelm noch adelprieff zu verfertigenn. Idoch so es geschehenn ist, muß man es gut lassenn seynn. Ich mag es auch prauchenn oder nytt, ich sag euch euer mue grossenn danck mytt pytt, dem Hanssenn Leble annzuhalttn, damit myr der prieff myt erstem verfertigt und euch zugesannt mocht werdenn; alsdann werdt ir myr denn wol wayter (Bl. 1 b) wyssehn zuzesendenn, danne myr der und sunst niemandtt werdt [*d. h.: denn nur für mich und sonst niemanden soll er den Wappenbrief fertigen*]. Ich vernym auch, mich solcher prieff gar nichß nytt chostenn wyrft

dann allain ain trindgelt inn di kamerlein [*das letzte Wort kann schwerlich anders gelesen werden; der Sinn ist aber nicht recht verständlich*] im namenn gotts 2 inn 3 oder 4 guldenn, da pin ich wol zufridenn myt; und was das zu seyner zeytt seynn wyrfft, woltt für mich darlegenn, und so ich des antwurt [*Lesung dieses Wortes nicht ganz sicher*] vonn euch habenn wyrfft, wyl ich euch solcher darlegung erbarlich myt sampt grossem danck sagung euer mue und arbayt wyder erstattnn. —

Hiemit des Hanssenn Leble prieff wyder, denn wyst wyder zu ennpfahenn.

I[tem] Jorg Hoffmann ist di tag wol wyder her annhaym chumenn, der hoffnung, ir werdt nuemals [*Lesung des Wortes, das auch zwei Wörter sein könnten, nicht ganz sicher*] auch myt weyb und kindenn wol hinain chumenn seynn.

Ich vernym, ir dem Jorgenn Hoffmann ain rechorda gebenn habtt, myt mayster Mathes zu handlenn euer contterfectungen halbenn, di aus zu machenn und verfertigenn. Das hat er schonn myt dem maystar geredt und laut euer rechorda angezaygt, wie ers machenn sol; und so sie also verfertigett wordenn, sollenn sie euch alsdann myt erstm auch zugesantt werdenn. —

I[tem] so vernym ich auch, ob myr prieff vonn Lassarus Hengel zuchemenn, an euch lauttendt, das ich di inn meynn prieff einschlagen und dem Melcher Schneyder zuschichenn sol; dem sol also lautt eurs schreibenns mytt flayß volg geschehenn. Was ir sunst schreibtt, bedarff kayner antwurt nytt, so ways ich euch sunst auff diesmal auch nicks nyt sunders zu schreibenn, dann ich bedanck mich fast eurs erpiettens, so ir gegenn myr thuet, und wo ich euch auch wyderumb zu diennenn weys zu mytternacht und myttem tag, auch myt leyb und gutt, solltendt ir mich willigenn findenn; wyl mich auch euch hiemit [*Lesung dieses Wortes nicht sicher*] als meynnem innsunderenn gunstigenn liebenn freundt bevolhenn habenn, damit sey Gott myt euch, auch myt unns allenn alzayt, amenn. Actum Nurenberg adi 9. zugno anno 29. —

Euer williger

Gastl Fugger.

[Bl. 2^b] Dem erbarenn und weysen Jorgenn Hermann zu Schwatz meynnem innsunderenn gunstigenn liebenn freundt zu aygenn handenn.

Schwaz.

[*Registaturvermerke von Jörg Hormanns Hand:*] „— 1529 — Adi 22 zugno ded. 9 dito von Gastell Fugger von Nurnberg“. „R_a [*Rückantwort oder Responsa od. dergl.*] adi 28 luyo aus Swaz“ „Was für mich zu Nur(nberg) ausgeben ist“.

[*Mit kleinem Papiersiegel Gastel Fuggers, das Reh-Wappen zeigend.*]

4. Brief.

[Bestätigt den Empfang von Hörmanns Schreiben vom 17. November, berichtet unter Erwähnung des Jörg Hoffmann über Fertigstellung und Absendung der Hörmannschen Medaillen und wie er den dafür ausgelegten Betrag verrechnet hat, teilt mit, daß Melchior Marckdorffer in Nürnberg keinen Dienst angenommen und dass Konrad Mayr ihm den neuen Wappenbrief habe zukommen lassen.]

Laus deo M^ov^c xxVIII^o adi XXVIII novembris inn Nurenburg

Mein gantz willigenn diennst zuvor, lieber her *[anstatt dieses Wortes steht hier, wie in den voraufgehenden Briefen, eigentlich ein Zeichen, das vielleicht nur etc. bedeutet]* Jorg Hermann, sunders gutt freundt und guner. Adi 27 dytto ist myr euer schreibenn des dattum 17 dytto in Schwacz etc. wordenn; darinnenn vernomenn, ir meynn schreibenn des dattum 9 ottobris mytt sampt aynnenn prieff ann euch lauttendt vonn Hanßenn Weschpach empfangenn habtt, ist recht, thut nytt nott wayter vonn zu meldenn. —

J[tem] dann vonn wegenn euer conterfechtungen, di sendt gemacht und Jorg Hoffmann hat die (die) tinger inn ayner schachtl genn Aug[spurg] ann Melcher Schneyder *[das Wort ist klein geschrieben]* gesant mytt ordnung, euch gemelte schachtel waytter zuzusendenn, wie ir dann inn Jorgenn Hoffmanns schreibenn vernomenn werdt habenn der hoffnung, euch werdtt nue gemelte schachtel vor dießem meynnem schreybenn wordenn sein. Er hat euch auch ein conto myt gesandt, waß allenthalbenn für euch ausgegebenn wordenn, nemlichen fl. 16¹/₃ müntz laut des conto, solh fl 16¹/₃ müntz di hann ih hie per Hal für ausgebenn geschribenn, werdt ir dynnenn auch wol wysse ann zu schreiben; annott, weyter vonn zu meldenn.

J[tem] Melcher Marckdorffer ist wol herchumenn, dem hab ich laut eurs schreibenns hilfflich wollenn seynn, ob er hie hinder diennst hett chumenn muegenn; also hat er sich hie nyt inn diennstenn begebenn wellenn; nyt ways ich, wa er waytter hinaus wyl oder wyrdtt. —

J[tem] C. Mayr hat myr meynn wappennprieff verfertigt zugesannt, han auch denn empfangenn und pin mytt der pesserung gantz wol zufriedenn und sag euch derhalbenn euer ghabtten müe grossenn danck; wo ich solchs umb euch verdiennenn kann, wyl ich gerenn und willigen thonn. Was dan Chonnraddt Mayr für mich wyrt ausgebenn habenn, wyl ich inn auch ebarlich zufriden halttnn etc. Sunders weyß ich euch sunst auff dieß mal nyt zu

schreybenn, dann euch lieb und dinst zu thonn, findtt ir mich als denn eurigenn
willig, und gott sey myt euch, auch mytt unns allnn alczaytt, amenn

Euer williger

Gastl Fugger.

Dem erbarenn und weyssenn
Jorgenn Her̄mann zu Hal im
Jnntal, meynnem besonderenn
guetten freundt.

Hal im Jnntal.

[*Registraturvermerke von Jörg Hörmanns Hand:*] „— 1529 — adi 11 dec.,
ded. 29. nov. von Gastel Fugger von Nurmberg.“ „R^a adi 19 dec.“



Abb. 13. **Specksteinmodell mit dem Bildnis des Jörg Hörmann,**
wohl von Mathes Gebel.
(Germanisches Museum.)

Anhang II.

Akten und Urkunden über Leben und Werke der Kaufbeurer Bildhauer Christoph und Franz Ler (Lähr, Lär, Leer, Lehrer etc.)

1. Zum 20. Juni 1533:

„maister Christoff, bildhauer,“ bestellt „zwen stainen nueschen von Schonga“ [Schongau] [In Benedikt Polsters Rechnung, Faszikel 13, 4^o des Hörmannschen Familienarchives im Stadtarchiv zu Augsburg Blatt 53 b].

2. Zum 13. Oktober 1533:

„Den 13. tag october setz ich [Benedikt Polster] abermals in emphanng so Jörg Horman dem Cristoff, bildhauer, auf den grabstain zu machen auf rechnung geben hat fl. 2 kr. 0 $\frac{1}{2}$ 0
[Ebenda Bl. 47 b].

3. Zum 20. Oktober 1533:

„Auff Hörmans bevelch maister Christoff, bildhauer, von dem grabstain zu machen und mit aller zugehörung verfertigt zallt fl. 5 kr. 0 $\frac{1}{2}$ 0.
Auffs Hörmans hevelch seiner hausfrau in die kindpet von dem stain zu trinckgellt geben 40 kr.
Auffs Hörmans bevelch seinem [nämlich des Bildhauers Christoph] sun von dem grabstain und dem stain in der maur, die schriffthen schwartz anzustreichen, trinckgellt zallt 20 kr.
[Ebenda Bl. 64 b].

4. Zum 21. Oktober 1533:

„Item maister Christoff, bildhauer, von den zway nueschen in die zwo küchen zum ausschütten zu brauchen, davon im für alle ding zu machen und auszuhauen geben und zallt 1 fl. 50 kr.“
[Ebenda].

5. Zum 28. November 1533:

„Item maister Christoff, bildhauer, umb zway kindle mit wappen mit sambt ainem gewechs über ain scheyben, alls über die camertuer in der hindern stuben im darfur zallt fl. 1 kr. 26 $\frac{1}{2}$ 0.
Item dem dräer [Drechsler] von obgemelter scheyben, auch von vier aichen knöpfen über die ain stubentuer und den ain kassten zu setzen, dafür zallt 8 $\frac{1}{2}$ 0.
[Ebenda Bl. 67 b].

6. Zum 26. Dezember 1533:

„Item dem Michel Cramer von Oberbeyern [d. i. Oberbeuren bei Kaufbeuren, jetzt Vorort von letzterer Stadt] vom grabstain von Memingen gen Kauffbeuren zu fueren zalt fl. 4 kr. 0 $\frac{1}{2}$ 0.

Item im zallt, das er ain tag gewart, biss man die schlayffen gemacht und leut zu dem laden bekommen hat fl. 0 kr. 44 $\frac{1}{2}$ 0.

Item Hanns Rentz ausgeben, das er den stain von der bildhauerin ledig gemacht hat 30 kr.

Item umb die zway hölzer zu der slayffen zu machen, der Rentz mir also verrait [*verrechnet*]. Im zallt fl. 0 kr. 24 $\frac{1}{2}$ 0.

Item um 2 radschinen an der slayffen, wegen 9 h. per 3 k tut fl. 0 kr. 27 $\frac{1}{2}$ 0.

Item 10 manen, so den stain aus dem haus in hoff zum wagen than, aufgeladen haben, jeder $\frac{1}{2}$ taglon per 9 $\frac{1}{2}$, thut fl. 0 kr. 25 $\frac{1}{2}$ 2 $\frac{1}{2}$.

Item mer vom wagen aufzuheben, als er zerbrochen, der Rentz zallt fl. 0 kr. 4 $\frac{1}{2}$ 1.

Item zu Kauffbeuren, vom stain abzuladen, umb wein zallt fl. 0 kr. 8 $\frac{1}{2}$ 0.

[Summa] fl. 6 kr. 43 $\frac{1}{2}$ 0.“

[*Ebenda Bl. 99 a.*]

7. Zum 11. Februar 1534:

„Item den 11. tag Februari dem maister Christoff, bildhauer umb ain schach von geschnitnen possen zallt, senndt der stuckh, so darzu gehören, 32 stuckh, albeg ains per 7 kr. gerait [*gerechnet*] tut, so ich [Benedikt Polster] im zallt hab fl. 3 kr. 44 $\frac{1}{2}$ 0.

Item umb ain hultzens truhl zu dem schach, in darein zu machen und nachmals gen Schwaz hinein darinn zu schikhen geben . . . fl 0 kr. 4 $\frac{1}{2}$ 0“.

[*Ebenda, Bl. 99 b.*]

8. Zum 24. Juli 1535:

„Item maister Christoff, bildhauer, umb ain geschnitnen gesyms mit vier gemachten kindlen auff die lang saull an der stiegen auff dem grossen soller zu setzen, davon zu schneyden geben . . . fl 0 kr. 40 $\frac{1}{2}$ 0“.

[*Ebenda, Bl. 91 b.*]

9. Zum 30. März 1542:

„Adi 30 tag mertzen zalt ich Christoff, bildhauer, von stain zu hauen 2 waben (*Wappen*) fl 4 kr. 30 h —“.

[„Ausgaben meiner [Jörg Hörmanns] schwester Anna Hällin witib, meinen bau zu Kauffpeuren betreffend“, *Faszikel 108, 34 des Hörmannschen Familienarchives. Bl. 57 a.*]

10. Zum 29. Mai 1542:

„Adi 29 may zalt ich von 2 marberstain zum waben (*Wappen*) von fils [*die Stadt Vils*] her zu füren 17 kr.“

[*Ebenda, Bl. 58 b.*]

11. Zum 11. Juni 1542:

„Jorg Schilling umb ain wappenstain fuerlon 8 kr.“

[*Ebenda, Bl. 93 a.*]

12. Zum 19. August 1542:

„Ditto zalt ich dem Christoff, bildhauer, von der gschrift auf der thur zu machen 20 kr.“

[*Ebenda, Bl. 94 a.*]

13. Zum „Montag nach Georgii“ [25. April] 1547:

„Ich, Anna Lerin, Christoffen Leren, bildhauers, weilend burgers alhie zu Kauffpeurn seligen, eeliche gelassene wittib, bekhenh hie mit diesem offnen brieve“ . . . „daß ich verkauft habe „an den ersamen und weysen Silvestern Kündigmann und Othmarn Bachschmid als pflegern, auch Lenharten Anpais, maister des spitals zum Heiligen Geist in Kauffbeuren dreysig kreutzer jerlichs zinz und gelts ab und aus meiner behausung, hoffstat und gertlein hie zu Kauffbeurn bey dem Maggen bad neben Gordian Wurmb's behausung, darin jetzt Hans Span sitzt, stosst hinden an Baltus Hansen, wagner, anderhalb an Christan Kherübel, ist aigen umb X fl. Zins und losung auff Georgii.“ *Es beurkundet dies mit seinem angehängten Insiegel — es handelt sich um ein wächsernes Wappensiegel in Holzkapsel, vortrefflich erhalten; das Wappen zeigt einen gewappneten Mann und als Helmzier denselben Mann wachsend — „der ersam und weyse Georg Schilling, burger zu Kauffbeuren“. Zeugen sind: „Valentein Kindigmann, burger, und Leonhardt Windisch, substitut zu Kaufbeuren.“ „Der geben ist am montag nach Georgii [25. April] und Christi . . . geburde fuffzehnhundert und im sibendundvierzigisten jare.“*

[Perg.-Urkunde im Spitalarchiv zu Kaufbeuren, Schublade 47, Paket mit der Aufschrift: „Zins-, Bestands-, Reversbriefe, Quittungen“. Auszug aus der Urkunde auch in dem Kaufbeurer Stadtgerichts-Protocollum de anno 1546—1551 im Kreisarchiv Neuburg a. d. D. Litera D. Bl. 28 b.]

14. „Den 2. Augusto [1553] haben sy [die 4 Söhne des verstorbenen Jörg Hörmann: Hans Jörg, Christoph, Ludwig und Antoni H.] dem Franz, bildhauer [gemeint ist Franz Ler] vonn ainem schilt mit ires vaters s[eligen] wapen, inn die capell zu Guetenberg gehorig, zu schneiden in holz zalt c. act. 38 (= cassa, laut Kassenbuch Blatt 38] fl. 4 und trinckgelt kr. 22 (summa) fl. 4 kr. 22“

[„Frauen Barbara Hörmannin, wittib, schuldbuchell 1552—1556“ = Faszikel 9 des Hörmannschen Familienarchivs Bl. 15 b.]

Vgl. auch oben, wo insbesondere noch von der Bemalung dieses Totenschildes durch Daniel Rembold die Rede ist.

15. Zum Jahre 1554:

„Mer vonne vatter seligen [nämlich Jörg Hörmann, dem Vater der oben genannten vier Söhne] grab und grabstain zu Guttenberg auffzumauren und capell zu pflastern 10 fl. 12 kr.

Mer vonn sains epitavium zu Kauffbeurn zu verneuern und dz kupferin techlin zu bessern 8 fl. 35 kr.

Adi ultimo decembr. (1554) dem maister Franz Leer, pildhauer, von dem epitavio inn marbellstain zu hauen fl. 35, mer 2 taler besserung, fecit one das trinckgelt 37 fl. 16 kr.

[Ebenda Bl. 15 b.]

16. „Anno 1556 im Hornung ist die Martha Bulerin genannt Kartenmacherin, verschiedener Uebelthaten wegen, sonderlich aber, weil sie anvertraute

Güther veruntreut und bestohlen, mit dem Waßer vom Leben zum Tod gebracht worden.

Den Franz Lär aber, Bildhauern, welcher mit einem zu Stuttgart aus der Münz entfremdeten Stempel allhier falsche Würtemberger Pfenninge aus Blech oder verzinnem [Seite 382] Sturz gemacht, hat man auf einkommene Fürbitte vieler benachbarten Herrschafften der Stadt und Landes verwiesen.

Archiv. publ. Schubl. 32 Nr. 5 et 6.“

[Wolfgang Ludw. Hörmanns Kaufbeurer Chronik mit Angabe der alten Quelle, die jetzt schwerlich mehr irgendwo vorhanden ist, S. 381 f.]

17. Der Rat der Reichsstadt Kaufbeuren beschliesst:

3. Januar 1559:

„Als verschiner tagen mein gn. herr von Yrsin für Frantz Leren [am Rande: „Franz Lähr“] gebetten, ime die statt widerumb zu eröffnen, ist uff heutt errathen, ime, herrn von Yrsin, die andtwurt zu geben, das sy sein, Leren, verhandlung halben, ime dißmalen die statt nit zu eröffnen wißen, sonnder die sachen eben also beleiben laßen, wie er verwiß [oder „vor wiß“?].

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I. Bl. 112 a.]

18. Der Kaufbeurer Rat beschliesst:

9. September 1561:

Frantz Lären ist uff gemainer gannzen gesellschaft, so uff dem fanenschießen alhie dißer tagen erschienen, beschehen hochtreffennlich fürbitt bewilligt, das er fürther widerumb als unnd wie ain frembder inn der statt auß- und ein-wanndern möge, doch soll weder ime noch seiner haußfrauen und kindern das burgerrecht nit zugelassen sein.

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle, Bd. I Bl. 194 a.]



Anhang III.

Bericht des Benedikt Polster über seine Reisen, Geschäfte und Erlebnisse an Jörg Hörmann (1538).

(Hörmannsches Familienarchiv, Stadtarchiv Augsburg, „Fuggeriana 1520–1540“ Blatt 38, 39 und 52).

[Benedikt Polster berichtet über seine Heimkunft von Belfort im Ober-Elsaß, über seine weitere Reise und seinen Aufenthalt in Memmingen bei Hans Furtenbach, sowie in Augsburg, wo er Herrn Antoni Fugger einen besonderen Bericht über die Elsässer Reise, die ihn namentlich in das Gebiet der Herren von Mörsperg und Belfort, sowie nach Ensisheim geführt, übergeben habe. Er bestätigt den Empfang „neuer Zeitungen“, schreibt scherzhaft und einigermassen unverständlich über einen Plan, ihn zu verheiraten, verbreitet sich über die Verwandtschaftsverhältnisse der Herren von Mörsperg und über den Meister Mathes Reytt in Mindelheim und dessen Uhrmacherei, kommt auf die Verhandlungen mit Dr. Hel, Anton Fugger u. a. wegen einer unklar bleibenden Augsburger Angelegenheit zu sprechen und bekennt, sich, wie er meint, in einem unsauberen Bett im Wirtshaus zu Löffingen eine Ansteckung zugezogen zu haben, die ihn zunächst abgehalten habe, die Augsburger Sache eifriger zu betreiben. Wird von Augsburg nach Memmingen und dann wieder heim (nach Leutkirch?) reiten.]

Freuntlicher vertreulicher lieber bruder, mein gutwillig dienst sein euch allzeit zuvoran berait. Wisst, das ich den 2 tag februari von Peffert [Belfort] anhaym kumen bin unnd der ross unnd mein halbenn zwen tag alda still gelegenn. Den 5 tag februari gen Memingen geritenn unnd über nacht bey dem Hanns Furtenbach beliben. Der hat mir ain schreyben von euch, des dat. stet den 29. januari, überanntwurft. Hans Furtenbach ist auch ersst den 4 tag februari anhaym kumen. Darauff hiemit anntwurft, sovill mich für not ansicht:

Annfengklichen so wisst, das ich den 7 tag februari zu mitag gen Augspurg bin kumen. Ist herr Annthony zu Goggingen gewesen und ersst zu abent anhaym kumen, hab ich mit im gen nacht gessen. Nach dem essen fragt er mich ain wenig die maissten artikl, saget, wolt euch als morgen den 8 februari ain aigen poten schikhen, derhalben er euch gern etwas wenig davon schreyben wolt, das also beschehen ist.

Am 8 tag februari nach mitag nam er mich in sein stubenn, alda warn wir woll zwo stundt beyainannder; zaiget ich im alle maynung an, was ich allenthalben gehört, vernommen und erfragt hete, wie ich dann das in ainer memoriazell nach lengs auffgeschriben het, meins erachtens, sein herrschafft solte damit zufriden sein, dann ich ie kain vleys darinn gespart hab, wiewoll mich mein leben lang kainer mer bereden soll, in ain lanndt zu reytten, da ich kain mensch kenn und ain sollichs zu erfaren. Will ainem

in ander weg vill lieber zu gefallen werden, das mer mue braucht, wiewoll ich nit ways, ob der herr ain gefallen darob hat oder nit. Ich hab dem herrn mein memoriazetl meiner erfahrung noch ein mall abschreyben muessen, dann er saget, er wolt die ain selbs behalten unnd die ander euch hinein schikhen. Derhalben schreyb ich euch nichts davon, werds daselbs woll finden. Es ist mir woll mit gangen. Mein wiert gab mich fur ain edlmann aus on mein wissen; kam des herrn von Mörspurgs vogt, Haman Truchses, ain edlman, und laisstet mir geselschafft im wiertshaus, umb sein pfenning mitsambt zwayen tumbherren. Also lued ich sy widerumb zu gasst. Darnach lued mich der vogt auch widerumb in sein haus. Nachmals lued mich der herr Hanns Jacob von Mörspurg in das sloss, muesst den 25 tag januari zum morgen- und nachtmall mit im essenn und nachmals flussen [?]; war ganz fraintlichen mit mir, bin den 22 tag januari zu mitag dahinkumen, pese des wegs halben drey tag alda beliben. Den 26 tag januari auff Tatenried, Mörspurg zu besichtigen; nachmals wiederumb auff Enshaym und anhaym geriten. Dergleichen weg bin ich mein lebenlang nit geriten, bin ainmall zwen ganz tag biss albeg in die nacht an syben meylen geriten, man sichts meinen rossen wol an. Ist die ursach, das es den ganzen winter vast geregent hat. Ist in weinachtfeyrtagen zu Enshaym in der stat ain wasser gewesen, das man mit schyflen het faren mugen, haben gemaint, der jungst tag kum.

[Bl. 1b] Herr Anthonny Fugger hat mich woll dreymalen hoflichen angestochen, ob ir mir nit anzaigt haben, warumb oder von wes wegen er solliche erfahrung thuen lasse. Hab ich gesagt, ir habt mir furgehalten, der herr sey von seiner liebsten herren und fraindt ainem, im sollichen zu erfarn lassen, gepeten worden.

Ir vermaint, hete mich vor Hans Thoman nit besorgen dürffen. Ist war. Aber Willhalm Arsant Mettele, oder [? mit Verschreibung] Truchses mitsambt iren gesellen senndt am tag darvor, wie ich gen Enshaym kumen bin, an drei orten gesehen worden, nit ain meyll von Enshaym, wie dann der regierung derhalben warnung kumen ist, sy reyten nit vast spaciren jetzt. Ich hab auch dieselbig strass auff Peffert zue reyten muessen.

Euerm begeren ist stat geschehen, das ich mit Peter Schärn der sachen halben nichts geredt hab. Dann dieweyll man im sein sloss eingenommen hat, ist mir anzaigt worden, er sey zu ku[niglicher] M[ajestät]t geriten, sich zu versprechen. Derhalben ich nit zu im geriten bin. Ich hete [=hielte] dafür, es were auch gar ain unfruchtbarer rit gewesen und bey sollichen leuth böß zu fragen ist.

Ich hab die neuen zeytungen empfangen, sag euch derhalben dankh. Hie waifß man noch von kainem frid zwischen kays. Mt. und dem franzosen; wo derselbig nit gemacht, wiert es die kays. Mt., sich gegen türkhen in gegenwör zu richten, ain nachtaill bringen. Got schikhs nach seinem willen.

So habt ir den Hanns Furtenbach 3 mall zu gasst gehabt, im auch den wein in die herberg geschennkht; darvon er mir warlichen vill gesagt und sich des gegen euch hoch beruembt mit anzaigung, das im nichts beschwerlichers sey, dann das ers umb euch nit widerumb verdienen kunde. Er ist ain

sollicher erberer frumer mensch, wie ir davon schreybt, und leybs halben nit sonder notfesst. Seins bruders tod, das im jetzt der lasst auff der achsl ligt, sorg ich, werde im sein leben kürzen, wie er dann sollichs sich selbs gegen mir beklagt hat.

Wellennt mir herrn Hanns Jacoben Fugger, euer hausfrau und töchtern, auch dem Rainer irs grues vleysigen danckh sagen, mir sy all widerumb gruessen unnd mein willig dienst sagen.

So well mir gevater Grat woll, gedennkhe mein oft, welle mich mit ainem weyb versehen; und herr Hans Jacob Fugger der bedörffte mein zu ainem dekhmantl, das glaub ich geren, damit der unten dik auf dem pumart²⁵³⁾ piffte und wir hinderm ofen bey den frauen mauseten; solliche hanndlung, will ich glauben, dem herrn Hans Jacoben dieser zeyt nit woll zu bekumen ist; gedennkh mir aber, so der gefater Grat gen Innsprugg oder anderswo rey, der herr werdt mitl und weg suechen, damit die rays dennoch irn furgang gewynn.

[Blatt 2a] Ir melden in euerm schreyben, das sonnst noch mer herren des namens sein; dem werde ich auch nachgefragt haben, wo sy wonen und was ihr vermugen sey. So wisst, das herr Hans Jacob von Mörspurg zwen vettern hat gehabt, der ain haisst herr Wilhelm, der annder herr Franz von Mörspurg. Der herr Wilhelm ist kurtzlichen gestorben. So hat her Franz bey ainem viertel jar mit ainer wytib, so ain graven von Lupfen gehabt, und herrn Symon von Pfierts tochter ist, hochzeyt gehabt, derhalben es an dem ort umbsonst ist.

Der Niclas Harnaster, so zu Freyburg sitzt, hat mich vertrösst, er welle mir der drey herrschaften halben, was die pfandt schilling seyen und was jede einkumens hab, so erst im muglichen sey erfaren, dann er bey innen bekannt ist. Ich im auch gesagt, es sey wider die herren von Mörspurg nit. Sollichen brieff wiert er bey der posst gen Innsprugg an Halbhirn, wie ich im bevelch geben hab, schikhen. Da wellent dem Halbhirn sagen, so ain brieff von Freyburg auf der post an in und mich lautend kume, damit er mein brieff euch zuschikhen welle. Das hat mir herr Anthony Fugger euch zu schreiben bevolhen.

Ich hab auff der rays gen Peffert, wider haym und bis ich gen Augspurg kumen bin, verzert 17 fl. 17 kr., unnd herrn Annthony Fugger ain regisster, wie ichs verzert und ausgeben hab, mitsambt dem resst 47 fl 43 kr. zustellen wellen. Also hat ers nit annemenn wellen und gesagt, ich soll es mit euch abrayten [abrechnen]. Derhalben lasst mich beschaid wissen, wem ich die rechnung mitsambt dem resst zustellen solle.

So habt ir dem Hanns Furtttenbach ain brieff an maister Mathes Reyt²⁵⁴⁾ mitsambt ainer memoriazetl zugestelt, den mayster gen Memingen zu er-vorderen und im zway werkle anzudingen, inhalt desselben [d. h. wie die

²⁵³⁾ Bumbhart, ein Blasinstrument. Vgl. Schmeller-Frommann, Bayer. Wörterbuch I, 241. Der Sinn der ganzen Stelle ist schwer verständlich.

²⁵⁴⁾ Zum 25. Juni 1533:

„Mathes Reyt, urmacher, einwoner zu Mindelhaim“ kauft, „als die ersamen und wejsen bürgermaister und rath allhie zu Mindelhaim mich als frembd herkomenden niderzulassen ver-

Memorienschedula vorschreibt]; und dieweyll ich den weg auff Mundlhaym genommen hab, hat er mir sollichen bevelch angehengt, darauff ich mit maister Mathes Reyt laut euer memoriazettel gehandelt und geredt, und mirs got in synn geben hat, das ich in vor gefragt habe, was es kossten werde; dann euer memoria lautet, so es gemacht wer, solte man mit im fast markhten, da wer es recht zugangen; dann er vodert, so es die stundt und viertl slagen solt, muesst man im 60 fl. geben; so er die sun und den mon darzu machte, ob 80 fl. R. Die slecht ur umb 20 fl. R., wie er euch dann das auff mein begeren selbs als nach der leng hiemit, wie er mir gesagt hat, schreybt. Euer ürle hat er wider gemacht, den mangl gewendt und mir überantwortt und nichts für sein müe nemen wellen. Das hab ich dem Conrnat Mayr zugestellt mit bevelch, euch das mit richtiger potschafft zu schikken; das er zu thun willig gewesen; das wysst zu empfaen.

[Blatt 2b.] So hab ich sonnst in euerm schreyben euer ausrichtung, die frau Hōchsterin betreffennt, nach lengs vernommen, auch das ir herrn Anthonny Fuggern und eueren schwägern mein erpieten der jar halben, sovern der heyrat sein furgang gewinne, daran es ligt, geschriben habenn. On not, als wiederumb zu melden.

Darauff so wisst, wie ich den 7 tag februari gen Augspurg kumen bin, ist doktor Hell noch nit anhaym gewesen unnd ersst am 9 tag dito zu abent spet, als man sagt, von Strasburg anhaym kummen. Darauff ich den 10 tag februari zu im in sein haus gangen unnd im mein Handlung unnd maynung nach lengs anzaigt, mit bit, mir in sollichem verholffen zu sein. Des er sich zu thun gannz guetwillig erzaigt hat und mir den abschid geben, als morgen, den 11 tag februari, werde der burgermaister mitsambt etlichen der gehaymen räten zusammen kumen, bey denen er zu schaffen werdt haben. Alsdann wolle er meiner sach halben mit ihnen auch daraus reden; soll darnach nach mitag wider zu im kummen. Also bin ich erschienen, hat er mir die antwurt ungerlichen geben: er hab den herren mein sach und handlung furgehalten, darauf sy zu im gesagt sollen haben, er wisse woll, das ain Ersamer Rat des willens und vorhabens sey, disen artikl abzuthun, darauff

gunt und als einwonern bißher enthalten“, ein Haus daselbst und verpflichtet sich der Stadt zum Gehorsam. Siegler: Thomas Gundlfinger. Zeugen: Jörg Bader und Hans Rembold, Bürger zu Mindelheim.

[Perg.-Urkunde Nr. 348 im Stadtarchiv Mindelheim.]

Zum 30. November 1540:

„Item Mathes Reit, der urmacher, ist zu einem einwoner angenommen nach laut der vorschreibung, einem rhat gegeben, und sein minderjeriger son Jacob Reit ist auf sonder furbit in das burgrecht aufgenommen . . . [folgen die näheren Bedingungen] Actum auf dienstag vor Nicolai [30. November] 1540.

[Bürgerbuch 1423—1621 im Stadtarchiv Mindelheim.]

Zum 2. Dezember 1540:

„Mathes Reit, urmacher unnd einwoner zu Mindelheim, als hauptsacher“, Melchior Berger und Adam Reit als Gewehren-Bürgen verpflichten sich für den unmündigen Sohn des Mathes Reit, Jakob Reit, zu den Bürgerpflichten.

[Papier-Urkunde Nr. 383 im Stadtarchiv Mindelheim.]

er sy aber weyter bitlichen ersucht habe, in darinn anzusehen; sey ir anntwurft gewesen: im zu gefallen wellen sy der Sach mit der zeyt nachdenckhen, was darinnen zu thun sey; des er zu dannkh von innen angenommen habe. Darauff mir weyter anzaigt, er muesse als morgen den 12 tag februari seiner herren geschafft halber auff den puntztag verreyten, unnd so er wider anheym kum, welle er weyter mit anderen ratsherren auch davon reden unnd zu zu gelegner zeyt, so in das guet dunkht, fur ain rat bringen; dann sich die handlung nit eyllenn lasse, dieweyll ain rat des willens sey, sollichen artikl abzuthun; aber versehe sich, in vier oder funf wochen sollichs zu handlen; was im alsbald fur beschaid unnd anntwurft der jar und steur halber begegne, das welle er mir nachmals mit ersstem schreyben und anzaigen, des ich also erwarten muess unnd vor sollichem zuwissen nichts ways zuhandlen weyter.

Ich bin auch kains wegs des willens gewest, dieser zeyt doctor Helen diser sach halben anzureden, wo herr Anthonny Fugger mir derhalben nit hefftig angehalten hette und von mir ain wissen haben hat wellen, was die ursach sey, das ichs nit handlen welle. Darauff ich im anzaigt, wie ich mich auff dem rit an ainem pet verunraint hab am vierten tag, derhalben mir ain schad an dem haymlichen ort zugesännden sey, unnd dieweyll ich aber reyten hab muessen, hab sich mein sach von tag zu tag pössert, und wie ich haym bin kummen, derhalben 2 tag still gelegen, und wo ir mir nit so aigentlichen bevolhen hetten, selbs gen Augspurg zu reyten oder das man ain anders hett mugen dennken, wer ich nit erschinen, sonder in schrift mein ausrichtung anzeygt etc. Sollichs der herr aber nit gelauben hat wellen, sonder gesagt, es kunde sich kainer an kain pet nit verunrainen, sonder bey den lodexen²⁵⁵⁾, mit urlab zu reden, ir muesst mir in der handlung verzeyhen. [Bl. 3 a.] Darinn er, der herr, weyt fellt, dann ich in drey wochen darvor derhalben nichts hab zu schaffen gebabt, unnd zu Leffingen im stätl durch den anmechtigen [d. h. wohl: seiner Sinne nicht mächtigen] hausknecht an das unrecht pet gefuert bin worden. Nachmals den andern abent zu Freyburg gleich empfunden hab. Es war auch so ain härts pet, das ichs dem wiert zu morgens auffhueb; also voderet er den knecht, wo er mich hingewisen hete; da saget er ims. Das in der wiert nit slueg, das annder thet er als; darbey ich wol abnemen kunde, es ain gemaine pofl petstat war, des ich nit wenig erschrahk, dan es war das wirtshaus ganz voll und gleich den andern abent empfanndt ichs. In suma, ich habs an dem ort erholdt, aber den herren soll man nichts einreden, und was sy innen [d. h. sich] furnemmen, ist albegen recht und felt doch zu zeyten. Im namen gots, es ist geschehen. Es ist mir all mein leben lang kain rit so schwör gewesen, ist mir vorgangen; habs aber herrn Anthonny, und euch nit versagen durffen. Herr Anthony spot mein darzu und spricht: es muesse sich ain junger gesell dergleichen sachen nicht irren lassen. Er hab auch sein tag vill slier²⁵⁶⁾, kolm²⁵⁷⁾ und die franzosen auch gehabt, man

²⁵⁵⁾ Schlechte Weibspersonen. Vgl. Fischer, Schwäbisches Wörterbuch IV, 1273 unter „Lodez“.

²⁵⁶⁾ Schwären am Leib (Dubonen). Vgl. Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch II, 533.

²⁵⁷⁾ Kolbenförmige Geschwüre etc. Vgl. Fischer, Schwäbisches Wörterbuch IV, 572; auch Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch I, 1239 (Kolben 3) II, 533 („slier und kolben“).

werde woll gesundt darvon. Ich hoff zu got, es soll mir auch nit schaden, wiewoll ich möcht leyden, daß es pösser wer; wie es sich anlassen will, wiert zeyt zu erkennen geben. Aus sollicher ursach hab ich diser zeyt mit doctor Hellen nichts handeln noch reden wollen, biss ich gesehen hette, wie sich mein sach schikken welle, und zu verhuettung nachtail meiner eeren, damit herr Anthony, ir und die ganz freundschaft nit sagen möchten, ich hette unerberlichen gehandelt, dieweyll mein sach also gestanden sey, solt ichs ain zeyt ansteen haben lassen und anzaigt haben. Auch wer mir herzlichen layd, das die erber frau von mir in ainichen nachtayll solt gefuert werden; das wolt ich mich in mein herz hinein schämen, das mans von mir sagen solte; wer weder für sy noch für mich. Sollichs hab ich herrn Anthony gleich also anzaigt, aber auff sein hefftig anhalten nicht dessterminder mit dem doctor Hellen handeln muessen. Das hab ich euch bruederlicher und frantlicher maynung gedrungner not halben anzaigen muessen mit vleyssiger bit, sollichs im pessten von mir auffzunemen, auch bey euch in vertrauen beleyben zu lassen.

Sonnst ways ich euch diser zeyt nicht sonnders zu schreyben, dann ich reydt auff dato früe hie hinweg auf Memingen und furter haym. Got verleich mir glük, und bin und bleyb der euer. Damit sey die genad gots mit uns. Datum Augspurg den 13 tag februari anno 1538.

Benedict Polster. "

[Bl. 3 b] „Dem erbern unnd vessten
Jörg Hörman, meinem besonn-
dern guten fründt zu hannden
Schwatz“

[*Registraturvermerk von Jörg Hörmanns Hand:*] „— 1538 — 13 febr.
Adi 16 febrer. Fremd orth“.

[*Papiersiegel mit B. Polsters Wappen: Halbes springendes Einhorn nach links.*]



Anhang IV.

Nicht zur Absendung gelangter Brief Jörg Hörmanns an Hans Jakob Fugger vom 16. April 1540.

(Hörmannsches Archiv „Fuggeriana 1520–1540“ Bl. 98 f.).

[Jörg Hörmann verwahrt sich gegen den Vorwurf der Kargheit, verbreitet sich über die Grundsätze, die ihn bei der Erziehung seiner Söhne gelehrt haben, und hebt seine eigene unermüdliche Arbeit im Dienste der Fugger hervor. Er drückt seine Verwunderung darüber aus, daß Hans Jakob Fugger sich wider alles Erwarten sobald vom Geschäft zurückgezogen habe, und stellt ihm den Anthoni Fugger zum Vorbild auf. Weiter macht er Mitteilungen über Bekannte und über die Verhältnisse des Schmalkaldischen Bundes, erwähnt halb scherzhaft einer Schuld, die Hans Jakob Fugger noch bei ihm stehen habe, erzählt, daß Herr Anthoni Fugger ihm seine zwei Söhne zur Erziehung gesandt habe, und wünscht herzlich, Herr H. J. Zallner [?] — damit ist wohl Hans Jakob Fugger gemeint — möge sich aus dem Buhlenleben bald in den ehelichen Stand begeben.]

„Laus Deo 1540 adi 16 aprilis in Swatz.

Edler gebietender gunstiger herr schwager, euch sein mein gutwillig dienst alzeyt zuvor. Euer schr[eiben] de d. 27 passato [27. März] hat euer richtiger Augspurger pot L. Schwartzburger gen Via [Vicenza?] mit ime gefuert, von danen das erst zurugk wider heraus gesandt, hab ich heut empfangen, volgt darauff nur kurtz antwurt.

Euer beschuldigung, das ich karg sey, und das meinem alter zumessen und dafür achten und halten, ich thue es darumb, das ich tracht, nit allain filios meos sed etiam filios filiorum reich zu machen, in dem ir euch meins vermutens irrt; bin auch vill mer darumb, das ich zu vill liberalis dan tenax sey, reprehendirt worden. Und hab mir alle mein tåg und lebenslang nye furgenomen, meine sun reich zu machen oder vill guts hinder mir zu lassen, dan ich nit allain in historiis gelesen, sunder auch, die zeyt ich gelebt, vill gesehen, das den sonen offerter nutzer gewesen, inen heten ire vorölter und väter ain zimlichs weder den uberflus gelassen, damit sy ursach gehapt, zu arbeiten und das, so sy ererbt, zu meren. Das aber bekenn ich, so vill an mir gewesen und ainem vater gezimpt und gepurt, hab ich mich beflissen und hochsten fleys furgewendt, meine sun in gehorsam, straff und forcht gotes zu auferziehen, und alzeyt ermant und adhortirt, das sy erber, frum, redlich und warhafft und darzu auch arbeitsam seyen, dann sy sich auff das, so ich inen verlassen, gar nit vertrösten sollen, das solhs so vill sein werdt, das sy darvon myessigendt [müßig gehende] junckher sein mugen, sunder sy sollen thun, wie ich und mein vorolter gethan, die sich mit got eren und iren diensten ernert, und sy von meiner arbeit treulich und vaterlich erzogen, nit das sy myessiggänger und nach irem lust leben, sunder auch arbeiten und zu gelegner zeyt heyraten und ire frucht das sendt ire kinder mit iren diensten

auch erneren sollen. Ich hab aber bisher von denen, so furtreffenlich reich sein, noch nit grossi luberalitet gespürt, sunder sich, das dieselben vill tenaciores weder ich sein, villeicht wissen sy bas dan ich, warzu das gelt gut ist. Das mir aber mein alter oder jar, ich ob mir hab, mein gmuot verendert und mich kärger den ich vor gewessen gemacht, das kan ich an mir selbst nit spuren; so sein auch der jar noch nit so vill, ich ob mir hab, mecht woll leyden, das dero ain XV jar, wan es gar gfellig, minder wern; den 26 tag februarii jungst verschinen hab ich neunundtziertzig jar erraicht; ich trauf aber mit der hulff gots noch ain jungen von 24 jaren mit reyten und arbeiten auszuharren, wiewoll ich der schwöre arbeit, so ich nun XX jar in euern diensten unverdrossen tag und nacht, frie und spat gehapt zimlicher mas empfundt und sorg, mir werdt am letzten beschehen, wie aim guten mutigen pferdt, das ain gut gmuot und hatz in der arbeit zu blyben hat, so wöllen ime doch die naturliche krafft nit mer helffen [Blatt 98 b] und es die pain und fues nit mer ertragen; damit geredt das gut arbeitsam pferdt am letzten in wagen und danach, so es alda auch nit mer fort meg, in ain mullerkarren.

Warlich, lieber herr, mich kan nit genug verwundern, daß ir euch euers ampts so bald ent schlagen und daryber so hoch beklagen seyt. Ich bin noch woll ingedenckh, was ir zu Wien auff ain aubent mit mir gar lang in die nacht von eurem furnemen geredt, was ich euch darauff geantwurt und euere propositiones dazumal solviret und nit anderst verhofft, dan ir weren damit ersetigt gewessen, dan ich hab euch gewislich kain unwarheit vorgesagt, sunder das erlich vorhabens und hoch vertrauen, das herr Anthoni [Fugger] zu euch tragen, und gentzlichen gehofft, so in got aus dieser zeyt erfordern, wurd, ir dermassen, wie seine vorölter und er gethan, dem handel treulich vorsteen, euer gebruder und seine kinder in dem bevelch, wie er euch und eure geschwistrigit gehapt, halten und das böst an inen thun. Ich wais nit, was Genius, der euch, sider ir von mir zu Lintz im october des vergangenen 38ten jars (von mir) abgeschiden, euch euer erlich loblich gemuet und furnemen, das ich in euch gesehen und aus euern sch[reiben] vernomen, so gar umbgewendt hat. Der allmechtig woll euch sein gotliche genadt mit-tayllen, das ir dasjhenig, so euer selbst, des haus und namen Fugger eer und nutz sey, woll bedenckht und nit ain abweg an die handt nemen, sunder euern getreuem veter und vater herrn Anthoni Fugger volgen, den last, so im obligt, wie ir vor got und in eurem gewissen zu thun schuldig seyt, tragen helfft. Dan ich hab bey gotlicher warhait im minsten nit gespurt, das er ichtyt für sich selbst oder die seine eigennutzig gehandelt het, sunder euch und euere geschwistrigit alls seine selbst kinder bedacht; das werd ir ain mal also, wan in der almechtig zu ewiger ru und frieden erfordern wurd, (also) im werkh befunden [*befinden*]. Bit ich hochsts fleys, ir wellen dis mein vertraulichs sch[reiben], zu dem ir mich mit euerm briff verursacht hapt, im bösten vermerckhen, dan wais got von himel, das ichs treulich und hertzlich gut main, und alda gar kain adulieren ist; ir seyt doch so lang umb mich gewessen, das ich gantzlich darfur acht, ir hapt mich woll erkandt, und weylant euer herr vater und frau mutter haben das vertrauen zu mir

gehapt, sendt auch, wie ich euch offt gesagt, die erste gewesen, meiner eern und wolfart getreueste [zu] befurdern, darumb ich billich danckhbar zu sein schuldig, und das nit allein mit blossen worten, sunder mit den werckhen beweyssen wolt, dan ich kain lieber und bösser klainat, den mein leyb hab; den setz ich zu euch in lieb und laydt, so lang der werdt, und meine willig getreue dienst euch angemem sein.

[Blatt 99 a.] So ligt der erber gsell Valtin noch bey seinem wirt dem Hätzel zu Aug[spurg], dem Hansen Schärtlin alls ainem veldschreyber wartgelt und underhaltung geben, ich acht, dasselb wartgelt solt auch nun mer am endt sein, dan verhoff gesch[ehen]. Die von der Schmalkaldischen pundtnus seyen einer kay. und kun. M[ajestä]t antwurt fast woll zufriden, haben auch daruff alle ir bestelten ir wart gelt abkunt. Der gleichen kay. Mt. auch gethan.

Die schuld, so ich bey euch hab umb das gwedt [Pfand, Unterpand]²⁵⁸⁾ das ich euch, wie ir selbst wist, redlich abgewonnen, hats kain not und bin des woll zufriden, das ich ain solchen guten gelter [Schuldner] hab, an dem ich nit zweyfel, er werdt mir den verzug mit gepurlichen interesse erstatten, und las also die schuld bis auff unser zusammenkhommen ansteen, aber ir solt euch nit besorgen, das ich euch ain interesse, wie Schwartz dem Villinger gerait [aufgerechnet] und geschlagen het, raiten wöll.

Herr Anthoni hat mir seine II sun gesandt, die sendt woll herein, got sey lob, khumen; mit denen will ich das böst thun, sy treulich underweyssen, straffen und ziechen, wie ich wolt meine kinder zogen werden solten. So ich ainmal zum alten hauffen faren und in der erden lig und sy zu menschen werden [d. h. wohl: herangewachsen sind], hoff ich alsdann solten sy das erst erkennen und meine sun oder nepoten geniessen lassen, wie den die heiden gesagt und gemelt, quod diis parentibus et preceptoribus honor equivalens debetur etc.

Ir schreybt mir gar nicks neues; ich wolt euch gern was sch[reiben], so hab wir allhie bey uns nicks, allain hoff ich, wir wollen dis jar frid und ru in gemeinen und kein krieg haben, das geb got.

Nach kainer andern zeytung verlangt mich mer, dan das ich hertzlich gern hören wolt, herr H. J. Zallner [?] het sich aus dem bueln leben gethan und in ain götlichen elichen standt begeben. Erinneret seinen diener J. Hörmann, das er im sein zusagen laist und ein lustig reimen auff seiner hochzeyt thue.

Sunst nit sunders, thue mich sampt allen den meinen euch bevelhen. Die gnadt gots sey mit uns.

J. Hörmann m. pr.

Hiemit euern brieff vom herrn bischoff von Triendt an euch lautendt wider.

1540

Copy aines sch[reibens] an herrn
Hans Jacob Fugger dedi 16 aprilis,
aber ime nit zuegesandt.“



²⁵⁸⁾ Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch II, 1048 f.

Anhang V.

Brief des Veit von Thurn in Innsbruck an Jörg Hörmann in Schwaz vom 12. Juni 1540 über das Wappen der von Harrach.

(Hörmannsches Familienarchiv im Augsburger Stadtarchiv, Fasz. „Fuggeriana“ 2°
Blatt 133.)

„Edler lieber herr Herman, Euch sein zu allen zeiten mein freindtlich
unnd gantz guetwilig diennst zuvor. Hiemit schickh ich euch auf euer begeren
allain den schiltt und wapen der von Harrach gehörig; man vermaint, es
sei also gerecht, und den helm unnd klainot kan ich nit ervaren. Daz wist
also zu empfahren, biß ichs pesser oder grundtlicher ervaren wierd mugen.
Das hab ich euch freindtlicher mainung nicht verhalten wollen. Damit ir
unnd all euer geliebten gesellschafftten got dem herrn bevolhen und von unns
paiden gantz treulichen griest. Dat. Ynnsprugg am 12. Juni im 40 jar.

[gez.] Eur gancz guot williger freundt
Veitt vom Thurnn, freyher
manu propria.

Dem edlen unnd vessten Jorgen Hermon Ro. kn. Mt. etc. rat unnd der
herrenn Fugger factor zu Schwatz, meinem sonndern vertrauten gueten
Schwatz freundt zu aigen hannden.



Anhang VI.

Urkundliche und chronikalische Nachrichten über Jörg Lederer, Bildschnitzer, und Jörg Mack (Magg, Magk etc.), Maler zu Kaufbeuren (in chronologischer Anordnung).

1. 1499 wird Meister Jörg Ledrer, der Bildhauer, in Füssen Bürger. Die Stadt macht ihn dabei auf vier Jahre steuer- und dienstfrei.

[Franz Ludwig Baumann, Geschichte des Allgäus II, 686 u. 690.]

2. Zum Jahre 1506 erscheint Jörg Mack unter den Kaufbeurer Malern. [Baumann II, S. 687.]

3. Zum Jahre 1509:

„ . . . und weilten Jörg Magk den Frevel begieng, daß er Unsers Herrn Bildniß für ein Pfand auf die Gannt schikte, der Ganntmeister Hans Wagenseil aber solches öffentlich verganntete, so wurden beede mit der Gefängniß abgestrafft.“

[Wolfgang Ludwig Hörmannsche Chronik von Kaufbeuren I, S. 249.]

4. Aus dem Jahre 1515 soll der von Jörg Lederer mit seinem Namen bezeichnete Schnitzaltar in der Pestkapelle zu Hindelang datiert gewesen sein, doch hat sich diese ganze Bezeichnung, wie es scheint, nicht erhalten.

[Baumann II, S. 687. — Dehio, Handbuch der deutschen Kunstaltertümer III, 191.]

5. Zum Jahre 1519 wird unter den Kaufbeurer Bildhauern Georg Lederer genannt.

[Baumann II, S. 687.]

6. 1528 kommt der Bildhauer Jörg Lederer als Bürger zu Kaufbeuren in einer Kaufbeurer Spitalurkunde vor.

[v. Raiser, Auszüge aus den Beiträgen zur Beschreibung usw. des Oberdonaukreises 1829 S. 4 Nr. 8. Vgl. Steichele-Schröder, Das Bistum Augsburg VI (1896–1904) S. 323.]

7. „1528, 16 mazo [Mai] in Kaufburn“ [so lautet die Seitenüberschrift des betr. Schuldenverzeichnisses in der Reinschrift]:

„Meister Jerg Lederer soll [d. h. schuldet dem Jörg Hörmann] alls act. 89 [d. h. wie im alten Schuldbuch fol. 89 verzeichnet steht] fl. 38 kr. 48 h. 4.“

[Schuldverzeichnis Faszikel 12 des Hörmannschen Familienarchivs im Stadtarchiv Augsburg Blatt 3 b].

8. Zum Jahre 1530:

„Bernhardt Espmüller [im Register des Kanzleiaccessisten Tobias Vetterler von 1766 richtiger: Espenmüller], burger, hat Jergen Maggen, dem maler, sein haus zu kauffen geben zwischen Mathes Seifrids wittib und Hansen Mercklin alhie“

[KaufbeurerStadt-Canzley-Protocollum de anno 1528—1531 und 1546—1551 im Kgl. Kreisarchiv zu Neuburg a. d. D. Lit. C Bl. 87 b].

9. **1530** in die S. Walpurgis [*I. Mai*] wird Jörg Lederer erstmalig zum Stadtammann von Kaufbeuren gewählt.

[Hörmannsche Chronik I Bl. 503 a].

10. Der Bericht über die feierliche Einholung des Römischen Königs Ferdinand in Kaufbeuren im Jahre **1531** ist in verschiedenen Abschriften und Versionen erhalten. So in einem Sammelbande des Stadtarchivs zu Kaufbeuren und in einem Literale im Bayer. Reichsarchiv zu München, ferner in der W. L. Hörmannschen Chronik von Kaufbeuren [II S. 313], welch letztere Darstellung aus einer jener älteren Aufzeichnungen geflossen ist. Ich lasse hier den Bericht in der Version der erstgenannten Quelle folgen:

„Anno 1531. Als V. vor Sim. et Judae [*26. Oktober*] allhier kund worden, daß der Röm. König Ferdinand gen Kauffbeuren kommen werd, wurden herr Hans Bonrieder, burgerm., Lew Thonheimer und Hans Ruff, stattschreiber, abgeordnet, ihro May. gen Kauffbeuren zu laden, die dann am ♂ [*d. h. Dienstag*] 1 meil weegs unter Mindelheim bei Mittelrieden Ihr May. ersahen, wornach sie sogleich von pferden abgestigen und der K. May. entgegen gangen, welche wohl bey 2 klafftern weit der bottschafft die hand gebotten und, als die bottschafft hat wollen niederknien, ihr gar die hand gegeben, da dann alle vor- und nachreitenden still gestanden, sodaß der stattschreiber seine ladung hat verrichten können: die der Königl. Marschall dahin beantwortet, daß Ihro Königl. May. morgen zu Kauffbeuren seyn wolle. Am mittwoch kam auch derselbe vormittags zwischen 10 u. 11 uhr zu Kemnather thor herein in ihr eigen haus. Nach der tafel wurde derselbe von burgerm. Hans Bonrieder, Jörg Wurm, Hans Linder, Jörg Lederer, Hans Unsin, Lew Thonheimer und Hans Ruff, stattschreiber, complimentirt und mit einem faß guten neckarwein bey 4 eymer, so ungefähr XI gulden kosten, mit 4 schefflen fisch, aschen und forchenen, 8 säck futter und ein vergult silberen becher mit einer decke, worinn der statt wapen gemacht war und bey 35 fl. gekostet, nebst 100 rh. gulden drinn beschenkt.

Desgl. wurde auch der cardinal und bischoff zu Trient, desgl. der pfalzgraff Philipp zu Neuburg durch die 2 burgermeister Bonrieder u. Wurm und den stattschreiber beschenkt und am 4 [*d. h. Donnerstag*] drauf ist der R. König nach Füssen abmarschirt . . .“

[Sammelband 166, 2^o des Stadtarchivs zu Kaufbeuren, Chronikaufzeichnungen von einer Hand des ausgehenden 17. Jahrhunderts geschrieben, zu dem genannten Jahre.]

11. Zum Jahre **1532** erscheint Jörg Lederer wiederum als Stadtammann von Kaufbeuren.

[Hörmannsche Chronik, I. Bl. 503 a.]

12. **1542** schätzt Jörg Lederer, der Bildhauer, Bürger zu Kaufbeuren, in einem Zeugenverhör sein Vermögen auf 300 Gulden.

[Akten des Hörmannschen Familienarchivs; vgl. Steichele-Schröder VI, 323 Anm. 233.]

13. Der Kaufbeurer Rat beschließt:

„Mittwuchen nach Hilarii [16. Januar?] 1544:

Dise sind hinder den juden [d. h. etwa: sind den hiesigen Juden verschuldet und sollen sich baldigst davon freimachen] mit namen Hans Plockh, Felix Scheffler, Hans Junger Siber, Georg Mackh [Wie aus der folgenden Notiz hervorgeht, war dieser J. M. ein Kistler, und es ist daher sehr fraglich, ob er mit dem Maler gleichen Namens identisch ist.] Valentin Khayser, Michel Frey.“

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I, 21 a.]

14. Der Rat der Reichsstadt Kaufbeuren beschließt

„Freitag nach Sebastiani [21. Januar] anno [15]47:

Georg Mackh, khistler, und Georg Meyt, schlosser, haben über das offen mandat sich gegen den juden eingelassen; ist in [ihnen] die stat, bis sie ledig werden und urkhund bringen, verboten.

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I, 55 a.]

15. Kaufvertrag vom 12. März 1548:

„Elisbet, Jakoben Lemmingers, khirschners, burgers seligen gelassene wittib, hat . . . verkhaufft $\frac{1}{2}$ fl. zins Narcissen Wernhern und Georgen Hertzen, pflegern zu sandt Ofilien, aus irer bhausung und hoffstat an der hindern gassen zwischen Georgen Lederers und hemelts Ruefen ligend . . . Actum montag nach Letare [12. März] anno [15]48.“

[Kaufbeurer Stadtgerichts-Protocollum de anno 1546–1551 im Kreisarchiv Neuburg a. D. Litera D, Bl 40 a.]

16. Vertrag vom 9. Juli 1550:

„Georg Gebhardt, burger zu Kempten, Barbara uxor, Bartlme Biechlin, burger zu Füessen, an stat und als volmechtiger anwald Salomeen uxoris, Caspar Salwirt der alt und Caspar Simon der alt, baid burger und geordnete pfleger jungkfrau Chatarinen, Matheis Heel und Bartlme Summer, auch baid burger und geordnete pfleger Casparn Lederers, alle weiland des ersamen und weisen Geörgen Lederers, bildhauers, burgers zu Kauffbeurn, Annen seiner eelichen hausfrauen, baiders seligen, eeliche gelassne khinder und dochtermenner, haben verkhaufft Bartlmeen von Welwart, pfleger zu Nesslwannng, ir behausung, hofstat und geseß [die beiden letzten Worte wurden am Rande hinzugefügt an Stelle eines ausgestrichenen Passus, welcher lautete: „garten dahinder sambt der einfart und stallungen, auch allen andern zu- und eingehorungen, rechten und gerechtigkeiten“] sambt der stallung under dem klainen heislen, welches heuslen Elisbeten Lemingerin, wittiben, wie dann dasselb von unden auff bis under das dach mit wenden unterschaiden und ausgemarchet, zugehorig ist, auch der einfart und dem garten hinder angeregtem irem und dem klainen heuslen an der hindern gassen am eckh neben Michel Ruefen ligend, stößt der garten hinden an gemainer stat haus, samt aller zugehorung, ist aigen, umb 360 fl., sieglt Lenhard Bonrieder, burgermaister, und Matheis Heel, sind zeugen Hans

Gerhard und Anthoni Schweighart, baid burger alhie. Actum mitwuchen nach Ulrici [9. Juli] anno [15]50.

Nota: vergis des spruchbriefs nit.“

[Ebenda Litera D Blatt 94 b.]

17. Schreiben ohne Datum, zwischen „mitwoch nach Lucie“ (17. Dezember) und „montag nach Thome“ (22. Dezember) „anno [15]50:“

„Casparn Lederer, müntzer zu Soletur [Solothurn] in Schweitz, zuschreiben, daß sein vatter Georg Lederer, auch sein mueter verstorben, das haus verkhaufft, darin der werchzeug in ainer khammer, das man soll ramen [räumen]; ob er nit khomen möcht, das er bericht, was man mit dem werchzeug handeln und wohin man thon soll, auch wiviel meil von im gen Cöstnetz [Konstanz] sei.

Matheis Heel und Bartlme
Summer.

[Ebenda Litera D Blatt 106 a].



Anhang VII.

Über die Bildschnitzerfamilie Beychel im 17. Jahrhundert

geben Akten sowohl des Kgl. Kreisarchivs zu Neuburg a. D. (Faszikel 112, 273, Kaufprotokoll) als auch des Kirchenarchivs zu Stöttwang bei Kaufbeuren (Ehebuch etc.) wertvolle Aufschlüsse, die Herr Pfarrer Demmeler in Stöttwang so liebenswürdig war, mir für diesen Exkurs mitzuteilen, wofür ihm auch hier herzlicher Dank gesagt sei.

Danach war der Bildhauer Martin (oder Martin Michael) Beychel – möglicherweise ein Nachkomme jenes Seb. Beychel, von dem die plastischen Arbeiten am Isenheimer Altar zu Kolmar herrühren – ursprünglich in dem zur Pfarrei Stöttwang gehörigen Dorfe Linden ansässig, wo er im Jahre 1665 heiratete. Dehio erwähnt im Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler III, 264 aus der Kirche zu Linden kleine holzgeschnitzte Apostel von 1662, die er als recht gute Arbeiten bezeichnet²⁵⁹⁾. Es sind, abgesehen von zwei Figuren des 18. Jahrhunderts, noch acht, qualitativ etwas verschiedene, zumeist aber trefflich geschnitzte Gewandfiguren mit ausdrucksvollen Köpfen, altbemalt und völlig unrestauriert, aber leider zum Teil bereits sehr schadhafft. Auf dem Postament des Apostels Petrus liest man:

„S. Petter
Linda
Lucas Paudrexell
1662,“

welche Inschrift wir schwerlich als Künstlerbezeichnung aufzufassen haben, sondern als die Namhaftmachung des Stifters der Figuren, denn Lukas Paudrexel, der das hohe Alter von 93 Jahren erreichte, war um jene Zeit Müller und wohl einer der vermögendsten Leute in dem kleinen Linden. Es ist also höchst wahrscheinlich, daß die Apostelfiguren aus der Werkstatt des ortsansässigen Herrgottschnitzers Martin Beychel hervorgegangen und zum überwiegenden Teil als eigenhändige Arbeiten desselben zu betrachten sind.

Wir haben aber von der Tätigkeit und dem Betriebe des wackeren Meisters noch ein anderes, in mehrfacher Hinsicht recht bezeichnendes, freilich nur papierenes d. h. urkundliches Zeugnis, das ihn uns nun nicht mehr in Linden, sondern in dem nahe gelegenen Blonhofen (früher Blaunhofen, Blaunhoffen, Plaunhoffen etc.) antreffen läßt, wo er sich um die Mitte der 70er Jahre von einem gewissen Artner ein Haus gekauft hatte. Da er jedoch den Kaufpreis nicht voll hatte erlegen können und dabei mit 80 Gulden „Fristgeld“ in Rückstand geblieben war, so wurde zwischen dem Verkäufer und dem Bildschnitzer das bemerkenswerte Abkommen getroffen, daß der

²⁵⁹⁾ Vgl. auch Steichele-Schröder, Das Bistum Augsburg VI, 571.

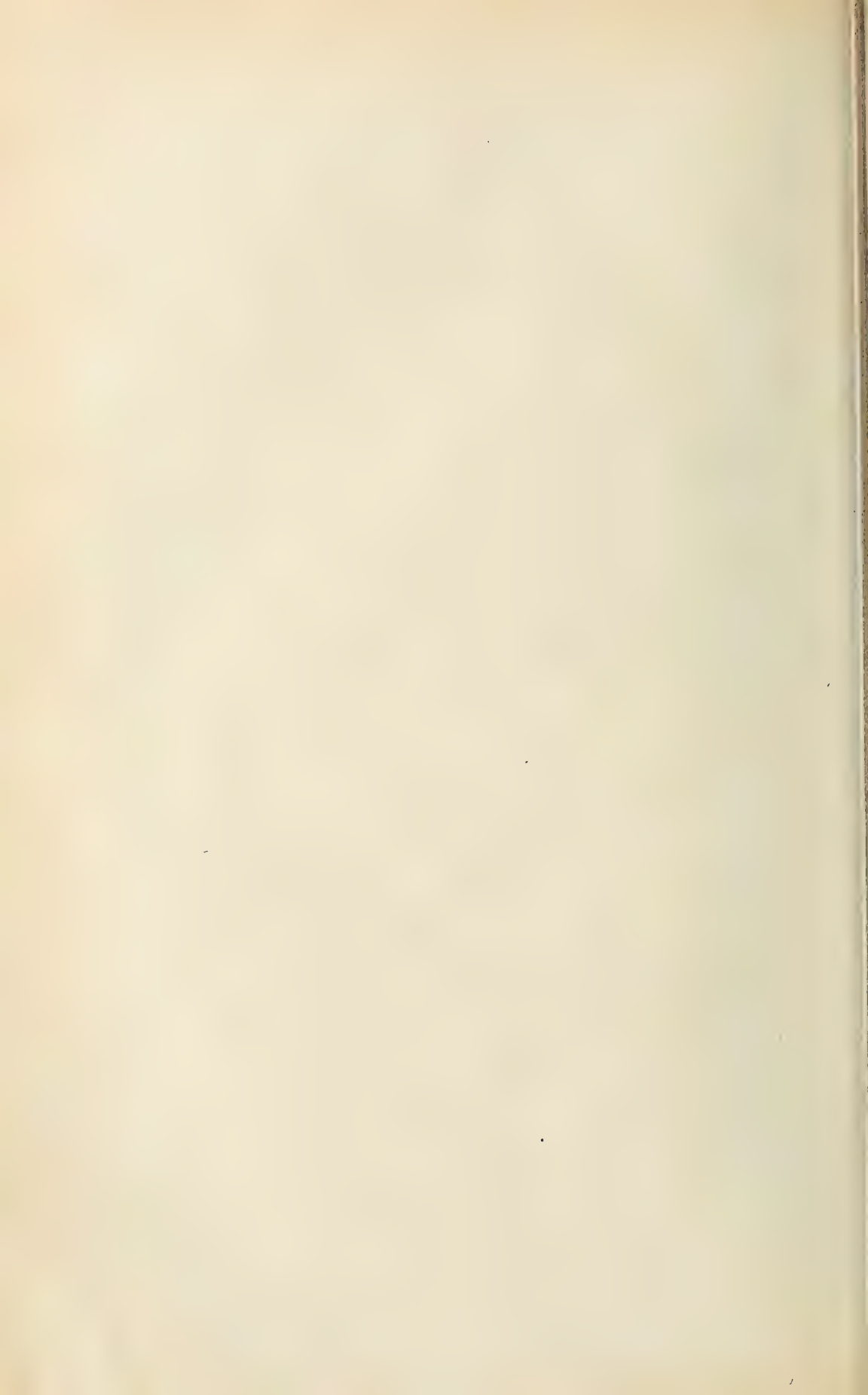
Beychel ihm, dem Artner, für die 80 Gulden von Ostern 1676 bis Ostern 1677 63 Kruzifixe, und zwar 9 einzöllige, 9 zweizöllige und 9 dreizöllige, jedes mit einem Futteral, dann 9 einzöllige, 9 fünfzöllige, 9 sechszöllige und 9 siebenzöllige ohne Futteral, aber alle von hartem und von schwarzgebeiztem Holze machen und auch, „daß man die audern [Adern] am leib seche“, schneiden solle. Sofern aber, heißt es in dem Vertrage weiter, der Bildhauer unter dieser Zeit die Arbeit nit fertigen würde, so soll Artner uff des Bildhauers Kosten zu Blonhofen bleiben, bis die Arbeit fertig gemacht sein wird. Dagegen soll der Beychel von Franz Spechten die 80 Gulden zieler uff Fastnacht anno 1677, 78, 79, 80, 81, 82, 83 und 84 jedesmal mit 10 Gulden ohne Zins einnehmen . . . Actum . . . den 25. Februar 1676.

Auf die naturalistische Wiedergabe oder anatomische Durchbildung des nackten Körpers legte man also auch damals noch im Allgäu, denn der Hausverkäufer war für die Kruzifixe des Beychel ohne Zweifel Unternehmer und Wiederverkäufer, besonderen Wert.

Nachmals ist dann die Familie — entweder noch Martin Beychel selbst oder sein Sohn Anton Beychel — von Blonhofen nach Türkheim übersiedelt, um dort wiederum eine Bildschnitzerwerkstatt aufzutun.

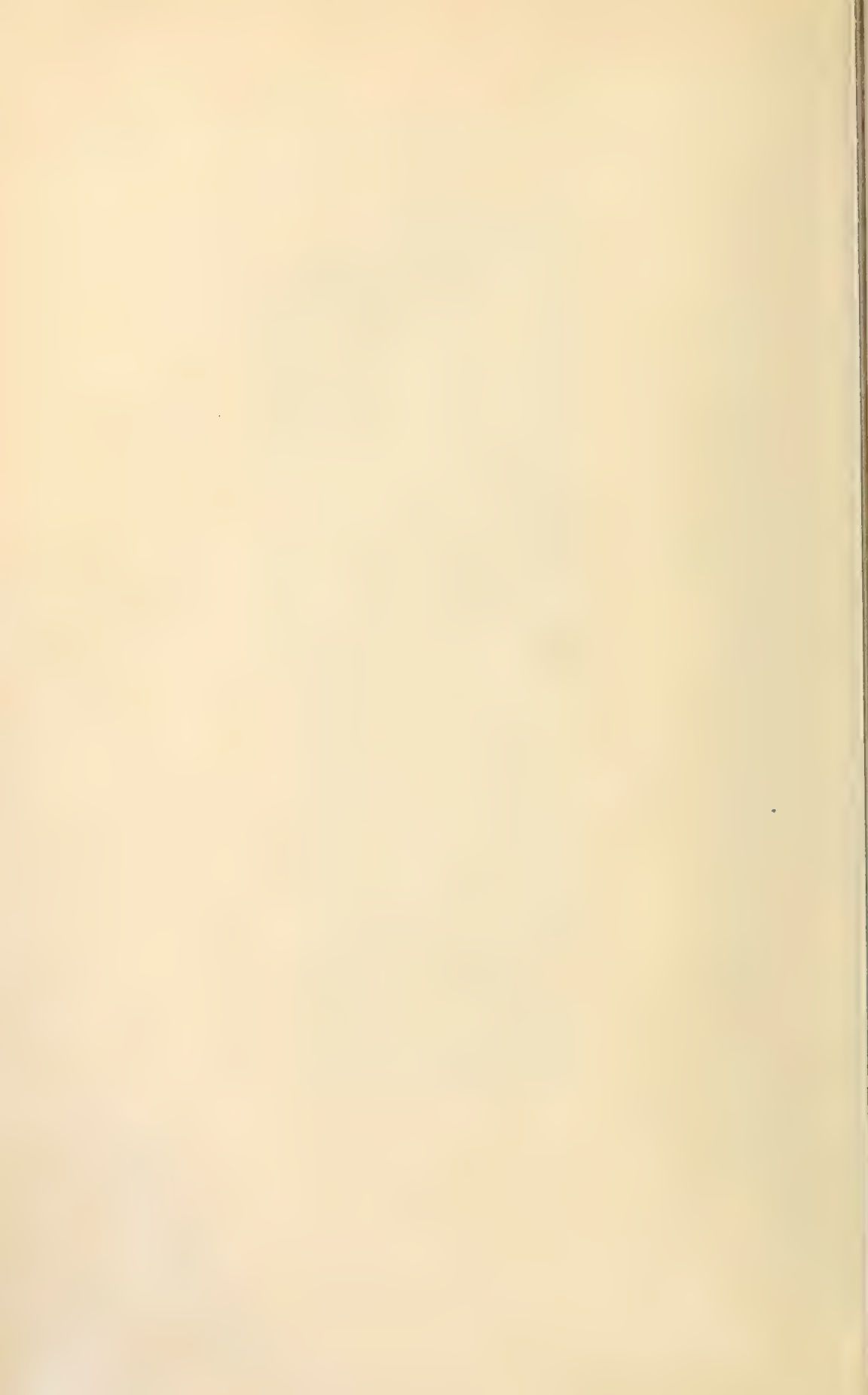
Es ist dies nur eines von vielen Beispielen des späteren Kunstbetriebes in manchen kleinen Orten des südlichen Schwaben, über den namentlich noch die reiche Kollektaneensammlung des Herrn Pfarrers Dimmler in Frankenried — Demmler, Demmeler und Dimmler sind in diesen Allgäuer Studien genau auseinanderzuhalten — lehrreiches Material beisteuern könnte.







Messingblech mit Marken der Nürnberger Rotschmiede.
(um etwa ein Drittel vergrößert)



Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede.

Von Dr. Walter Stengel.

Während Zinn- und Silbermarken seit langem gesammelt und auch in den amtlichen Denkmäler-Inventaren meist faksimiliert wurden, blieben die Messingmarken bisher, man kann sagen, so gut wie unbeachtet. Nun sind von den zahlreichen Metallarbeiten, die infolge der Beschlagnahme während der Kriegszeit durch die Hände der Sachverständigen gingen, nicht wenige markiert. Da es an Hilfsmitteln zur Bestimmung der Messingguß-Signaturen gänzlich fehlt, glaube ich einem wirklichen Bedürfnis entgegenzukommen, wenn ich — in Ergänzung einer illustrierten Abhandlung über „Nürnberger Messinggerät“, die in der Zeitschrift des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (Kunst und Kunsthandwerk) gleichzeitig erscheint — hier eine Liste von Meisterzeichen der Nürnberger Rotschmiede zusammenstelle. Man wird diesen Zeichen an Profan- und Kirchenleuchtern, Weihrauchfässern, Wärmbecken, Bügeleisen, Einsatzgewichten, Goldwagen und sonstigen Gegenständen überall begegnen, da Nürnberger Messing nach allen Richtungen der Windrose geliefert wurde, und insofern eigentliche Marken wie es scheint an anderen Güssen im allgemeinen selten vorkommen, gewinnt dieses Verzeichnis die Bedeutung eines Hauptschlüssels zu den Signaturen der Messinggußwaren des 16. bis 19. Jahrhunderts.

Während die Marken der Goldschmiede in Nürnberg, ähnlich wie die der Messerer, auch in einer papierenen Namenliste, und zwar in doppelter Ausfertigung, mit Tinte verzeichnet waren (Fragment im Besitz von Marc Rosenberg, reproduziert in der „Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage“, Abteilung Material usw., S. 58—61), findet sich in den Akten der Rotschmiede nur selten das Bild der Marke. Dafür enthalten aber diese Schriftstücke regelmäßige Eintragungen über das Aufschlagen der Zeichen: neben den Epitaphien¹⁾ und dem Zeichenblechfragment (Tafel XII),

¹⁾ Auch für das Goldschmiede-Kapitel einer kritischen Signaturenkunde der Nürnberger Gewerbe sind die Epitaphien wichtig. So ergeben sich Ergänzungen zu folgenden Namen:

1. Hans Röthenbeck: sein Wappen (1622, Trechsel S. 765): „ein von 3 Rauten besetzter Pfahl“, stimmt mit Rosenberg Nr. 31, 79—81: „jedenfalls von Mitgliedern der Familie R. benutzt, eine (Marke) davon „gehört Wolf R.“, Hans fehlt bei Rosenberg.

das sich unter den unbestimmten Zunfaltertümern des Germanischen Museums fand, die Hauptquelle der im folgenden aufgestellten Markenliste.

Das ältere der beiden hier in Frage kommenden Tagebücher oder „Handregister“ der Geschworenen, mit seinen prächtig in Öl gemalten Wappen und Porträts ein Hauptstück der Nürnberger Handwerksaltertümer, ist in Fortsetzung eines verlorenen früheren Buches im Jahre 1662 angelegt und reicht bis zum Jahre 1745. Dieses Register wurde seinerzeit vom Germanischen Museum in das Stadtarchiv abgegeben, während das jüngere Tagebuch, das bis ins 19. Jahrhundert fortgeführt ist, im Germanischen Museum verblieb. Zwischen beiden Bänden fehlen die Aufzeichnungen über die Jahre 1745–47 einschließlich. Auch sonst gibt es hie und da Lücken, die sich aus Nachlässigkeit, Krankheit oder Tod der Schriftführer erklären. Häufig sind die Einträge von einer der Feder ungewohnten schwierigen Hand schwer leserlich geschrieben. Verwechslungen wie Rehlein und Rädlein, Rose (Rößlein) und Pferd, Biene und Bein („das bin“), Fähnlein statt Hähnlein, (Gickel-)Hahn und (Brunnen-)Hahn sind nicht ausgeschlossen, sodaß wir da auf Kombinationen angewiesen bleiben. Die meisten Schwierigkeiten finden jedoch durch Kreuz- und Querschlüsse ihre Lösung. So entpuppte sich z. B. die mir lange dunkel

2. Franz Doth: sein Wappen (1609, Trechsel a. a. O. S. 616): „quer geteilt, und in dessen obern Helffte ein im rechten Oberwinkel aus ein Wolcken herausragender linker bloßer Arm, einen halben Mond, schräglinks in der Hand haltend, unten aber zwei Quer-Balken, mit darzwischen befindlichen 3 Sternen von 6 Strahlen 2. u. 1.“ (also ähnlich der Marke Jeremias Ritter, R. 32, 28–29 und der Marke 32, 61) gehört zu dem Monogramm R. 31, 59–60.
3. Hans Köpffel: 1587 (Trechsel): 2 Schilde: der zur Rechten: Hahn schreitend, in dem zur Linken eine Hausmarke ähnlich R. 3108, jedoch umgedreht und ohne den Haken.
4. Johann Creutzfeller (Trechsel): „2 Schildgen: das zur Rechten ist schräg gevierdet, oben und unten ein lateinisches Creutz, d. Flandken leer. Das Nebenchildgen aber zur Linken [Wappen der Frau] mit 3 besamten Rosen bezieret 2. u. 1. Oben über stehet auf dem, mit einem Wulst belegten Stechhelm, ein latein. Creutz, und auf diesem ein Pfauen-Wedel zwischen zwey Büffels-Hörnern“: fehlt bei R.
5. Joachim Wurm: 1604 (Trechsel S. 1516): „2 Schildgen, das eine zur Rechten mit einem gegen den obern rechten Winkel schräg-rechts auffahrenden befiederten Boltz, und das andere zur Linken [wohl Wappen der Frau], mit einem schräg-rechtwärts gehenden Fisch besetzt“: fehlt bei R.
6. Hans Primer: gest. 1536 (Trechsel S. 307): Hausmarke: fehlt bei R.
7. Nicolaus Emmerling: 1600 (Trechsel S. 388): „2 artige Schildgen, auf dessen ersten zur Rechten ein Emmerling [Vogel] auf einem Drey-Berg sitzend, u. auf dem Neben-Schildgen zur Linken [Wappen der Frau Susanna, geb. Jamnitzerin] ein vor sich sehendes Löwen-Gesicht mit aufgerissenen Rachen u. herausgeschlagener Zunge, erscheint“: gehört zu dem Monogramm R. 31, 43. Eine Abb. bei Bösch-Gerlach, Die Epitaphien des Johannisfriedhofs, Taf. 64, 1.

Auch die Nürnberger Brillenmacher benutzten im 16. Jahrhundert eine Bleiplatte, die, bisher unerkant, im Depot des Germanischen Museums liegt. Sie beginnt mit Namen und Zeichen des Hans Ehemann, der, wie Neudörffer berichtet, aus venezianischen Trinkgläsern Brillen bereitete. Auch bemerkt man darauf den Stern des Görg Amman, wie er auf seinem von Bösch-Gerlach Taf. 33, 1 abgebildeten Epitaph (1581) zu sehen ist. Die späteren Marken sind (wie die der Flaschner) in dem nach Art eines Klappaltars gearbeiteten Schrönkchen des Handwerks angemalt.

gebliebene Bezeichnung „das nordewena“ als ein simples „notabene“, d. h. die auf Fayencen als Abkürzung des Stadtnamens gedeutete Ligatur NB.

In der Regel sind mit dem Zeichen die Initialen des Namens aufgeschlagen. Bei der überaus mangelhaften Orthographie der Rotschmiedemeister würde nun auch hier mit vielen Irrtümern zu rechnen sein, wenn nicht die vergleichende Kritik zur Herstellung einer getreuen Namenliste²⁾ verschiedene Quellen zur Verfügung hätte.

Bösch beschränkte sich in seinem „Katalog der Bronze-Epitaphien des Germanischen Museums“ auf Auszüge aus dem Totengeläutbuch von St. Sebald, die die Jahre von 1518—72 umfassen. Während ein dem älteren Handregister angefügtes Meisterverzeichnis, wie schon Bösch bemerkt, reich an Irrtümern ist, gilt das nicht von einer dem gleichen Autor unbekannt gebliebenen Liste, die als besonderes Bändchen im Stadtarchiv aufbewahrt wird. Es ist eine um die Mitte des 18. Jahrhunderts besorgte Abschrift, die, auf das Jahr 1534 zurückgehend, über 300 Jahre, bis 1837 fortgeführt, die Namen aller Meister mit dem Datum ihrer Meisterwerdung enthält. Als Beleg der Verlässlichkeit dieser Angaben mögen zwei Stichproben dienen. Es gibt eine Urkunde vom Jahre 1535, die sich mit dem Meisterstück des Stefan Vischer beschäftigt (Ratsverlaß Hampe 2131), und in der Sammlung Kaufmann befand sich das Meisterstück des Georg Weinmann vom Jahre 1566. Beide Daten stimmen in der Liste, die im ganzen nicht weniger als 1951 Namen verzeichnet. Nur im Anfang des 19. Jahrhunderts, wo die fortlaufenden Nummern die Höhe der Jahreszahlen erreichen und überschreiten, gibt es vorübergehend ein Durcheinander, sodaß gerade die späten Daten von 1806—1815 unsicher bleiben.

Für die ältere Zeit konnten überdies die von 1462 bis 1571 (im Kgl Kreisarchiv Nürnberg) erhaltenen amtlichen Meisterbücher verglichen werden und für das 18. Jahrhundert ein Band mit Jahr aus Jahr ein erneuerten Controll-Listen von Beitragszahlungen der Meister, sowie ein Verzeichnis aller Gcschworenen von 1586 bis 1796 (beide im Gewahrsam des Herrn Rotschmiedsdrechselmeisters Bayer, der sie mir zur Verfügung stellte), endlich ein von der Handwerkskammer, dem Rugsamt, geführtes Register, beginnend 1700, endend 1796. Die beiden letztgenannten sind wichtig, insofern sie die lückenhaften Angaben des Gesamtverzeichnisses über den Spezialberuf (ob Former, Gießer, Drechsler usw.) ergänzen. Wo die diesbezüglichen Bemerkungen in den verschiedenen Zusammenstellungen abweichen, kann immer die Gcschworenenliste als maßgebend angesehen werden, weil das Gcschworenenamt nach festem Turnus von einer Fakultät des Handwerks in die andere übergang, indem Drechsler, Zapfenmacher, Leuchtermacher und Gewichtmacher einander regelmäßig abwechselten. Für die Rechtschreibung der Namen kommt jcdenfalls das von geübten Schreibern geführte Buch des Rugsamts vornehmlich in Betracht, während das vom Handwerk selbst angelegte Heft in den Angaben des Spezialberufes mindestens ebenso viel Glauben verdient wie jene.

²⁾ Das umfangreiche Verzeichnis hoffe ich demnächst zum Abdruck bringen zu können.

Die Nürnberger Rotschmiede benützten als Zeichenkontrolle ein Blech, das sich jedoch nicht erhalten hat. Wahrscheinlich wurden im Laufe der Zeit mehrere solche Kontrolltafeln angelegt. Von einer Erneuerung im Jahre 1763 ist in den Akten ausdrücklich die Rede³⁾. Das in Tafel XII wiedergegebene Fragment scheint nicht von einer dieser Tafeln herzurühren, sondern eher das Probieblech eines Stempelschneiders gewesen zu sein, da es Abschläge enthält (das Wappen der Pfinzing rechts oben), die mit dem Rotschmiedsgewerbe nichts zu tun haben.

Nach einer Notiz im älteren Handregister ist erst am 7. März 1667 den Geschworenen vom Rugsamt auferlegt worden, „daß ein jeder Meister der giessen dut sein zeigen uff dass Blech zu schlagen hat samb seinen Namen und ordenlich ins buch zu schreiben wie es uff dem Blech uff geschlagen ist. Nach der ordnung und wan es ein jung Meister uffschlegt das Jahr und Monattag dazu schreibt dass man wissen kenne, wann er es uffgeschlagen hadt und was er uff geschlagen hadt ordentlich verzeichnedt.“ Diese Mitteilung besagt jedoch nicht, wie Bösch (Katalog S. 15) anzunehmen scheint, daß die Rotschmiede erst seit 1667 Zeichen führten, vielmehr ist aus den ersten Eintragungen ersichtlich, daß schon vor 1667 — die Geschworenen selbst geben an, daß sie bereits 13 Jahre früher ein Zeichen aufschlugen — ein Markenblech existierte. Das bestätigen nicht nur die älteren Erzeugnisse des Handwerks, insbesondere die Epitaphien. Tatsächlich ist der § 46 der Rotschmiedsordnung (Band II der Handwerksordnungen im Stadt-Archiv S. 523), der den Zeichenzwang ausspricht mit den Worten: „es solle ieder meister bei straff fünff gulden alle seine gemachte arbeit mit seinem Zeichen bezeichnen und unbezeichnet nichts aus seiner werkstatt kommen lassen“, vom April 1626 datiert. Bei denjenigen, die schon vor 1667 Meister waren und ins Handregister unmittelbar nach der Verfügung von 1667 mit ihrem Zeichen eingetragen sind, ist anzunehmen, daß sie dieses vielleicht schon länger innehatten. Übrigens war es bei den Rotschmieden keineswegs die Regel, daß ein Meister das gleiche Zeichen zeitlebens behielt, und vielleicht gilt das auch von anderen Gewerben, wie denn überhaupt aus der Signaturengeschichte der Rotschmiede Streiflichter auf die allgemeine Signaturenkunde fallen dürften.

Manche Meister wechseln sogar mehr als einmal: so Mathias Roth, der erst die Sonne (1680), vier Jahre später den Merkur und wieder nach fünf Jahren das halbe Männlein mit dem Streitkolben aufschlägt. Lehrreiche Beispiele findet man noch im Markenverzeichnis unter Nr. 70 und 37 b. Vielfach hängt der Wechsel damit zusammen, daß im Erbwege das Zeichen des Vaters oder eines anderen nahen Verwandten frei wird. In etlichen Rotschmiedsfamilien pflanzten sich mehrere Zeichen von Generation zu Generation fort. Bisweilen blieb ein Stempel-Eisen längere Zeit für die Nachkommenschaft reserviert; es lag dann mit einem Zettelchen umbunden, das eine entsprechende Verfügung enthielt, in der Lade. Solche Zettel haben sich in der bei dem Innungsvorstand noch aufbewahrten kleinen Truhe von

³⁾ „1763: Casper Jäckel hat sein Zeichen verneuert, wie es auf dem alten Blech zu finden ist.“

1663 erhalten, deren Deckel innen ein Schildchen schmückt „darauff dass gantze handwerck (d. h. eine Zusammenstellung der Handwerkserzeugnisse) gegraben ist samb der 4 geschworenen ihre namen“, wofür der Siegelgraber laut Handregister 1 fl. 30 kreutzer erhielt.

Wären keine Erben vorhanden oder verzichtete der Betreffende auf das Zeichen, dann konnte dieses um wenige Gulden auch von einem Anderen käuflich erworben werden. Gewöhnlich ging mit dem von einem Meister hinterlassenen „Formzig“ (dem Werkstattinventar) auch das Zeichen an den Käufer über, und darin beruht die besondere Bedeutung der Markengenealogie, die nicht selten Schulzusammenhänge deckt. Als Beispiel vergleiche man die im Markenverzeichnis unter Nr. 144 d eingetragene Notiz über den Leuchtermacher Matheus Hollederer, der uns noch später begegnen wird.

Gut im Handel eingeführte Marken bleiben meist innerhalb einer Branche, und erst, wenn sie da abgewirtschaftet sind, gehen sie auf einen anderen Zweig des Handwerks über. Wählt sich ein Meister ein Zeichen, das dem eines anderen ähnelt, so muß er dessen (wenn nicht des Rugsamts) Genehmigung haben: wie etwa Hans Wolf Löhner, der das Kleeblatt im Kranz mit Erlaubnis des Konrad Caspar von Ach aufschlägt, weil dieser das einfache Kleeblatt führt, oder Martin Marggraff, dem Hans Georg Wagner, Inhaber des Ritters Georg, den Lindwurm bewilligt. Der Wagemacher Philipp Winter braucht für seine zwei Pfitze-Pfeile Erlaubnis von dem Leuchtermacher Stefan Forster, dessen Marke aus drei Pfeilen besteht. Hier ist die Einigung dadurch erleichtert, daß es sich um zwei Spezialisten handelt, deren Kompetenzgrenzen sich nicht schneiden. Es wird dabei noch ausdrücklich betont, daß Winter die Marke erhält „nur auf die Waagschalen zu schlagen“.

Die nicht selten wiederkehrende Angabe „aufgeschlagen mit Erlaubnis von“ bedeutet nicht immer, daß der Erlaubende genau das gleiche Zeichen führte bzw. es abgab. Der Leuchtermacher Friedrich Lindner kaufte z. B. 1715 seinem Spezialkollegen Friedrich Reschel das Herz mit den drei Röslein ab, nur um die Zeichen zu löschen, weil es seiner Marke, einem Herzen mit dem Pfeil, zu sehr glich.

Daß unlauterer Wettbewerb hier wie auf allen Gebieten des Markenwesens gelegentlich zu Reibungen führen mußte, versteht sich. So erfahren wir von dem Zapfenmacher Johann Bauer: „er hat das Friedenstäublein aufgeschlagen gehabt mit dem Ölzweig, ist ihm aber von dem Handwerk disputtirlich gemacht worden wegen des Lindnerischen Zeichens, dem Vogel, und hat solches Zeichen wieder ausschleifen lassen müssen im Beisein des Handwerks. Nun darf es keiner mehr führen“. Ein anderes Schulbeispiel unter Nr. 167 d.

Manche Marken, wie die dem württembergischen bzw. dem sächsischen Wappen und offiziellen Zeichen der Hirschstangen bzw. der gekreuzten Schwerter angeähnelten (Nr. 69 und 175), sind vielleicht ursprünglich mit Rücksicht auf die betreffenden Absatzgebiete gewählt worden. Hie und da heißt es ausdrücklich, daß der Meister das Zeichen sich selbst ausgesucht hat, wie Michael Romsteck 1787 den einfachen Schlüssel. Andererseits

kommt es auch vor, daß das Rugsamt einem Meister die Marke vorschreibt: so dem Sebastian Denner, offenbar mit Beziehung auf seinen Namen, die Tanne, oder dem Mathäus Bleul dieselbe, „weil es seines Forfarers Zeichen gewesen“. Redende Zeichen der Art sind nicht selten. Ein Meister namens Degen führt den Degen; ein gewisser Loß den Loß-, d. h. Schröpfkopf; Meister Körnlein die Kornähre; Georg Leonhard Ritter den Ritter St. Georg, und Hans Georg Wagner denselben als Namensheiligen, wie Adam Defet den Adam, oder die Meister Haubenthaler, Ziegengeist, Bischoff, Beck, Schuster den Schuh, die Bretzel, den Bischofsstab, den Geißbock und die Haube. Mit dem Reichsapfel zeichnet ein Markgraf. Fortuna ist die Marke eines Kaufmanns.

Manche Zeichen bilden Erzeugnisse des Handwerks nach: Mörser, Glocke, Leuchter, Hängeleuchter, Hahn, Kanone, Wage, oder Kombinationen von Tieren mit solchen: der Bär mit dem Leuchter, der Greif mit der Waage und die Gerechtigkeit. Johann Christoph Seidels Marke: das Bäuerlein mit untergestützten Armen (1735) bezieht sich vielleicht auf Labenwolfs Gänsemännchen oder bewahrt doch die Erinnerung an eine ähnliche Genrefigur.

Andere Marken wieder nehmen auf das kirchliche Arbeitsgebiet Rücksicht: Engel, Engelskopf, Marienbild, Kapuziner mit Paternoster. Die meisten Embleme sind zeitlos, doch wird der Typenschatz nicht zufällig gerade im Anfang des 18. Jahrhunderts um die Muschel vermehrt und in der Empirezeit durch Cupido, Köcher, Leier und Lorbeerzweig⁴⁾. Der „Schmeckenkrug“ des Leuchtermachers Peter Mayer (Meister 1650), auf den sich wahrscheinlich die Verfertiger-Initialen P M⁵⁾ des 1654 datierten Epitaphs des Junggesellen Andreas Braun beziehen, erscheint in dem Geschworenenbild 1676 farbig blau-weiß als Fayence-Vase, zeitgemäß mit Tulpen gefüllt. Das Hornung-Zeichen (der doppelte Fisch) des Hans Hornung gehört in die Kategorie astronomischer Signaturen, die in der Geschichte der Nürnberger Fayencemanufaktur eine Rolle spielen. An diese wird man auch erinnert durch die Nummern-Marken, die bei den Rotschmieden wie bei anderen Nürnberger Metallgewerben vorkommen: das „Treua“, d. h. die Nr. 3, die zwei Rotschmiede namens Bergner führen, begegnet uns ebenso bei Flaschnern und Zirkelschmieden, und der berühmte Vierer der Fayencen tritt schon 1684 als Flaschnermarke, 1711 als Messererzeichen auf.

Besonders merkwürdig ist es, daß die dem Markenbild beigelegten Initialen nicht immer dem Namen entsprechen. Georg Leonhard Behringer schlug, bevor er die Maria führte, den Buchstaben M: da mag noch ein wörtlicher Zusammenhang bestehen, und in einigen wenigen Fällen war für die Wahl einer Marke auch die ungefähre Übereinstimmung zwischen den Initialen des alten und des neuen Inhabers maßgebend. Wenn Georg Siegler

⁴⁾ Ganz mit der Zeit geht ein Flaschner, der sich 1852, wohl mit Rücksicht auf die Blechspielwarenfabrikation, eine Lokomotive als Geschäftsmarke aussucht, und ein anderer, der gleichzeitig einen Orden (!) als Warenzeichen wählt.

⁵⁾ Der Leuchtermacher Jonas Paulus Mittmann, der gerade 1654 erst Meister wurde, kommt wohl kaum in Betracht. Von Paulus Müller (Meister 1644) fehlt uns die Angabe des Spezialberufes.

von Johann Georg Schäzel 1774 mit den Patronen die Buchstaben J. G. S. übernimmt, so ist das nur eine halbe Umgehung der Verfügung von 1667, die bestimmte, „daß ein jeder Meister, der giessen dut, sein zeigen uff dasz Blech schlagen soll samt seinen Namen“. Weiter geht schon Heinrich Mederer, der 1776 den Fisch mit den zwei Buchstaben M und H, also den umgedrehten Initialen, von seinem Schwager Matheus Hollederer übernimmt, und ganz irreführend ist das G. B. L. mit dem Ring des Johann Ludwig Kolb (1794). Fünfundzwanzig Jahre später war der alte Sittenkodex des Handwerks soweit gelockert, daß gleichzeitig zwei Meister mit fremdem Namen zeichnen konnten. So schlug seit 1820 Johann Georg Brunner mit der Fahne des Johann Andreas Philipp Stum skrupellos dessen Anfangsbuchstaben auf (Nr. 35 b), ebenso wie ein Jahr zuvor Ulrich Otdörfer das Hufeisen mit den Initialen J. B. (Nr. 72 h). In der Geschichte dieser Marke reicht der Schwindel schon in das 18. Jahrhundert zurück. Auf jeden Fall geben diese Feststellungen zu denken und sollten uns zur Vorsicht auch auf anderen Markengebieten mahnen.

Bei den Nürnberger Zirkelschmieden sind übrigens solche Unstimmigkeiten nicht nur nicht selten, sondern geradezu die Regel. Die 1673 angelegte messingne Tafel ihrer Zeichen enthält eine ganze Reihe von Buchstabenmarken, die mit Ausnahme der ersten, des Pankratz Leydner (den Buchstaben P. L. über einem Drudenfuß) durchweg nie mit dem Vor- oder Zunamen übereinstimmen und auch keine Jahresbuchstaben sein können, da das Alphabet durcheinander geht, während die jüngeren viereckigen Messingmarken in der 1722 renovierten hölzernen Klapptafel z. T. wieder normale Initialen haben. Bei den Flaschnern sind die Buchstaben nur zum Teil in Ordnung. An Ausnahmen findet man in dem Verzeichnis ihrer Marken⁶⁾ nicht weniger als fünf: das aus zwei G gebildete Spiegelmonogramm des älteren Griebel (Johann Andreas 1676), das 1806 ein Johann Stauber aufgriff, kam 1626 wieder an einen Namen (Johann Georg Goetz), der sich dazu fast noch besser eignete als der des Vorbesitzers; ob das A des Flaschners Andreas Pachhelbel (1667) oder das G seines Kollegen Georg Reindel wirklich mit dem Vornamen zu motivieren ist, sei dahingestellt.

Doppelmarken, wie Nr. 150 oder 186, sind bei den Rotschmieden ungewöhnlich, während bei den Zirkelschmieden solche häufiger vorkommen. Den Spenglern war durch Dekret von 1575 geradezu verboten, mehr als ein Zeichen zu führen. Wie aus dem Blechfragment (Tafel XII) ersichtlich ist, sind manche Rotschmieds-Stempel übrigens gleichzeitig in mehreren Größen vorhanden gewesen, sodaß dem Format der Objekte entsprechend bald die eine, bald die andere Marke aufgeschlagen werden konnte. Es wird das auch durch gelegentliche Mitteilung in den Akten bestätigt, wo anlässlich der Deponierung eines Zeichens festgestellt ist, wieviel Stück dazu gehören (Nr. 9 d, 127 f, 164 d). Abweichungen in den Maßen, die bei Goldschmiedemerkzeichen hie und da festgestellt

⁶⁾ Kunst und Kunsthandwerk XXI, S. 261–265.

wurden, dürfen also bei Vergleichung von Rotschmiedsmarken zu Bedenken keinen Anlaß geben. Man wird überhaupt gut tun, in der Signaturenkunde mit ähnlichen Verhältnissen auch bei anderen Gewerben zu rechnen, wo nicht wie bei den Nürnberger Spenglern (in der angezogenen Verfügung von 1575) das ausdrückliche Gebot vorlag, eine bestimmte Größe des Markenbildes genau innezuhalten.

Liste der Meisterzeichen der Nürnberger Rotschmiede.

Vorbemerkung.

Abkürzungen: B. = Brater (d. i. Bereiter, Polierer); Bög. = Bögeleisenmacher; D. = Drechsler; F. = Former; G. = Gewichtmacher; L. = Leuchtmacher; R.: zweifelhaft, ob Ring- oder Rollenmacher; Ri. = Ringmacher; Ro. = Rollen- (d. i. Schellen-)Macher; Z. = Zapfenmacher; Z.-B. = Zeichenblech. Die Zahlen bedeuten die Jahre, in denen das Zeichen aufgeschlagen wurde. Die Schreibweise ist in der Regel, meist durch Beischrift in Klammer, mit der Meisterliste in Einklang gebracht. Bei dem Vornamen Johann ist häufig mit der Abkürzung Hans zu rechnen oder umgekehrt, sodaß in jedem Falle die Initialen H. und I. in Frage kommen, wie bei Karl, Konrad usw. K. und C. Die Geltungsdauer der Zeichen gründet sich auf die späteren Angaben, die von Deponierung, Veräußerung usw. vermelden und hier nur ausnahmsweise (s. 88, d) besonders zitiert sind. Als Anordnung wurde die alphabetische gewählt. Zur Erleichterung der Auffindbarkeit verschieden deutbarer Zeichen sind Verweise eingeschoben. Die einzelnen Nummern beigefügten Markenbilder sind dem Zeichenblech (Taf. XII) entnommen und z. T. vergrößert.

1. *Adam.*

Adam Defet (Ri.) 1708 —.

2. *Adler.*

a) **Erasmus Schmidt (W.): — 1689 —.**

b) **Stefan Werner (L.): c. 1689.**

Der a) und b) betreffende Eintrag lautet: Anno 1689 d. 18. Juny hat ein Meister Erasmus Schmidt als Stad Eichmeister eine Klag bey uns geschwornen angebracht wie das ein Meister als Steffan Werner sein Zeigen schlage als den Adler, welcher denselben ihn von der Lossung Stuben zugestellt etc. . . . (Es wird der Adler dem Werner vom Rugsamt verboten, soll binnen 10 Tagen anderes Zeichen aufschlagen.)

c) **Leonhard Carl (Ro.): 1793 —.**

d) **Meister Tenner (? = Joh. Heinr. Renner? [L.]): 1800 — (vgl. 3, d).**

e) **(Joh.) Jakob Pabst (G.): 1805 —.**

3. *Doppeladler.* 

a) ohne Buchstaben (siehe Z.-B.).

b) mit S. W. 

c) Joh. Michael Beringer (L.): 1738 —.

d) (Lorenz) Renner (Z., Meister 1744): vor 1778 (vgl. e)
in Stuttgart, Staatssammlung, ein Bügeleisen mit Doppeladler und LR.

e) Joh. Fried. Schertzer (L.): 1778 —
„welchen er mit den Rennerischen Formzigen bekommen“.

4. *Der fliegende Adler* (welcher seine Jungen auf den Flügeln trägt).

a) Christof Wilibald Schick [Schück] (W.): 1769 —.

b) (fraglich, ob mit Jungen auf den Flügeln) Johann Seybolt (G.): 1793—95.

5. *Anker.*

a) Konrad Mayr (L.): (—) 1667 —.

b) Conrad Forster (L.): 1680—94.

c) Joh. Christoph Dirsch (L.): — 1725.

d) Joh. Geisler (W.): 1742 — nach 1758.

Der c) und d) betreffende Eintrag lautet: Ao. 1758 hat sich ein Strell erhoben zwischen dem M^r. Joh. Georg Dirsch und Johann Geisler Wagnmacher um das Zeichen den Anker welches 1725 in die Lade gelegt worden von Joh. Christoph Dirsch und 1742 den M. Joh. Geisler verkauft worden und er es auch wirklich aufgeschlagen und die Zeit geführt und der Meister Dirsch es erst inne geworden und wir nicht gewußt wie es damals zugegangen, so ist es zur Klage gekommen; ist der Spruch ergangen, daß Geißler den erkauften Anker führen soll weil es schon so lang ist. Dirsch aber weil es von seinem sel. Vater herkommt und seinem Sohn zugehör, so soll er wann er einmal vor sich komt den Anker mit 1 Hertz führen.

e) Joh. Wagner: 1829 —.

6. *Anker mit Herz*: vgl. die Notiz zu 5, d.

7. *Arm mit Kranz.* 

a) Michael Stras(s)er (Z.): 1708—12.

b) ohne Buchstaben (vielleicht = a): siehe Z.-B.

8. *Auge.*      

a) Georg Künstel [Künizel] (G.): siehe Z.-B. (6 Varianten) 1688—(1707: vgl. Nr. 107).

b) Joachim Künzel [Küntzel, Künstel] (G.): 1735 —.

c) Joh. Philipp Richter (W.): 1794 —.

d) Joh. Rosenschon (W.): 1816 —.

9. *Bär.*

a) **Stefan Weinmann** (G.)

b) **Hans Jacob Trautner** (G.): 1693 —.

„hat ihn ererbt von.“

c) **Georg Leonhard Weinmann** (G.): 1728—30.

„hat ihn von seinem Vater bekommen.“

d) **Joh. Jac. Wilt** (G.): 1766 od. 67 —.

„Den Bärn, welchen er von Lucas Weinmann und seiner Mutter erkaufft, welche sie in der Meister Lade liegend gehabt, sein 2 Stück, dagegen sie einen Schein in die Lade legen müssen, das es also ist“ (vgl. 10, c, wonach nicht unwahrscheinlich, daß 9 a, c und d identisch ist mit 10).

10. *Bär mit Leuchter.*

a) **Görg Fürwracher** (? = **Georg Nürnberger**?): um 1656 —.

b) **Leonhardt Winder** [Winter]: 1691 —.

„hat ihn von sein. vorzibürr (?) von **Georg Firwenger** (vgl. a).

c) **Heinrich Wild**: — 1795.

„legt den Bärn und den Leidensbaum (? wohl verschrieben bezw. verlesen für Leichter) in die Lade“.

11. *Bauer*: das Bäuerein mit untergestützten Armen.

Joh. Christoph Seidel (L.): 1735 —.

12. *Bein* (? daß bin): vgl. 42.

Joseph Fleischmann (L.): 1705—11.

13. *Beißzange.*

Hans Conrad R (? St. ?) . . . er: 1718 —.

Der Name ist verklext: jedenfalls = **Rieger** (Ro.) zu lesen; denn dieser Meister ist in der Kontrolliste von 1719 der einzige mit den Vornamen **Hans Conrad**.

14. *Birne* (oder *Biene*?): vgl. 12.

a) **Friedrich Haid** [Hayd] (W. und Z.): (—) 1667 —.

b) **Mathäus Siegler** [Sichler] (W.): 1808 —.

„seines Vaters Zeichen“.

15. *Halber Bischof mit Stab.*

a) **Georg Bischof**. (L.) (—) 1667 — : siehe Z.-B.



Georg Bischof führt noch 1680 und auch 1684 als Geschworne den halben Bischof mit Stab als Helmzier: im Schild Kronleuchter.

b) ? **Johann Dussel** [Dusel] (L.).

ausweislich seines Geschworenenbildes (gewählt 1780).

16. *Ganzer Bischof.*

Sebastian Deinert (W.): 1690 —: siehe Z.-B.



„Ist ihm von Georg Bischof erlaubt worden“.

17. *Bischofstab.*

a) Hans Christoph von Ach (W.): 1649 —.

b) Hans von Ach (W.): 1719 —.

c) Johann Jacob Böhm [Böhaim] (W.): 1765 —.

„von Hans von Ach“.

Blume: s. Röslein 158; 65.

18. *Blumenvase: (der Schmeckenkrug, Blumenkrug).*

a) Peter Mayr (L.): 1656 —.

Er führt noch 1676 als Geschworne eine Fayencevase mit Tulpen im Schild (als Helmzier: halber Mann mit Schlüssel und Buch).

b) Joh. Adam Brückner [Prückner] (Z.): 1750 —.

c) Stefan Brückner [Prückner] (Z.): 1789 —.

„von seinem Vater“.

d) Christian Victor Prückner [Brückner, Prückner] (Z.): 1819 —.

19. *Bogen und Pfeil.*

a) Georg Bernhard Weinmann (G.): 1656 —.

„die Eiben ? und Pfitz-Pfeil“). Er führt noch als Geschworne 1685 Bogen und Pfeil im Wappen.

b) Leonhard Weinmann (G.): 1693 —.

„hat es von seinem Vater ererbt.“ Zu seinem Geschworenenbild (erwählt 1716) oben rechts ein Pfeil (nachgedunkelt, möglicherweise doch Bogen und Pfeil).

c) Johann Frühinsfeld (Ri.): 1814 —.

20. *Bretzel.*

a) Hans Leonhard Beck (B.): (—) 1667 —.

b) ? Nicolaus Ott (D.).

Die Helmzier seines Geschworenenwappens (1694) zeigt einen Mann mit Bretzel (im Schild Handwerkserzeugnisse mit N. - O.).

c) Conrad Beck (Ri.): 1708 —.

d) Georg Ludwig Wiedmann (Ri.): 1735 —.

„die Perzen“ (? = Bretzen, Bretzel).

21. *Brille.* 

a) Michel Ernst (Z.): (—) 1667 —.

b) Wolf Ernst (Z.): 1713 —.

Buchstaben: s. 58; 61; 132.

22. *Crucifix.*

a) Christian Victor Abend (G.): 1787—91.

b) Georg Reuter (Jahr ?).

fehlt in den Meisterlisten.

23. *Cupido:* vgl. 30.

(Joh.) Conrad Pfann (W.): 1816 —.

24. *Degen:* vgl. 160.

a) Hermann Degen: 1684 —.

b) Rupprecht Fleischmann: 1695 —.

Drache: s. 99.

25. *Eichel:* vgl. 178.

a) David Zeltner (Z.): (—) 1667—84.

Auch die Helmszier seines Geschworenenwappens (darin Erzeugnisse des Handwerks) ist eine Eichel (mit zwei Blättern).

b) Georg Zeltner (Z.): 1700 oder 1701—1712.

c) Johann v. Ach's (L. ?) Witwe: 1715 —.

hats dem Georg Zeltner abgekauft.

d) Johann Georg v. Ach, sonst Lambrecht genannt (Z.).

In selnem Geschworenenbild (erwählt 1729) rechts oben eine Eichel.

e) Wolff Andreas Staudt (Z.).

In seinem Geschworenenbild (gemalt 1749) eine Eichel in einer Kartusche: vgl. g.



f) Conrad Schumann (Z.): 1763 —.

g) Johann Georg Staudt (Z.): vgl. h.

h) (Joh.) Georg Vogelsang (Z.): 1769 (?) —.

welches er mit der Johann Georg Stautin (Z.) erheiratet: vgl. g.

26. *Eichhörnchen.*

a) Caspar Leistner (B.): 1689 —:   s. Z.-B.

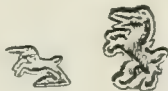
b) ? Martin Herburger (G.) [Meister 1709]: vgl. c.

- c) **Joh. Paulus Dimmler** [Dümler] (G.): 1730 —.
welches er von Meister Herburger erkaufft hat (? = Martin Herburger: vgl. b).
- d) **Georg Jakob Pabst** (Ro.): 1733 —.
- e) **Joh. Leonh. Pabst** (L.): 1775 — :
von seinem Vater bekommen, der es in der Lade liegend gehabt.
- f) **Joh. Anton Edismeier** (Ro.): 1787 — :
von Leonhard Papst erkaufft.

27. *Eidechse*. 

- a) **Hans Lindner** (Z.): (—) 1667 —.
- b) **Peter Georg Lindner** (Z.): 1695 — :
von seiner Base Hans Lindnerin erkaufft: auf die Zapfen zu schlagen.
- c) **Rupprecht Fleischmann** (L.): 1734 —.
- d) **Joh. Jac. (bezw. Jac. Joh.) Mayer** (Z.): 1739 — :
„samt sein Nahmen J. J. Mayer“, der also vielleicht nicht abgekürzt ist.

28. *Einhorn*: s. Z.-B. (2 Varianten: springend, und größer: steigend).



- a) **Caspar Ziegengeist** (G.): 1705 —.
- b) **Caspar Jäckel** (Ri.): 1739 — :
„den Kräuffen mit einen spitzigen Horn“; „hat 1763 sein Zeichen verneuert wie es auf dem alten Blech zu finden: nämlich das Einhorn“.

29. *Elephant*.

- a) **Melcher Rommig** (L.): 1656 —.
- b) **Georg Stüber** [Stieber] (L.): 1689 — :
„hat in v. sein Bruder sein Weib verehrt“.
- c) **Joh. Bittner** [Büttner] (L.): 1738 —.
- e) **Siegmund Jacob Spörl** (Z.): 1777 —.
„von sein. Vater“:
- d) **Andreas Spörl** (Z.).
- f) **Joh. Jac. Spörl**: 1823 —.

30. *Engel mit Bogen und Pfeil*: vgl. 23.

Christian Viktor Legat (W.): 1787 —.

31. *Engel mit Kelch, knieend*.

Andreas Schindtler (W.): 1668 —.

32. *Engelskopf*.

a) **Hans Hirschstab**: (—) 1667 —.

b) **Hans Georg Romsteck** [Romsteck] (L.): 1702 — (1706 oder) 1707: vgl. 192 d.

c) **Friedrich Reschl** (L.): 1707 —

• „mit Bewilligung seines Schwagers Joh. Georg Romsteck.“

d) **Christoph Wilhelm von Ach** (L.): 1730 —:

„ist ihm v. d. Rugsamt auferlegt worden, ist der Engelskopf seines Forfahrer Zeigen gewesen.“ Noch 1755 in seinem Geschworenenbild im Zwickel rechts oben ein Engelskopf über einem Weibkessel (: in der Wappenkartusche halber Mann mit Kleeblatt: vgl. 81).

e) **Johann Georg von Ach** (L.): 1764 —.

f) **Carl Dürschner** (L.): 1805 —.

33. „den Erben“: [einem Hirsch ähnelnd (vgl. 66) bzw. = Hirschkopf: vgl. 70].

Martin Finck: 1656 —.

34. *Esel*.

Hans Zimmermann (Z.): 1686 —.

35. *Fahne*: vgl. 52 e.

a) (**Andreas Phil. Stum** [G. bzw. Stück- u. Glockengießer], Meister 1759) vgl. b.



b) **Joh. Georg Brunner** (L.) 1820 —:

„den Fahnen mit Namen des [A. Ph.] Stums“: vgl. a.

36. *Faß*.

Max W. Fleischmann (L.): 1717 —.

Faust: s. 54.

37, 1. Der einfache *Fisch*: s. Z.-B. (2 Größen):  

a) **Hans Christoph Ziegengeist** (G.): 1683 —.

b) **Georg Ziegengeist** (G.): 1708—20: vgl. 126, e.

c) **Matheus Holleder** (L.): — 1769 —: vgl. 144 d.

d) **Heinrich Mederer** (L.): 1776 —: mit den Buchstaben **M.** und **H.**

„bakams von seinem Schwer“: offenbar dem vorigen; „Frau Mederin hat den Fisch in die Lade gelegt 1802.“

37. *Zwei Fische übers Kreuz*:  (vgl. 71).

a) **Joh. Christoph Sederer** (W.): 1771 —:

„von seiner Mutter bekommen.“

b) **Conrad Mathias Prückner** (W.): 1794—1795 und vor 1807.

1794: „welches Zeichen er in der Laden gehabt hat“; 1795: „Conrad Prückner legt sein Zeichen, die zwey Fisch in die Lade“; ebenso 1807.

38. *Flasche*.

Michael Koltz (Ro.): 1695 —.

39. *Fortuna*.

Johann Kaufmann (W.): 1769 —.

40. *Friedenszweig*: vgl. 140, 141.

Konrad Winterschmidt (L.): (—) 1667 —.

Friedenstaube: s. 193.

41. *Frosch*.

a) **Georg Jerg** [Jörg] (Z.): 1698 —.

b) **Gottlieb Hon**: 1791 —.

42. *Fuß*: vgl. 12.

a) **Hans Heckmann** [Z.]: (—) 1667 —:

noch 1679 als Helmzier seines Geschworenenwappens ein Fuß zwischen H — HM
(; im Schild 2 gekreuzte Delphin-Hähne).

b) **Johann Matheus Zimmermann** (Z.): 1707 —:

auch seinem Geschworenenporträt, 1708, beigelegt.

c) **Joh. Georg Dürsch** (Z.): vgl. d.

d) **Joh. Christoph Dürsch** (Z.): 1778 —:

„von seinem Vater Georg Dürsch.“

43. *Geißbock*.

a) mit **H.F.** (steigend): s. Z.—B. 

b) **Hans Wolff Ziegengeist** (G.): 1713—28.

44. *St. Georg.*

- a) **Hans Georg Wagner (G.):** 1688 —.
- b) ? **Johann Friedrich Wagner (L.):** vgl. c.
- c) **Georg Leonhardt Ritter (L.):** 1734 — :
„hat das Zeichen von Johann Friedrich Wagner gekauft.“

45. *Die Gerechtigkeit.*

- a) **Joh. Conrad Spiegel (R. oder H.):** 1772 — :
„welche er von den Pfeifferischen Erben erkauff.“
- b) **Caspar Schick [Schück] (W.):** 1784 —.

46. *Gewicht.*

Caspar Schück [Schick] (W.): 1757 —.

47. *Stock-Gewicht.*

Hans David Löwlein (W.): 1693 —.

48. *Glocke:*  s. Z.—B., wo vielleicht d. Buchstaben MS dazugehören: vgl. b.

- a) **Cristoph Schirmer (G.):** 1656— nach 1690: vgl. 49.
- b) **Jonas Paulus Schirmer (G.):** 1715 :

„hat seines Vaters Zeichen die Glocke aufgeschlagen“; daneben später bemerkt: „ist solches mit Unrecht geschehen“. Dazu ist noch ein an anderer Stelle stehender Eintrag zu vergleichen: „Georg Martin Schirmer hat den Christoff Schirmer, da er gestorben seiner frauen den Werkzeug abgekauft und hat daß zeichen auch darzu haben wollen und ist Jonas Paulus Schirmer mit im vor die rug gegangen er kenne es im nicht lassen weil es von seinen Vatter weer haben es die herrn nicht ausgesprochen man solle es den alten Meistern auftragen und einen Ausspruch machen lassen. Wem die Glocken von rechtes wegen zugeheere haben also die alten Meister gesprochen man kenne im den Jonas Paul Schirmer nicht nehmen weil der Son und dochter sich deß Handwerk entschlagen so geherr es den recht messig Erben und nicht zu verkauffen in und seinen nacherben“: [In anderer Tinte]: „ist aber mit unrecht ihm zu erkandt worden.“

- c) ? **Georg Scherb (G.):**

sein Geschworenenbild, 1736, zeigt in einem Schild die Buchstaben G S über einem Einsatzgewicht und darunter eine Glocke.

- d) **Joh. Dan. Roth (Z.):** 1760 —.
- e) **Paul Carl Hertel (Z.):** 1781 —.

49. *Glocke in Kranz.*

- a) **Christoph Schirmer [d. J.] (G.):** 1690 — :
„mit Bewilligung seines Vaters.“

b) **Christoph Conradt Held (Ro.): 1730 — :**

„welches er von Meister Jonas Paulus Schirmer seel. seiner Frau abgekauft hat vor einen Thaler, welches wir geschworne Meister nicht vor recht erkandt haben, sondern der Laten heimgefallen, ist aber ihm und seinen Leips Erben geblieben.“

50. *Greif.*

a) **Conrad Most (G.):**

das Epitaph des Conrad Most, dat. 16— (Trechsel S. 419 N. 618) — entweder des älteren, der 1566, oder des jüngeren, der 1586 Meister wurde, zeigt(e) als rechtes Wappen „einen aufgerichteten Greiffen mit aufgehobenen Flügeln und einer Lilie in den Klauen auf einem Dreyberg“. Die Marke findet sich, dreimal, eingeschlagen auf einem Einsatzgewicht von 1588 im kgl. mathemat. Salon zu Dresden. Vgl. unten Nr. 93 a.

b) ? (Joh.) **Sebastian Küntzel (G.):** nach 1707: vgl. 50 c und 93 c.

c) **Hans Georg Kessler (Ri.): 1713 —.**

„hat ihn von seinem Herrn Vetter bekommen Sebastian Küntzel.“

d) **Johann Kossler (Ri.): 1729 —.**

e) **Paulus Ritter (G.):**

In der Kartusche seines Geschworenenbildes, 1756, ein steigender Greif.

f) **Christof Wiliwalt Schick [Schück] (W.): 1766—1769:**

von Paulus Ritter bekommen.

g) **Meister — Fleischmann: 1800 —.**

51. *Greif mit Wage.*

Michel Multerer (W.?): 1687 —.

52. *Hahn: vgl. 212.*

a) ? **Christoph Hainlein:**

das Wappen seines Geschworenenbildes (1670—73): Hahn oder Henne in der oberen Hälfte des Schildes, dessen untere Hälfte schwarz.

b) ? **Andreas Lindner (Z.):** vgl. c.

c) **Peter Georg Lindner (Z.): 1694—95:**

„von seinem Vatter sel. Andreas Lindner ererbt.“

d) **Georg Franck (L.): 1704 —:** „den hahnen“.

e) **Michael Holleder (L.): 1733 —:**

„das Fänlein, welches er von seiner Basen, der Franckin, erkaufft hat“: vgl. d. Fänlein ist wahrscheinlich für Hänlein verschrieben, doch ist auch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die Marke Nr. 35 in Frage kommt*).

f) **Georg Langkammerer (L.): 1763 —.**

*) Die letztere Vermutung trifft das Richtige: nachträglich wurde mir ein Tischleuchter bekannt, an dessen Fußrand (oben) auf einer Seite der Name HOLEDER, an der gegenüberliegenden Seite ein Fähnchen eingeschlagen ist.

g) **Christoph Jobst Stohdruberger**: 1788 —:

„das Zeichen den hannen, welches er erheiratet hat.“

h) **Michael Dubolon** [Doublon] (L.): 1813 —.

i) **Johann Zacharias Abend** (G.): 1820 —.

Haken: s. 209.

53. *Hand.*

a) **Hans Zeltner** (gestorb. 1627):

auf seinem Epitaph (Trechsel S. 460) eine Hand swischen H—Z: Abb. Kunst und Kunsthandwerk XXI, S. 256.

b) **Mathias Zeltner** (Z.): 1656 (?) —.

c) ? **Michel Mar**: 1675 — : der hand = Hund? vgl. 74.

d) **Wolf Jacob Zeltner** (Z.): 1683 —.

„hats seinem bruder abgekauft.“

e) **Reinhardt Standthartinger** (Z.): 1693 —.

f) **Johann Rohmer** [= Hans Jacob Raner?] 1711: —:

„hats von Reichhart Stanthartnerin wittib mit sambt den werckzeug erkaufft und ist im von dem Rugsampt zugesprochen worden, (dargegen das Schiff in die Laden gelegt) weil die Zeltner darwider protestiert haben aber nichts erhalten.“

g) **Johann Herdel** [Hertel] (Z.): 1806—1809:

„hat 1809 sein Zeichen, die Hand, in die Laden gelegt, ist also nicht zu verkaufen.“

54. „*Die geschlosse Handt*“: (Faust).

Hans Georg Teiffel [Teuffel]: 1702 —.

Handelszeichen: siehe Hausmarke.

55. *Hase.*

a) **Johann Kauffmann** (W.): c. 1765 — vor 1769:

1769: „hat ein Zeichen, den Hasen, in der Lade liegen.“

b) **Friedrich Gulden** (—): 1782 —:

„welchen er von dem Meister Kaufmann, Wagnmacher, erkaufft hat.“

56. *Haube.*

a) **Nikolaus Haubenthaler** (L.): 1672 —.

b) **Paulus Niedel** (L.): 1719 —:

„hats von Niclas Haubenthaler mit dem Vorzeig (Formzieg) gekauft.“

57. *Haubitze*: vgl. 78.

Meister [Joh. Geo.] **Sāmman** [Seemann]: 1801 —.

Haus: s. 184.

58. *Hausmarke.*

- a) Ein Widerhaken, von einem kleineren horizontal gekreuzt, außerdem daneben ein lateinisches **H**: in der Mitte zwei **K** übereinander, von einem Kreuz bekrönt.

Epitaph des Hans Haug und seiner zwei Töchter: 1526 (Trechsel s. 469).

- b) **Wolf Beck (W.)**: 1688 — s. Z.-B.:

ein „Handelszeichen“



- c) s. Z.-B.:



- d) s. Z.B.:



59. *Hängleuchter.*

Johann Britting (W.): 1715 —.

Helm: s. 187.

Herold: s. 84; 116.

60. *Herz.*

Joachim Wild (Fo.): 1738 —.

61. Name mit zwei Buchstaben in einem Herz.

Andreas Stumpf (Z.) [Meister 1697].

62. *3 Herzen.*

- a) **Christoph Engelhart Beck** (wahrscheinlich Wagnmacher wie zwei seiner Vorfahren): 1695 —.

- b) **Tobias Martin Kolb (W.)**,

fehlt wie es scheint unter den Zeicheneinträgen des Handregisters.

- c) ? **Matheus Siegler [Sichler] (W.)**: 1787 —:

„hat sein Zeichen aufgeschlagen [ohne nähere Angabe], welches er von seiner Frau Schwiegermutter der Frau Kolbin übernommen hat.“

63. *Herz mit Kreuz darauf.*

Gratianus Hoffmann (Ri.): 1721 —.

64. *Herz mit Pfeil durchbohrt.*

- a) **Friedrich Hinderheißel**: (—) 1667 —.
- b) **Friedrich Lindtner (L.)**: 1702 — nach 1715.
vgl. 65.
- c) **Christoph Rudolf Winderschmid (Z.)**: — 1735.
- d) **Stephan Brückner [Prückner] (Z.)**: — [Datum ?].

„das Herz mit dem Pfeil; und hat den Reichsapfel in der Lade liegend, welche er von seinem Schwiegervater dem Meister **Victor Herold** bekommen“: d. h. wohl beide Zeichen: auch Christoph Rudolf Winderschmid führte nacheinander das Herz mit dem Pfeil und den Reichsapfel.

65. *Herz mit drei Röslein*: vgl. 159.

Friedrich Reschl (L.): 1702—1707.

1715: „hat Friedrich Lindtner den Friedrich Reschel das Zeichen abgekauft das Herz mit 3 röslein vor ist 30 X wegen des Streit weil es seinen Zeichen zu nah ist und keiner mer sol geduldet werden“: vgl. 64 b.

Eine Stämpfe mit dreiblütiger Blume in der Lade erhalten.

66. *Halber Hirsch.*

Wolf Miller [Müller] (wohl Wagmacher: eine Goldwage im Handel ist gemarkt mit dem halben Hirsch zwischen den Buchstaben ? und M)
(—) 1667 —: ist ihm verlaubt worden von Martin Fundt [Fink]: vgl. 33.

67. *Ganzer Hirsch.*

- a) **Hans Wolf Herolt [Hörold] (B.)**: (? 1649 —) 1667 —:
führt in seinem Geschworenenbild 1675 als Helmzier halben Herold zwischen Hirschgeweih: vgl. 69, a.
- b) **Erasmus Herolt [Hörold] (Z.)**: 1693 —.
von seinem Vetter Hans Wolf Herolt erkauft mit dem Haus.

68. *Liegender Hirsch.*

Joh. Martin Märckel [Merckel] (Ri.): 1738 —.

69. *Hirschgeweih.*

- a) Das Epitaph des Christoph Herold, datiert 1605 (Trechsel S. 300) zeigt als Helmzier „zwei sechsendigte Hirschgeweyh“ (:im Schild ein Herold). Es ist aber anzunehmen, daß dieser Herold wie spätere Mitglieder der Familie, die dasselbe Wappen haben, damals das Zeichen Nr. 150 geführt hat. Vgl. auch 67, a.
- b) **N.—H. (?)**:


an einem 1629 gestifteten Altarleuchter in Marktleeburg und an einem barocken Tischleuchter in Fürth.

c) **Leonhard Gerstner (L.): 1692 — :**

„hads verehrt bekommen von seiner Frau Schwieger der Melcher Schusterin.“

d) **Georg Gerstner (L.): 1708 — :**

„hats von seinem Vater krigt der hat es schon lange geschlagen und der hats von seiner schwiger krigd, dargegen schlag ich Leonhard Gerstner [damals Schriftführer] den Hirschkopf“ etc.

70. *Hirschkopf*: s. Z.-B. (doppelt) 

Die Geschichte dieses Zeichens ist verworren:

a) **Leonhart Gerstner (L.): 1690.**

b) **Hans Georg Finck (Z.): — 1691 bzw. 1692 — :**

„Dieses zeighen ist von Hans Georg Finck abgetrieben worden“ (1692). — 1691: Hans Georg Finck schlägt den Löwen auf und legt dagegen den Hirschkopf in die Lade: „hat er alle beide von seinem Vater ererbet“: vgl. 33.

c) **Hans Friedrich Finck (Ri.): 1698 — :**

„hat es von seinem Vater ererbt.“

d) **Georg Jerg [Jörg] (Z.): 1700 oder 1701 — .**

e) **Leonhard Gerstner (L.): 1708 — :**

„ist dem Meister Fincken gewesen hat in aber Georg Jörg abgekauft und mir [d. h. Leonhard Gerstner] wieder zu kaufen geben.“

71. *Das Hornung-Zeichen* (der doppelte Fisch): vgl. 37.


a) **Hans Hornung (B.) (? 1657 —) 1667 — .**

b) **Georg Burckhardt (W.): 1698 — .**

72. *Hufeisen*.  

a) **Rupprecht Finck (Z.) (—) 1667 — :**

von Hans Georg Beck 1680 erkaufft worden:

b) **Hans Georg Beck (L.): 1680 — : s. Z.-B.:**  eine Skizze zeigt das

Hufeisen in einem Schildchen, daneben der Name BECK; noch seinem Geschworenen-Porträt (er war im Amt 1688–91) ist ein Schildchen mit dem Hufeisen beigegeben. Vgl. auch d.

c) (Georg Andreas ?) **Michl [L.]: vor 1730: vgl. d.**

d) **Johann Britting [Brütting] (L.): 1730 — : vgl. b, g und h**

„von der Frau (Georg Andreas ?) Michlin [L.] samt dem Formzeig erkaufft.“

e) **Joh. Friedrich Braun (Z.): vor 1758: vgl. g.**

f) **Joh. David Leykauf (L.): 1758 — :**

„von Joh. Friedrich Braun um einen Species Ducaten gekaufft Ingleichen auch die Vormzig.“

g) **I B ?** = Joh. Adam Otterfer [Ottörfer] (Ri.): 1787 —: „das Hufeisen mit J. (der zweite Buchstabe nicht sicher) anscheinend ein L.: es wäre dann wohl das Zeichen 72, f übernommen; vgl. aber h, wonach es sich auch hier um **I B** handeln müßte.

h) Ulrich Ottörfer (Ri): 1819 —:

„das Zeichen seines Vaters, nämlich das Hufeisen mit den Buchstaben **I B**.

73. *Hufnagel*: vgl. 131.

Hans Wolff Voit (Z.): 1704 —.

74. *Hund*.

a) ? Michel Mar: 1675 —: „der hand“: vgl. 53, c.

Jägerhorn: s. 149.

75. *Kameel*.

a) Gottfried Reif: 1696 —.

b) ? Meister Bömer: 1800 —.

76. *Kamm*.

a) Hans Conrad (oder K) Müller (Z.): 1695 —.


b) Joseph Fleischmann (L.): 1711 —:

noch auf seinem Epitaph, 1721, ein Kamm (Johannisfriedhof Nr. 1092).

c) Sigmund Jacob Fleischmann (L.): 1764 —:

der Kamm, „welcher von seinem Vater in der Lade gelegen“.

d) Magnus Melchior Fleischmann (L.): 1816 —.

77. *Kandel*: Zinnkanne: s. Z.-B. (2 Größen). 

Ehrhardt Schneider: 1694 —.

78. *Kanone*: „ein stücklein am lafetten“: vgl. 57 und 128.

a) ? Wolf Sigmund Gulta [Gulden]:

sein Geschworenenwappen, 1670, zeigt eine Kanone in Landschaft.

b) Linhard Gerstner (L.): 1684—1690.

c) ? Wolf Gulden:

hat als Geschworener 1686 dasselbe Wappen wie a: da in dieser Zeit noch b in Geltung war, entspricht das Wappen hier jedenfalls nicht dem Zeichen (ebensowenig wie der Böller im Heroldschen Wappen, z. B. Trechsel S. 609: 1700).

d) ? Ruprecht Gulden (D.):

hat als Geschworener (1695—98) dasselbe Wappen wie a und c.

e) **David Gerstner (L.): 1719 —:**

„mit Bewilligung seines Vaters.“

f) **Johann Ernst Dietz (Bög.): 1815 —.**

79. *Kapuziner mit Paternoster: = 143.*

Johann Windhesel (L.): 1714 —.

80. *Kelch.*

a) **Georg Fleischmann (G.): (—) 1667 —.**

b) **Johann Erasmus Fleischmann (G.): 1727 —.**

c) **Johann Reinhart Lenz (G.): 1766—1795:**

„von seinem Schwer (Schwager) bekommen.“

d) **Christoph Lenz (G.): 1796 —.**

81. *Kleeblatt: s. Z.-B.* 

a) **Hans Gscheid (G.):**

ausweislich seines Epitaphs († 1540): Abb.: „Kunst und Kunsthandwerk“ XXI, S. 214.

b) **Heinrich Geiger (L.):**

sein Epitaph, dat. 1542, (bei Trechsel mit dem falschen Datum 1543) zeigt einen Leuchter zwischen einem Kleeblättlein (heraldisch rechts) und einer Lilie (heraldisch links): Abb.: „Kunst und Kunsthandwerk“ XXI, S. 230.

c) **Sebastian von Ach:**

auf seinem Epitaph, datiert 1571, ein Kleeblatt über A: Trechsel S. 500.

d) **Sebald Gscheid (G.-Meister 1567, Geschworener 1597):**

ausweislich seines Epitaphs (undatiert, bei Trechsel).

e) **(Caspar) Konrad von Ach (W.): 1656 —:**

„mit dem lateinischen A“; vgl. 82.

f) **Georg Jacob von Ach (W.): 1688 —:**

„hats von seinem Vater.“

g) ? **Hans von Ach:**

er führt als Geschworener im Wappen (gemalt 1696) einen halben Mann (mit Schellenkappe?), der ein Kleeblatt hält (: die untere Hälfte des Schildes senkrecht gestreift): vgl. 32 d.

h) **Johann von Ach.**

führt als Geschworener c. 1748 dasselbe Wappen wie g; auf ihn bezieht sich wohl auch der folgende Eintrag: Johann Büttner hat 1730 „seins Stiff Sohn den Jungen von Ach sein Zeichen das Kleeblatt in die Laten gelegt welches von seinem Vater ererbt hat welches mit einem Zettel umbunden ist welches in der Laten zu finden“.

i) ? **[Leonhard Hauerstein: 1781.**

„hat sein Zeichen aufgeschlagen (daß Kleeblatt) (das Eingeklammerte ist durchstrichen) den Mohrenkopf (dies in anderer Tinte).]

k) (Peter) Ludwig Kerker (W.): 1829 —.

l) Abend: 19. Jahrh.

nach mündlicher Tradition.

82. *Kleeblatt in Kranz.*

Hans Wolf Loner [Löhner] (Br.): (—) 1667 —.

„mit Erlaubnis von Kaspar Konrad von Ach.“

83. *Köcher.*

Joh. Wolfgang Schnorr (G.): 1815 —.

84. *König mit Scepter und Reichsapfel*: s. Z.-B. (2 Größen):  vgl. 116:

kommt auf Gewichten vor.

Kopf: s. Mohrenkopf, Türkenkopf, Ungarkopf.

85. *Kornähre.*

Christoph (?) Wilh. Körnlein [im Meisterverzeichnis: Joh. Wilh. Körnlein (W.), Meister 1792]: 1793 —.

86. *Kranz*: vgl. 40; 140; 151; 156; 159.

a) Michael Strasser (Z.): 1712 —.

b) Georg Leonhard Pechert [Bechert] (R.): 1785 —.

87. *Krebs*:  vgl. Z.-B.

außerdem ein mehr einer Schraube als einem Krebs gleichendes Zeichen, dieses auch doppelt vorhanden, dazu eine wenig abweichende Variante.

a) (Wolf) Jacko Legat (L. u. Ro.): (—) 1667 —.

b) Erasmus Fleischmann (G.): 1690 —.

„ist ihm von seinem Vatter (oder Vetter?) verehrt worden.“

c) Andreas Tobias Legat (Ro.): 1704 —.

d) Johann Jacob Schnepfel [Schnepff] (L.): 1732 —.

„welchen er von Andreas Tobias Legaden samt dem Formzeug erkaufte.“

e) Meister Hübner (Ro.): 1801 —.

f) Johann Nerreter (Ri.): 1815 —.

88. *Kreuz*: vgl. 63.

a) Gerg von Ach (W.): 1656 —.

b) Georg Jacob von Ach (W.): vgl. c.

c) **Friedrich Holzmänn (W.?): 1697 — :**

„meines Ahnherrn Georg von Achen zeigen, welches er auf die Wag Schalen zu schlagen aus guten Willen meinem Vettern Georg Jacob von Achen auch Wagenmacher habe zukommen lassen.“

d) **Joh. Georg von Ach: — 1790:**

1790: „hab ich Joh. Georg von Ach das Zeichen das Kreuz in die Lade gelegt vor mich und meine Erben, welches mit einem Zettlein umwickelt darin zu finden ist.“

e) **Meister Fleischmann: 1800 —.**

89. *Spanisches Kreuz* (gleichschenkelig mit Querriegeln an den 4 Enden).

a) **Carl Dirscher (Dürschner): 1792 — :**

1805: „hat ein Zeichen in die Lade gelegt, das Spanische (Kreuz — Skizze)“ : vgl. b.

b) (Joh.) **Leonhard Braun (W.): 1799 —.**

90. *Doppel-Kreuz.*

a) **Hans Kintzel (Küntzel): 1674 —.**

b) **Hans Caspar Mangolt: 1691 —.**

c) **Justinus Bausching: 1696 — :**

„mit Bewilligung seines Lehrmeisters Hans Kinzel.“

91. *Krone: s. Z.—B.*



a) **Jacko Zeltner (Z.): (—) 1667 —.**

b) **David Zeltner (Z.): 1684 — :**

„seines Vaters Zeichen.“

c) **Georg Zeltner (Z.): 1712 —.**

d) **Jac. Joh. Mayer (Z.): 1734—39.**

e) **David Hoppert (W.): 1791 —.**

92. *Drei Kronen.*

a) **Joh. Georg Loos (W.): 1758 — :**

„von seinem Schwehr Sel. bekommen.“

b) **Carl Gottlieb Lorenz (W.): 1795 —.**

Kronleuchter: s. 95.

93. *Lamm mit der Heilsfahne* (Osterlamm).

a)

Diese Marke findet sich auf zwei Einsatzgewichten im Dresdener Kunstgewerbemuseum, die **Albert Weinmann 1583** mit seinem Namen (als Eichmeister? oder als Verfertiger?) bezeichnet hat und auf einem dritten v. J. **1569** im Mathematischen Salon ebenda: auf jedem dreimal eingeschlagen: vgl. Berling i. VI. Jahrbuch d. Kgl. Sächs. Kunstsammlungen 1915, S. 46 und 50.

Das Epitaph des Gewichtmachers **Conrad Most** (vgl. oben Nr. 50, a) zeigt(e) als Wappen zur Linken das Lamm mit der Heilsfahne, wohl das Wappen der Frau Elisabeth, einer geborenen Deinhartin: möglicherweise der Tochter von **Hans Deinhart**, der 1554 Meister wurde. (Doch fehlt uns eine Angabe, ob dieser Gewichtmacher war). Wenn es sich bei dem Epitaph um **Conrad Most d. j.** (Meister 1586) handelt (s. 50, a) würde diese Annahme gut möglich sein.

b) **Sebastian Küntzel** (G.): (—) 1667 —:

noch sein Geschworenenwappen (1677) zeigt als Helmzier das Lamm mit der Fahne (: im Schild Handwerkserzeugnisse).

c) **Joh. Sebastian Kintzel** [Küntzel] (G.): 1707 —.

d) **Jacob Wilhelm Reider** [Reuter] (G.): 1722 —.

e) **Joh. Leonhard Nidel** [Riedel] (L.): 1728 —:

„hats von Meister (R)euther gekauft“.

f) ? **Conrad Rössner** (L.): vor 1766: vgl. g.

g) **Joh. Albrecht Schön** (L.): 1766 —:

„von Meister Conrad Rössner bekommen“.

94. *Lamm ?*

Meister **H. H.**: s. Z.-B.



95. *Häng-Leuchter.*

Johann Britting (W.): 1715 —.

96. *Tisch-Leuchter.*

a) **Simon Wedel** (Ri.): 1697 —.

b) **Johann Paulus Wedel** (R.): 1720 —:

„seines Vaters Zeichen, den Tisch-Leuchter“.

Bär mit Leuchter: s. 10.

97. *Leyer.*

Paul Carl Wild (W.): 1823 —.

98. *Lilie*:




a) **Hans Kurtz** (Meister 1538):

sein Epitaph, anonym, im Germanischen Museum: s. Böschs Katalog, S. 27. Die zugehörige Schrifttafel s. bei Trechsel, S. 272 (Nr. 1028).

b) ? **Heinrich Geiger**: um 1542: vgl. 81, b.

c) **Andreas Schupp** (Z.): 1654 —:

führt noch 1663, ebenso 1670 als Geschworener die Lilie im Wappen.

- d) **Georg Clemens Schupp (Z.): 1678 —.**
e) **Hans Christoph Zeltner d. j. (Z.): 1682—91: vgl. Nr. 186.**
„hats erkauff von Antreas Schubin (siehe c) der wiffrau“.
f) **Meister H. I. D. (= Dürschner?): s. Z.-B.** 
g) **Michael Bertram Dürschner (Bö.): 1794 —.**

Stern und Lilie: s. 186.

99. *Lindwurm.*

- a) **Martin Marggraff (Z.): 1693 —:**
„mit Bewilligung und beysein des Hans Georg Wanger [Wagner] (der den Ritter Georg führte) aufgeschlagen“: vgl. d.
b) **Georg Marggraff (Z.): 1722 —:**
„Der junge Marggraff hat sein [jedenfalls ererbtes] Zeichen in die Laden gelegt, den lindwurm, 1718.“
c) **Joh. David Leykauff (L.): 1756 —.**
d) **Michael Wagner (L.): vor 1769 (?), vgl. e.**
e) **Sigmund Ferdinand Preisz (W.): 1769 (?) —:**
„welchen er von Meister Michael Wagner erkauff nach laut des scheines, welcher in der Lade liegt.“

100. *Lorbeerzweig.*

Conrad Schumann (L.): 1795 —.

101. *Loßkopf (= Aderlaß-, Schröpfkopf).*

- a) **Jacko Kinstel [Küntzel] (—) 1667 —.**
b) **Johann Loß (W): 1732 —.**
c) **Paulus Deinert (W.): 1758 —:**
„von seinem Schwager bekommen.“
d) **Joh. Gabriel Bach (W.): 1809 —.**

102. *Löwe, stehend.*

- a) [fraglich ob stehend]: **Albrecht Kercker (L.): 1672 —:**
Der Eintrag ist rot durchstrichen; Zusatz in roter Tinte: „Ist von Hans Georg Fink abgetrieben worden“: vgl. 103, a.
b) [fraglich wie a]: **Hans Georg Finck: 1691 —: vgl. 70, b.**
c) **Marcus Achler [Aichler] (Br.) (1699 oder) 1700 —.**
d) **Johann Michael Bergner (L.): 1721 —:**
„nebst seinem Namen mit 3 Buchstabnn I M B.“
e) **Christof Löblein [Lówlein] (W.): 1735 —,**

103. *Löwe*, laufend mit Kugel: s. Z.-B.:



a) **Albrecht Kercker** (L.): 1691 —:

„mit Bewilligung des Hans Georg Finck“: vgl. 102, a.

b) **Hans Kercker** (L.): 1716 —:

„seines Vaters Zeichen.“

104. *Löwe mit Stern* und Namen [Initialen] zusammen in einem Schild.

Hieronymus Leblein [Löwlein] (W.): 1689 —.

105. *Löwenkopf* mit Ring.

a) „mit Florbinde im Rachen“: **Hans Dübler**:

Epitaph, datiert 1581: s. Trechsel S. 421.

b) **Georg Beck** d. ä. (fraglich ob der 1663 Meister gewordene Wagmacher oder der 1665 Meister gewordene Leuchtermacher Hans Georg): 1689 —: s. Z.—B. (der Löwenkopf schlecht ausgeprägt).

106. *Ganzer Mann*.

Friedrich Teuber [Tauber] (W.): (—) 1667 —.

107. *Halber Mann*.

a) **Erasmus** [Assamus] **Schmidt**: (—) 1667 —.

b) **Görg Kintzel** [Küntzel, Künstel] (G.): 1707 —.

108. *Wilder Mann*: s. Z.-B. (doppelt):



a) **Georg Lorenz Braun**: 1674 —.

b) **Johann Paulus Braun** (G.): 1719 —:

„seines Vaters Zeichen den wilden Mann mit dem Baum und 3 Buchstaben: I. P. B.“

Mann mit Bretzel: s. 20, b.

109. *Halber Mann mit Hammer in der Hand* (das Männlein mit dem Hammer).

a) Meister **E. S.**: s. Z.-B. (2 Größen):



b) **Friedrich Preuß** [Preyß] (W.): 1705 —.

c) **Johann Sigmund Michel** (W.): 1792 —.

110. *Mann, der angezündete Handgranate in der Hand hält*: fraglich ob so wirklich als Zeichen verwendet.

a) (**Wolf**) **Jacob Löhner** :

als Helmszier und im Schild seines Wappens auf dem Epitaph († 1634: Trechsel).

b) **Georg Löhner (Z.)** :

als Helmszier und im Schild seines Geschworenenwappens (erwählt 1733).

111. *Halber Mann mit Kleeblatt* : s. 81, g.

112. *Das Männlein mit dem Krantz* : vgl. 114.

a) (**Joh. Matheus**?) **Bernauer** [R.] : vgl. b.

b) **Joh. Conrad Spiegel** (R.) : 1764—(1772) : vgl. 114, a

„welches er von der Bernauerin [wohl der Witwe des Joh. Matheus B.] erkaufte.“

c) **Georg Falkner** : 1811 —.

113. *Mann mit Pfeil in der Hand* : fraglich ob als Zeichen verwendet.

Caspar Gottlieb Lütznert (D.) :

Helmszier seines Geschworenenwappens : erwählt 1732 (im Schild Tischleuchter über Kanonenrohr).

114. *Mann mit Ring* : = 112.

115. *Mann mit drei Rosen in der Hand*.

a) **Erasmus Gulden** (D.) :

Helmszier seines Geschworenen-Schildes (1686).

b) **Defet** : siehe c.

c) **Andreas Defet** (Z.) : 1778 — :

„von seinem Vater.“

116. *Mann mit Szepter in der Hand* (Herold) : vgl. 84 :

Höroldsches Wappen : u. a. als Geschworenenbild des

Wolf Höroldt [Herold] (1675) : vgl. 67 und 69, a.

117. *Halber Mann mit Schlüssel und Buch* : fraglich ob Marke.

Helmszier des Geschworenenwappens (1676) des

Peter Mair (L.) : vgl. 18, a.

118. *Halber Mann mit Sichel und Traube* : fraglich ob so als Zeichen :

Weinmannsches Familienwappen.

119. *Das Männlein mit der Sichel*.

\ (**Joh.**) **Friederich Meyer** [Mayr] (W. u. G. : Eichmeister) : 1781 —.

120. *Mann (Ungar) mit Spieß.*

- a) Helmzier des Geschworenenwappens des **Jacob Spieß (1777)**: im Schild Hand-
werkserzeugnisse.
- b) Helmzier des Geschworenenwappens des **Johann Leonh. Spieß (1791)**.

121. *Halber Mann mit Streitkolben*: vgl. 201.

Matheus Roth (Z.): 1689 —.

122. *Marienbild.*

- a) **Wolff Schurtz**: 1681 —.
- b) **Georg Seywert [Seybert] (Ri)**: 1694 —:
„ vor offner Lade erkauf von Magdalena Schurtzin.“
- c) **Georg Christoph Beringer (Ri)**:
In der Kartusche seines Geschworenenbildes (erwählt 1744) die stehende Madonna
mit Kind.
- d) **Georg Leonhard Beringer (Ri.)**: 1764 —.
- e) **Leonhart (Albrecht) Beringer (R.)**: 1789 —.

123. *Meerfräulein.*

- a) **Conrad B(?)urb**: 1668 —.
- b) ? **Jonas Paulus Schirmer (G.)**: siehe d.
- c) **Hans Andreas Schmid (G.)**: (1699 oder) 1700 —.
- d) **Meister Shem** [? jedenfalls = **Christoph Schön (G.)**]: siehe e]:
1727—30.
„ ist ihm von seinem Lehrmeister **Jonas Paulus Schirmer** verert worden.“
- e) **Georg Scherb (G.)**: 1730 —:
„ welches vorher mit Unrecht aus der Lade genommen worden und dem Meister
Christoph Schön (siehe d) zugestellt worden darüber sie beide vor Rug kommen ist
solches dem Meister Scherb zuerkannt worden.“
- f) **Paulus Ritter (G.)**: siehe g.
- g) **Paulus Frühinsfelt (G.)**: 1768 —:
„ von Paulus Ritter bekommen.“
- h) **Martin Christian (bezw. Christoph Martin) Schön (G.)**: 1787—94:
der „ von Selig verstorbenen Meister Paulus Frühinsfelt seiner hinterlassenen Wittib
formzig und zeichen“ kaufte.
- i) **Johann Jacob Spagel [Spachel] (G.)**: 1796 —.

124. *Meerpferd (Meer-Roß).*

- a) **Christoph Schön (G.)**: vgl. 123 d:
in der Kartusche seines Geschworenen-Porträts (gewählt 1746) eine Brunnen-
schale mit Meerpferd: Mann mit Fischunterleib und erhobenen Armen, von Wasserstrahlen
umgeben: ähnlich dem Steinbrunnen auf dem Maxplatz.

- b) Joh. Conrad Schön (G.): 1750 —.
- c) (Gottlieb) Heinrich Wild (G.): 1794 —.
- d) Joh. Caspar Wild (G.): 1822 —.

125. *Mercurius*.

- a) Math. Roth (Z.): 1684—89.
- b) Friedr. Amon: 1829 — :
„den fliegenden Merkur“.

126. *Mohrenkopf*: s. Z.-B. (in zwei Größen, jede doppelt: mit Anhänger am Ohr):



- a) Georg Weinmann († 1604):

„auf seinem Epitaph (Trechsel. S. 457) ein Schild mit 3 Mohrn-Köpfen, zwei mit dem Gesichten gegen die rechte und linke Seite hinaus, und dem 3. gerade vor sich sehend besetzt“. Das Epitaph enthält außer dem Wappen der Frau noch das Weinmannsche Familienwappen: s. 118.

- b) Seufferheld: vgl. c.

- c) Hans (Christoph) Ziegengeist [Ziegengeist] (G.): 1674 — :

„gekauft von der Frau Seufferheldin“.

- d) Hieronymus Ziegengeist: vgl. e.

- e) Georg Ziegengeist (G.): 1720 — :

„seines Bruders Zeichen mit Bewilligung seines Bruders als Hieronymus Ziegengeist wenn er es schlagen will ohne Widerredt ihm wieder zu geben, dagegen den Fisch wieder in die Lade gelegt mit einem Zettel angebunden“: hat also vielleicht den Fisch später wieder nehmen müssen: vgl. 37, I, b.

- f) Leonhard Hauerstein: 1781 — : vgl. 81, i.

Mönch: s. Kapuziner und Pfaffe.

127. (*Halb-*) *Mond*: s. Z.-B. (doppelt):



- a) Veit Hoffmann (Meister 1569):

undatiertes Epitaph = Gerlach-Bösch. Tafel 48, 4.

- b) Enderas (Andreas) Blechner († 1570):

sein Epitaph = Trechsel, S. 441.

- c) ? Jacob Weinmann (Meister 1596):

Nebenschild in seinem Epitaph, dat. 1622 = Trechsel: fraglich, ob nicht auf seine Frau Catharina Finsterin bezüglich.

- d) Lonhard Hoffmann (Z.): 1656 —.

- e) Hans Mathias Zimmermann (Z.): 1683 —.

- f) Erasmus Fleischmann (G.): 1711 – 1711 (oder 1714?):

Vollmond: den ganzen Mondschein (groß und klein): vgl. g und 169, c.

g) **Georg Martin Fleischmann (G.)**: 1714 — :

„habe ich Erasmus Fleischmann meinen Bruder Georg Martin Fleischmann den
Monschein verert“.

h) **Joh. Michael Küntzel (Z.)**:

ausweislich seines Geschworenenbildes, gemalt 1763.

i) **Stephan Jäckel (R.)**: 1769 —.

k) **Andreas Philipp Frühinsfeld (G.)**: 1810 —.

Monogramm: s. 132, c.

128. *Mörser*: vgl. 78 u. Prutzen.

a) **Joh. Wilh. Bachmeyer (L.)**: 1712 —.

b) **Johann Friedrich Belgrad (W.)**: 1795 —.

129. *Mühlrad*: vgl. 152.

a) **Conrad Müllner [Müller] (G.)**.

Epitaph (Trechsel s. 433), dat. 1607; Gertraud Conrad Müllners Wittib (wohl des
1549 Meister gewordenen): ein „vierspeichigt und zwölfkämmiges Rädlein“.

b) **Hans Müller (Meister 1604)**: siehe c.

c) **Christoph Schuster (L.)**: 1691 —:

„hats ererbt von seinem Ahnherrn Hans Müller.“

130. *Muschel*.

a) **Georg Gottfried Wedel**: 1718 —.

b) **Johann Wolf Hoffmann (Ri.)**: 1740 —.

131. *Nagel* (das Nägellen = Nelke?): vgl. 73.

[**Michael ? (Z.) Brunner**: 1802 —.

132. *Namen* ohne anderes Zeichen (Initialen): geordnet nach dem Alphabet
der Anfangsbuchstaben des Zunamens. Vgl. 61; 58.

a) **Peter Bühler (Ri.)**: 1735 —.

b) **Tobias Martin Beck (L.)**: 1712 —.

c) Monogramm GLC: s. Z.-B. (fraglich ob Rotschmiedsmarke).

d) **Hans Franck (Ro.)**: 1699 oder 1700 —.

e) **Hans Christoph Haubenthaler (L.)**: 1670 —:

vermutlich als Monogramm HT (ineinander gesteckt): s. Kunst und Kunsthand-
handwerk XXI. S. 234.

g) **Georg Leonhard Beringer (Ri.)**: der Buchstabe **M**: — 1764.

h) **F. N. : Meister Nerreter : 1801 — :**

„seinen Namen F. N.“ : ein Nerreter, dessen Vorname mit F. anlautet, fehlt im Meisterverzeichnis.

i) **Gustav Philipp Löhner [Löhner] (R.) : 1786 — .**

k) **Oxkopf : Paulus Hofmann (Ri.) : 1778 — :**

„den Oxenkopf auf einem Kupfernen Blättlein habend“ : schlägt davon den Namen Oxkopf auf.

l) **Johann Jacob Pabst (Ro.) : 1738 — .**

m) **Andreas Stumpf (Z.) : [Meister 1697] :**

„seinen Namen mit zwei Buchstaben in einem Herz“ : vgl. 61.


n) 1. **Johann Georg Schätzel (Ro.) : 1750 — .**

2. **Georg Siegler (Ro.) : 1774 — :**

„die drei Buchstaben I, G. S., welches Zeichen er mit den Patronen von Meister Joh. Georg Schätzel gekauft.“

o) **Johann Stammler (Ri.) : 1716 — :**

undeutliches Monogramm mit S, doch wohl JS im Register eingezeichnet.

p) **M S, s. Z.-B. :** 

fraglich ob zu 48 gehörig.

q) **Wolf Stark (Ri.) : 1695 —**

r) **Weinmann??**

„ein seitlich gestelltes W, das von einem blühenden Stabe (Aronstab?) durchkreuzt wird : z. T. mehrmals eingeschlagene Marke auf zwei [außerdem mit der Marke Nr. 50 bzw. 93 bezeichneten] Einsatzgewichten von 1569 und 1588 und einem Satz Silbergewichte im Kgl. mathematischen Salon zu Dresden : vgl. Berling a. a. O. S. 51 : „nach Ansicht des Herrn Konservators Engemann ist dies ein Stempel, der von jedem Gliede der Gewichtemacher-Familie Weinmann zumeist neben der Meistermarke geführt worden ist. Diese Lösung hat viel Wahrscheinlichkeit, wenn auch das Fehlen dieser Marke auf den beiden Gewichten von Albert Weinmann im Kunstgewerbe-Museum in gewisser Weise dagegen spricht.“

s) 1. **Hans Wegner : 1656 — .**

2. **Hans Würsching [Wirsching] (Ro.) : 1694 .**

f) „das lateinisch X“ : **Johann (Georg) Drexel (L.) : 1704 — .**

133. Nummer „1“ : s. Z.-B. : fraglich ob Meistersignatur oder Gewichtsangabe bzw. Ordnungsnummer.

134. **Nr. 3** („das Treua“)

a) **Martin Bergner : 1694 — .**

b) **Lucas Friedrich Bergner (Ri.) : 1737 — .**

135. Die Zahl 4 : siehe 132, q.

136. Die Zahl 8 (das Achter).

a) **Zacharias Wening** (W.): 1717 —.

b) **Christoph Mangolt** (W., Meister 1722):

„das 8. Achter in einem Kranz, darin auch sein Name mit zwey Buchstaben C. M. ist seines Forfahrs Zeichen gewesen.“

137. NB. („das Nodawehna“): fraglich, ob von weiteren Initialen begleitet:

a) **Hans Frank** (L.): 1656 —.

b) **Johann Georg Wolff** (L.): 1732 —.

c) **Christof Wilhelm Zeltner** (Z.): 1775 —.

d) (**Joh.**) **Caspar Wildt** [Wild] (G.):

„welches er von Meister Zeltner gekauft hat.“

e) **Leonhardt Wild** (G.): 1827 —.

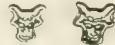
138. *Ochs.*

a) **Andreas Köchel** [Kechel] (L.): 1696 —.

b) **Johann Andreas Köchel** (L.): 1728 —:

„hats von seinem Vater ererbt.“

139. *Ochsenkopf*: s. Z.-B. (2 Größen):



a) **Hans Georg Zeltner**: vgl. b.

b) **Michael Starck** (Z.): 1694 —.

„von Hans Georg Zeltner.“

c) **Georg Hoffmann**: 1720 —:

„von Michel Starck erkauff.“

d) **Paulus Hoffmann**: siehe 132, k.

e) **Meister Defet**: 1805 —.

140. *Palmzweig*: vgl. 40; 86.

a) **Joh. Jac. Wild** (G.): 1799 —.

b) **Joh. Wolfgang Wehning** [Wehning] (L.): 1804.

c) **Meister** [**Georg Daniel** (L.) **Dublon**]: 1805 —.

d) **Leonhard Dietz** (G.): 1819 —:

„hat den Palmzweig zu der Niederlage der Gewichtmacher.“

141. *Doppelter Palmzweig*.

a) ? **Michael Ring** (G.):

sein Geschworenenwappen (gewählt 1697) eine Wage über einem Einsatzgewicht enthaltend, ist von einem Doppelzweig gerahmt.

b) **Lorenz Winter** [Winder] (Z.): 1712 — .

c) **Johann Friedrich Wagner** (L.): 1728 — .

d) ? **Georg Abend** (G.):

sein Geschworenenwappen, 1798: Einsatzgewicht von 2 Palmzweigen umrahmt.

142. *Zwei Partisanen.*

a) **Zacharias Weinmann** (G.): 1679 — .

„2 bartlypfannen“.

c) ? **David Schenck** (G. und B.): 1700 oder 1701 — :

Der Eintrag ist im Buch durchstrichen.

d) **Valentin Hertweg**: 1704 — .

143. *Pfaffe mit Rosen Krantz* = 79.

a) **Müller**: siehe b.

b) **Johann Hofmann** (Ri.): 1768 oder 1769 — :

„aus der Meister Lade von ihm erkaufft, war der Lade von der verstorbenen Fr. Müllerin heimgefallen, weil fremde Erben die Formzig ererbt haben. Er hat uns 2 G. darfor gegeben und mir (d. h. dem Geschworenen-Schriftführer) 24 × einzuschlagen.“

c) **Joh. Christoph Hofmann**: 1812 — .

144. *Pfau.*

a) **Hans Stefan von Ach** (G): 1684 — .

b) ? **Georg Martin Fleischmann** (G.): 1714 — :

„d. 23. April hab ich Johann Stefan von Ach meinen Aidam Georg Martin Fleischmann den ausgebreiden Pfauben zu kaufen geben auf die Gewicht zu schlagen“: dieser Eintrag ist durchgestrichen.

c) **Andreas Miller** [Müller] (L.): 1723 — .

d) **Matheus Holleder** (L.): 1769:

„hat von Frau Holzbergerin Kauf- und Handelsfrau als Haupterin von der Frau Müllerin, des Weiland Meister Andreas Müller hinterlassene Formzig nebst seinem geführten Zeichen den Pfauen erkaufft. Welchen er Meister Holleder auf das Meisterblech geschlagen und hingegen sein Zeichen den Fisch in die Lade gelegt, es hat ihn aber gleich gereut. Dieses Zeichen den Pfauen hat er in die Lade gelegt und seinen Fisch wieder herausgenommen und aufgeschlagen.“

Pfeil: vgl. 19 und 113.

145. *Zwei Pfeile, gekreuzt:*

a) **Hans Neydel**:

s. sein Epitaph, dat. 1549: vgl. „Kunst und Kunsthandwerk“ XXI, S. 258.

b) **Philipp Winter** [Winder] (W.): 1649? (Meister 1648) — :

„mit Erlaubnis von Stefan Forster (vgl. 146, a): nur auf die Wage zu schlagen.“

c) **H. L.**: s. Z.-B.



d) **Johann Sichler** [Sigler] (W.): 1739 —:

„welches er aus der Lade um 1 (oder 7?) fl. erkaufft.“

146. *Drei Pfeile, gekreuzt.*

a) **Steffan Forster** (L.): 1656 —.

b) **Conrad Forster** (L.): 1694 —:

„von seinem Vater selig ererbt.“

c) ? drei oder zwei Pfeile?: **Elias Hohe**: 1696 —.

d) **Georg Seidel** (W.):

ausweislich seines Geschworenenbildes von 1771; kommt tatsächlich auf Goldwagen vor.

Pferd: s. 157.

147. *Pferdekopf, von einem Pfeil durchstoßen.*

? **Hans Christoph Zeltner** (Z.):

Helmzier seines Geschworenenwappens (vgl. 199, b), 1687: fraglich ob als Zeichen geführt.

148. *Zwei Pistolen, kreuzweise.*

a) **Hans Danna Naschga** [Damratschki] (Ro.): 1715

b) **Johann Thäter**: 1829 —.

149. *Posthorn (Jägerhorn).*

a) **Georg Großkopf** (L.) [gest. 1613]:

auf seinem Epitaph von 1613 (Trechsel S. 571) ein „Jägerhorn mit seinem geschrenkten Riemen.“

b) **Sebastian Michael Spiegel** (W.): 1794 —:

„welches er sich erst hat stechen lassen.“

150. *Posthorn über Schwan.*

a) **Christoph Heroldt**: c. 1603:

zweimal eingeschlagen am oberen Rande der gegossenen Geldbüchse des Rotschmiedshandwerks, an der die Namen der Geschworenen „Wenedick Wurtzelbauer, Hanns Winderschmidt, Hanns Weinmann und Christof Heroldt“ mit der Jahreszahl 1603 eingraviert sind. Da später mehrere Mitglieder der Familie Heroldt nachweislich das gleiche Zeichen führen ist anzunehmen, daß von den vier Meistern Christoph Heroldt der Verfertiger ist.

b) **Wolf Herold** (Z.): 1667 —.

c) **Wolf Herold (Z.): 1698** —:

„mit Bewilligung seiner Mutter.“

d) **Ernst Hyrold [Herold]: 1825** —.

Prutzen: s. 182, b.

151. *Rautenkranz*: vgl. 86.

Paulus (wohl identisch mit Peter, der 1774 in der Meisterliste steht [Ri.]) **Bernauer: 1775** —:

„aus der Lade.“

152. *Rad*: vgl. 129.

a) **Hans Wagner**.

Auf dem Epitaph der Elspeth Hans Wagnerin, Rotschmidin, gest. 1546 (Trechsel, S. 653): ein „sechsspachtigtes Rad“: fraglich ob als Zeichen verwendet.

b) **Balthasar Wagner: 1667** —.

c) **Deinert (Deinhard): vgl. d.**

d) **Joh. Conrad Deinert [Deinhardt] (W.): 1778** —:

„von seinem Vater“ (wohl nicht = Vetter?). Die Stampfe in der Lade erhalten.

153. *Reh* (das Reh mit dem Baum).

a) **Hans Kolb (Z.): 1680** —.

b) ? **Andreas Ziegengeist (G.): vgl. c.**

c) ? **Joh. Bauer (Z.): 1721** —:

„daß Reche (? oder Roß ?) welches er von Andreas Ziegengeist erkauf hat.“

d) **Christian Frühinsfeld (Ri.): 1815** —.

154. *Reichsapfel* s. Z.-B.: 

a) **Sebolt Schiller, sonst Straubinger genannt:**

vgl. sein Epitaph von 1556: bei Trechsel.

b) **Hans Knoblach (Ri.):**

vgl. sein Epitaph von 1596 (Trechsel, S. 411).

c) **Hans Georg Winterschmid [Winderschmidt] (Z.): Meister 1622.**

d) **Christoph Winderschmidt (Z.): 1668** —.

e) **Martin Marggraff (Z.): 1679** —.

f) **Christoph Rudolf Winderschmid (Z.): 1735** —.

g) **Johann Heumann (Ri.): 1751** —.

h) ? **Stephan Brückner [Prückner]: vor 1778:**

„hat den Reichsapfel in der Lade liegend.“

i) **Carl Ludwig Herold (B.): 1828** —.

155. *Reiter mit Krummsäbel*: s. Z.-B.: fraglich ob Rotschmiedsmarke.

156. *Ring*.

- a) **David Schenk** (G. u. B.): 1707 —.
- b) **Meister G. B. L.**: zu erschließen aus c.
- c) **Johann Ludwig Kolb**: 1794:
„Ring mit **G. B. L.**“

157. Das *Roß* (auch „das Rößlein“, wohl nicht = Rose).

Stampfe in der Lade erhalten: vgl. auch Z.-B. (springendes Pferd mit wehendem Zügel: fraglich ob Rotschmiedsmarke).


- a) **Hans Caspar Rieger** (Z.) 1669 —.
- b) ? vgl. 153, b und c.
- c) **Zimmermann** (W.): vgl. d.
- d) **Johann Büttner** [Bittner]: 1730:

„hat solches von der Frau Zimmermännin erkauf, weil aber die Heirat mit der Eichmeisterin nicht vordgegangen hat er das Zeichen wieder in die Lade gelegt mit einem Zettlein.“

- e) **Lucas Friedrich Beringer** (Ri.): vgl. f.
- f) **Johann Jacob Besolt** (Ro.): 1775—1789:

„welches er von seinem Schweher Lucas Friedrich Beringer übernommen.“ —
„1789 ist dem seligen Meister Jacob Besolt sein Zeichen, das Roß, in die Lade gelegt worden, vor seine Kinder, welches, mit einem Zettelein darinnen zu finden ist.“

- g) **Singer** (G.): 19. Jahrh.:
nach mündlicher Tradition.

158. *Rose*: s. Z.-B.  vgl. 65.

- a) **Hans Lucas Weinmann** (B.): 1656 —.
- b) **Nicolaus Weinmann** (Ri.): 1698 —:
„hats ererbt von seinem Vater.“
- c) **Friedrich Flaßmann** [soll wohl heißen Fleischmann (G.)]: 1702 —.
- d) **Hieronymus Nicolaus Frühinsfeld** (W.): 1817 —.

159. *Drei Rosēn in Krantz* (3 Rößlein im Crentzel): vgl. 65.

- a) **Friedrich Fleischmann** (G.): 1690 —.
- b) **Joh. Sebastian Lösch** (W.): 1763 —:
„aus der Lade erkauf, aber von **Paulus Rothenberger** (Z.) protestirlich gemacht wegen seines Form und (?) Pint (?) den Fleischmann Welches aber vor dem löblichen Ruges Amt ist ausgemacht worden.“

160. *Säbel*: vgl. 24.

- a) **Beck**: vgl. b.
- b) **Georg Beck** (L.): 1688 —:
„hat er von seinem Vatter.“
- c) **Johann Windhessel** (L.): 1705 —.
- d) **Wolf Hieronymus Beck** (L.): 1715 —.

161. *Säge* (Handsäge).

- a) (**Wolf**) **Andreas Staudt** (Z.): 1732 —.
- b) **Georg Rudolf Beck** (Schraub.): 1799 —.
- c) Joh. Adam Odörfer [Ottörfer] (Ri.): — 1802.
- d) **Ulrich Odörfer** [Ottörfer] (Ri.): 1810–1819.
- e) **Georg Adam Engelhard**: 1829 —.

162. *Sanduhr*.

- a) **Johann Precht** [Brecht] (W.): 1704 —.
- b) **Jacob Sichler** [Siegler] (W.): 1731 —:
„welches er von dem Meister Johann Brechtm erkaufft hat.“
- c) **Joh. Georg Prückner** (W.): 1777 —:
„welche er von seinem Schwäher Jacob Siegler bekommen.“
- d) **Conrad** (Math.) **Brückner** [Prückner] (W.): 1807 —:
„das Zeichen seines Vaters.“
- e) **Georg Johann** [oder **Joh. Georg**] **Prickner** [Prückner] (W.): 1821 —.

163. *Scepter*.

- a) **Hans Christoph Weber** (W.): 1694 —.
- b) **Georg Jacob Himmler** (W.): 1730 —:
welchen er von der Frau Weberin erkaufft hat.
- c) ? „1731 d. 11. Junii hat Meister . . . (kurzer Name, völlig durchstrichen) des Meisters . . . (Name durchstrichen, auch unleserlich) sein Zeichen als den Zeppter nachgeschlagen ist deswegen von den Handwerk abgestrafft worden.“
- d) **Georg Abend** (G.): vgl. e.
- e) ? **Johann Jacob Wild**: 1781 —:

„1781 habe ich Meister Georg Abend sein Zeichen den Septer in die Laden gelegt welchen er von Jacob Himler geerbet indessen aber ich und meine Leibes Erben ungehindert von meinen Herren Geschworenen wiederum empfangen“: ältester Geschworener war damls wohl der 1776 gewählte Gewichtmacher Johann Jacob Wild: das „ich“ bezieht sich um so wahrscheinlicher auf diesen, weil der Szepter vorher und später ein Gewichtsmacherzeichen war: der 1781 gewählte und auch verstorbene Wagemacher Paulus Deinert kommt jedenfalls als Schriftführer hier ebensowenig in Betracht wie sein Ersatzmann, der Wagemacher Georg Seidel.

- f) **Johann Augustin Abend** (G.): 1795 —.
- g) **(Christoph) Geißler** (G.): 1804 —.

164. *Scheere.*

- a) **Hans Dorsch** (L.): 1656 — :

noch 1664 in seinem Geschworenenwappen.

- b) **Jonas Paulus Schirmer** (G.): s. Z.-B. vgl. c.



- c) **Georg Leonhart Weinmann** (G.): 1730 — :

„hat solches von Meister Jonas Schirmer sel. seiner Frauen mitsambt dem Werkzeug und formzig erkaufft.“

- d) **(Joh. Melchior) Gehr** [Gähr] (G.): 1801 — :

„welche er von den Weinmann gekauft hat, es sind 3 Stück.“

165. *Die Schellen* (kann nach Nürnbergischem Dialekt auch eine Schelle sein).

- a) ? **Conrad Weinmann**: vgl. 172 a.
- b) **(Johann Martin) Dorn** (L.): 1784 —.

166. *Schiff.*

- a) **Johann Rohmer** [= **Hans Jacob Raner**?]: 1711.
- b) **Hermann Jacob Hösch** (W.): 1790–1796.
- c) **(Abraham) Linckert** (W.): 1800 —.
- d) **Andreas Bankel**: 1827 —.

167. *Schlange* (stehend).

- a) **Jacko Pfaff** (L.) (—) 1667 —.
- b) **Simson Pfaff** (L.): 1686 — :
von seinem Vater ererbt.
- c) **Felicitas von Achin**: vgl. d.
- d) **Michael Straßer**: 1711 :

„hat das Zeigen Schlänglein von Pfaffischen Erben erkaufft, hat aber der Petter Georg Lindner und vellicdas [Felicitas] von Achin 1711 dawider Brodestiert, weil die von Achin auch ein Schlänglein schlägt der Lindner aber die Eydex so ist vor daß Hoch E. Ruchsamt kommen so hat der Straßer das Pfaffische Zeigen erhalten mit dem Beding wan er selne Unkosten wider hat er wolt es wider fahren laßen . . . weil aber der Lindner die Unkosten tregt so ist das Pfaffische stehente Schlänglein abgethan worden und sol der von achische Sohn daß ligente Schlänglein auf die wag schallen schlagen.“

- e) **Leonhardt Beringer** (Ri.): 1732 —.
- f) **Paulus Martin Kühling** [Kissling] (Z.): 1736 —.

168. *Schlange, liegend.*

- a) **Jonas Paulus Mittmann** (L.): (—) 1667 —.
- b) ? . . . von **Ach**: vgl. 167, d.

169. *Schloß.*

- a) **Hans Wilhelm Weinmann** (G.): 1656 —.
- b) **Hans Jochumb Weinmann** (G.): 1680 —:
„hats von seinem Vater ererbt.“
- c) **Erasmus Fleischmann** (G.): 1711 —:
„von Jochen Weinmannin wittib erkaufft, dagegen den [halben] Mond („halben“
ist durchstrichen) groß und klein in die Lade gelegt.“

170. *Ein Schlüssel.*

- a) **Michael Romsteck** (L.): 1787 —:
„welchen er sich selbst gewählt hat.“
- b) (**Johann Michael**) **Schätzel** (L.): 1802 —.

171. *Zwei Schlüssel, gekreuzt.*

- a) **Johann Conrad Schön** (G.): 1781 —.
- b) **Christoph Martin** [bzw. **Martin Christian**] **Schön** (G.): 1794 —:
„von seinem Vater.“

172. *Schlüssel und Pfeil gekreuzt:*

(Stampfe in der Lade erhalten.)

- a) **Conrad Weinmann** [Meister 1604]:
auf seinem Epitaph bei Trechsel neben dem Weinmannschen Familienwappen (No. 118), das jedenfalls hier nicht das Zeichen bedeutet ein Schild mit „Schlüssel und Pfeil in Form eines Andreas Creutzes, übereinander geschränket, mit aufwärts gekehrten Schließ-Blat, und Spitze zwischen 2 oben und unten liegenden Schellen“: Beziehung auf die Frau Juliana, eine geb. Fundeisin, nicht wahrscheinlich.
- b) **Georg Schüller** [Schiller] (G.): 1656 —.
- c) **Georg Mittmann** (G.): vgl. d.
- d) **Andreas Ziegengeist** (G.): 1681 (?) —:
noch 1706 als sein Geschworenenwappen:
„1681 adl 18 Augusti [die Zahl steht zwischen Einträgen von 1692] hab Ich Maria Mittmann meinen Vettern Andreas Ziegengeist meines Mann Georg Mittmann Handtwerkzeichen als Schlüssel und Pfeil verehrt.“
- e) **Johann Wolf Zickengeist** [Ziegengeist]: 1721 —:
„den Schlüssel und Pfeil kreuzweis gegeneinander sambt seinen Nahmen I W Z welches Zeichen er von seinem Stiefbruder Andreas Zickengeist bekommen als er in das Spital zum heiligen Geist ist kommen.“

f) **Matheus Hauerstein** (Ri.): 1781 —.


g) **Georg Hofmann** (R.): 1789—1802:

„welches er von des Matheus Hauenstein Wittib erkaufft.“

Schmeckenkrug (vgl. Schmeller, Bayer. Wörterbuch II 543): s. 18.

Schraube: s. 87.

Schröpfkopf: s. 101.

173. *Schuh*,  s. Z.—B. (nach links, bei a nach rechts)

a) **Melchior Schuster** (L.): 1667 —.

b) **Georg Schuster** (L.): 1694 —:

„seines Vatters sel. Zeichen.“

c) **Christoph Schuster** (L.): 1696 —:

„seines Bruders Zeichen, weil der Bruder gestorben ist.“

174. *Schwein*.

Hans Keßler (Ri.): 1714—1729.

Schwert: vgl. 24 und 160.

175 *Zwei gekreuzte Schwerter*.

a) **Hans Christian Lutz** [Linz] (L.): 1686 —: s. Z.—B.:



noch in seinem Geschworenenwappen (im Schild Handwerkserzeugnisse), 1705, als Helmzier.

b) **Conrad Rössner** (L.): 1738 —.

c) (**Johann Friedrich**) **Schertzer** (L.): 1784 —:

„weil er von der Frau Rößnerin die Formzüge gekauft hat er das Zeichen mitbekommen.“

d) **Georg Leonhard Humpel** (L.): 1799 —.

e) **Georg Friedrich Humpel**: 1812 —.

176. *Zwei Schwerdtgehang*.

a) **Christian Burgwind**: vgl. b.

b) **Albrecht Bregner** [Bergner]: 1715 —:

„von Christian Burgwind (mit) den formzig gekauft.“

Seejungfrau: s. 123.

177. *Seulla?* („den Seulla“).

Johann Knistel [Küntzel (Ro.)]: 1737 —.

178. *Sichel* (wohl nicht verwechselt mit 25).

Albrecht Bergner: 1713 (— 15):

ist dünn durchstrichen.

Sirene: s. 123.

179. *Sonne*.

a) **Hans Lener** [Löhner] (Z.): (—) 1667 —.

b) **Math. Roth**: 1680 —.

c) **Hans Lehner** [Löhner]: 1702 —.

d) **Johann Dusel** d. ae. (L.: Meister 1726, Geschworener 1765): vgl. f.

e) ? **Johann Dusel** d. j. (L.: Meister 1757, Geschworener 1780): vgl. f.

f) **Andreas Sederer** (Ri.): 1784 —:

1784: „habe ich Johann Düssel [Dusel] meinen Vater selig. sein Zeichen dem Meister Andreas Sederer zukommen lassen. Das Zeichen ist die Sonne, weiche er aufgeschlagen hat.“

180. *Zwei gekreuzte Speere* (Spieße).

a) **Casper Jäckel** (Ri.): vgl. b.

b) **Johann Georg Rösch**: 1768 —:

„hat es von Casper Jäckel erkauff.“

c) (**Wolfgang**) **Singer** (G.): 1800 —.

181. *Sporn* (Stampfe in der Lade erhalten).

a) **Johann David Raab** (L.): 1705 —.

b) **Johann Ernst Dietz** (Bög.): — 1815.

182. *Zwei gekreuzte Spritzen*.

a) ? **Hans Rothenberger** (D.):

sein Geschworenenwappen 1678 mit den Initialen H. R. B.: wohl nicht als Zeichen, sondern als Handwerkserzeugnisse.

b) ? **Michael Arnold** (L.): 1691 —:

„zwei Prutzen kreuzweise.“

c) **Viktor Abend**: 1791 —.

d) **Johann Jakob Papst** (G.): 1799—1805.

e) **Georg Pabst** (Z.): 1814 —.

183. *Spulweck* (wohl = Weberspule): vgl. 207.

Ludwig Lauterbach (Ri.): 1693 —.

184. *Das Stadthaus.*

Andreas Johann Heinrich Herz: 1820 —.

185. *Stern.*

a) **Santmann**:

auf dem Epitaph der 1527 gestorbenen Kungund Santmonin bei Trechsel ein „Tischleuchter mit zwei sechseckichten Sternlein neben sich.“

b) **Nicolaus Haubenthaler**:

auf seinem Epitaph, dat. 1607, „ein sechseckigter Stern zwischen N — H“: vgl. die Abb. in „Kunst und Kunsthandwerk“ XXI, S. 240.

c) **G. G.** (= Georg Gulden?, Meister 1564)

d) **Erasmus Gulden (D.)** [Meister 1646]:

in seinem Geschworenenwappen 1686 ein Stern über Handwerkserzeugnissen: zwei gekreuzte Spritzen, und darunter ein Tischleuchter zwischen 2 Sternen, vgl. 115, a.

e) **Georg Zeltner (L.)**: 1656 —.

f) **Wolf Hieronymus Herold** (Stück- und Glockengießer): (—) 1667 —.

g) **Hans Leonhard Herold** (Stück- und Glockengießer): 1686 —.

h) **Johann Balthasar Herold** (Stück- und Glockengießer): 1694 —.

i) ? Meister J. P.: s. Z.—B.: entspricht der Goldschmiedemarke R. 3258 (c. 1685).

k) **Johann Christoph Zeltner d. j.**: 1711 —.

l) **Wolf Hieronymus Rothenberger**: 1734 —:

„welchen er von seiner Schwiger bekommen.“

m) **Johann Michael Lenhart (Ro.)**: 1794 —.

186. *Stern und Lilie*: vgl. 98.

Hans Christoph Zeltner: 1691 —:

„hads [den Stern] ererbt von seinem Vater Georg Zeltner“; „1691 hat Hans Christoph Zeltner seinen Stern bei seiner Lillie aufgeschlagen.“

187. *Zwei Sterne über einem Helm*:

s. Z.—B.: fraglich ob Rotschmiedezeichen; entspricht der Goldschmiedemarke R. 3237 (1665—1708).

188. *Stulpenstiefel.*

a) **Hans Trautner (Ri.)**: 1715 —:

noch in seinem Geschworenenbild (erwählt 1729).

b) (**Johann oder Paul**) **Bechert (L.)**: 1802 —.

189. *Storch.*

- a) **Lenhard Abend** (L.): (—) 1667 —.
- b) **Hans Lönhart Abend** (G.): 1707 —:
„von seinem Vater ererbt.“
- c) **Georg Abend**: 1765 —:
„hat ihn von seinem Vatter.“
- d) **Johann Augustin Abend** (G.): 1804 —.
- e) **Georg Abend**: 1826 —.


190. *Strauß.*

Paulus Drinert [Deinert] (W.): — 1758.

191. *Zwei Streitkolben, gekreuzt.*

Georg Rochus Weber (B.): 1692 —.

192. *Tanne.* (Stampfe in der Lade erhalten.)

- a) **Sebastian Denner** (L.): (—) 1667 —:
noch 1687 in seinem Geschworenenwappen.
- b) **Johann Denner** (L.): 1692 —: s. Z.-B. (doppelt): 
wurde von Sebastian Denners Witwe ihrem Vetter Johann Denner verehrt.
- c) **Hans Conrad Müller**: vgl. d.
- d) **Johann Georg Romsteck** (L.): 1706 —:
„welches ihm ist von der Hans Conrad Müllerin vereret worden.“ („und hat sein Zeichen den Engelskopf in die Lade gelegt“: dieser Satz ist durchstrichen),
- e) **Math. Bleul** (L.): 1730 —:
„ist ihm von dem Rugsamt auferlegt worden, ist seines Forfarers Zeigen gewiß (gewesen)“.
- f) ? **Andreas Spörl** (Z.): 1749 —:
„das Tännlein“: fraglich ob = Tännlein oder Täublein.
- g) **Conrad Schumann** (Z.):
ausweislich seines Geschworenenbildes von 1783.
- h) **Abraham Romsteck** (L.): vgl. i:
- i) **Georg Hofmann** (R.): 1803 —:
hat den Tannenbaum „nebst formzig von Abraham Romsteck“ gekauft.

193. *Taube* vgl. 203.

- a) ? **Albrecht Ziegegeist** (G.):
führt als Geschworener 1681 über dem Schild (darin Handwerkserzeugnisse) eine Taube des hl. Geistes: fraglich ob Zeichen.

b) ? **Andreas Ziegengeist (G.):**

in seinem Geschworenenbild von 1706 über dem Schild die Taube des hl. Geistes, im Schild das Zeichen 172, d; die Taube also wohl nur redendes Wappen, nicht Marke.


c) **Johann Bauer (Z.): 1721:**

„das Fridensteublen mit dem Ölzweig“: „ist ihm aber von dem Handwerk dispuittirlich gemacht worden wegen des Lindnerischen Zeichen den Vogel und hat solches Zeichen wieder ausschleifen lassen müssen im Beisein des Handwerks und darf es keiner mehr führen.“

d) **Johann Lindner (Z.): 1738 —.**

e) vgl. 192f.

f) **Paulus Ritter (F.): 1793 —.**

194. *Zwei Tauben schnäbelnd*: s. Z.-B.: 

Meister **H. G. W.:** s. Z.-B.



195. *Tod mit Sense.*

a) **Großer**: vgl. b.

b) **Johann Conrad Sadt [Satt] (G.): 1768 —:**

„von Meister Großer bekommen.“

c) **Johann Casper Zwicknagel (Ro. oder L.): 1775 :**

„hats von Meister Conrad Satt gekauft.“

196. *Totenkopf mit Kreuz.*

a) **Johann Tauffer [Dauffer] (Ri.): 1713 —.**

b) **Nicolaus Tauffer (Ri.): 1739 —:**

noch in seinem Geschworenenbild von 1751.

197. *Trompete.*

a) **Heinrich Frühinsfeld (Ri.): 1712 —.**

b) **Jacob Frühinsfeld (Ri.): 1779 —.**

c) **Leonhard Reizamer (W.): 1821 —.**

198. *Die Tüllen (? = Kerzentülle ?).*

Georg Jörg: 1730 —:

„mit seiner Frau erheiratet“: also schon älteres Zeichen.

199. *Türkenkopf.*

a) **Friedrich Findeis:**

ausweislich seines Epitaphs von 1648: Abb.: „Kunst u. Kunsthandwerk“ XXI, S. 255.

b) **Hans Christoph Zeltner (Z.):** (—) 1667 —:

noch in seinem Geschworenenbild 1687.

c) **Georg Finckeisen [Findeis]:** 1690 —:

„hats von seinem Vatter.“

d) **Johann Jacob Schmidt (L.):** 1716 —:

„mit Bewilligung seiner Schwiger“; noch in seinem Geschworenenbild 1749.

e) **G. S. Blössel (L.):** 1750 —.

f) **Johann Wening (L.):** 1813 —.

200. *Turm.*

a) **Georg Lehner [Löhner] (Z.):** 1721 —:

„einen Thurn benebenst 2 gleins Tührlin und seinen Namen G. L.“

b) **Steffan Frühinsfeld:** 1728 —:

noch in seinem Geschworenenbild von 1759.

201. *Ungar mit dem Streitkolben:* vgl. 121.

a) ? **Johann Löhner (D.)** vgl. b.

b) **Johann Georg Storck (?):** 1727 —:

„hab ich ihm verehrt“: der betreffende Geschworene wird Johann Löhner sein.

202. *Ungar-Kopf.*

Hans Roth (L): 1649(?)—.

203. *Vogel (das viegelein):* vgl. 193.

a) **Andreas Lündner [Lindner] (Z.):** (—) 1667 —.

b) **Christoph Lindner [Z.]:** 1695 —.

c) **Johann Wolf [oder Adolf] Rothenberger (D.):**

ausweislich seines Geschworenenbildes (gewählt 1717).

204. *Wage.*

Johann Caspar Wild (G.): 1795 — 1803 oder 1804.

205. *Walfisch.*

a) **(Hans) Christoph Weinmann (G.):** vgl. b.

b) **Math. Hoffmann [Ri.]:** (—) 1667 —.

gekauft von (Hans) Christoph Weinmann.

c) **Benedikt Wild:** 1825 —.

206. *Wasserspeier*.

Johann Leonhard Nidel [Riedel] (L.): 1720 —.
(Christof ?) Schön (G.): 1728 —.

207. *Zwei Weberspulen*: vgl. 183.

Hans Weber (W.): 1649 —.

208. *Weintraube*.

a) **Friedrich Mend** [Menth] (gest. 1630):

auf seinem Epitaph (mit Trechsel) „tragen zwei Männer eine große Weintraube an einer Stange“: der vorderste hält Grabscheit und Glas Wein.


b) **Paulus Geiter** (L.): 1683 —.

c) **Johann Christoph Belg(e)rad** (W.): 1764 —.

d) **Conrad Schumann** (wohl der jüngere, L.): 1792 —.

e) **Conrad Feuerlein** oder **Freiberger**: 19. Jahrh.:

nach mündlicher Tradition, die Stämpfe erhalten.

209. *Zwei Widerhaken, gekreuzt*: s. Z.-B. 

210. *Windmühle*.


Johann Christof Bierlein (Ri.): 1723 —.

211. *Wolf*.

a) **Christof Weinmann** (G.): (—) 1667 —.

b) **Johann Christoph Zeltner** (Z.): — 1711.

Zange: s. 13.

212. *(Brunnen)-Zapfen* (vgl. 52): s. Z.-B. 

a) **Albrecht Zickengeist** [Ziegegeist] (G.): (—) 1667 —.

b) **Johann Wolf Zickengeist** (G.): 1706–1721;

„von seinem Vater ererbt.“

c) **Georg Scherb** (G): — 1730:

„welches (Zeichen) ihm von seinem Vetter Johann Wolfgang Ziegegeist geliehen worden ist.“

d) **Johann Erasmus Zimmermann** (L.): 1765 —:

die Jahreszahl steht nicht dabei, ergibt sich aber aus dem Zusammenhang.

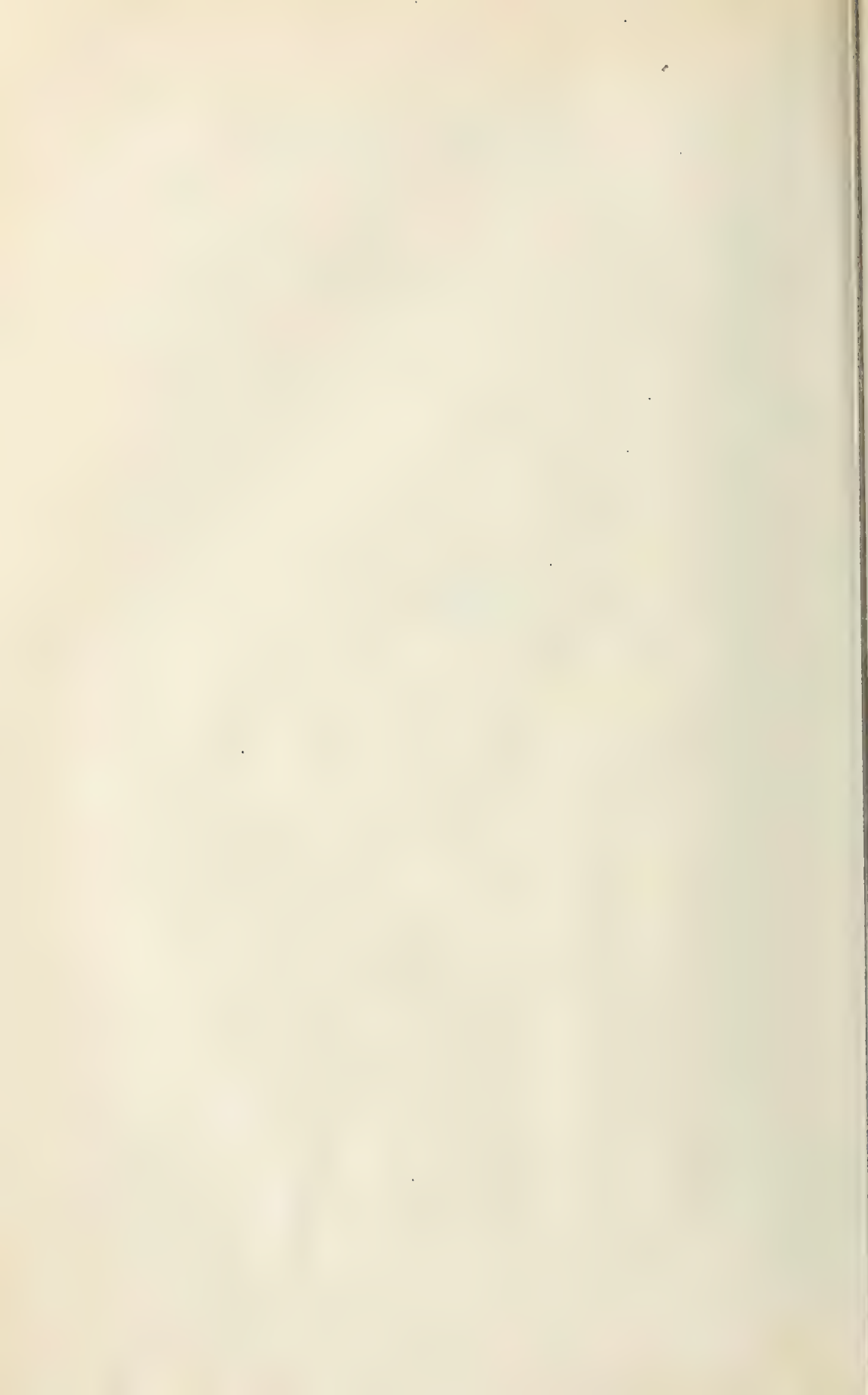
213. *Zirkel.*

- a) **Johann Gabriel Sigler** [Sichler] (W.): 1773 oder 1774:
von seinem Vater aus der Meisterlade bekommen.
- b) **Sigler** [Sichler]: 1801 —.
- c) **Leonhard Dietz** (G.): 1815 —.

214. *Zirkel mit Schraube:* vielleicht identisch mit 213.

- a) **Hans Lehner** [Löhner] (Z.) 1690 —.
- b) **Sebastian Löhnerin** (Z.) als Witwe: 1738 —:
„den Zirkel welcher in der Lade gelegen.“





Zur Geschichtsphilosophie der bildenden Kunst seit Renaissance und Reformation

von

Dr. Helmuth Plebner (Erlangen).

Wie die absolute Freiheit jedes einzelnen Willensansatzes vollständige Unabhängigkeit und Einsamkeit der Personen verbürgt, das Gesetz der anderen Seite aber einen überraschenden Zusammenschluß der Taten zur Kunst, Wissenschaft, Religion und Staat, die Wirklichkeit eines allgemeinen, in allen Einzelpersonen wirksamen und sie überlistenden Zeitgeistes, Volksgeistes, Weltgeistes herbeiführt, so haben Geschichtsschreibung und Philosophie seit der Wiedererweckung des metaphysischen Interesses in Deutschland am Ende des neunzehnten Jahrhunderts um den Ausbau der begrifflichen Formen gerungen, in denen diese fundamentale Doppelgesichtigkeit des historischen Geschehens darzustellen ist. Noch sind wir weit davon entfernt, daß dieses eigentümliche Problem in den wirklichen Mittelpunkt der logisch-spekulativen Diskussion rückt, da die bisherigen Ansätze zu einer Geschichtsphilosophie entweder offen Spuren Hegelschen Geistes anstreben oder einem Rationalismus gegebener Wertsysteme oder Schicksalsysteme erliegen. Der seinerzeit die Gemüter stark in Bann haltende Streit über die Werturteile in den Geisteswissenschaften endete zwar mit einer Niederlage des Naturalismus in der Geschichtsschreibung (Herder-Lamprecht-Breysig), nicht aber mit jenem unbedingten Sieg über den Positivismus jeden Formats, wie er seit Kierkegaard und Nietzsche hätte errungen werden müssen; bezeichnend dafür, wie wenig die beiden revolutionären Systeme das mähliche Versinken in den dogmatischen Schlummer hindern konnten. Denn man glaubte, in der transzendentalen Methode das Instrument einer Kritik zu besitzen, die jedem Denker seine Inkonsequenz gegen sich selbst vorhalten, jedes System quasi mit einem Handgriff zum Eingeständnis seiner selbst, seines besseren, rationalistisch-moralistischen Selbst bringen könnte. Ohne dazu durchzudringen, daß Nietzsches und Kierkegaards Kampf dem Positivismus der reinen Vernunft als eines zeitlos in Geltung bestehenden Größensystems galt, die Ideen der Umwertung aller Werte, des Übermenschen, der Zukunftserzeugung, des Sprungs und der paradoxen Synthese nichts anderes wollten, als aus der Kantischen Idee des Primats des Praktischen die Lebenskonsequenz ziehen;

ohne zu denken, daß Wahrheit nicht die Entschließungen eines verantwortlichen Wesens bedingen und binden dürfe, sondern umgekehrt die Forderung nach Verantwortlichkeit dasjenige, was als wahr zu gelten für würdig erachtet werden könne, bestimmt, ohne sich der innerlichen Überholtheit der Romantik in ihrer protestantischen und katholischen Prägung von Fichte bis Baader durch die Aufhebung des ontologischen Apriori und die Einsetzung des pragmatischen Apriori klar geworden zu sein, hat sich die Philosophie der letzten Dezennien, und zwar die akademisch-offizielle Philosophie, nicht zu einer grundsätzlichen Umorientierung der Begriffswelt bereit finden lassen. So leiden wir an einer halb und äußerlich, nur der Gesinnung, nicht der Tat nach vollzogenen Ablösung des Begriffssystems von der mathematisch-physikalisch interpretierten Natur, dem ein historisch anmutender Scheinhalt gegeben worden ist. Solange eine Identität zwischen dem historischen Subjekt, dem wesentlichen Menschen, und dem biologischen Objekt der natürlichen Sozietät, die in typischen Stufen und Perioden ihres Daseins Kette durchläuft, offen gelassen, die geschichtliche Welt der Natur nur als ein Gesichtspunkt dem anderen gegenüber, aber in der gleichen Ebene gegenüber gestellt wird, solange haben wir den Rationalismus der allgemein gültigen Wertmaßstäbe zur Beurteilung geschichtlicher Dinge nicht überwunden. Denn was hindert, in der strikten Gegenrichtung gegen die naturwissenschaftliche Gesetzeswelt eine geschichtswissenschaftliche Normenwelt aus purer Vernunft herzustellen, die, auch wenn sie nicht aus seienden, sondern aus seinwollenden Wertformen, nicht aus Gattungseinheiten, sondern aus Lebensmöglichkeiten besteht, doch immerhin besteht und in ihrem Bestand für ewig vorhanden zur Geltung bereit liegt? Wo ein starres System endlicher und begrenzter Struktur in ein für allemal festgelegter Richtung die Prinzipien geschichtlichen Denkens hergeben soll, da hilft auch nicht die Offenheit, wie Rickert will, Offenheit an den Rändern des Systems, Netzform der Kontur gegen das strömende Kommen der Ereignisse, da hilft nur die prinzipiell ewige Offenheit zum System selbst, das in seiner Totalität ewig neu aus der Selbstvernichtung und Selbstwiedererzeugung der Maßstäbe zu gewinnen und — zu verlieren ist. Das Grundgesetz aller Geschichtsschreibung ist, sich selber ausschalten zu können, um zu erfahren, wie es wirklich war; aus dieser Forderung müssen die Konsequenzen auf die Philosophie und Theorie der Wissenschaft selber endlich gezogen werden; der *mos geometricus*, auch in seiner Wertmaske, der aufklärerisch-sokratische Glaube an Stetigkeit und ein für allemal gesicherte Gegebenheit (oder Aufgegebenheit) des theoretischen Ideenkreises muß zuerst in der Lehre von den Grundrichtungen geisteswissenschaftlicher Begriffsbildung verschwinden. Wenn es die *conditio sine qua non* aller reinlichen Geschichtswissenschaft ist, ihre eigenen Lebenspositionen und Voraussetzungen auszulöschen, damit die Objektivität des Vergangenen fleckenlos in das Bewußtsein treten kann, so liegt hier der Ansatzpunkt zu einer Umgestaltung der traditionellen Natur- und Geschichtslögitik. Es handelt sich um nicht mehr oder weniger als um eine grundsätzliche Verflüssigung aller theoretischen Bereitschaftsformen, damit der in jedem

Gegenwartsverständnis gebrochene und anders gestaltete Strom der Vergangenheit nicht nach vermeintlich zeitunberührten Maßstäben durchmessen wird; diese Elastizität in Bildung sich wandelnder Kategorien schafft die echte Permeabilität des Systems für das historische Leben in seiner Unersetzlichkeit. Indem im Akt der Konstruktion oder des Apriori die Sach' auf Nichts gestellt wird, kommt sie auf dem eruptiven Boden des Zeitalters in fruchtbare Berührung mit dem Ganzen des Lebens. Eucken hat zu einer Zeit, da der werttheoretische Rationalismus in Blüte stand, durch eine gewisse Umkehrung des Hegelschen Philosophierens eine derartige Bildung von Grundgesetzen für historische Begriffe in seiner noologischen Methode versucht. Aber das Geistesleben als die sich durchsetzende Einheitsbewegung, als der ewig schaffende Weltgeist und Ort des Sinns geschichtlicher Einzelinge ist trotz irrationaler Charakterisierung eine dem Sein oder der Geltung nach überzeitlich angesetzte Richtungsgröße; die historisch bedingte Reichweite der Geltung aufgestellter Normen wird von dem oberen Gesamtgeschehen des prozedierenden Geisteslebens rationalistisch bemessen; es kommt zur Annahme eines absolut feststellbaren Stellenwerts geschichtlicher Bildung. Tröltzsch hat mit Recht darauf hingewiesen¹⁾ (20): „Das „Geistesleben“ ist entweder in Wahrheit aus unserem abendländischen Kulturstand abstrahiert und dann kein rational notwendiger Maßstab, wie es doch bei seiner Verwachsenheit mit der Vernunft und dem All beansprucht, oder es ist wirklich rational aus dem Wesen des Geistes hergeleitet, und dann ist es gegenüber der weltweiten Menschheitsgeschichte mit ihren ungeheuren Gegensätzen ebenso hilflos . . .“ Daß die weltgeschichtliche Erfahrung trotz aller inneren Zerklüftung „im Element der Wahrheit“ erfolgt, wer bürgt uns dafür? Gedankliche Argumentation allein nicht; ein spiritualistischer Positivismus im Sinne Euckens löst das Problem nicht. Hier führt Tröltzsch in wahre Tiefe (in der zitierten Abhandlung, die eine Umwälzung für die Logik des historischen, aber höchst bemerkenswerter Weise auch des naturwissenschaftlichen Denkens [37 unten] fordert): Die Bildung der Maßstäbe ist Sache des Glaubens, der schöpferischen Tat, die bei Beobachtung aller Forderungen nach strengster Disziplin und auf Grund größter Eindringlichkeit das Material der Überlieferung unter einen Gesichtspunkt, unter Prinzipien zu bringen wagt, ist ein Wagnis, das den Forscher aus dem Lebensprozeß des Ganzen herausdrängen kann, wenn seine Intuition fruchtlos bleibt. Das Apriori der Absicht ist nicht zugleich Apriori des Erfolgs; der Maßstab des Historikers, des Kulturphilosophen für sein unerschöpfliches Material ähnelt dem Projekt des Politikers, der den Staat (in jedem Augenblick ein System irrationaler Bedingtheit) in bestimmter Richtung weiter gebracht haben will. In beiden Fällen bei prinzipieller Unkenntnis des Ganzen aller Faktoren prinzipiell geforderte Bereitschaft zu allen Möglichkeiten, in beiden Fällen ein restloses Abschließenmüssen auf Grund wesentlich unvollständiger Orientiertheit; eine

¹⁾ Ernst Tröltzsch, *Über Maßstäbe zur Beurteilung historischer Dinge*. Rede zur Kaisergeburtstagsfeier der Berliner Universität. Sonderabdruck aus der *Historischen Zeitschrift* 1916 (herausg. von Meinecke u. Vögeler).

Tat, nicht auf Grund von Einsicht in dem Sinne, daß die zur Handlung zureichenden Prinzipien in der Besinnung auf den Gegenstand, mit dem und für den man handelt, zu gewinnen sind. „Ein fernes Ziel hat mich beseelt, den nächsten Schritt hab' ich gewählt“, die geahnte Teleologie des Geisteslebens gibt den Untergrund, nicht aber die *ratio sufficiens* zur Tat des nächsten Schritts in Politik und historischer Begriffsbildung; die individuelle Lage will, daß ihr Genüge geschieht, und die Konstruktion des kulturphilosophischen Systems hat diesem Grundsatz geschichtlicher Darstellungstreue Rechnung zu tragen.

Somit erscheint eine innere Angleichung geisteswissenschaftlicher Begriffsbildung an das bewegliche Dasein der Geschichte durchführbar geworden; die eigentümliche Doppelgesichtigkeit ihres Prozesses: auseinanderstrebende Tendenzen der Freiheit, Anarchie der Gesinnungen und zusammenstrebende, mählich durchbrechende Gesamtbewegung in den Werken zu ihrem nachträglichen Bewußtsein einer organischen Geschlossenheit der Entwicklung, zum Volksgeist, Zeitgeist, Weltgeist erklärt sich als die von Gegenwart zu Gegenwart unausgesetzt versuchte Bewältigung des Vergangenen, als unausgesetzte Selbstverständigung in Sorge um den nächsten Schritt; denn nur das wird Geschichte, was sich mit Bewußtsein selbst zu machen gezwungen ist: die Ungewißheit ihrer eigenen Zukunft, die frontale Offenheit ist der Anlaß zur Bildung historischer Kontinuität und Auskristallisierung wesenhafter Rhythmik, bedeutungsbelasteter Periodizität im Fortgang der Menschheit.

Für die Ästhetik ist daraus zu lernen, daß ihre Maßstäbe nur dann die Kraft haben, der geschichtlichen Daseinsart gerecht, innerlich gerecht zu werden, wenn sie individuell gehalten sind; nur das Individuelle, unangeleitet, in voller Ursprünglichkeit, erwirbt Allgemeingültigkeit — nicht als Form für andere mögliche Inhalte, sondern als Ausdruck der Unersetzlichkeit. Das Allgemeine ist wesentlich konkret, das unecht Allgemeine, abstrakte Gattung und schwebende Relation, hat nur als Mittel des Gedankens, als Spiegelbild der Grammatik zu gelten. Schönheit ist eine Vermittlung des wirklich Schönen und seiner individuellen Kategorien, denen als Ort ihrer (nicht logischen, nicht szientifischen) geschichtsphilosophischen Verwandtschaft der Stil zugewiesen ist. In diesem Sinn gibt es eine Ästhetik des Barock und eine Ästhetik des Empire, es gibt stilgebundene Ästhetik, deren Form und Urteilsmaßstäbe in Ursprungseinheit mit den Objekten stehen, ihnen auf den Leib geschrieben sind. Denn die formale Kunsttheorie kann nur das abstrakt sich Gleichbleibende zur Erkenntnis bringen, das in jeder Erscheinung steckt und mit ihr gegeben ist, aber gerade darum und als das dem Menschen und einem vernünftigen Wesen überhaupt Unvermeidliche die Erscheinung nicht trifft. Worringer, Wölfflin, um nur die interessantesten zeitgenössischen Vertreter einer alten kunstphilosophischen Tradition zu nennen, die in Schillers Aufteilung in naive und sentimentale Dichtung, in den Romantikern, in Nietzsches Begriffspaar des Dionysischen und Apollinischen berühmte Beispiele hat, versuchen das geschichtlich gebundene Werk aus seiner ursprünglichen Nachbarschaft im Ganzen des Verlaufs in eine natürliche

Nachbarschaft zu heben, deren Kriterien formal-systematischen Wesens sind. Sie erhalten nach dieser Gepflogenheit bestimmte Stile und Ausdruckstypen, die im Ganzen der Geschichte wiederholbar einen Stufenbau, ein periodisches System, eine definite Mannigfaltigkeit von so und soviel Darstellungsmöglichkeiten bilden. Stile, d. h. Kunstübungen nach bestimmten zu einem Lehrgebäude zusammenschließbaren Regeln können zu Einem Stil, d. h. einer Ausdrucksart, Ein besonderer Stil im ersten Sinn, beispielsweise die Spätgotik, zu mehreren Stilen der zweiten Auffassung, zu mehreren Kategorien nach dem Prinzip der Dynamis, des Status, der Farbigkeit werden. Stil ist dann ein naturphilosophischer Begriff geworden, ein Bild des Schicksals, kein mögliches Willensziel mehr, auf das man es abgesehen haben kann, keine Norm und Vorschrift. Der Rationalismus, und sei er noch so historisch und in irrationalen Tendenzen versteckt, zerstört die geschichtliche Begrenztheit des Kunstwerks, er hebt die Doppelgesichtigkeit des menschlichen Werks, das Einmalige, Neue der zukunftsbeseeelten Leistung in ihrer Verflechtung mit dem unvermeidlich unwillkürlich Wiederkehrenden der psychophysischen Charakterlage auf. Stil ist eine Kategorie der Geschichtsphilosophie, Stile sind die Probleme einer Geschichtsphilosophie der Kunst.

Gegen die übliche Angewohnheit, in der Geschichte eine Kette von objektiv fest bestimmbareren Gegenständen zu sehen, welche die andauernde Forschung allmählich in eindeutiger Verknüpfung zeigen könnte, gegen jene Eschatologie des Verstandes, des vollständig befriedigten Wissens- und Richtigkeitsdranges in der Historiographie (falsch aus der Naturwissenschaft auf das Leben des Geistes übertragen) setzen wir mit Tröltzsch (loc. cit., besonders 43/44) die Auffassung von der Variabilität der geschichtlichen Größe; denn sie ist aus faktischem Vorkommnis und Interpretation zusammengesetzt, aus Interpretation, durch die es sich selbst zum Moment seines Daseins verhilft, sie hat das Gewicht, welches ihm seine Zeit beimißt, das ihm in der geahnten Teleologie der sozialen Gruppe, des Staates, schließlich der Menschheit zukommen wird. Bleiben auf diese Weise immer neue Möglichkeiten für die Auswertung, Gruppierung, für die Bedeutsamkeit der vergangenen Menschheitsdinge, hat derart jede kommende Gegenwart, so wahr sie an sich selbst unersetzlich ist, ihre Objektivität, die ihr wahlverwandte Wahrheit (nicht nur „Auffassung“ von der Sache), dann müssen auch die Stile der Kunstgeschichte zu fließenden Größen werden, obgleich feste Unterlagen in dem unveränderlichen Aussehen, in den stofflichen Schichten künstlerischer Dokumente bleiben. Was gotisches Maß- und Stabwerk, der gotische Innenraum bedeuten, ob naturalistisches ob spiritualistisches, ob abstrakt-organisches Wollen, das wechselt, und darüber sind immer neue Deutungen möglich; was sie unserem Bewußtsein als lebendige Kundgabe menschlicher Geister sind, liegt nicht fest, nur der ausdrucksfreie Arbeitsniederschlag und seine Konstruktion bleibt als Teil der Natur.

Schließlich ist eine letzte Differenzierung des Stilbegriffes nach den Kunstarten, den einzelnen Künsten vorzunehmen, deren Ausdrucksbereiche in einem nur individuell zu bemessenden Verhältnis den allgemeinen seelischen

Möglichkeiten entgegenkommen. Ohnehin, wie schon erwähnt, zu leicht geneigt, das Spezifische beispielsweise einer Malerei in Gemälden früheren oder späteren Datums wiederzufinden, geht man dazu über, in artfremden Künsten ähnliche oder die gleichen Ausdrucksgesetze zu entdecken. So bemüht sich Strich in der Festschrift für Munker nach dem Wölfflinschen Kategorienmuster in der Literatur des 17. Jahrhunderts einen Barock zu erkennen, der natürlich ganz die Züge des Barocks der bildenden Kunst trägt. Wenn man von dem Originellen des Versuchs, gerade die Wölfflinschen Kategorien im Anwendungsbereich zu erweitern, absieht, das Recht oder sagen wir wenigstens den Anlaß zur Übertragung bildet doch lediglich die Gleichzeitigkeit der Werke. Vom Künstler her gesehen, der von einer Gesellschaft bedingt ihre Moden teilt, tiefer noch aus gleichen unterirdischen Quellen wie diese gespeist wird, hat die Geschichtsschreibung guten Grund, einer überindividuellen Stimmung, einer Luft und Strömung, einem Zeitgeist nachzuspüren und seine allgemeinen Verbindlichkeiten in Einzelformen wiederzuerkennen. Die Tatsache solcher seelischen Gemeinsamkeit, so schwer sie zu eruieren ist, bleibt außer allem Zweifel, und die Beschreibung einer beliebig weit oder eng zu fassenden Epoche hat an ihrer merklichen Macht ein Regulativ. Aber zur Erkenntnis des Stils verhilft sie nicht. Es gibt Gemeinsamkeiten, ein sich den Künsten, ja dem ganzen Leben mitteilender Zeitgeist, aber dieser ist, wo nicht gesellschaftlich bedingte Übereinkunft und Geschmack, Symptom seelisch-natürlicher Kräfte und Gleichgewichte. Es bedarf gerade der Brechung dieses in und zwischen den Menschen lebenden Willens, dieser Neigungen, Gesinnungen und Ideale im Material des Raums, des Steins, des Wortes, der Farbe, des Tons, der Gebärde, es bedarf der begrenzten Gestaltung, damit vom Stil der Sache selbst die Rede sein kann. Erst wo das Zeichen der Überwindung, die Form anzutreffen ist, hat man die Möglichkeit eines Stils, in dem, um es zu wiederholen, ebensoviel bewußte Regel und freiwillige Bindung als unbewußte Eigenart und Bedingtheit niedergelegt sind. Mag man vom Stil des 17. Jahrhunderts reden, so doch nicht in einem Atemzug als von seiner Plastik, Malerei, Literatur und Musik, womöglich seiner Soziologie und Kriegführung. Das ihnen Gemeinsame reicht wohl aus, um die psychologische Herkunft sich vorzustellen, aber es reicht nicht aus, um die in der Behandlung des Stoffes niedergelegte Stilqualität zu bestimmen. Jeder Stoff, aus dem Gestalten geprägt werden können, jedes mögliche Darstellungsmaterial und jede mögliche Richtung, in der die Materialien zu kombinieren sind, mit einem Wort die Mittel des Ausdrucks haben ihre durch die inneren Gesetze ihrer Art bedingten eigenen Stile. Man täusche sich nicht — die Einheit zeitgenössischen Wirkens ist eine nur auf dem Umweg der Abstraktion aus zahlreichen Wirkungsergebnissen gewonnene, künstlich zur Konzentration gebrachte Lebensstimmung, aber kein Stil, keine geprägte Form. Die Musik des romantischen Anfangs des 19. Jahrhunderts hat einen anderen Stil bzw. eine andere Ausdruckshöhe ihrer eigenen Vergangenheit gegenüber, eine andere Tendenz im Rahmen ihrer überhaupt übersehbaren Ausdrucksmöglichkeiten, ein anderes Getragensein vom Willen der Zeit und eine andere

Funktion im lebendigen Wirkungszusammenhang des Ganzen als die gleichzeitige Malerei, Architektur, Dichtung, Schauspielerei. Steht hinter den Werken einer Zeit als den Eruptionen tiefster Erregung und Grundstellung des gemeinsamen Bewußtseins auch ein Wille und ein Herz, eine Leidenschaft, die in's einzelne Bedürfnis ausstrahlt, so gewinnt die Tat doch nur den ihr von der Tradition, der geschichtlichen Lage und den Ausdrucksmöglichkeiten des gerade gewählten Stoffgebietes erlaubten Stil. Die reine Grundstimmung muß sich im Übergang zum Werk und Ausdruck für Gesicht und Gehör erst eine Transponierung in das komplizierte Kunstsystem gefallen lassen, für dessen Aufbau die allgemeinen primären Qualitäten des Darstellungsgebietes wie die zeitlichen sekundären seiner geschichtlichen Verbrauchtheit mit verantwortlich sind. Gewiß ist Tasso, ist Logau barock, aber nicht in jener Funktion zur Form ihres Ausdrucksgebietes, der Sprache, in der Bernini und Pöppelmann es sind, Bach oder der offiziell gotisch gewertete Grünewald.

Wenn wir also das Dogma des Einheitsstils einer Zeit damit zerstören, so ist nicht gesagt, daß an seine Stelle eine vollständige Anarchie der Einzelformen, die sich kaum zu Stilen zusammenfassen, treten muß. Die seelische Struktur und damit die allgemeinen Möglichkeiten des Empfindens ändern sich im Vergleich zu dem Formenwechsel des Ausdrucks viel zu langsam. Darum ist die Annahme erlaubt, daß sich der reiche Wechsel der Kunstformen, zum mindesten einiger Jahrhunderte, auf eine annähernd homogene Ebene von Grundarten der Erlebnismöglichkeit projiziert und also in sich Wesensverwandtschaften besitzen muß. Seelische Stammesverwandtschaft heißt aber Bedeutungsverwandtschaft; die Geste, mit der ich etwas meine, kann sehr verschieden von einer anderen sein, die doch dasselbe dem Empfinden an unaussprechlicher Qualität in Anmutung und Bedeutung sagt. Für große Zeiträume der Geschichte ist der Artreichtum menschlichen Seelenlebens sicherlich als konstant anzusetzen, sodaß die Ursprungsrichtungen früherer Epochen bis zu einem gewissen Grade an unserem eigenen Willens- und Gefühlsleben lebendig gemacht werden können. An die Stelle einer dogmatischen Identifikation unseres Bewußtseins, unseres Geschmacks mit dem vergangener Geschlechter tritt für den Historiker und Kulturphilosophen die kritische Analogie beider Größenbezirke. Wie ohne intensivstes Durchleben der Wirkung Rembrandtscher Kunst ihre Stilanalyse unmöglich ist, so darf dieser Zusammenhang nie zur Behauptung einer vollkommenen Kongruenz und Deckung unseres Eindruckes mit den Absichten, dem Maß und der Art jener von Rembrandt gewollten, von seinen Zeitgenossen erlebten Erschütterung behauptet werden.

Auf zwei Grundsätzen erhebt sich also die Aesthetik als eine Geschichtsphilosophie des Kunstwerks oder als Philosophie der Stile: auf dem Grundsatz einer durch die Qualität des Mediums der Darstellung bedingten Materialgebundenheit des Stils und zweitens auf der Forderung der Deutbarkeit gewisser Stile und Stilgruppen durch Analogie. Zieht man in Betracht, daß der Stil als ein historisches Phänomen (oder als der Ort geschichtlicher Kunstkategorien, was im Resultat auf eins hinausläuft), wiewohl wesentlich

individuell, eben darum nichts Isoliertes, beliebig in formale Kategorien Auflösbares ist, sondern in der einsinnig gerichteten Reihe geschichtlicher Bildung seine unverlierbare Stelle und Wesensart besitzt; bedenkt man schließlich die damit gegebene Unvergleichbarkeit und Unwiederholbarkeit der Stile im absoluten Sinn, die aber ebenso damit ermöglichte Aufstellung gewisser relativ zu ihrem Stoffgebiet, Ausdruckszweck, ihren Ausdrucksmöglichkeiten und den tatsächlich erreichten psychischen Wirkungen im Zuschauer ähnlicher oder verwandter „Stile“, dann ergibt sich mit Notwendigkeit, daß jede Kunstübung, wenn sie nur hinreichend selbständig ist, ihre eigene Stilgeschichte hat, die durchaus nicht chronologisch den Stilabläufen anderer Künste parallel geht. Balthasar Neumann z. B. hat, wir haben das nachdrücklich betont, im sogenannten Zeitcharakter Verwandtschaft mit Bach, die psychische Lage, Stellung zur Welt und Gesellschaft ist, so können wir unsere allgemeine Erwartung aus literarischen Dokumenten stützen, im allgemeinen die gleiche, aber das sagt uns, wenn damit auch ein Beitrag zur Erkenntnis der inneren Verfassung im 17. bis 18. Jahrhundert geleistet ist, zur Erkenntnis ihrer Stile nichts. Nun sind die üblichen Stilbezeichnungen und -analysen ganz vorwiegend der bildenden Kunst entnommen und auf deren Entwicklung bezogen; die Charakteristik des Klassizismus, des Romantischen, Barock, Rokoko, Gotik arbeitet wesentlich mit optischen Begriffen.

Hier ist einzusetzen. Die Art seelischer Energie und das innere Gesicht eines Stils sind von den optisch-taktischen Bedingungen der Darstellung, sein Gehalt von den Mitteln zu sondern; die eigentümlichen Verhältnisse des Reichtums, der Ausnutzung, der Sparsamkeit im formgeprägten Stoff, die Typen der gegenseitigen Inanspruchnahme von Rohmaterial und Formbehandlung auf der einen, Wirkungszweck und Wirkungskraft auf der anderen Seite haben in jedem Stil eine eigenartige Struktur. Sie machen seine aesthetische Kristallisationsformel aus. Und diese Formel, die ein System von Funktionen ist, bei denen die Funktionsglieder variieren können: Lebhaftigkeit, Stille, rohe Kraft, Pikanterie, Farbe und Wort, Klang und Größe, Helle und Schwere, alle nur denkbaren Eigenschaften künstlerisch fassbarer Darstellungsmittel, diese Formel trifft einen Stil, der eine Tragödie, eine Sonate, eine Novelle, eine Porträtbüste, einen Tanz der verschiedensten Zeiten und selbst der Völker zu Wahlverwandten macht. Stellt man sich die Geschichte auch nur einer kleineren Gesellschaftseinheit wie ein Gebirge vor, in dem die Stilphasen den geologischen Schichten entsprechen sollen, dann könnten wir das, was wir im Sinne haben, mit Schichtenverwerfung der Stile bezeichnen. Es ist geologisch eine allgemein verbreitete Erscheinung, daß jüngere Schichten inmitten alter, alte inmitten junger auftreten, ein Phänomen, hervorgerufen durch Verwerfung der Gesteinslage.

Nun, die Geschichte ist kein Naturvorgang, und Stil ist ein geschichtsphilosophischer und kein naturphilosophischer Begriff der Kunst. Wir reden nicht von Rhythmen, Perioden, von zu durchlaufenden Stufen in der Geschichte, denn das alles gehört ihrer Natur an. Trotzdem gibt es innerhalb genügend enger Grenzen Analogien der inneren Gesetzlichkeit in Kunstwerken, und

diese Analogien bestimmen Wesensverwandtschaften oder Stile. Dabei ist nicht der historische Zusammenhang, das Aufeinanderhindeuten der Phasen außer Acht gelassen. Ein Stil ist nicht dem romanischen der bildenden Kunst verwandt, wenn er nicht seine Gotik hat, auf die er hinwill, wenn er nicht seine frühchristlichen Mischformen hat, von denen er sich losringt. Eine Ähnlichkeit kann sehr wohl zwischen historisch ganz verschiedenen gelagerten Stiltypen (beispielsweise Barock und Gotik, Renaissance und Hellas) behauptet werden, Ähnlichkeit in psychischer wie formaler Hinsicht, und ist doch nicht jene echte Analogie oder Stilverwandtschaft, deren Feststellung eine der ersten Aufgaben einer Geschichtsphilosophie der Kunst ist. Dazu fehlt uns heute noch das Rüstzeug, den inneren Aufbau eines Werkes der Malerei oder Musik so zu bestimmen, daß er wie eine chemische Formel gebraucht werden kann, ohne doch von seiner Individualität auch nur das Geringste einzubüßen. Die historische Funktion muß gewahrt bleiben, dann ist gegen individuell gefaßte Reihenbildungen in der Geschichte eines Kunstzweigs, gegen eine Individualhistorie der Künste, die sich auf eine für gewisse Zeit- und Volksräume gültige absolute Stilchronologie stützt und als ihren Maßstab beruft, nichts einzuwenden. Nur darf man diese Erkenntnis nicht naturalistisch und rationalistisch verfälschen und behaupten, jeder mögliche Zweig künstlerischer Tätigkeit durchliefe notgedrungen eine Reihe von Stilphasen, das Barock der Musik läge eben deshalb bei Wagner, weil die Musik geschichtlich entsprechend jünger sei als die bildende Kunst. Es ist nicht gesagt, daß die Musik, weil sie eine dem Barock analoge Zeit, in Beethoven eine spezifische Analogie zur Renaissance gehabt hat, nun ein Rokokoanalogon aufweisen müsse und im ganzen Verlauf ein Spiegelbild der anderen Künste wäre. Auf die Reihenfolge kommt es nicht an, sondern auf das Werk, das in seinem seelischen und formhaften Typus der Möglichkeit nach zu den Funktionen, welche die Stile anderer Kunstbezirke geschichtlich ausgeübt haben, ein Ganzes von Analogien bilden muß.

Der historische Naturalismus gibt die echten Aequivalenzen oder Analogien als Stufen eines gleichmäßig zu durchlaufenden Wachstums aus; ihm ist die Geistesgeschichte ein notgedrungenener, rein gesetzmäßiger Prozeß, die Freiheit Schein oder wenigstens unproduktiv; alle Gestalten sind vorher bestimmt, folgen auseinander. Der Geschichtsphilosophie dagegen ist Freiheit die Ursituation für alle historischen Möglichkeiten des Lebens. Ihr gilt das Prinzip der Originalität nicht minder. Daß darum jede Tat eine einzigartige unwiederholbare Größe ist, begreift sich ohne weiteres. Nur käme in dieser Einsicht nicht die volle Figur des geschichtlichen Daseins, die Doppelrichtung, das Gebundensein und das Sichlosmachen von der Tradition zur Geltung; das Kausalschema ist einseitig nach rückwärts in das Vergangene, das Originalitätsschema einseitig nach vorwärts ins Zukünftige gewandt. Das Schema der Schöpfung aber, die trotz ihrer Einzigheit eine Kontinuität zur Tradition beläßt, die gerade, indem sie sich in der Tat von ihr abkehrt und losreißt, sie weiterführt und ein mähliches Aus-ihr-Hervorwachsen sichtbar macht, mag als Fundament im historischen Erkennen zur vollen Erfassung

des geschichtlichen Augenblicks, der wahrhaft kritischen Situation in den Taten eines Menschen, ja eines Volksganzen zu dienen. Die historische Auffassung der Kunst schließt demnach die Deutung als Tat und Blüte der Tradition mit ein, die Philosophie der Kunst, sofern sie diese nicht im Element der Ursachen oder als Natur und auch nicht im Element der Freiheit und Schöpfung als rationales System ästhetischer Möglichkeit, sondern in paradoxer Synthese des Wirklichen, das Geschichte wird, im politischen Element gewissermaßen begreift, ist demnach wohl in der Lage, Wesensverwandtschaften in geschichtlich ganz heterogenen Dingen, Parallelismen des historischen Sinnes aus den einsinnig gerichteten Ereignisströmen herauszuheben. So kann sich ihr ein echter Entwicklungsprozeß in bloßer Aufeinanderfolge gestalten, wo der Chronist nur merkwürdige Begebenheit auf merkwürdige Begebenheit konstatiert.

Aus dem Material der Überlieferung kommt derart ein wiewohl historisch nach Ort, Zeit und Mensch geformter, so doch nicht bedingter und letztlich durch sie veranlaßter Gehalt zum Durchbruch, ein Sinn, die Spur eines Ganzen. Der Sinn liegt ebenso im Geschehen als wir ihn hineinlegen — keine Unmöglichkeit, denn das Geschehen ist kein gegenständlich fester Bezirk, sondern eine sich mit uns verändernde, durch unser Hineingestelltsein garantierte Zweckbewegung; ein ewig offener Prozeß zu allen Wirklichkeiten, aber in kleinen und großen Kreisen zweckmäßiger Zusammenhänge kristallisiert, wenn er einmal geworden ist.

Stil ist nichts anderes als ein solcher Kreis, historische Einheit in den Entwicklungsläufen der Kunst; Symbol eines bestimmten inneren Gehaltes, niedergelegt in der Sprache des Bildes, des verhüllten und des Musik gewordenen Klanges; kein sinnloses System äußerlicher Merkmale, sondern ein individueller Geist, mit dem man sich auseinandersetzt. Eine Größe, die — einmal entstanden — von ihren Unterlagen, den Kirchen, Statuen, Büchern und Musikstücken bis zu einem gewissen Grad ablösbar und formulierbar, in den einzelnen Zweigen der Künste analoge Stile zu formulieren erlaubt, ohne doch von dem Wesen der Einmaligkeit, der besonderen Erfüllung einer Idee, der restlosen Hingabe an einen Moment in einer Entwicklungsgeschichte, ohne von ihrer historischen Funktion das Mindeste preiszugeben.

* * *

Den Grund für die neuere Stilgeschichte seit der Renaissance, also für die eigentliche Geschichte der Stile, in welcher Stil das Umkämpfte, das Thema, der Gegenstand ist und geradezu der Held der dramatischen Zwiegespräche genannt werden muß, welche die bildenden Künste der Neuzeit führen, den Grund dafür, daß das Schicksal der Kunst das erste Objekt für sie wird, ist der Glaube an die Selbstgenügsamkeit und den Selbstzweck der natürlichen Erscheinung, an die geschlossene Systematik, in sich selbst erfüllte Ökonomie des gesamten Daseins. Dem Katholizismus ist das begrenzende und systematisierende Prinzip für die Welt die himmlische Heilsordnung.

dem (ausgesprochenen oder latenten) Protestantismus ist es das In-sich-Ruhenkönnen, die Möglichkeit der freien Schweben aller Dinge, Körper wie Geist, verbürgt und dargestellt durch die ihnen einwohnende Gesetzmäßigkeit der Maße, das Aufeinander-Abgestimmtsein, die Ausgewogenheit, und diese Lehre von der Herrschaft des Ausgleichs aller Gegensätze als der Selbstgetragenheit der Welt gewährt trotz ihrer religiösen Meinung und besonderen Christologie dem griechischen Heidentum, ihrer klassischen Formulierung, ohne weiteres Eingang. So hat alles seinen Schwerpunkt verlagert bekommen und bewegt sich, ist geformt und schön nicht durch unmittelbaren Hinweis mehr auf die himmlische Zone, sondern auf sich selbst; den Dingen ist der metaphysische Stützboden genommen. Die äußeren und die Sternbilder der menschlichen Brust gelten durch keine andere Kraft gehalten als durch den Ausgleich ihrer Schwere gegeneinander. Die Natur ruht in sich selbst, so der Geist und die Schönheit.

Die Überzeugung von der absoluten Selbständigkeit der einzelnen Weltgestalten wie ihres Ganzen führt zu dem eudämonistischen Pantheismus der Renaissance; die einzelne Gestalt ist Allegorie der lebendigen Totalität. Ein außerordentliches Gewicht geht so auf die Erscheinung, die Figuren der Natur, in erster Linie des Menschen über, jede Gestalt als die geprägte Form, die lebend sich entwickelt, wird selbst eine eigenwillige Welt unter den Welten, ein Gleichnis des Alls. Das Einzelne bedeutet nun Individualität und beansprucht gleiche Selbständigkeit wie das umfassende Ganze des Daseins. Dieser Wandel in der Gesinnung bedingt eine, wie die Konsequenzen beweisen, grundstürzende Änderung, ja völlige Umdrehung des Formverständnisses für die bildende Kunst.

Kulthafte gebundene Zeitalter, deren künstlerische Interessen dem ganzen Zuge des geistigen Lebens entsprechend ins Religiöse ausmünden, kennen das Kunstwerk nur als Bestandteil und Stütze der den metaphysischen Mächten zugewandten Inbrunst. Ob Wandschmuck und kunstgewerblich der Einrichtung der Kultstätte, ihrem Gerät gehörend oder außer aller Mittelfunktion selbstständiges Bild und Plastik, Bürgerhaus, weltliches Kunstgewerbe, dient das Kunstgebilde dazu, auch noch im geringsten die Seele an die ewige Welt zu erinnern und ihr ein Bild ihres unirdischen Glanzes, ihrer beständigen Glorie zu geben. Das Kunstwerk weist aus sich heraus; die Form bezeichnet ein über sie Hinausliegendes, den letzten Aufschwung des Gott innigen Geistes; ist Ausdruck für die alle Maße übersteigende Ewigkeit, die mühsame Bezeichnung für einen Inhalt ohne gleichen; dient dazu, den transzendenten Gegenstand in ihrem verborgenen Spiegel aufzufangen.

Dagegen führen die Künste religiös nicht mehr zentral bestimmter Epochen eine freiere Sprache. Je schwächer die Kraft wird, welche die Bilder des Glaubens auf das Bewußtsein ausüben, umso unbeschränkter wird das Gebiet, aus dem man der Darstellung wertige Vorlagen nehmen, das man schmücken kann; umso stolzer und fesselloser schließlich wird der Mensch selbst. Die Renaissance hat dafür ihre besondere Ausdrucksweise in jener Entdeckung des „Menschen“ gefunden, des Wesens, das eine unendliche

Zukunft und in ihr unendliche Möglichkeiten hat, das zu immer neuen Ländern der Tat und des Gedankens bereit seine Kraft in der Verwirklichung von Utopischem erprobt. Von überweltlichem Drucke befreit, erstarken Natur und menschliche Gesellschaft, erhalten die Kräfte, die es ihnen gestatten, ihre Ordnung durch sich selbst in sich aufrechtzuerhalten. So wenig sich diese Auffassung mit der antiken deckt —, sie ist doch wie keine andere zu ihr disponiert; beide Weltbilder berühren sich im Bewußtsein und in der Lehre von der Selbstherrlichkeit der Natur und des Menschen, beide ganz verschieden motiviert (der Mensch der Antike hat keine qualitativen unendlichen Zukunftsmöglichkeiten, keine Utopie, er ist Grieche oder römischer Bürger, nicht der aus Jude, Heide, Christ leuchtende Mensch; der Mensch der Renaissance, auf dem Boden jüdisch-christlicher Prophetie immerhin gewachsen, ist dagegen viel zu sehr auf sich selbst gestellt, um im Leben seiner Stadt Genüge zu finden, hinblickend auf eine Nachwelt, der es sich vorbildlich zu machen gilt, auf eine Menschheit — die Christenheit ohne Christus —, seine universelle Umwelt). Getragen vom Stoizismus, seiner panlogischen Naturmoral, der Stimmung ungehemmten Umschlossenseins von einer durchwaltenden Allvernunft ist die Natur nichts als Sichtbarkeit der vollendeten Ordnung, der Widerschein der Ideen und reinen Maßgesetzlichkeiten am Stoff, das Zwischenreich Platos, in dem die Idee in die absolute unendliche Leere sich einzeichnet und Gestalt macht; ein Zwischenreich, das selbständig gegen seine Prinzipien geworden ist, sie in sich vollkommen aufsaugt und ihnen nun Leben gibt. Das will sagen, Natur ist nicht Verdunkelung und immerhin notgedrungener Ausdruck der Idee, sondern ihre einzig gemäße Gestalt, sie ist Erscheinung in Proportion, und die Idee soll nur sein: Schema einer Proportion in sinnlich mitgeteilter Erscheinung. Dürers „Melancholie“ spricht diese Wahrheit der Renaissance pythagoreisierend aus; hier ist es ohne Belang, ob der Meister einen Zusammenhang von Polyeder, magischem Zahlenquadrat, Gestirn und Leber und das Gesetz der Drei-Vier-Fünf irgendwie sah, die Problematik selbst und die Magie der Proportion, die Mystik der Form, waren das Wesentliche.

Das humanistische Kunstwerk ist, wie aus allen diesen Ansätzen leicht zu begreifen, ein bewußtes Abbild der innerlich eigenmächtigen Natur als des aufeinander eingespielten Systems von Formen und Formverhältnissen; ein Abbild hinsichtlich des Sujets wie seines ewigen Formcharakters. Die Ausgewogenheit und das Insichruhen soll das Bildwerk in seinem Aufbau, in Komposition und Gebärde als ästhetische Ökonomie nicht nur abbilden, sondern sein. Schönheit, der Gegenstand und das Ziel des Künstlers, gehört nur dem Werk, das in sich hineinweist, nur der geschlossenen Form. Es gilt nicht mehr, wie in der Kirchenzeit, ein unsichtbares Reich von unsagbar hoher vergeistigter Sinnlichkeit, es gilt diese unsere Welt, nicht Abstraktion, behutsame Andeutung, ein Zurückhalten vor dem Höchsten, sondern Konkretion, restlose Klarheit der Gestalt, Begrenzung. Es gilt das Bild in jenem radikalen Sinn Platos, dem die Idee eine angeschaute Urform war, der Reinheit und Unberührtheit ihrer Bedeutung, ihrem Abgerücktsein, ihrer

Unmittelbarkeit, ihrer einleuchtenden Zweifellosigkeit zuliebe. Auf das Verhältnis der Bildhaftigkeit ist die ganze bildende Kunst der Renaissance, auch Plastik, auch Architektur unbewußt eingestellt. Die Lehre von den die ganze ästhetische Harmonie vollkommen beherrschenden Proportionen verlangt das; der Raum, von innen oder von aussen gesehen, drängt nicht aus eigener Unruhe zu Bewegung und Ruhe, er bleibt jene Leere, die Grenzen verlangt, um empfunden zu werden, und bezeugt durch den Kampf um reine Symmetrie seine Indifferenz. Fassaden- und Grundrißentwicklung bis Michelangelo sprechen deutlich dafür; der Zentralbau strebt nach einer gleichmäßigen Abschattung des Bildes durch reibungslose Überführung aller Ansichten von jedem möglichen Standort aus; das Raumgefühl als eine spezifisch unbildhafte Orientierung der Empfindung, in der Gotik einseitig dominierend (bis zur Entwicklung der malerischen Spätgotik), wird erst im Barock lebendig. So wird Raffael in einer die Lieblichkeit, das Zarte und Weiche, die absolute Ungezwungenheit der Figuren in seltsam mitklingender Landschaft unterbauenden Tiefe begriffen, wenn einem die Augen über ihre, wie Nietzsche vom Griechentum sagt, kristallinische Entrücktheit aufgegangen sind. Seine Größe ist das eingehaltene Gleichgewicht von dem durch Dinge erfüllten Raum und Gesamtraum, dessen wahrhaft musikalische Ökonomie die Atmosphäre, das natürliche Licht nicht braucht. Ihr Letztes gibt deshalb die Renaissance nicht in dem Realismus des Donatello oder des Mantegna, sondern in einer Feierlichkeit der Naturformen, die aus ihnen selbst geholt ist. Durch das Hervortreten ihrer eigenen Wesenszüge verklärt, beschränkt sich die Darstellung nicht mehr auf optische Wirkungen, sondern in einer geradezu einzigartigen und von keiner anderen künstlerischen Produktion anderer Zeiten erreichten Weise greift sie auf alle Empfindungszonen über und bringt sie zur Miterregung. Auf einem Tizian führen trotz der ausschließlich malerischen Gebundenheit die Dinge eine darüber hinaus-schwingende, unabsichtliche oder wenigstens, was hier auch nur in Betracht kommt, unabsichtlich scheinende Zwiesprache miteinander, die an Eindringlichkeit jede Aussprechbarkeit oder nur geheime Sprache der Musik übertrifft. Die künstlerische Kraft der Bildhaftigkeit in der Renaissance ist so gewaltig, daß der ästhetischen Optik die Befriedigung aller seelischen Triebe nach Schönheit und Mehrung des eigenen Inneren gelingt; sie erreicht durch intensive Mannigfaltigkeit, was das Barock trotz einer ästhetischen Verselbständigung und Ausnützung der einzelnen Empfindungsfelder in extensiver Reichhaltigkeit nicht zu Wege bringt.

Derart wurde die gegenstandslose, nicht mehr ein Transzendentes spiegelnde, immanente Form der Dinge, die Eigenart, in welcher sie auf sich selbst bezogen und angewiesen sind, künstlerisch entdeckt. Die gläubige Zeit konnte das Gesetz dieser Form nicht für die Schönheit brauchen, es sei denn, um die Heiligkeit des Geringsten und seine Geborgenheit in Gott zu betonen, wie das der Genter Altar der Eyks zeigt. Hier haben die Dinge eine merkwürdig weltliche Farbe und nahe Atmosphäre zu einander, aber man hat bei ihrer Betrachtung nirgends Veranlassung, auf ihr eigenes Leben, als dem von eigenem Horizont umspannten Kräftetreiben, zu achten.

Ihre Fülle gilt noch als der Reichtum, über den die göttliche Macht gebietet.

Auf der ganzen Linie hat es sich durchgesetzt, im spätgotischen Norden, in der romanischen Renaissance: Die Produktion des Künstlers bezeichnet ein autonomes Gebiet, in das der Auftraggeber nur als weltlicher Interessent hineinzureden hat. Das Kunstwerk ist Selbstzweck, um seiner ästhetischen Wirkung willen da. So hat sich, gegen den Kunstbegriff des Mittelalters gehalten, die Schicht der sinnlichen Mitteilung (des religiösen Vorgangs) selbstständig und aus einer Verkehrung der Prinzipien eine eigene Welt von Normen gemacht. Eine lediglich vermittelnde Haltung entdeckt die in ihr selbst gegebenen Reizmöglichkeiten. Was fassende Form war, sucht Gehalt vorzustellen; der Mensch, sein irdisches Dasein, die Natur, früher der Schauplatz des Übersinnlichen, Zone der Mitteilung, tritt als gegenständliche Unterlage in die Funktion ein, die früher der Form zufiel; das wirkliche Leben stellt der Künstler, jetzt kein Diener mehr, sondern ein Herr und Schöpfer, nur um seiner organischen Formen willen ins Bild; der Gegenstand ist die vermittelnde Schicht geworden, das platonische Meson, in dem sich reine Idee und Nacht des Nicht-Seins zur fasslichen Gestalt durchdringen. In dieser Fassung stehen die Gedanken noch durchaus unentschieden, halb traditionell, halb spekulativ und in einem modernen Zug. Erst nach Michelangelo faßt das Kunstwerk die Form als Ausdruck, als erscheinendes Ergebnis der Gemütsbewegungen, keine Form ist dann mehr in bestehenden und nur ihr urtümlichen Grenzen, sie leitet zur nächsten über bis in das Höchstmaß des Affekts.

Michelangelo selbst ist keineswegs der Begründer dieses Ideals gewesen, wenn er ihm auch zu seiner Entstehung verholfen hat. Temperament, vulkanischer Eruptionsdrang bedingen bei ihm eine Übersteigerung des künstlerischen Willens, wie sie das Abendland nicht mehr erlebt hat, wie sie aber auch in keinem historischen Moment in diesem Maße nötig war. Wenn Raffael die Vollendung des Ideals der Renaissance gelang, weil es sich ihm verschwieg, selbst noch in den späteren Bildern seit der Vertreibung des Heliodor, mußte Michelangelo die Grenzen des humanistischen Zeitalters zersprengen, weil er sein Kunstideal erkannte. Michelangelo greift, gegen Dürers Proportionsphilosophie gehalten, gewissermaßen theoretisch tiefer. Es genügt nicht mehr, das System der Formen in den Regionen der Erscheinung, als Bilder, als Vollkörper, als Räume wiederzugeben, um sie zu besitzen. Denn die Formen sind rein und trotz der Mannigfaltigkeit ihrer Darbietung, ihrer Anmutung ein und dieselben, nicht malerisch oder plastisch oder architektonisch an sich, sondern zu diesen Kategorien nur durch den Künstler, den zweiten Schöpfer determiniert. Die mystische Entkleidung der Formurbilder von den bloß menschlichen Trübungen, welche durch das Angewiesensein des Schönheitsbewußtseins auf die sinnlichen Empfindungsarten im gewöhnlichen Leben unvermeidlich sind, hat der Künstler mitzuteilen, nicht indem er in einseitigem Anblick befangen bleibt, sondern sich zum Zentrum der figürlichen Bildungen überhaupt durcharbeitet.

Deshalb haben alle Werke Michelangelos den Charakter, wie von innen ausgebildet, plastisch zu sein, der heftige Schöpfungsdrang des Mannes teilt sich den Leibern und Räumen mit, deren Flächen und Konturen die volle Wucht, die volle Spannung der Existenz besitzen. Weniger durch die Größe und Übersetztheit mit Gestalten, durch gesuchte Mißverhältnisse zwischen der natürlichen Fassungskraft und den Maßen der Werke sucht Michelangelo durch eine paradoxe Behandlung des jeweiligen Vorwurfs die Monumentalität, d. i. die Außerweltlichkeit der Schönheit leibhaftigen Daseins deutlich zu machen. Die Prinzipien der Malerei müssen über den beschränkten Anwendungsbereich des Gemäldes für Plastik und Architektur ebenso maßgebend sein wie in der Architektur die malerischen und plastischen, in der Plastik die architektonischen und malerischen Gesetze. In jedem Alles, im einzelnen Bildwerk das Ganze der Bildhaftigkeit schlechthin, in der besonderen Komposition die allgemeine Ideenwelt der Figur. Aus dieser mächtigen Spannung erklärt es sich, daß Michelangelo fast nie bis zur Vollendung der Arbeit aushielt, die den Abstand nicht überwinden konnte. Bis an die Grenzen seiner Möglichkeit getrieben, versagt das Werk vor der Grenzenlosigkeit. Was Lionardo nicht die letzte Hand anlegen läßt: die Unruhe und das Experimentierbedürfnis des Forschers, hat mit der tragischen Sehnsucht Michelangelos keine Verwandtschaft. Die Erhebung der Paradoxie zum Gesetz des Bildwerks, d. h. die Anwendung der Kategorien einer Kunstart auf andere Kunstarten, bedingt bei Michelangelo den Beziehungsreichtum seiner Werke zu allen Gesichtspunkten bildender Kunst. Die Vorhalle der Laurenziana mit ihrer berühmten Treppe zeigt den Architekten als modellierenden Plastiker. Das schon von Justi hervorgehobene Berechnetsein seiner plastischen Arbeiten auf den hauptsächlichlichen Anblick von einer Seite zeigt den Plastiker als Maler. Die gemalte Architektur und die Verteilung der Figuren an der sixtinischen Decke offenbart den Maler als Architekten. Das Spiel der Muskeln in der ganzen Figur, das Spiel der Körper im Bild, das Spiel der Bilder im Ganzen des Raumes berücksichtigt möglichst gleichmäßig die Forderungen der malerischen, plastischen, architektonischen Schönheit.

So wird Michelangelo der Urheber des Gesamtkunstwerks in den Grenzen der Bildhaftigkeit und damit der Schöpfer des Barockstils; er wird es ungewollt aus der Erkenntnis des Renaissanceideals. Der Monismus der Ideenwelt will in ihm Gestalt gewinnen, und er gewinnt sie durch Preisgabe der natürlichen Grenzen zwischen Malerei, Bildhauerkunst und Architektur. Damit ist gewissermaßen von der technischen Seite die Möglichkeit für den Barock geschaffen, dessen Ideen erst an der Souveränität über die Grenzen der einzelnen Kunstgebiete zum Bewußtsein kommen. Als Kunst der lebendigen Totalität, im Großen Landschaft: den malerischen Raum, die mythisch-pathetische Einheit von Himmel und Erde, im Bürgerlichen das Genre, im Kleinen das Stilleben formend, zieht sie noch aus einer anderen Quelle ihre Kraft: ohne das mächtige Ichgefühl, das die volle Gefährlichkeit seiner Energien, den lockenden Reiz und die Phantastik der unbestimmten Zukunft kennt, ohne die innere Schrankenlosigkeit des zu voller Selbst-

herrlichkeit gekommenen Menschen, ohne die Lust zur Utopie ist der Barock nicht denkbar.

Luthers Überzeugung von der Weltmacht der Innerlichkeit, vom Allein durch den Glauben bedeutet die größte Schwerpunktverlegung seit dem Beginn der christlichen Zeit. Sie wächst aus dem Lebensgrund der Renaissance, welche die Wiedergeburt der geschlossenen Persönlichkeit als Individuum und Nation, des heidnischen Trotzes und seiner Selbstgenügsamkeit ist, genährt von der alten Flamme der deutschen Mystik als die Metaphysik des innerlichen Vermögens. Sie bedeutet zugleich metaphysischen Formalismus, die absolute Irrelevanz der bestimmten einzelnen Inhalte und Sonderarten gegen das sie verbindende, verstehende, betätigende Verhalten des Subjekts. Wie ich bin, heute so, morgen so, ist fließend und eine untere Unvermeidlichkeit meiner Natur. Aber daß ich mich gleichbleibend mache, zu einem Charakter, auf den man rechnen kann, der Gesinnung hat und darin lebt, aus ihr handelt, ist das große Zurückgehen auf die allgemeine Form und das Zentralfeuer meiner Natur. Am angebeteten Gegenstand starb der Glaube; es blieb nur der Gegenstand, die Seele verdarb. Das Wesentliche wird der Glaube, der seinen Gegenstand aus eigener Kraft tragen soll, wie der Himmel ihn selbst. Daraus wird dann das Glauben um seiner selbst willen, der Umschlag zur völligen Einseitigkeit und, weil das Glauben die allgemeine Kategorie, Disposition und Möglichkeit zum bestimmten Glauben, zum individuell beschlossenen Glauben ist, der Umschlag zum Formalismus des Subjektes. In die gegliederten Umkreise der Welt, der Gesellschaft, die maßvolle Artikulation von Natur und Geist, wie sie die frühe Renaissance noch, unterstützt durch arabische, antike Überlieferung und in dem innerlich nicht ganz überwundenen Gehorsam gegen die katholische Weltordnung des Gottesreiches anerkennt, bricht die Theorie von der Freiheit des Menschen in dem bestimmten Sinn eines Organismus aus lauter Vermögen ein; die Vermögen sind aber nicht mehr wie bei Aristoteles und im Mittelalter substantielle Formen, Attribute, sondern Modi der seelischen Existenz, Ansatzpunkte, Geburtsorte der Welt selbst als eines Tatgewebes von Monaden.

Gerade Leibniz zeigt deutlich – und zutiefst liegen bei ihm die Ursprünge Kants und also der modernen Philosophie – den merkwürdigen Widerspruch einer auf die Form der Natur gepaßten Seelenmetaphysik, Bewußtseinsmetaphysik, und daß zu keiner Zeit (auch bei Fichte nicht) das Prinzip der schöpferischen Innerlichkeit die Macht haben kann, das Ganze der erscheinenden Welt aus dem gewissermaßen punktmäßigen Aktionszentrum zu entwickeln. Im Grundriß stellt die neuere Kosmologie sich als Zwiespalt von Geist und Natur dar. Weil durch die Reformation und seit dem Ende der Gotik die Spannungen nach oben aufgehört haben, schlagen sie ins Gegebene zurück und wiederholen die überweltliche Feindschaft des Göttlichen und des Satanischen in dem nachweisbaren Gegensatz des Inneren und des Äußeren.

Dementsprechend hat das die Weltherrschaft der Kirche überdauernde Europa seinem gewaltsamen Drang nach Freiheit und Entwicklung eine Philosophie der Innerlichkeit geben müssen, welche die religiös-hierarchisch

nicht mehr bezwungenen Seelenkräfte um ein bindendes Zentrum ordnet. Hierbei ging aber die Stetigkeit, das Hoch und Niedrig, das Übergeordnetsein in der Natur und des Menschen über die Natur, schließlich der himmlischen Kreise über die engen Umgänge und vermittelnden Galerien der Welt verloren an Stelle des gleichsam dreidimensionalen Reiches Gottes erhalten wir die Ebene der dem Subjekt gültigen Werte, diese nur nach innerlichen Maßgaben, an Evidenz und Gewissen orientierte Bezugsebene der moralisch oder ästhetisch oder intellektuell bestimmenden Gesetze. Die Vielfalt der Herrschaftsprinzipien in Himmel, Erde und Hölle, das Beschlossensein der Weltzeit in Sündenfall und Apokalypse, der sichere Ort für das menschliche Herz, seine metaphysisch gegebene Bescheidenheit, wie ist dies alles grundsätzlich verändert durch die protestantische Ansicht. Vor ihrem Blick schließen sich die Tore und Bilder eines dämonisch bedeuteten, dämonisch belasteten und in heiliger Geschichte erlösten Weltkreises; die schlichte Natur ohne Grenzen, die bürgerliche Existenz ohne Kontur bleibt. Nichts zieht noch in seine selbstverständlichen Bannkreise, keine Kraft besteht außer allem Zweifel, nur die Seele hat den großen Akzent gegen die Umwelt, das Bewußtsein, das nivellierende Prinzip, dem alles gleich gilt, die gestaltlose Innenform, aber auch Funke und Anstrengung des großen strebenden Bemühens wird Garant der Erlösung. Bezeichnend ist Descartes und sein Kampf gegen den keimenden Rationalismus des Bewußtseins, schließlich ein Dazwischengestelltsein in die überleitende Bewegung von Augustin und der Scholastik zu der latent (in der Renaissance) gegebenen, latent (im Barock) bekämpften, gänzlich im 18. Jahrhundert aufbrechenden und bis heute siegreichen Aufklärung; denn sein Beweis des archimedischen Punktes, des Ichs, daß der radikale Zweifel sich selbst gegenüber versagen müsse, als Akt des Bewußtseins erhalten bleibe, von Augustin nur als Hinweis und Anfangspunkt des christlichen Nachdenkens gebracht, wird hier in rein spekulativer Absicht ausgeführt und so die philosophische Inthronisation des Subjektes vollzogen. Die ganze folgende Zeit ist von dieser Tat abhängig gewesen; sie hat ihre visuelle Konsequenz in der Kopernikanischen Naturtheorie, ihre philosophische Ausprägung im Kantischen Kritizismus erhalten.

Wie mit dieser grundsätzlichen Schwerpunktverschiebung die Gefühlswelt, das Bewußtsein der Selbstmacht und die Freiheit des Menschen im sogenannten Barock schlechthin ins Zentrum rücken und die Natur zum Hintergrund wird, zum Rahmen und Träger der Szene, wie alle Szenerie in Gemälde, Plastik und Architektur nur die Funktion der Schaustellung zu erfüllen hat, aus welchen Prinzipien die höfische Kunst, das Genre und die Landschaftskunst Hollands verständlich sind, hat die Natur von dieser innerlichen Lebensfülle des pathetischen Menschen monadologisch Feuer gefangen und erscheint etwa bei Ruysdael organisch geschlossen und ausdrucksmächtig als Ein riesiges Herz. In diesem Sinn ist die Stimmung als das in der Landschaft, im Zimmer selbst lebende Antlitz, in welchem die Dinge ihre Einheit finden, entdeckt, aber die Natur gibt ihre Größe und das überwältigende Szenarium von Gebirg, Wald, Fluß und Stadt darum nicht auf, sie läßt die subjektive Spannung nicht Herr werden über ihre Maße, sie wird nicht das bloße Gegenbild und Außenseite des menschlichen

Geistes wie später in der Romantik. Dazu fehlt dem Barock die gerade das romantische Vorstellen ausgleichende Hindeutung auf das Ur-Eine, die Gestalten der Bäume, Tiere, Menschen, Felsen und der Himmel bestehen auf ihrer ausdrucksmächtigen Fülle, geladen mit stärkster Spannung sind sie doch Selbstwesen, Akteure, wo jeder Teil im Ganzen der Schaustellung so wichtig ist und lebendig-kräftig sein muß wie das Ganze. Der paradigmatische Ort des Barock ist deshalb die Bühne, wie wir sie zum Schaden unserer Dichtung in den Theatern noch nicht überwunden haben. In jenem Gegenüber von Zuschauer und Szene erhebt das angeschaute Bild den Anspruch, allen Bedürfnissen und Erregungen Raum zu geben; so wird hier die Idee des Gesamtkunstwerks zur unbewußten Entelechie der Zeit. Dem großen Willen, am Palast, im Saal, im Durchblick auf den Garten alle Kunstwirkungen zugleich zusammenklingen zu lassen, dem intimen Empfinden des Interieurs, ihnen entspricht jene zweite Stufe im Prozeß der Selbstbesinnung des Menschen auf die Kunstform: die Vermenschlichung der Schönheit durch Aufteilung in selbständige Affektgebiete, die Verseelung der Form. Hatte die Renaissance den Schritt zur Entdeckung des Kunstwerks getan, waren damit die ästhetischen Gesetzmäßigkeiten, welche die Wirkung der Schönheit und ihren Gegenstand möglich machen, zu Arbeitsproblemen, zu Zielen der Sehnsucht des Künstlers geworden, wie wir das bei Leo Battista Alberti, Lionardo, Dürer ausgesprochen finden, so zog das Barock die Konsequenz daraus, sachlich wie durch ein verweichlichtes Empfinden, das nach Brutalität lechzt, getrieben. Bildhafte Ruhe, die eine Bewegung in der Vorstellung erzeugt, genügt nicht mehr, die Bewegung muß selbst ins Bild kommen, ein fortreißender Zug, ein Schwung, in den sich einzufühlen selbst einem stumpf gewordenen, übersättigten Bewußtsein überwältigend leicht wird, sich geradezu aufdrängt, das Unangemessene, die Dissonanz und ihre überraschende Auflösung werden Ideale dieses Stils. Physiologisch betrachtet, ohne Zweifel eine Degeneration; soziologisch, die Kunst eines selbstherrlichen Gottesgnadentums und einer auf's Raffinierte gehenden Gesellschaft, exklusiv, gewollt, unpopulär. Die große Kunst der Illusion, die aus dem nächstbesten Stück Natur ein Zauberreich, eine Phantasie, eine menschliche Ordnung: den Garten macht, Denkmäler herrichtet, daß sie wie willkürliche Naturgebilde wirken, Grotten und Umgänge schafft, die einer mythologischen Welt angehören; die Kunst der Überraschung, die Fassaden in unbehauenes Felsengewirr münden läßt, mit Ruinen dekoriert, im Innern unerwartete paradoxe Raumwirkungen, oft durch Spiegelsysteme, hervorbringt. Eine Kunst, die das Mirakel und das Unglaubliche liebt, alles sammelt, um in dem Bewußtsein, die Fülle des Sonderbaren um sich zu haben, die Übermacht eines gesteigerten Daseins zu genießen. In der Tat erreicht, durch Renaissance und mit innerer Unterstützung der Reformation eingeleitet, der Prozeß in den Künsten seine zweite Stufe: der Schein wird das Prinzip der bildenden Kunst.

Der schöne Schein, jenes Grundgesetz alles künstlerischen Ausdrucks und unvermeidliches Medium der Darstellung, ist zu ihrem Prinzip und

Inhalt erhoben. Darin sehen wir den schon für die Renaissance allgemein beschriebenen Vorgang einer Ablösung des Kunstwerks von kunstfremden, das will heißen, von den ihrer spezifischen Wirkung fremden Glaubensinhalten konsequent fortgesetzt und entsprechend vertieft. Der allgemeinen Besinnung der künstlerischen Produktion auf ihre Gesetzmäßigkeit im Grundverhältnis der Komposition folgt das Bewußtsein ihres Scheincharakters gegenüber der Wirklichkeit, das Bewußtsein ihrer bloßen Bewußtseinsexistenz, ihrer Idealität. Allgemein zur Immanenz der Kunstform als einem natürlichen Ideal vorgezogen, sucht man ihm das Merkmal der Künstlichkeit und des Scheins hinzufügen zu müssen, ungewollt jenem Zug des Geisteslebens seit der Renaissance folgend, der die apriorischen Bedingungen der Schönheit zu ebensoviele Idealien des schaffenden Künstlers umdeutet, der die unwillkürlichen Voraussetzungen aller ästhetischen Wirkung zu ihren Forderungen erhebt.

Obwohl das Rokoko nach dem Gesetze gekommen ist, das Schelling in seiner berühmten Münchener Rede so formuliert: „Nach der Besänftigung der ersten Gewalt und des heftigen Triebes der Geburt verklärt sich in Seele der Naturgeist, und die Grazie wird geboren“, ist dieser Morgentraum der neueren Geschichte vor 1789 doch, auf sein Apriori hin betrachtet, nicht gegen das Barock grundsätzlich abgesetzt. Im Rokoko hat das Gesetz von der dominierenden Szene die menschliche Gesellschaft so vollständig ergriffen, daß das im Barock wesentliche Verhältnis des Gegenübers zwischen der Welt als Zuschauer (das regierte Volk, die Untertanen) und der Welt als *theatrum magnum* (der Hof), zwar nicht aufgehoben, aber überbrückt ist. Ein falsches Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur, ein nur auf Sinnlichkeit basiertes Ineinanderarbeiten ihrer beiden Bereiche erzwingt eine gleichsam neutrale, zu keinen ganz gehörende und gegen sie fast selbständige Sphäre der Maskenhaftigkeit, deren Ernst man daran ermessen mag, daß sie stärker sein soll als die Natur. Die Natur ist darum nichts als Landschaft, Hintergrund der Schäferszenen, umspielender Garten um den Pavillon. Kartenhaushaft leicht, improvisiert wird die Architektur; die Landschaft ist selbst durch Plätze, Brücken, Wasserspiele, Grotten, Statuen antiker Götter, chinesische Teehäuschen auf die Bühne gezogen und spielt mit, sodaß die derart bis ans Äußerste gebrachte Vergesellschaftung der Natur keinen Ausweg mehr aus den Kabinetten, den Gesetzen, der Bedrückung durch menschliche Gepflogenheiten gelassen hat. Das Resultat ist die Revolution. Mit ihr bricht das Elementargefühl einer willensmäßig empfundenen Natur in die sozialen, in die ästhetischen Kategorien ein. Primär ein Willenszusammenhang, das Gegenbild der menschlichen Gesellschaft, gerät die Natur schon im Zeitalter des Barock, besonders in den Niederlanden, in die bürgerlich-soziale Perspektive. Das Genrebild, für nordisches Empfinden durchaus bezeichnend, geht gewissermaßen mit den dem Barockstil eigentümlichen Mitteln der Illusion gegen seine Prinzipien an; die Waffen des Despotismus kehren sich gegen ihn selbst. Das Kunstwerk täuscht vor, aber nicht den mythologischen Himmel als den unermesslichen Baldachin der Krone, sondern die Wirklichkeit, die haarscharfe Wirklichkeit,

das Häßliche, das zum Schreien verzogene Bauernmaul, die behagliche Sonne im Zimmer, die auf seidnem Kleide liegt. Rembrandt wendet diese beiden Richtungen der Illusion im Laufe seines Lebens von der schrankenlosen Bejahung des Scheins zur restlosen Verneinung, in jenes phantastische Dämmern, wo ohne Verkleidung, ohne Aufwand die nackte Seele zu dem allerbarmenden Gott steht. Hier reicht der Stil so weit, daß er die Romantik ohne alle Vermittlung der Revolution, ohne die seltsame Metaphysik des deutschen Idealismus aus sich zu entlassen scheint; wie Shakespeare die Vertiefung der menschlichen Vielfalt so radikal führt, daß er das Drama für das romantische Zeitalter findet.

In einem Werk bildender Kunst ist über die niedere Schicht der inhärierenden Form, Umrandung und farbiger Kontur, welche die Gestalt bestimmen, die durch sie vermittelte geistige Einheit gelagert; die Zone einer synthetischen Geschlossenheit. Aus ihr, unter ihrem Gesichtspunkt wird das körperlich Greifbare überhaupt erst verständlich. Die Linie des Arms, der emporführenden Treppe drückt nichts von sich aus, was nicht das Ganze des Bildwerks, des Gebäudes will. Mit dieser Form bezeichnet man den ästhetischen Sinn der künstlerischen Schöpfung und betont die sehr bestimmte Unabhängigkeit einer empfindbaren Bedeutung des Ganzen von der klaren Vorstellbarkeit seiner einzelnen Teile. Schon die Hochrenaissance im „süßen Stil“, im Sfumato des Lionardo treibt dieser Gesamtform zu, Michelangelo macht sie selbständig und bestimmt aus ihr als dem Zentrum des Interesses, welche Rolle und Betontheit dem einzelnen Teil: Figur, Säule, Treppenstufe, Körperteil zu geben sei. Entsprechend dem Zuge auf das Große und Übermäßige sieht das Barock immer zuerst die Gruppe, den Gesamtorganismus, die Bildung des Teils beansprucht kein eigenes Interesse. Der Sinn für klare Plastik und Maß der Formgebung, für den Reiz der Sparsamkeit und das Fehlen des Atmosphärischen kann aus dieser vollständigen Vernichtung nur wieder erweckt werden, wenn die Formklarheit eine Funktion erhält, welche das Einzelne und den aufbauenden Teil vom Ganzen aus wichtig macht. Wie, wenn das Ganze des ästhetischen Sinnes nicht selbst mehr zur sinnlichen Darstellung kommt; wenn es in seiner rein geistig-seelischen Existenzart erkannt und deshalb zurückgehalten, das am Kunstwerk, welches nur der Empfindung angehört und nur dem Betrachter zuliebe über das Dargestellte und den Raum gebreitet sein muß, dem Kunstwerk selbst genommen ist? Wie, wenn das Kunstwerk auf ein Geistiges, ein Ungeformtes hinweist, wenn es bedeutend wird? Kein Zweifel, diese Trennung von Bild und Sinn, zwischen dem, was künstlerisch ist und dem, was es soll, rehabilitiert die klare Einzelform und macht sie zum Träger, zum Mittler, zum Symbol. Ein tiefer Hang zum Formlosen, der sich dynamisch in jener dauernd steigenden Macht der Musik offenbart, findet auf diesem Umweg das Gestaltlose in dem ruhenden Kreis der Gestalten.

Die Romantik, das bürgerliche Zeitalter der bildenden Kunst, denkt in Sinnbildern, bildet, um den beziehungsreichen Gedanken verhüllt zu denken; verhüllt, um zu offenbaren. Sie nimmt dem Werk den letzten

gegenständlichen Akzent, der ihm noch aus der Renaissance geblieben war, jenes mitschwingende Bewußtsein im Zuschauer, vor der Wiedergabe einer idealen Welt der reinen Schönheit zu stehen, erinnert zu werden an eine unsinnlich-übersinnliche Existenz. Wenn Renaissance und Barock trotz Formalismus und Illusionismus die Natur als Bild und Gefäß elementarischer Verfassung zum Beispiel nahmen, so lag aller Produktion jene tiefe Gewißheit, Nachahmung zu sein, zum Grunde. Damit macht die Romantik, das Kind der Revolution und der kritischen Philosophie ein Ende; denn wenn irgend eine Lehre dem Sinn für Schönheit geprägter Form feindlich werden konnte, so war es die zu Kant hindrängende, in Kant vielfältig zu den einander fremden wiewohl überhöhend sich auflösenden Kreisen der theoretischen, moralischen, teleologischen Vernunft durchgeformte, von Kant über die Romantik und den nachromantischen Naturalismus ausstrahlende Philosophie der Freiheit des Subjekts. Nicht als ob Kant hierbei die Schuld träre, wo doch die kritische Theorie, um scharfe Isolierung aller qualitativ selbständigen Sphären von Wahr, Gut, Heilig, Schön wesenhaft bemüht, die Ideenwelt des Kunstwerks von den methodisch unteren Gebieten des Subjekts an den geahnten Kuppelbau des metaphysisch zweckmäßigen Kosmos emporhebt, sodaß die Schönheit jenseits ihrer dem Bewußtsein zugekehrten Seite eine dem Schwergewicht der ganzen Weltexistenz angemessene Form wird; wo doch die Idee der Grenze und des konkreten Gegenstandes Träger des kritischen Philosophiesystems sind. Die Lehre von der schöpferischen, geradezu gesetzgeberischen Subjektivität, das Luthertum in Kant, der radikale Protestantismus ist es, der für diese Entwicklung die führende Rolle besitzt. Es ist vielmehr das einzige Bestreben des romantischen Kunstwerks, die subjektive Idealität, die bloße Bewußtseinsnatur der Schönheit in die Darstellung selbst hineinzubringen und sichtbar zu machen. Gestützt auf jene Trennung von unmittelbarer Bildanschauung und mittelbarer Bildbedeutung, auf den Symbolismus der Form bestimmt sich die Qualität des romantischen Kunstideals als Empfindsamkeit.

Sucht man diese neue Phase in dem allgemeinen Schema der inneren Bedingungen ästhetischer Wirkung zu lokalisieren, so entspricht sie der Innerlichkeit jeder nur möglichen Wirkung, die von einer Schönheit ausgehen, in der, ja als welche sie letztlich sich kundgeben kann. Ein drittes jener ewigen Momente, welche kritisch die künstlerische Produktion bedingen, ist in der Romantik zum ästhetischen Ideal geworden; von neuem spiegelt der von uns beobachtete Entwicklungsprozeß eine bestimmte Möglichkeit unter den Elementarfaktoren des Schemas bildender Kunst überhaupt.

Das empfindsame Kunstwerk versinnlicht das Gestimmte einer schönen Seele, seine Form ist nicht der Spiegel, nein, das Spiegeln eines Vorbilds im Bewußtsein. So gibt die Thorwaldsensche Plastik nur die Auffassungen von der Antike, nicht im Sinne einer Nachahmung, sondern als Reproduktion aus den Empfindungen heraus, welche der Anblick antiker Werke auslöst, eine sentimentale Klassik, welcher die Form nur als Repräsentant eines Gefühlswertes gilt. Man versucht immer wieder, den Neuhumanismus und

Klassizismus dieses Zeitalters mit der geistigen Willensstellung der Renaissance zu parallelisieren; die augenfälligen Analogien, welche bis in die Typen der Genialität Lionardos und Goethes verfolgt werden können, verbergen eine grundsätzliche Differenz. Denn die Romantik geht vom Gefühl zur Form als einer Zeichensprache, während die Renaissance, noch unberührt vom Protestantismus und einer Religiosität des Bewußtseins, vom Gegenstand zur Form gelangt, ohne in der Form etwas anderes als die existenten Urmaße, die Kompositionsgesetze der Welt zu sehen. In beiden Fällen ist die Antike klassischer Kanon, nur mit dem außerordentlichen Unterschied in den Gesinnungen: für die Renaissance jene Zeit, welcher die Geheimlehren der absoluten Schönheit in Formeln bekannt waren; für die Romantik ein unwiederbringliches Stadium der menschlichen Natur, der edlen Einfalt und stillen Größe, der ungebrochenen Naivetät schöpferischer Kraft. Die Renaissance, wiewohl das Urheberrecht und die Meisterschaft der Alten anerkennend, identifiziert doch ihre Ziele mit den unvergleichlichen Ergebnissen jener; sie hält ihre Menschlichkeit für fähig, das Leben der Antike mit gleichem Glanz zu erneuern, wenn ihm nur die selbe Welt der Normen bekannt ist. Über diese Zweifellosigkeit eines unhistorisch empfindenden Zeitalters ist die Romantik hinaus; ihr dient gerade die Antike zur Manifestation ihres geschichtlichen Sinnes. Die erhabene Einmaligkeit ihrer Welt begründet sie in dem nicht rückgängig zu machenden Lauf des menschlichen Geistes, in dem irreversiblen Entwicklungsprozeß der Innerlichkeit, der einen idealen Zustand des Gleichgewichts mit sich und der Natur als Beginn seiner Bildung besitzt; Rousseau ermöglicht Winkelmann. Die klassische Form ist das Zeichen klassischer Menschlichkeit, wohl regulative Idee für die Erziehung des Menschengeschlechts, wohl Beispiel, aber keine konkrete Aufgabe mehr; für den unendlichen Prozeß des eigenen Schaffens den Inbegriff der Beherrschung und Selbstüberwindung, des Gleichmaßes aller Seelenkräfte im Produzieren vorstellend, soll sie der Individualität heilsam werden.

Als erste, engere Phase der bürgerlichen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts verstanden, ist die Romantik noch an ganz besondere Gegenstände, stimmungsvolle Landschaften und Szenerien gebunden. Burgen am Strom, Schlösser am Meer, die Wolfsschlucht und das Lagerfeuer in der Puszta, das magische Licht des Mondes, der Orient, die ganze Märchenwelt unserer Kindheit ist wach. Und eine Verwandtschaft zum Barock klingt an; auch hier wieder jene charakteristische Einstellung des Romantikers: der Primat des Affekts vor dem Gegenständlichen. Der „Judenfriedhof“ Ruysdaels gibt gewiß Stimmung, sucht nur Stimmung zu geben; aber ein David Kaspar Friedrich hat darum eine dem Gefühl sofort deutliche andere Qualität, da er nicht die Stimmung als objektiven Schein und Ausdruck der Natur, sondern das Gestimmtsein unseres mit und in den Dingen schwingenden Herzens als jene innerliche Bedeutsamkeit des Einen Weltgeistes sinnlich darzustellen strebt. Natur ist die Äußerlichkeit des Geistes, Geist die Innerlichkeit der Natur, Kunst die Versinnlichung dieser Identitätsphilosophie und Illustration der Wahrheit.

So erkennt man, wie der Klassizismus sich wohl verträgt mit der Malerei des Unfaßlichen; der Symbolismus der bildlichen Form, in deren Kreis die Unendlichkeit verzaubert ruht, bedingt beide.

Schon diese Phase, wo es noch traditionelle und auserwählte Gegenstandsbereiche gibt, welche insbesondere die Malerei bevorzugt, läßt erkennen, daß der Künstler in der Darstellung sich selbst mit zu versinnlichen und die Objekte als bereits im Lichte der von ihnen selbst ausgelösten Empfindung hinstellen will.

Es gibt freilich ein fundamentales Freiheitsbewußtsein des Künstlers seinem Werk gegenüber, und diese Souveränität des Schöpfers über seine Schöpfung wird wenigstens von der christlichen Religiosität nie berührt worden sein, in keiner Stilphase ihrer abendländischen Entwicklung. Daß in der Renaissance als dem klassischen Zeitalter der Selbstherrlichkeit des schöpferischen Menschen dieses Gefühl, für das Werk allein verantwortlich zu sein, die Persönlichkeit des Künstlers, den Ruhm, diese oder jene Neuerung in die Kunst eingeführt zu haben, in den Vordergrund bringt, nimmt von dem allgemeinen philosophischen Begriff der Epoche aus gesehen nicht Wunder. Wesentlich bleibt doch immer die Abbildnatur der Leistung. So viel der Künstler auch hinzutun mag, so selbstsicher er die Produktion durch eine sorgsam geübte Beherrschung aller Mittel in die Wege leitet, in die er sie haben will, immer entäußert sich doch der Mensch zugunsten der gebieterischen Wirklichkeit des ihm vorschwebenden Ideals, dessen höchster Reiz sowohl von Renaissance wie von Barock und Rokoko darin gesehen wird, wie vom Himmel gefallen, wie von Übermensch und dämonischen Kräften der Natur selbst erzeugt zu sein.

Der romantische Künstler, dem Ideal der Empfindsamkeit und der Schönheit als reiner Subjektivität hingegeben, rechnet es dagegen sich zum höchsten Ruhm, die auf die Inhalte der Darstellung einsetzende Gefühlsreaktion mit in das Werk selbst aufzunehmen und in den ästhetischen Bindungen der Komposition, in der ästhetischen Notwendigkeit des Werkes seine eigene Schöpferfreiheit bewahrt zu haben. Erst in diesem spielerischen Gleichgewicht glaubt er ganz ins Wesen der Dinge gedungen zu sein; auch das Kunstwerk, wie die Philosophie, wie die Natur, muß ebenso Substanz und gebieterische Gesetzmäßigkeit als Subjekt und schöpferisches Bewußtsein in Einem geworden sein, dann erst ist das wahre Zentrum erreicht. Wenn Jean Paul seinen Katzenberger mit der Post „ins sechste Kapitel“ fahren läßt, so ist das spezifisch Humor geworden, was der Romantik grundsätzliche Forderung war: in der Sache und zugleich über der Sache zu stehen. Eine jederzeit mögliche, ja durchgeführte Objektivierung seiner selbst im Werk entspricht der Idee, daß alle Kunst Spiel, ihr Ursprung und das legitime Gebiet ihrer Ausbreitung die schöpferische Phantasie der Einbildungskraft sei, wie es theoretisch bei Kant und Schiller begründet wird.

Die Wirkungen dieser Lehre und dieses Gefühls auf die Kunstform sind klar: Empfindsamkeit ist kein spezifischer Gegenstand, keine abgrenzbare und unterschiedene Einheit eines urbildlichen Reiches mehr, sie vermittelt

nicht Gesetze, sondern das Gesetz ist sie selbst geworden, ein allgemein in sich variabler und allen Ausgestaltungen Raum gebender Zustand. Damit das Werk ins Licht seines schöpferischen Ursprunges zu stehen kommt, spiegelt es in seiner empfindsamen Qualität mehr als ein starkes Empfinden: es verrät die Freiheit, aller Produktion überhaupt. Und zwar nicht jene willkürliche Freiheit, die den Dingen gegenüber irrelevant bleibt, sondern das, was die romantische Philosophie transzendente Freiheit genannt hat: die Selbstgesetzgebung der reinen, hier also der ästhetischen Vernunft. Was war auch sonst dem Künstler an Maßstäben gelassen? Einen Himmel seliger Gestalten, der ihm wie die Welt vertraut war, hatte er für immer verloren. Und eine Philosophie, wie die plotinisch-platonische, welche durch ihr Heiligsprechen der Formen und Proportionen die absolute Wirklichkeit vorbildlicher Schönheit in der Renaissance noch erhielt, zersetzte sich ihm unter dem Einfluß kritischer Aufklärung, verriet ihm die Formen als Tathandlungen seiner eigenen Freiheit. So vollkommen jedes objektiven Rückhaltes, jeder bildhaften Vorlage, an die er sich voller Vertrauen, dem Absoluten ins Antlitz zu sehen, anlehnen konnte, beraubt, allein gelassen mit seiner Schöpferkraft, auf sie als das einzig Gewisse und darum auch ästhetisch Gewisse immer von neuem zurückgeworfen, in der gestaltlosen Innerlichkeit entringt sich dem Künstler der allein noch mögliche Maßstab: das, was er tut, wenigstens restlos zu tun. Dem Formalismus der Empfindsamkeit, die jede besondere und echt-lebendige Empfindung offen läßt, sodaß man sagen kann, er ist das bürgerlich-demokratische Prinzip aller Inhalte und aller Weisen, den Inhalt wiederzugeben, die Verkündung ästhetischer Gleichberechtigung, Liberalismus der Kunst, ihm entspricht der Formalismus des Maßstabs; ein Standpunkt immanenter Reife und Gediegenheit der schöpferischen Person. Ist einmal die Absicht gefaßt, kommt es nur auf die Meisterschaft, im Grunde eine Technik und eine persönliche Stärke, an, mit der sie sich teilt. Je reiner sich die Persönlichkeit ausspricht, um so höher der Wert des Werkes.

Das neunzehnte Jahrhundert hat in einem Kampf ohnegleichen versucht, das Unmögliche möglich zu machen und die Anforderungen, welche bei jeder Arbeit bildender Kunst gestellt werden, damit überhaupt ein Bildwerk zustande komme, den Prinzipien der Moderne anzupassen. Eine unüberbrückbare Diskrepanz verstrickt die Geister immer tiefer in Reflexionen über das Wesen und die Aufgaben künstlerischer Wirkung, und wie ihr unter psychologischen, naturwissenschaftlichen, soziologischen Kautelen beizukommen sei. Ein Jahrhundert der Stilisierung, die sich in immer neuen Experimenten abmüht, Stil, d. i. bindende Größe für die Empfindungen, hervorzubringen; ein Jahrhundert der selbstzerstörerischen Bewußtheit, das in dem Glauben lebt, die unwillkürlichen Ausstrahlungen menschlicher Natur im Ganzen ihrer Geschichte zum Programm machen, die Irrationalität historischer Größe erzwingen zu können. Der Intellekt der Ästhetik bemüht sich, das Genie der Kunst nicht nur zu begreifen, sondern zu ersetzen und aus sich selbst hervorzubringen.

Da als konstitutives Ideal dem Künstler nur die Darstellung seiner Persönlichkeit geblieben ist, die für die Produktion der reinen Sphäre des Werkes höchstens das Temperament und die Leistungsfähigkeit abgeben kann, flieht er in den äußersten Gegensatz, der dazu denkbar ist, in die Kunst des schrankenlosen Objektivismus und Naturalismus: die Ästhetik der naturgetreuen Wiedergabe. Unterstützt durch alle jene sattsam bekannten Motivationen der rücksichtslosen Ehrlichkeit, Offenheit „auch gegenüber den Schäden“ und dem Willen, die Natur zu sehen, wie sie ist, macht das Bildwerk selbst vor den elementaren Forderungen der Komposition nicht mehr Halt; enttäuscht sieht es sich in das umgekehrte Extrem des Symbolismus zurücktreiben, wie denn die gleichzeitige Vorliebe in der Architektur für Reminiszenzen, untermischt mit Realismen und Symbolismen, das Greifen nach den Vorbildern der Renaissance, der Gotik usw. diese Entwurzelung des Bewußtseins klar bezeugt. Immerhin läßt sich unbeirrt von Präraffaeliten und Jugendstil der Realismus nicht davon abbringen, die Konsequenzen der Situation bis zum äußersten eines Impressionismus zu ziehen. Seine romantische Herkunft verleugnend, jene Blechen und Delacroix, arbeitet er folgerichtig nach den Forderungen der Reflexionskunst auf ein Bildwerk hin, dessen innere Komposition der unmittelbaren Gegebenheit der Dinge adäquat sei. Obwohl das Ideal der naturgetreuen Wiedergabe damit keineswegs aufgegeben ist, hat es doch eine neue Erfüllungsmöglichkeit im Künstler durch eine Methode bekommen, die eine zwar unnatürliche, aber im höchsten Maß bewußt-wirkliche Weltsphäre herausarbeitet. Die schlichte, wesensgetreue Art, wie sich Natur uns gibt, mit farbigen Schatten, schwankenden Lichtern, fließenden Konturen, in jener proteischen Vielgestaltigkeit ein ewiges Strömen, eine einzige Relativität, eben ihre unmittelbare Nähe soll ohne Umschweife das immer schon gesuchte Objekt des Künstlers werden.

Die Kunst vor ihrem Übergang in die Wissenschaft und der ersehnten Möglichkeit, den geregelten Gang einer theoretischen Disziplin annehmen zu können! Die letzte Stufe, der Positivismus selbst in der Kunst. Kein Zweifel, wo dieser Glaube Ursprünglichkeit und Stärke besitzt, in der Schule von Barbizon, bei Manet und den neueren Franzosen, bei Menzel, Leibl, Slevogt und Liebermann, bei Rodin, entsteht durch das sichere Gefühl, einen objektiven Boden, eine klare Aufgabe, ein Ziel für Jahrhunderte zu haben, etwas Einzigartiges, Größe; Rembrandt, Goya machen eine späte Schule. Und doch ist die gefährliche Entdeckung, daß der Künstler für seine Aufgaben das Inventar in sich selbst und die Kunst nur die Wahrheit des inneren Menschen zu spiegeln habe, wie aus Furcht vor der hereinbrechenden Anarchie durch jenes rationalistische Programm einer Netzhautkunst bloß überdeckt. Schließlich wird man seiner überdrüssig, nachdem alle Motive aus Landschaft und menschlicher Sphäre aufgebraucht sind.

Aber die Entdeckung bleibt; sie meldet sich von neuem und in ihrer ganzen Furchtbarkeit. Soll Kunst unsere Empfindungen an den Gegenständen aussprechen, dann hilft *kein Naturalismus des Äußeren, aber auch kein Naturalismus des Inneren, kein Positivismus der Bewußtseinsphänomene.

Dann hilft keine nur physio-psychologisch veränderte Gegebenheit mit augenärztlichem Attest; das ist nicht die Welt der sich aussprechenden Seele, sondern die zu Objekten der Psychologie erstarrte Reihe der Phänomene; nur im status nascendi ihrer seelischen Qualität dürfen die Dinge dargestellt werden: das Programm des Expressionismus.

Hiermit ist das Ende der Entwicklung erreicht, die potentiell in der Renaissance vorhandene Krisis der Künste akut geworden: das Unvermeidliche, die zeugende Naivetät, das prinzipiell Unbewußte soll zugleich Gegenstand und einziges Thema der Kunst sein. Aus diesen Gründen mußte die Entwicklung schließlich an den Schatz rühren, welcher, aus der Verborgenheit gehoben, seine Kraft sofort einbüßt. Was sich nur durch den Zeitlauf und aus Gnade auf die Dinge der Kunst legt, will man einfach selber machen. Negerplastik, mittelalterliche Miniatur, persischer Teppich, irische Buchillustration, werden auf ihre Wirkungsgesetzlichkeiten, Wirkungsanlässe hin kritisch untersucht und die immanenten Werkformen zu Maximen für Kunstmaler umgebogen. Mit diesem Glauben, die Gnade erzwingen, das prinzipiell Unwirkliche, die Wahrheit und Schönheit gegenständlich treffen zu können, hat der Expressionismus als Umkehr und Beginn einer tiefen Revolution des Geistes den Prozeß der Krisis durchaus sinngemäß beendet. Das Bild, der Renaissancegeist, ist in seinen Prinzipien zersetzt; die Gestaltlosigkeit einer alle Form als Negation ihres Lebens empfindenden Ausdruckssehnsucht hat jetzt den Sieg.

Von dieser Entwicklung ist die Architektur — und man wird in der Annahme nicht fehl gehen, daß die Plastik gleiche Antriebe empfangen kann — zu bedeutungsvollen Schritten bestimmt worden. Besinnung auf die Prinzipien des Architektonischen führt zu einem immer reiferen Maßhalten in den Mitteln, zu einer Kunst der Versinnlichung konstruktiver Gesetzlichkeit. Das Material selbst wird seinem technischen Wesen genau entsprechend in das Ganze hineinkomponiert. Die neue Architektur, ausgehend von Olbrich, Behrens und Messel, drängt ins Monumentale; aber keine Monumentalität aus Festlichkeit, sondern aus Verzicht ist das Ergebnis. Immerhin sind hier die großen Wandflächen, die Säle, Treppenhäuser, welche Schmuck verlangen. Und wo die metaphysische Transzendenz gegen das Leben der weltlichen Gestalten nicht stark, figural ausgeprägt und bunt genug ist, um ihnen die rätselhafte Hintergründigkeit und Unwandelbarkeit zu geben (das Unsichtbare, das der Künstler bildhaft zu machen sucht), ist es noch immer der irdische Zweck gewesen, welcher aus dem spielerischen Befangensein des ästhetischen Bewußtseins in sich selbst zur befreienden Tat gedrängt hat. Als dienende Künste der Architektur haben Plastik und Malerei allein Aussicht, aus dem Prozeß der Selbsterstörung, in den sie ihr Programm gestürzt hat, herauszukommen, sicher gereift an der intellektuellen Verständigung über ihre eigenen Prinzipien. Nur das zweckbestimmte Berufsleben — und die seelische Reaktion dagegen werden in unserer Zeit den Ausschlag geben, deren Katholizismus zu eng, deren Protestantismus zu bildlos ist.

Gegen die großen Ströme künstlerischer Entwicklung der Erdvölker gehalten, ist dieser hier skizzierte Prozeß an zeitlicher und räumlicher Aus-

breitung gewiß gering zu bemessen; aber er gewährt innerlich einen höchst merkwürdigen Anblick. Nicht nur daß wie in aller Geschichte die aufeinanderfolgenden Phasen auf sich Bezug nehmen, die spätere in gewissem Sinn die früheren in sich zu enthalten strebt im Sinne des Fortschritts und der Anreicherung oder der Konstanz und strengen Pietät, ist die Geschichte der bildenden Künste seit dem Emporkommen des humanistischen Weltgefühls und der Reformation analog einem logischen Gedankengang konstruiert, der nicht an sich fortspinnt, sondern in immer erneutem Rückgang auf die anfängliche Grundlage diese restlos in ihre Bedingungen auflöst und erst in der vollendeten Analyse sein Ende findet. Die Renaissance verweltlicht und humanisiert die übersinnliche Zone; unter platonisierendem Einfluß stellt sie die nichtsinnlichen Verhältnisse, die Formen, als die wahren substanzialen Elemente der Welt, in den Mittelpunkt der Darstellung in Plastik, Malerei, Architektur. Von den traditionellen Formen, welche Kult und christliche Sitte vorschreiben, löst sich das Bildwerk immer mehr los; es ringt nach Freiheit, d. h. zu sich selbst hin. Im Streben nach Selbstbestimmung dem Vernunftleben und der Staatsgesinnung gleichkommend, wird der Künstler, dessen Zweck es ist, Schönheit um ihrer selbst willen zu erreichen. Das heißt aber, auf die Prinzipien einer Sache, auf deren Resultat es ankommt, selbst losgehen, um sie im Resultat zu besitzen; das heißt, die ideelle Antizipation ästhetischer Gesetze zu einer praktischen Antizipation künstlerischer Normen zu machen; das heißt, aus der Vorgesehenheit solcher Bedingungen in einem Werk, das Wirkung übt, eine Vorsehung zu fordern, welche Bedingungen hervorbringt, in denen die Wirkung verbürgt ist. So entdeckt die Renaissance die allgemeinste Bedingung der Möglichkeit ästhetischer Geltung: Die Kategorie des Werks oder die Komposition überhaupt. Der Barock, unter den mächtigen Einflüssen der Gegenreformation und des absolutistischen Regimes an den Problemen der Dynamik und Raumwirkung interessiert, dringt zu einem Illusionismus vor, der von Michelangelo bis Rembrandt die zweite Hauptkategorie künstlerischer Wirkung (oder einer Möglichkeit von Kunstwerken bildlicher Natur) zur Diskussion bringt: Die Scheinhaftigkeit oder objektive Idealität. Aus den Spannungen zwischen Natur und Gesellschaft, welche das Rokoko nach den allgemeinen Direktiven des Barock auflöst, kommt die Romantik, in der die Bürgerlichkeit das dritte Grundmoment einer Ästhetik der bildenden Kunst zu ihrem Thema macht: Die Empfindung oder die subjektive Idealität. Hier sind die spezifischen Kategorien, soweit sie sich durch eine besondere Art, Dinge anzuschauen, Raumwirkungen zu vermitteln, belegen lassen, erschöpft. Das 19. Jahrhundert, die Entwurzelung und Unterhöhltheit des bildhaften Bewußtseins verspürend, greift zu einem verzweifelten Pseudoobjektivismus, der schließlich im radikalen Impressionismus zermürbt wird. Wie den Menschen in Momenten, da ihm der Tod klar vor der Seele steht, ja im Augenblick der Vernichtung eine überscharfe Erinnerung an seine früheren Zustände befallen soll, die mit rasender Eile kaleidoskophaft ihre Bilder vorüberwerfen, tauchen in diesem Jahrhundert noch einmal die Stile jener durchlebten Epochen schemenhaft auf, um schließlich in der allgemeinen Ver-

nichtung der bildnerischen Möglichkeiten im Expressionismus ihr Ende zu finden. Das Säkulum greift an die Bedingung der Möglichkeit des Stattfindens aller Kategorien bildender Kunst: an das Apriori der ästhetischen Produktion, und sucht es zum Programm künstlerischer Arbeit zu machen. Der Stil, endlich zur Diskussion gekommen, läßt den Prozeß an seiner absoluten Irrationalität scheitern.

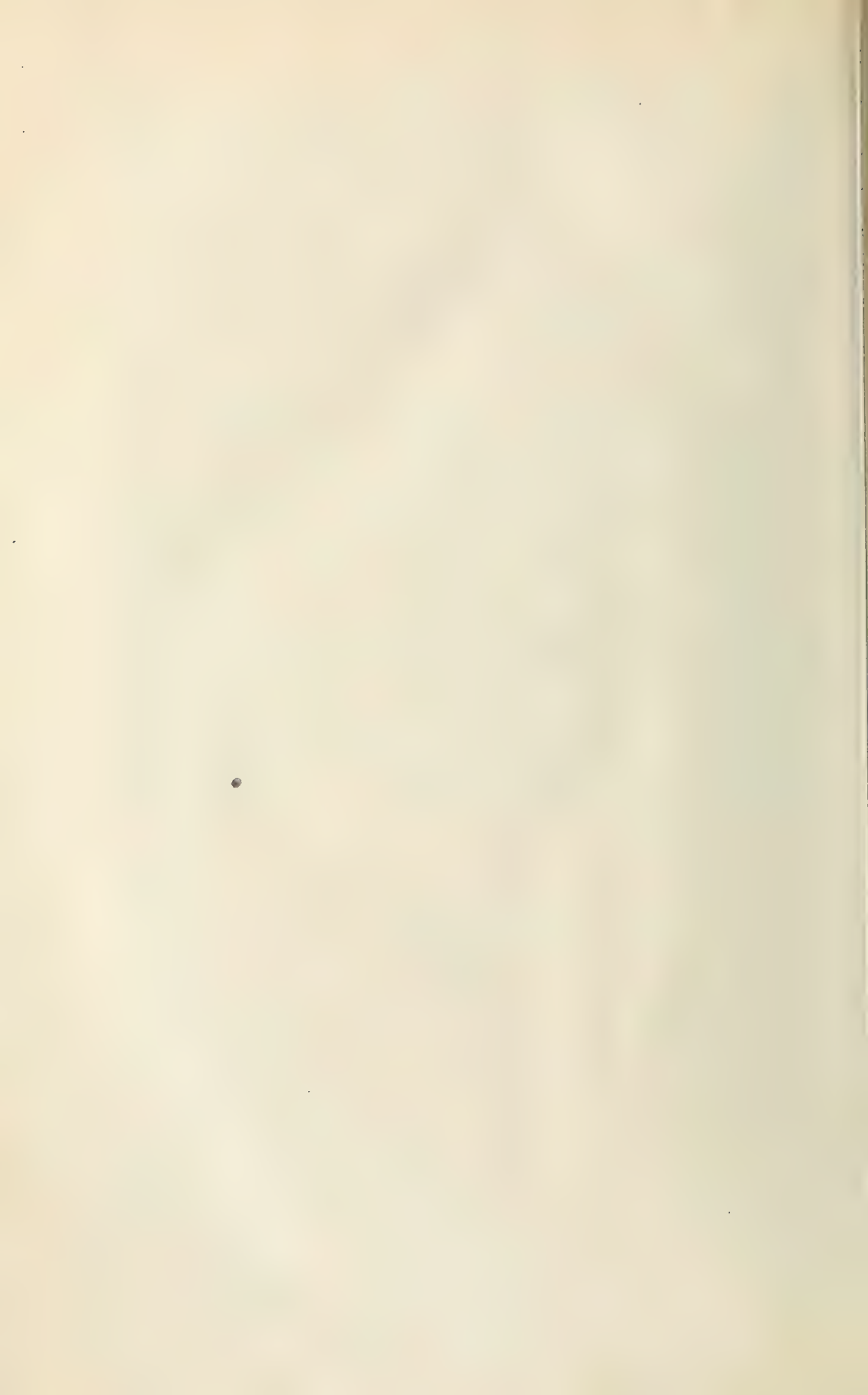
Das Verfahren, die Bedingungen der Möglichkeit einer Sache zu finden, heißt transzendental. Die Geschichte der bildenden Künste seit Renaissance und Reformation zeigt so einen transzendentalen Charakter; sie proklamiert nicht nur in ihrem Verlauf eine kritische Aesthetik (die Ansätze liegen bei Leo Battista Alberti), sondern sie macht aus ihr einen Kanon der Normen zu praktischer Arbeit. Was im Quattrocento angelegt ist, bricht in der Aesthetik der Romantik, in der Lehre von der romantischen Ironie zur programmatischen Klarheit durch, daß man in der Produktion eines Werks und in der Hingabe an seine Forderungen zugleich darüber stehen und in dem aufgehenden Leben der Sache nicht restlos bloß befangen, sondern ebenso ästhetisch bis zum Lächeln ihr gegenüber frei sein solle. An der latenten, schließlich aktuellen Forderung der romantischen Ironie ist der Auflösungsprozeß der bildenden Künste orientiert.

Es gibt nur einen Sinn, der dieser Forderung genügt, ja der ihr zum Leben und geprägten Dasein verhilft: Das Gehör. Das akustische Bewußtsein, in der abendländischen Geschichte spät zur Geistigkeit erwachend, nicht nur an und für sich in seinen Lebensäußerungen gehemmt, sondern dem Prävalieren antiker Ideale in der europäischen Kultur mit ihrer wesentlich, ja ausschließlich augenhaften Grundhaltung der Denkbilder ohne jede Möglichkeit inneren Einverständnisses ausgeliefert, nimmt in Palestrina den Kampf um die menschliche Innerlichkeit auf, um ihn in der Romantik auf deutschem Boden zu gewinnen. Hier kommt dem Gehör zum erstenmal in der abendländischen Geschichte eine Theorie des Geistes entgegen; jene Auffassung des Selbstbewußtseins, wie sie, angebahnt durch die Aufklärung des 18. Jahrhunderts und Kant, über Reinhold, Fichte, Hegel, Schelling in Friedrich Schlegel zu einem praktisch-ästhetischen Ideal künstlerischer Mitteilung geprägt wird. Denn nur der Klang, seine Bedeutung und sein Hören, seine Zeugung und sein Verstandesein, das Sichhören im bewegten Klangprozeß genügt der Form der romantischen Ironie, drin- und drüberstehen in idealer Gleichzeitigkeit: Musik ist Erfüllung der romantischen Forderung, Musik schlechthin ist ihr konkordantes System, ihre passende Anschauung. In gegenständlich nicht gebundener Bewegung erzeugt hier der Fortschritt in unmittelbarem Ausdruck das Werk, seine Einheit ist nicht das ruhende Ziel, welches zur Verwirklichung wohl schöpferische Unruhe braucht, sie aber von sich aus ausschließt, sondern das Ganze im Werden, der sich selbst gestaltende Strom, das aus sich rollende Rad, ein Bild des Lebens. Kein Schritt, der nicht dem Drängen der Empfindung nachgebend ein Wurf unserer Freiheit ist; keine durchmessene Strecke, der wir nicht im Spiel der gestaltenden Einbildungskraft durch unsere Reflexion zum

Spiegel werden können, um uns jeden Zwanges zu begeben und dem Prozeß den Kurs zu einem neuen Sinn aufzuzwingen. Das Medium der Töne ist der vollendete Stoff, der das Bewußtsein seiner Bedeutung in seiner bloßen Existenz besitzt und mitteilt; der in der Tat die Vorstellung von ihr vermittelt. Denn wen hören wir? Nur uns selbst. So demaskiert sich der Expressionismus der bildenden Kunst als der mit den Mitteln der Farbe und Form und in den traditionellen Kategorien des Sehens unternommene Versuch, die Prinzipien der Musik auf Malerei, Plastik, Architektur zu übertragen. Musik auf Umwegen hat aber kein Leben, weil keine Notwendigkeit. Erst wenn das Programm aufgegeben ist, wird ein Geschlecht, das Bilder haben will, aus dem Verfall die reinen Elemente zu neuem Aufbau zu gebrauchen wissen.

Ein großer Weg, von Giotto zu Kandinski, aber ein bedeutsamer, kein zufälliger Ablauf, zufällig in dem Sinn, daß er plötzlich in eine durch Nachlässigkeit einiger Generationen verschuldete Katastrophe mündet. Eine Entwicklung, welche in demselben Maß von den Gewalten einer Strömung erfaßt wurde, die ihr die Freiheit nahm, in welchem sie auf den Besitz ihrer Freiheit bedacht war; die das künstlerische Gesetz des Bewußtseins zum Vorbild und den Künstler dadurch im Element ungehemmter Entschlußmöglichkeit zu erhalten trachtete, um desto sicherer der ästhetischen Wirkungen des Kunstwerkes gewiß zu sein, ohne es zu ahnen aber sich selbst im Kampf um ihr eigenes Apriori ihr eigenes Grab grub. Was dialektisch-formal nur eine Zersetzung, ja vollkommene Vernichtung der bildnerischen Prinzipien schien, zeigt hier das Positive des Kampfes. Die auf die Gesetzlichkeit der schönen Produktion des Künstlers entsprechend dem Ideal unbedingter Autonomie als einziger Menschenwürde von vornherein angelegte Geschichte der Künste seit der Renaissance ist nur ein Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit des Künstlers, zugleich ein Fortschritt zum Tode des bildnerischen Bewußtseins aus dem Geist der Musik.



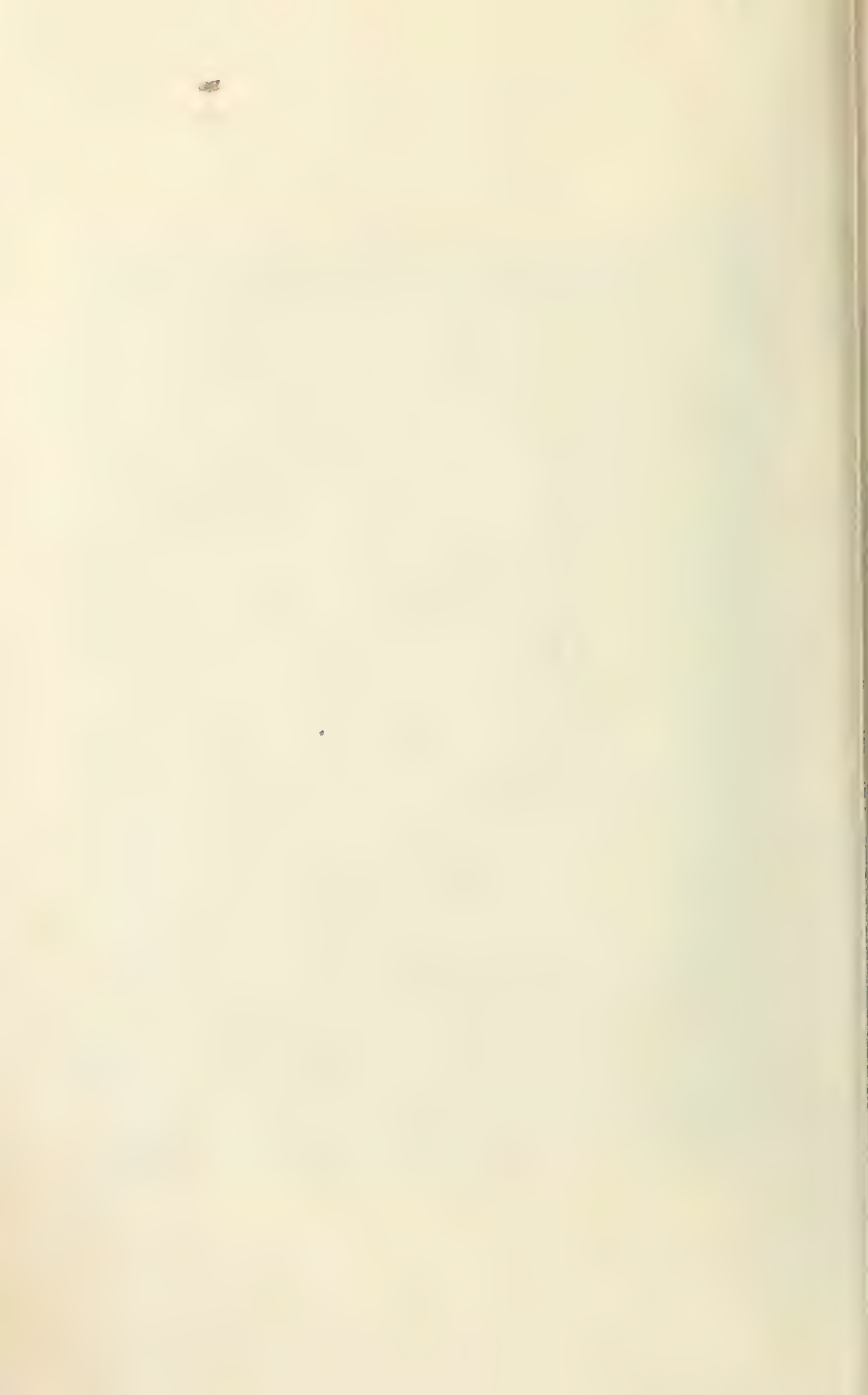


Mitteilungen aus dem Germanischen
Nationalmuseum 1918 und 1919.

Tafel XIII.



Das Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg.



Das Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg, ein Werk von Albrecht Dürer und Loy Hering?

Von Fritz Traugott Schulz.

Noch immer ist Nürnberg eine Fundgrube für den Forscher. Seine Kirchen und Wohnhäuser sind einem tiefen Brunnen vergleichbar, der durch einen verborgenen Quell ständigen Zufluß erhält und darum nie versiegt. Noch heute, wo die Zahl suchender Späheraugen beträchtlich zugenommen hat, ist Nürnberg reich, ja überreich an ungehobenen oder bislang nicht oder nicht genügend beachteten Schätzen. Zu letzteren gehört auch der in Taf. XIII abgebildete Gedenkstein. Durch den Brand der Kirche im Jahre 1696 von seiner ursprünglichen Stelle entfernt, wurde er gelegentlich des Wiederaufbaues in eine Nische an der Ostwand des nördlichen Querschifflügels vermauert und späterhin sowohl durch ein enggestelltes Rautengitter wie durch ein Netzgitter vor äußeren Beschädigungen geschützt und dadurch dem Blick so gut wie ganz entzogen. Dies hinderte aber nicht, daß Wind und Wetter auf den feinkörnigen Sandstein einwirkten und seine allmähliche Zersetzung anbahnten. Geheimrat von Bezold machte die Kirchenverwaltung auf den drohenden Verfall des Denksteins aufmerksam, worauf seine Versetzung in das Innere der Kirche (Tetzelkapelle) erfolgte.

Die Komposition des Monuments ist eine einfache, klare und großzügige. Die 1,29 m breite und 0,95 m hohe Platte ist etwa 5 cm vertieft und aus ihrem Grund in flachem, zierlich durchgeführtem Relief ein Geharnischter herausgearbeitet, der zwei gegeneinander geneigte Wappenschilde hält, und zwar so, daß die eine Hand die Ecke des rechten Schildes seitlich niederdrückt, während der linke Schild durch den aufgelehnten rechten Ellenbogen in geneigter Lage gehalten wird. Seine Rechte aber hält eine Helmbarte, welche die linke Hälfte des Darstellungsfeldes diagonal durchschneidet und mit der Spitze über der Ecke endet. Die Helmbarte überschneidet aber nicht nur mit ihren Endigungen die Ecke und das anstoßende Rahmenprofil, sondern gleichzeitig den zart reliefierten Lorbeerfeston mit Weintraubenbündel, der sich von der Ecke zur Mitte des oberen Rahmens schwingt und eine Fortsetzung nach rechts findet. In den Zwickel, den die

gegeneinander geneigten Wappenschilde freilassen, ist, im äußeren Kontur dem der Schilde folgend, eine Schrifttafel, worauf die Jahrzahl 1524, eingestell.

Von den Schilden zeigt der linke das Schlaudersbachische, der rechte das Imhoffische Wappen. Ersteres bezieht sich auf Jörg Schlaudersbach, letzteres auf Helena Imhoff, welche am 26. November 1521 heirateten. Jörg Schlaudersbach starb am 28. Juli 1552¹⁾, Helena Imhoff am 4. November 1554. Die Tafel bezieht sich mithin nicht auf ein bestimmtes Familienereignis. Sie wurde bei Lebzeiten der Stifter über dem Erbbegräbnis der Schlaudersbach in oder an der Egidienkirche angebracht. Sie war dem Gedächtnis des gesamten Geschlechtes, nicht demjenigen eines einzelnen Mitgliedes desselben gewidmet. Sie sollte ein Sinnbild, ein allgemeiner Begriff sein. Schon dieses Moment läßt, und noch dazu bei dem Reichtum und der angesehenen Stellung Jörg Schlaudersbachs, die Annahme der Mitwirkung eines bescheidenen oder mittelmäßigen Künstlers ausgeschlossen erscheinen. Nur Künstler von Ruf konnten für ihre Anfertigung in Frage kommen. So hieß unsere Tafel kurz und allgemein „das Schlaudersbachische Monument“. Im Einklang damit schreibt Andreas Würfel in seinen *Diptychis Ecclesiae Egydianae 1757*, S. 9: „An der Kirche gleichfalls auswendig gegen der Wolfsgäß über, am Chor-Thürlein, ist das Schlaudersbachische Monument in Stein gehauen, und mit einem Gitter verwahret.“ Daneben gab es natürlich noch Gedenktafeln und Totenschilder einzelner Angehöriger des Geschlechtes. In der *Topochronographia Reipublicae Norimbergensis* (6. Teil, S. 786) heißt es: „Ihre Gedächtniß und Todenschilder hängen in St. Egidii Kirche zu Nürnberg, der älteste hat die Jahrzahl 1512.“²⁾

Befassen wir uns zunächst mit der Person des Stifters und seiner Familie! Die Schlaudersbach, ein ehrbares Geschlecht, stammen aus Steiermark. Ein Dekret Kaiser Friedrichs III. vom Jahre 1483 (?) an den Rat und Bürger zu Graiz (= Graz) in Steiermark Jörg Schlaudersbach betrifft den Abbruch einiger Häuser dortselbst. Dieser Jörg Schlaudersbach kam als der erste seines Geschlechtes nach Nürnberg, nachdem ihm Kaiser Friedrich III. im Jahre 1493 einen Abzugsbrief ausgestellt hatte, kraft dessen er sich überall, wo es ihm gefällt, frei niederzulassen berechtigt war. Sein Vater Hans Schlaudersbach bekleidete in Graz das Amt eines Richters³⁾. Das Wappen, das sich Jörg Schlaudersbach bei seinem Wegzug nach Nürnberg von Kaiser Maximilian I. im Jahre 1495 confirmieren ließ, wird folgendermaßen beschrieben: „ein blauer Schild, gehend darum zu allen Orten eine Leisten von braun, oder roth und weißer Farbe, gegeneinander abgewechselt, ausgetheilet, aufrecht im

¹⁾ Siehe Andreas Würfel, *Diptycha Ecclesiae Egydianae 1757*, S. 33, den Faszikel „Schlaudersbach“ im Städt. Archiv und die Genealogie der Schlaudersbach in der Hs. 303 der Merkelschen Bibliothek im Germanischen Museum.

²⁾ Nach Andreas Würfel a. a. O. trug das älteste „Gedächtnis“ die Jahrzahl 1501. Es war Georg Schlaudersbach dem Älteren gewidmet. In Wirklichkeit starb dieser im Jahre 1512; vgl. Lohner, *Topographische Tafeln*, Taf. IV.

³⁾ *Topochronographia Reipublicae Norimbergensis*; 6. Teil, S. 785.

Schild ein gelber Adler mit aufgethanen Flügeln, und auf dem Schilde ein Thurnier-Helm mit einer blauen und gelben Helmdecken, und einer umgehenden Binden, derselben Farben, gezieret, darauf ein Pfauenschwanz mit grünen Spiegeln¹⁾).

Das Erste, was Jörg Schlaudersbach in Nürnberg tat, war, daß er im Jahre 1495 von Jörg Groland das große, nordwärts der Egidienkirche gelegene, später Imhöffsche, dann Platnersche Anwesen²⁾ erwarb. Der Kaufpreis betrug die für damalige Zeiten stattliche Summe von 1200 rheinischen Gulden³⁾. Beschrieben wird das Kaufobjekt als das „new egkhaus oben auf sant Egidien hofe gegen Erharten Beflers haus uber¹⁾ hinauf bis an das heußlin, darinn der Elßner diser zeit wonhaftig wer, als yetzund die schidwand von dem eck desselben heußlins bis an das eck der bestallung ausweyste, und neben Hannsen Birkels haus²⁾ und hinden an dem heußlin und der schidwand vorgemelt gelegen were, mitsamt dem hofe darhinder bis an das heußlin und die schidwand vorgemelt und dem prunnen, dem bade und der stallung darinnen“.

Die unmittelbare Nähe des Wohnhauses zur Egidienkirche gibt uns eine Erklärung für das besondere Interesse an dieser; hören wir doch, daß unser Jörg Schlaudersbach im Jahre 1499 für das Gotteshaus einen großen Christophorus in Bildhauerarbeit anfertigen ließ, dessen Herstellungskosten mit 72 Gulden angegeben werden⁴⁾. Leider ist dieses Kunstwerk nicht mehr vorhanden. Es dürfte beim Brand der Kirche zugrunde gegangen sein. Wir können aber im Hinblick auf unser Monument aus dieser Stiftung den Schluß ziehen, daß der Sinn für Kunst beim Schlaudersbachischen Geschlecht traditionell war⁵⁾.

Jörg Schlaudersbach, der im Jahre 1497 Genannter des größeren Rats wurde, war ein sehr wohlhabender Mann. Er erwarb nicht nur eine ganze Reihe von Eigenschaften auf Häusern in der Stadt, sondern besaß auch solche selbst und war weiterhin in der Umgegend von Nürnberg begütert.

Nicht minder wohlhabend und kunstsinnig war sein gleichnamiger, im Jahre 1496 geborener Sohn, der Auftraggeber für unser Monument. In der Topochronographia Reipublicae Norimbergensis (6. Teil, S. 785) heißt es von

¹⁾ Aus dem Faszikel „Schlaudersbach“ im Städt. Archiv, mir von Herrn Archivrat Dr. Mummenhoff freundlichst bereitgestellt.

²⁾ Jetzt Egidienplatz 25 27; eigentlich war es nur dessen östliche Hälfte, die er erwarb.

³⁾ Stadtarchiv, Libr. litt. XII, Bl. 178.

⁴⁾ Jetzt Egidienplatz 29.

⁵⁾ D. h. die westliche Hälfte des jetzigen Anwesens Egidienplatz 25/27.

⁶⁾ Ein Stich des 17. Jahrhunderts, welcher unseren Jörg Schlaudersbach darstellt, trägt die Unterschrift: „Georg Schlaudersbach, ließ den große Christoff in S. Aegidienk. 1499 hauē.“

⁷⁾ Der Vollständigkeit halber füge ich noch an, was Würfel auf S. 40 über den Christophorus sagt: „Über der Thür, da man von der Beicht-Cammer in die Kirch gegangen, ist der überaus große und künstliche Christoph gestanden.“ Siehe auch die S. 188 Anm. 1 genannte Genealogie. Auch möchte auf den prachtvollen venetianer Teller mit dem Wappen Imhoff-Schlaudersbach (1518–25) in der Fayence-Sammlung des Germanischen Museums aufmerksam zu machen sein. Auftraggeber waren Endres Imhoff d. Ä. und Ursula Schlaudersbach, welche 1518 heirateten.

ihm: „Hat (d. h. sein Vater) einen Sohn gehabt, auch Görg genannt, wird im Baurngericht zu Nürnberg als ein Assessor um das Jahr 1522 gefunden, von ihm sind nachmahls alle nachfolgende Schlauderspachen zu Nürnberg entsprungen“. Er wohnte auf St. Egidien Hof. Ratsverlässe der Jahre 1523 und 1524 lassen erkennen, daß er den Gleißhammer, der ihm gehörte, neu bauen ließ. Mit Ratsverlaß vom 16. Januar 1523 wurde ihm gestattet, zu dem beabsichtigten Bau des Gleißhammers Steine zu brechen. Mit Ratsverlaß vom 11. April 1523 wurde ihm „zu pauung seins haus zum Gleyßhamer ein zimlich notdurft holz aus dem wald“ gegeben, doch sollte ihm dabei gesagt werden, „daß er des gewaltigen holz verschon und destmer an stainwerck pauen laß“. Endlich wurden ihm mit Ratsverlaß vom 12. September 1524 zur Besserung eines alten Wegs auf seinem Sitz zum Gleißhammer 50 Stämme Föhrenholz aus dem Walde bewilligt. Im Jahre 1552 wurde der Gleißhammer durch Markgraf Albrecht abgebrannt, weil nicht sogleich 1200 Gulden Brandschatzung bezahlt werden konnten. Im Jahre 1520 ließ er sich als Vierundzwanzigjähriger von Hans Schwarz konterfettieren. Es handelt sich um die prachtvolle, von Georg Habich im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVII (1906), Taf. C. 4, abgebildete Medaille, welche ihn in scharfer und prägnanter Charakteristik im Profil nach links mit aufgeschlagenem runden Hut, stark gesträhntem Haar, das über die Ohren herabfällt, kurz geschnittenem Backenbart und Schnurrbart, in der damals üblichen Tracht zeigt¹⁾. Wir gewinnen den Eindruck des wohl situierten, gebildeten Mannes von offenem Sinn, kluger Überlegung und einnehmendem Wesen (Abb. 1). Es ist derselbe Hans Schwarz, der das besondere Vertrauen des kunstsinnigen Propstes von St. Sebald Melchior Pfinzing besaß, und dem auch Albrecht Dürer wohlgeneigt war, hat er ihm doch gleichfalls zu einer Medaille gesessen. Habich hat sie auf Taf. B unter Nr. 5 und das Buchsmodell dazu im Braunschweiger Museum in Abb. 47 reproduziert. Wenn auch, wie Habich (a. a. O. S. 34) bemerkt, Melchior Pfinzing mit dem halben Patriziat verschwägert war und sich darum dem Hans Schwarz als Gönner nützlich erweisen konnte, so scheint doch in diesem Falle die Empfehlung nicht von seiner Seite, sondern von Albrecht Dürer ausgegangen zu sein. Das ist um so mehr wahrscheinlich, als Dürer im Hause des Jörg Schlaudersbach verkehrte. Das erste Kind Georg, das am 10. Dezember 1522 geboren wurde, aber schon nach 8 Tagen starb, wurde von keinem Geringeren als von Albrecht Dürer aus

¹⁾ Siehe auch Georg Habich, Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts, 1916, S. 23. Imhof, Münzkabinet, I. Teil, 2. Abtlg., S. 902, beschreibt die Medaille als einseitig. Das Bronzeguß-Exemplar unserer Sammlung dagegen trägt auf dem Revers die allerdings schlecht herausgekommene Inschrift: „SIC OCCVLOS SIC ILLE GEN AS SIC ORA FEREBAT“; darunter Eichenlaub. Der Vollständigkeit halber sei auch noch das von J. F. Leonart im Jahre 1665 nach unserer Medaille im Gegensinn gearbeitete Kupferstichbildnis genannt, das im vollendeten Zustand in der Höhe des Halses die an Bändern aufgehängten Wappenschilder Schlaudersbach-Imhoff zeigt und folgendermaßen unterschrieben ist: „Jörg Schlaudersbach act.: 24. Nat.: A^o: 1496. denat.: 1552.“ Exemplare im Kupferstichkabinett des Germ. Mus., in der Merkelschen Bibliothek und der Stadtbibliothek.

der Taufe gehoben. Dies läßt auf engere familiäre und damit freundschaftliche Beziehungen zwischen Dürer und Jörg Schlaudersbach schließen. Es wäre sogar nicht unmöglich, daß Schwarz die Medaille nach einem Entwurf Dürers angefertigt hätte, da sie durch einen besonderen Adel der Auffassung ausgezeichnet ist und sich aus dem übrigen Werk des Meisters stark heraushebt. An sich wäre dies ja bei Schwarz nichts gerade Ungewöhnliches. Ich erinnere nur an die von Hans Burgkmair herrührende Sepiazeichnung eines Bildnisses des Raimund Fugger, deren ganzes Arrangement nach Habichs Ansicht zu der Annahme berechtigt, daß es sich hier um einen Entwurf zu einer Medaille für Hans Schwarz handelt (a. a. O. S. 55 u. Abb. 37). Noch ein äußerer Umstand könnte diese Annahme festigen. Bekanntlich wurde Hans Schwarz wegen Händel, die er nächtlicherweile mit dem kaiserlichen Stadtschultheißen Tilman von Bremen und anderen Bürgern hatte, am 3. März 1520 der Stadt verwiesen. Es wäre also sehr wohl möglich, daß



Abb. 1. Medaille des Jörg Schlaudersbach von Hans Schwarz vom Jahre 1520.

die Medaille Dürers vor dieser Zeit liegt und ihm der Entwurf zur Medaille des Jörg Schlaudersbach von Dürer, veranlaßt durch dessen freundschaftliche Beziehungen zu dem Dargestellten, nach dieser Zeit zur Verfügung gestellt wurde. Natürlich kommen wir hier über eine Vermutung, die jedoch manche Wahrscheinlichkeit für sich hat, nicht hinaus.

Doch es bestanden noch weitere Beziehungen zwischen Jörg Schlaudersbach und Albrecht Dürer. Seine Gattin Helena Imhoff war eine Tochter Hans I. Imhoff, des Stammherrn der Nürnbergschen oder Fränkischen Hauptlinie (1461—1522). Ihr Bruder Hans II. Imhoff (1488—1526) hatte Felicitas Pirkheimer, Tochter des Wilibald Pirkheimer, zur Frau. Angesichts des engen freundschaftlichen Verhältnisses, das zwischen letzterem und Dürer bestanden hat, dürfte es kaum nötig sein, noch weitere Beweise dafür zu erbringen, daß wir in Albrecht Dürer den gegebenen autoritativen Berater in Sachen der Kunst für Jörg Schlaudersbach zu suchen haben.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß Jörg Schlaudersbach der zweite Gatte der Helena Imhoff war. Diese war in erster Ehe mit dem Senator Sebald Reich verheiratet. Die Vermählung hatte am 28. August 1507 stattgefunden. Reich starb im Jahre 1519. Ihre zweite Ehe mit Jörg Schlaudersbach ging sie, wie schon erwähnt, am 26. November 1521 ein. Sie starb am 4. November 1554, nachdem sie sieben Kindern das Leben geschenkt hatte. Jörg Schlaudersbach war ihr am 28. Juli 1552 im Tode vorausgegangen. Er selbst ruht bei St. Johannis. Nur sein Totenschild hing zu St. Egidien. In Trechsels verneuertem Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis-Kirch-Hofs (S. 473) lesen wir: Auf dem 45 sten mit N. 442. R. H. kommen unter einer messingnen Tafel, 2. nebeneinander gesetzte Wappenschilde zu Gesicht, auf dessen ersten zur Rechten ein Adler mit einer gestickten Einfassung, und auf dem Neben-Schild zur Linken, der schon vor virierte Imhöfische halbe Löwe sich präsentiret. Die Tafel aber folgende Inscription endecket: „A. 1552 auff 28. July verschid der Erber Georg Schlauderspacher der Elter, darnach am 4. tag Novemb. 1554. starb die Erber Fraw helena sein Eliche hausfraw, der Almechtig Got sey in gnedig vñ parmherzig. A.“

Unsere Tafel war demnach entweder dem Gedächtnis des Vaters oder, was wahrscheinlicher ist, für das Gedächtnis der Familie überhaupt bestimmt. Vielleicht ist sie auch nur der Torso eines größeren Grabdenkmals, das über der Wappentafel eine Reliefdarstellung und unter derselben eine Inschrift zeigte, und in dessen unmittelbarer Nähe sich dann der große Christophorus vom Jahre 1499 befunden hat, worauf eine Notiz in der schon erwähnten Genealogie schließen lassen möchte.

Die freie, großzügige Art der Komposition des Monuments weist auf einen reifen und gefestigten Künstler. Obwohl die Tendenz der Symmetrie vorwaltet, fehlt doch jedwede Ängstlichkeit in ihrer Durchführung. Nur die beiden Wappenschilde sind gleichförmig in den Raum eingestellt. Aber schon der Geharnichte verläßt das Prinzip der Kongruenz. Sein Körper nimmt nicht die Bildmitte ein, sondern schiebt sich in seiner größeren Hälfte nach links herüber. Er erscheint im breiten Dreiviertelprofil. Der linke Arm ist weit ausgestreckt, der rechte, um die Helmbarte zu halten, eng angewinkelt. Vollkommen frei steht die Figur im Raum, ohne an ein Schema gebunden zu sein. Daher die bewegte Silhouette. Hinzukommt die schroffe Divergenz durch die Helmbarte, die aber keineswegs störend wirkt, obwohl sie auffallend in die Erscheinung tritt. In graziöser Form klingt sodann die Symmetrie der Wappenschilde in den Lorbeergirlanden aus, die sich fast unmerklich von den oberen Ecken zur Mitte des oberen Rahmens schwingen, unbekümmert über die ihnen mehrfach widerfahrene Überschneidung.

Der flotte Wurf der Komposition, die ungezwungene Art der Bindung ihrer Glieder zur künstlerischen Harmonie, der Geist, der im ganzen lebt und sich allenthalben energisch kundgibt, sind Dürerisch. Aber wir können noch weitergehen. Das allgemeine Motiv der zwei gegeneinander geneigten Wappenschilde mit den traubengebündelten Lorbeergirlanden darüber ist im Prinzip bereits im Pirkheimerschen Ex-libris B. app. 52, das vor 1503 an-

gesetzt wird, gegeben. Sehr bezeichnend für Dürer ist die Schildform. Der obere Rand ist leicht geschwungen. Der innere Rand des bei Dürer meist geneigten Schildes springt oben nasenartig aus, schwingt dann ohrenförmig ein, um sich weiterhin zum natürlichen Halbrund zu entwickeln, das mit einer leichten Einbiegung im oberen äußeren Eck endigt. Ich verweise auf den Kupferstich mit dem Wappen des Todes vom Jahre 1503 (B. 101), auf den Holzschnitt mit dem Behaim'schen Wappen (B. 159), auf das Löwenwappen mit dem Hahn (B. 100), das Rogendorff'sche Wappen, das Tscherttesche Ex-libris (B. 170) und nicht zum mindesten auf des Meisters eigenes Wappen vom Jahre 1523 (B. 160). Die Divergenz der einseitig betonten Diagonale, wie sie auf unserem Monument in der Helmbarte vorliegt, ist gleichfalls Dürerisch. Als Analoga können u. a. der Kupferstich des kleinen Pferdes vom Jahre 1505 (B. 96), die Kupferstiche des hl. Georgs zu Fuß und zu Pferde (B. 53 und 54) und das Blatt „Ritter, Tod und Teufel“ vom Jahre 1513 (B. 98) genannt werden. Die Lorbeergirlanden und Weintraubenbündel in der Mitte kommen nicht nur an der Ehrenpforte vom Jahre 1515 (B. 138), sondern auch am Triumphzug als ein bei Dürer beliebtes Motiv vor. Daß auch die Zeichnung des Adlers ganz Dürerisch ist, zeigt ein Blick auf das Ex-libris des Johann Stabius (B. 166).

So drängen sich genügend Momente zusammen, um aus ihnen die Berechtigung abzuleiten, den Entwurf der Tafel mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Albrecht Dürer zuzuschreiben. Die stilistischen Kriterien haben in dem geschichtlich nachgewiesenen freundschaftlichen Verhältnis zwischen dem Meister und dem Auftraggeber eine Stütze.

Nicht Dürerisch erscheint die Ausfüllung des Zwickels zwischen den Wappenschilden durch eine Schrifttafel und die Art ihrer Einfassung. Dem Geiste Dürers würde eine rein ornamentale Lösung mehr entsprechen. Hier trennen sich die „Visierung“ des Malers und die Arbeit des Bildhauers.

Die Technik des Monuments ist nicht die des gewöhnlichen Steinbildhauers, sie verrät eine Hand, die sonst in Solnhofen oder Eichstätt Stein, in dem durch Polierung zur marmorartigen Wirkung gebrachten Jura-kalkstein zu arbeiten gewohnt war. Die feine, zierliche und minutiöse Technik der Kalksteinarbeit scheint auf den Sandstein übertragen. Wir bewundern die volle, ja virtuose Beherrschung der Ausdrucksmittel, die klare und prägnante Durchbildung, die zarte flächige Behandlung der Details, die in der feinen Durchzeichnung der Wappenbilder fast an die Art des Stechers erinnert, kurzum die vollendete Technik überhaupt. Nur auf einen Künstler jener Zeit treffen diese allgemeinen Kriterien zu, auf Loy Hering.

Es wäre nicht das erste Mal, daß Loy Hering, den Lehfeldt einen der edelsten und feinsten Bildhauer des 16. Jahrhunderts genannt hat, nach einem Entwurf Dürers oder, wie es damals hieß, nach einer „Visierung“ des Meisters gearbeitet hätte. Ich sehe ganz davon ab, daß er sich damit — selbst als Künstler von Ruf — im Sinne seiner Zeit auch nichts vergeben hätte, hat doch z. B. auch Peter Vischer nach fremden Vorbildern gegossen. Wenn tatsächlich die vier Reliefs in der Fuggerschen Grabkapelle zu St. Anna in

Augsburg von seiner Hand stammen, dann hat er schon in den Jahren 1511/12 nach Entwürfen des Meisters gearbeitet, womit dann eine Praemisse für unsere Tafel gegeben wäre. Es ist einwandfrei erwiesen, daß den Reliefs der Auferstehung und der Philisterschlacht Entwürfe Dürers zugrunde liegen. Die Entwürfe zu den beiden Wappenreliefs hat Otto Wiegand Hans Burgkmair zuschreiben wollen. Dies ist jedoch unwahrscheinlich. Natürlicher wäre es, gerade bei diesen Tafeln, die weniger wichtig waren als die figürlichen Darstellungen, an den Bildhauer als Entwerfer zu denken¹⁾. Die Fähigkeit dazu hätte Loy Hering gewiß besessen. Mader rechnet mit der Möglichkeit, daß auch das Relief der Verklärung Christi an Loy Herings Waldkirchepitaph in Augsburg (1523) auf einen Entwurf Dürers zurückgeht²⁾. Aber weiter ist zu sagen, daß kaum ein Meister jener Zeit so vielfältige Anregungen aus Dürers Werken geschöpft, ihnen soviel Einzelheiten entnommen und in freier Art aus ihnen entlehnt hat wie Loy Hering. Ich greife aus den vielen Fällen nur einen heraus, das ist die Benutzung von Dürers Dreifaltigkeitsholzschnitt vom Jahre 1511, der nicht nur dem Eltzdenkmal vom Jahre 1519 in Boppard am Rhein³⁾, sondern auch noch dem Murschen Epitaph (um 1536) in Bergen⁴⁾, dem Morizbrunner Altar vom Jahre 1548⁵⁾ und dem Huttenschen Epitaphaltar vom Jahre 1551 in Rupertsbuch⁶⁾ als Vorlage gedient hat. Fast möchte ich darum meinen, daß in diesem Zusammenhang auch das Motiv des Weltenrichters mit Maria und Johannes als eine Anleihe an Dürers Entwurf zum Rahmen des Allerheiligenbildes oder wenigstens an diesen selbst betrachtet werden kann⁷⁾.

Der Beweis enger und gewiß auch persönlicher Beziehungen zwischen Dürer und Loy Hering ist damit erbracht. Es ist darum sehr wohl denkbar, daß der Auftrag zur Anfertigung des Monuments durch Dürers Vermittlung oder auf seine Empfehlung hin erfolgt ist. Die vermittelnde Hand des Hans Schwarz anzunehmen, der sowohl unsern Jörg Schlaudersbach wie Albrecht Dürer und weiterhin den Georg von Eltz, in dessen Auftrag Loy Hering das Eltzdenkmal in Boppard am Rhein im Jahre 1519 ausführte, porträtiert hat, ist darum nicht einmal nötig. Doch darf seine Beziehung zu Hans Schwarz wenigstens als vorhanden mit in die Wagschale geworfen werden.

Hinzu kommt, daß Loy Hering, dessen Schaffenszeit den langen Zeitraum zwischen den Jahren 1510 und 1554 umfaßt, ein sehr bekannter und allgemein geachteter Meister war. Bereits im Jahre 1519 war er Mitglied des Stadtrats in Eichstädt. Seine Arbeiten sind weit verstreut. Wir finden solche außer in Eichstädt in Boppard am Rhein, in Wien, im Würzburgischen, im Bambergischen, in der Oberpfalz, dann aber auch in der Nähe Nürnbergs und in Nürnberg

¹⁾ Vgl. Felix Mader, Loy Hering, S. 35—43, und Otto Wiegand, Adolf Dauer, S. 32—54.

²⁾ Felix Mader a. a. O. S. 63.

³⁾ Felix Mader a. a. O. S. 17 ff.

⁴⁾ Felix Mader a. a. O. S. 26 ff.

⁵⁾ Felix Mader a. a. O. S. 28 ff.

⁶⁾ Felix Mader a. a. O. S. 30 f.

⁷⁾ Siehe dagegen Felix Mader a. a. O. S. 23, Anm. 2.

selbst. Der Abt Philipp Heberlein von Heilsbronn nennt unseren Meister in einem Schreiben vom Jahre 1552 „unseren guten freund“¹⁾. Nürnberg selbst besitzt von ihm das Denkmal des Jobst Truchseß von Wetzhausen vom Jahre 1532 in der Jakobskirche, eine wenig veränderte Wiederholung des Denkmals in der Deutschordenskirche in Wien²⁾. Auf die Beziehungen des Mittelreliefs und der Darstellung des Auferstandenen im Tympanon zu Dürer hat bereits Mader hingewiesen. Das Material des Nürnberger Denkmals ist nun aber nicht Sandstein, sondern wie bei Loy Hering zumeist Jurakalkstein. Wenn darum zwar die allgemeinen Stilkriterien unseres Monuments für Loy Hering sprechen, so müssen wir, da es sich hier ausnahmsweise um eine Arbeit in Sandstein handelt, noch nach Einzelmerkmalen suchen, um unsere Annahme durch sie noch zu festigen. Diese haben wir in dem Profilrahmen unseres Monuments und der Einfassung der Inschrifttafel für die Jahrzahl vor uns.

Das Rahmenprofil — Platte, Viertelstab, Plättchen — ist für Loy Hering charakteristisch. Wir finden es z. B. an dem Murschen Epitaph in Bergen (um 1536)³⁾, am Epitaphaltar für Moriz von Hutten in Rupertsbuch (um 1551)⁴⁾, am Epitaph der Angelika von Eyb vom Jahre 1520 in Großenried⁵⁾, am Denkmal des Philipp von Hutten vom Jahre 1546 in Maria-Sondheim⁶⁾ und am Epitaph des Martin und der Apollonia von Waldeck vom Jahre 1524 im Domkreuzgang zu Augsburg⁷⁾.

Hinzukommt die dekorative Einfassung der Inschrifttafel. Sie spricht noch deutlicher für Loy Hering als das Rahmenprofil. Wie ich bereits bemerkt habe, erwartet man bei Dürer an dieser Stelle eine andere Lösung. Wir haben also hier eine vollkommen eigene Einzelschöpfung Loy Herings vor uns. Und es ist merkwürdig genug, daß die Elemente der Dekoration — das in einer flachen Schnecke endigende Akanthusblatt und die kleinen, anscheinend durch Auseinanderschneiden einer großen entstandenen Pergamentrollen — sich in ganz gleicher Art an dem einen der Fuggerschen Wappenreliefs in St. Anna in Augsburg⁸⁾ wiederfinden, deren Urheberschaft sowohl als entwerfender wie als ausführender Künstler für Loy Hering nicht ausgeschlossen ist. Als weitere Parallelen für das Motiv des in einer flachen Schnecke endigenden Akanthusblattes nenne ich das 1521 entstandene Denkmal des Abtes Georg Truchseß von Wetzhausen in Auhausen⁹⁾, das Epitaph des Johannes von Wolfstein († 1519) im Domkreuzgang zu Augsburg¹⁰⁾, das Denkmal für Bischof Konrad von Thüngen († 1540) in Würzburg¹¹⁾ und das 1534 entstandene Epitaph des Domdekans Johannes von Wirsberg in Eichstätt¹²⁾.

¹⁾ Siehe Felix Mader a. a. O. S. 25. — ²⁾ Ebendort S. 65 ff. — ³⁾ Abgebildet ebendort S. 27. — ⁴⁾ Abgebildet ebendort S. 31. — ⁵⁾ Abgebildet ebendort S. 59. — ⁶⁾ Abgebildet ebendort S. 98. — ⁷⁾ Abgebildet ebendort S. 107.

⁸⁾ Abgebildet ebendort S. 40 und bei Otto Wiegand, Adolf Dauer, Tafel IV.

⁹⁾ Abgebildet bei Felix Mader a. a. O. S. 8; siehe die Einfassung des Tympanons.

¹⁰⁾ Abgebildet ebendort S. 11; siehe die Einfassung des Tympanons; vgl. auch das über das Ornamentmotiv auf S. 56 Gesagte.

¹¹⁾ Abgebildet ebendort S. 22. — ¹²⁾ Abgebildet ebendort S. 82.

So durchdringen sich in unserem Monument die rassige, aus dem unversieglichen Born einer reichen Phantasie schöpfende Ursprungskraft Albrecht Dürers mit der fein empfindenden Art und dem formalen Schönheits-sinn Loy Herings, doch so, daß dieser der originalen Größe jenes, ohne darum sich selbst zu verleugnen, in keiner Weise Abbruch tat, sondern sie vielmehr durch die ihm eigene minutiöse Durchführung verfeinerte und adelte.

Die selbstlose Unterordnung des ausführenden Künstlers unter den Geist und den Willen des entwerfenden Künstlers, demgegenüber jener eine besondere Achtung, ja Verehrung empfand, war es, die soviel von der Originalität des Entwurfes stehen ließ, daß in dem fertigen Werk die gestaltende Idee in allen ihren Fasern für alle Zeiten weiterlebt.



Zur Volkskunde von Kleinsorheim im Ries.

Von Dr. Heinrich Heerwagen.

Was die Schwalbe sang, was die Schwalbe sang,
Die den Herbst und Frühling bringt;
Ob das Dorf entlang, ob das Dorf entlang
Das jetzt noch klingt?

Friedr. Rückert.

Der verehrte Mann, dem mit wertvollen Gaben Anderer auch diese bescheidene überreicht werden soll, wird im Zurückschauen auf vollendete siebenzig Jahre eines reichen Lebens gewiß mit besonderer Innigkeit bei seinen goldenen Kinderjahren im väterlichen Pfarrhause und unter dörflichen Gespielen im Ries stillegehalten haben. So kann er, denke ich, neben den stättlichen Bouquets und Arrangements, die ihm aus reichbestellten und wohlgepflegten Stadtgärten zugetragen worden sind, den armen Feldblumenstrauß nicht ganz übersehen, der ihm Farben und Duft dieser Idylle in die Erinnerung zurückbringt. Einem der Gratulanten ist es von ungefähr in den Sinn gekommen, diese bunten Blüten vor Tau und Tag auf den Fluren des schwäbischen Heimatdörfchens des Gefeierten ihm zum Geburtstagsstrauße zu binden.

Ohne Bild gesprochen: Einem Freunde der Volkskunde, der, wo immer er verweilt, gerne der fröhlichen Jagd auf alte Überlieferungen sich ergibt, erschien der bevorstehende Ehrentag des Jubilars wie ein freundliches Mahnen, seine Sammelfreude, der er manchenorts schon gefrönt, diesmal ganz bestimmten Jagdgründen entgegenzutragen. So ward im Verlauf von drei dienstfreien Tagen unter den Dächern und im Bannkreise des Ortes, dessen Name in der Erinnerung des „Pfarrers-Gustav“ seinen besonderen Klang bewahrt, eifrige Nachfrage getan nach altem Volksgut, das sich uns aufbehalten oder mählig nun sich verzehrt. Bei dieser Suche ist im Hinblick auf die jugendzeitlichen Zusammenhänge des Jubilars mit Kleinsorheim der Sammler absichtlich vor allem denjenigen Äußerungen von Brauch und Glauben nachgegangen, die im Rahmen der dörflichen Kindheit in Erscheinung treten. Freundliche Hände haben dem fremden Mann die Botanisiertrommel zuhächst

mit allerlei Kräutern gefüllt, die jeder zu kennen meint — er hat aber wohl gesehen, daß auch etliche absonderliche und am Ende seltenere Pflänzlein zwischendrin hervorschauten.

In knapp drei Tagen läßt sich das Pflanzenmaterial für eine vollständige Lokalflora schlechterdings nicht vereinigen, aber doch mehr und Bezeichnenderes bringen als der eilende Tourist auf seinem sicheren Wege von der letzten Herberge zum Bahnhof von rechts und links nur hastig zusammenrafft. Wie vielerlei der eigenen, eben auch flüchtigen Sammlung mangelt, fühlt der Urheber, in anderer Gegend heimisch, selbst nur zu gut. So bittet er noch den Leser, aus dem Fehlen dieses und jenes für das Ries erwarteten Beleges nicht ohne weiteres schließen zu wollen, daß das vermißte Wort, Rätsel, Spiel usw. nicht gleichwohl auch in Kleinsorheim zu hören sei.

Ein gut Teil des vorliegenden Materials ist dem „Mann von Nireberg“ in der „Sonn“ von Schulmädchen am schönen Plätzchen unter der Dorflinde zugetragen, anderes von älteren Personen in deren Wohnungen erkundet worden. Ich nenne dankbar den Namen der 81 jährigen Frau Sophie Straß, geb. Herrle, genannt Wickenbäuerin [ihre Angaben sind als Überlieferung der ältesten Generation durch ein * herausgehoben], das Schmiedmeisterehepaar Schön, die Hebamme von Großsorheim, die Kleinsorheimer Schülerinnen Katharina Schick, Frida Widmann, Margareta Birkert, Lina Heuberger und Marie Erhardt (letztere Augsburgerin).

Willkommene Aufschlüsse erteilten in liebenswürdiger Weise die Herren Pfarrer Otto Küffner (unter Vorlage der Pfarrbeschreibung usw. und späterhin noch schriftliche Beantwortung bestimmter Fragen), Hauptlehrer M. Widmann, beide zu Kleinsorheim, und Apotheker Konrad Böhner in Nürnberg, vordem in Nördlingen.

A l l g e m e i n e s.

Kleinsorheim ist ein Pfarrdorf (selbständige politische Gemeinde) im bayerischen Regierungsbezirk („Kreis“) Schwaben und Neuburg, Bezirksamts und Amtsgerichts Nördlingen, Bezirkskommando in Gunzenhausen, mit einer Kirche, einer Schule, einer Mühle, einer Brauerei und einer Maschinenfabrik. Der Ort ist von der nächsten Eisenbahnstation mit Post, Möttingen, 2,5 km entfernt¹⁾.

Die Zahl der Häuser wurde mir 1918 mit 67 bezeichnet, um 1867 waren es 82 Gebäude²⁾, um 1848: 69 Häuser³⁾. — Die Bevölkerungsziffer ist in neuerer Zeit — bei Landgemeinden nichts Überraschendes — auch hier merklich zurückgegangen. Die Volkszählung vor dem Krieg erwies 356 Einwohner⁴⁾ gegenüber 388 der vorangehenden⁵⁾. Um 1895 waren es 457 Einwohner⁶⁾, Ende

¹⁾ Meyers Orts- und Verkehrs-Lexikon des Deutschen Reiches I. Bd. Lpz. u. W. 1912, S. 1002. — Nürnberg-Fürther Jahrbuch. Mchn. 1919, S. 122.

²⁾ Bavaria 5. Bd. 1. Abth. Topographisch-statistisches Handbuch. München 1867/68, Sp. 1377.

³⁾ Eugen Huhn, Topogr.-stat.-hist. Comptoir- . . . Lex. v. Deutschl. 5. Bd. 1848—53, S. 1130 unter „Sorheim(Klein-)“.

⁴⁾ Meyers Orts- u. Verk.-Lex. d. D. R. I. 1912, S. 1002.

⁵⁾ Ritters Geographisch-Statistisches Lexikon 9. Aufl. I. Bd. Lpz. u. Wien 1910, S. 1174.

⁶⁾ Götz, Geographisch-Histor. Handbuch v. Bayern II. Mchn. 1898. S. 1122.

der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts zählte man noch 345 Seelen¹⁾, zu Anfang der 70er Jahre 341 Seelen²⁾, in der Kinderzeit von Geheimrat v. Bezold aber noch 457 E.³⁾.

Der Kleinsorheimer Gemeindebesitz wird insgesamt auf 631 Hektar, die Wiesen auf 64, die Weiden etc. auf 46, Acker- und Gartenländereien 333 ha, Forste und Holzungen 164 (Großsorheim sogar 253) ha, Haus- und Hofräume, Wege etc. 25 ha berechnet⁴⁾.

Die nächste Erhebung von einiger Bedeutung ist der floristisch bemerkenswerte kleine Hühnerberg⁵⁾ (mundartl. He(ne)rberg); schon bei Harburg liegen „Bock“ und „Rollenberg“⁶⁾.

Der ON. Sorheim erscheint in der bodenständigen Aussprache als soare⁷⁾. Diphthongierung mhd. ô > oa. Fast sämtliche ON. im Ries mit dem Suffix heim⁸⁾ verlieren dasselbe oder ersetzen es durch ein geschlossenes e⁹⁾.

Sorheim tritt uns urkundlich zuerst im 12. Jahrhundert entgegen. („Sorhaim“, „Sorghheim“)¹⁰⁾. Das Kloster St. Ulrich in Augsburg war schon damals in [Klein-]S. begütert (M. B. 22, 114 und 140)¹¹⁾. Auch Hl. Kreuz-Donauwörth in beiden Sorheim. [Steichele, Beitr. 2, 427.] Entgegen den späteren und heutigen Bestimmungen < groß > und < klein > wurden beide Orte im 13. Jahrhundert als Ostern- und Westersorheim unterschieden¹²⁾. Für Kleinsorheim steht gelegentlich auch Nidernsorheim und Mindersorheim, auch S. secundum¹³⁾.

Die Frage der Etymologie beantworte ich mit Christian Mayers¹⁴⁾ Worten: Was der Name bedeutet, bestimmt sich schwer. Das mhd. Adj. sôr ist dürr, trocken. Das Verbum sôren heißt trocken sein oder werden. Weis-

¹⁾ Bavaria 5. Bd. 1. Abth. 1867 68, Sp. 1377.

²⁾ Steichele, Das Bisthum Augsburg historisch u. statistisch beschreiben, III. Bd. Augsb. 1872, S. 1242.

³⁾ Huhn a. a. O. — Pleichhard Stumpf gibt in seinem „Bayern“ Mnchn. 1852, S. 1009 für Kleinsorheim nur 263 Seelen bei 70 Familien an.

⁴⁾ Götz, Handb. v. Bayern II (1898), S. 1119.

⁵⁾ auch bei Götz II 1118 genannt.

⁶⁾ Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. Mnchn. 1898. S. 1. — Zur Geologie des Rieses s. Georg Blank, „Das Ries bei Nördlingen“ in „Der Sammler“, Unterh.- und Literaturbeilage der München-Augsburger Abendz., 1918 Nr. 57 v. 11. Mai, S. 3f.

⁷⁾ Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. S. 36 in § 30.

⁸⁾ Im Ries betragen die Namen auf „heim“ ungefähr 16 Prozent sämtlicher ON. (Friedrich G. G. Schmidt a. a. O., Seite 12); heim in den ON. ist vorwiegend fränkischen Ursprungs. (Ebenda S. 11 f.)

⁹⁾ Schmidt a. a. O., S. 51 in § 67.

¹⁰⁾ Förstemann, Altd. namenbuch, II. Bd., Orts- und sonstige geograph. Namen. Zweite Hälfte. 3. Aufl. Bonn 1916, Sp. 827; Christian Mayer, Über die Ortsnamen im Ries und seinen nächsten Angrenzungen. SA. des Progr. z. Jahresbericht der k. Realschule Nördlingen 1886/87. Nördl. 1887. 8^o, S. 57.

¹¹⁾ Steichele, Bisth. Augsburg III. 1242.

¹²⁾ Steichele a. a. O., S. 1220, Anm. 33. — Chr. Mayer a. a. O. — Oesterley, Histor.-geogr. Wb. des deutschen Mittelalters. Gotha 1883, S. 664 [Rotul. reddit. S. Cruc., Arch.-Augsb. 2, 427.]

¹³⁾ Chr. Mayer a. a. O.

¹⁴⁾ Chr. Mayer a. a. O.

haupt [Ortsnamen in der bayerischen Provinz Schwaben, 1863] sagt demnach, Sorheim sei „zur trockenen Heimat“. Sôr heißt aber auch ein Quellwasser, das abwechselnd fließt oder versiegt. Darnach würde sich die Erklärung Weishaupts wesentlich modifizieren. Ich wage mich nicht zu entscheiden, da doch die jetzigen Bodenverhältnisse um die beiden Sorheim einen absolut sicheren Rückschluß auf das, was vor 800 oder mehr Jahren den Anlaß zum Namen gab, nicht gestatten.

Auch Förstemanns Altd. Namenbuch bringt Sorheim (unter Stamm SOR sp. 826) in Beziehung zu „Ndd. sōr, dürre, rot, braungelb, ahd. sôrên, vertrocknen. Vgl. Doornkaat, Ostfries. Wörterbuch und Arnold I, 111. In flußnamen von flüssen, welche zeitweise eintrocknen. Vgl. Crepelessore (8).“ Förstemann macht auch auf den Namen eines Ackers „im Sorn“ beim nahen Wallerstein aufmerksam¹⁾.

Öttingischer Besitz in Klein-S. ist schon gegen Ende des 13. Jahrhunderts nachweisbar²⁾. Die Landeshoheit über den Ort übten die Grafen v. Öttingen[-Wallerstein] aus³⁾, für den noch im 19. Jahrhundert das Herrschaftsgericht Harburg zuständig war⁴⁾.

Kirchliches: Steichele⁵⁾ nimmt an, daß ein „altes Filial-Verhältnis der Kirche von Kleinsorheim zur Mutterkirche im Dorfe Deggingen“ bestanden hat. Die Reformation ist im Jahre 1557 zur Durchführung gelangt⁶⁾. Die Katholiken in Kleinsorheim sind nach Deggingen (A.G. u. Bez.A. Nördlingen) gepfarrt⁷⁾.

Durch allerhöchste Entschließung vom 7. Dezember 1842 wurde der ursprüngliche Verband der Pfarrei Kleinsorheim mit Untermagerbein aufgelöst, ebenso derjenige der Pfarrei Großsorheim mit Harburg. Die zwei Pfarreien Klein- und Großsorheim aber wurden miteinander vereinigt und für beide ein gemeinsamer Pfarrer angeordnet, der zu Kleinsorheim seinen Wohnsitz haben sollte, wo ein Pfarrhaus aus Stiftungsmitteln erbaut werden konnte. Die Verwesung der neuen Stelle dauerte bis 1. Februar 1845. Bereits im September war durch den Fürsten von Oettingen-Wallerstein der erste Pfarrer für die kombinierte Pfarrei präsentiert worden, und erhielt derselbe am 27. November 1844 die königliche Bestätigung. Am 1. Februar 1845 zog er hier auf. Im August 1847 konnte er das neue Pfarrhaus beziehen⁸⁾.

¹⁾ II. Bd. 2. Hälfte. 3. Aufl. Bonn 1916, Sp. 827. Genauer Steichele, Bisth. Augsb. III, 1220, Anm. 33: „am 11. Juni 1430 heißen Äcker bei Schafhausen „im sorn“. Urk. in Wallerstein.“

²⁾ Steichele, Bisth. Augsburg III, 1242.

³⁾ Ebenda. — Bundschuh, Geogr.-Stat.-Topogr. Lexik. v. Schwaben, Ulm 1800 01. I. Bd., sp, 1138.

⁴⁾ Huhn, Top.-stat.-hist. Comptoir- . . . Lex. v. Deutschland, 5. Bd., S. 1130.

⁵⁾ Das Bisth. Augsburg III, 1243.

⁶⁾ Ebenda 1181 f.

⁷⁾ Bavaria 5. Bd., 1. Abth.: Topographisch-statist. Handbuch, München 1867 68, Sp. 1377.

⁸⁾ Gütige Mitteilung des Herrn Pfarrers Otto Küffner 15. 5. 18.

Die Pfarrei, wie bemerkt, Fürstlich Oettingen-Wallersteinisches Patronat, ist dem Dekanat Ebermergen (Station Harburg, AG. u. Bez.A. Donauwörth) unterstellt¹⁾.

Der Name dieses ersten pastor loci ist Ludwig Albert Rudolf von Bezold, geboren zu Ansbach am 2. Juli 1812, gestorben zu Kleinsorheim am 30. Juli 1873 und auf dem Friedhof daselbst begraben. Seinem am 17. Juli 1848 in dem derzeitigen schönen Pfarrhause geborenen Sohn sind vorliegende Blätter aus seiner Dorfheimat gewidmet.

Der gegenwärtigen Kirche mit ihrer sehr einfachen Einrichtung und der trutzigen Mauer des sie umgebenden Friedhofes widmet der erste Geistliche der kurz zuvor begründeten Pfarrei diese Worte in seiner Pfarrbeschreibung²⁾:

„Die Kirche ist in dem Baustyle des vorigen Jahrhunderts (a/c. 1765) erbaut — einfach, für die Gemeinde sehr geräumig und hell — akustisch gut —. Ohne vom künstlerischen Standpunkt aus schön genannt werden zu können, entspricht sie dem Bedürfnisse in allen Hauptpunkten. Sie ist auch dem Material und der handwerksmäßigen Arbeit nach so gut gearbeitet, daß hier wenige und unbedeutende Reparaturen erforderlich sind.“

Zur Ethnographie des Rieses.

Der eigentliche Entdecker des Rieses als einer „kleinen Welt“ — „aufällig individualisiert, reich an Gegensätzen und Abstufungen“³⁾ ist der kaum genug gewürdigte Dichter-Philosoph Melchior Meyr⁴⁾, immer noch zu wenig gelesen, obgleich seine „sittenspiegelnden Dorfnovellen“, schlicht „Erzählungen aus dem Ries“ genannt, in vielen billigen Heften von Reclams Universal-Bibliothek vorliegen. Seine wertvollen Studien hat er niedergelegt in einem der vornehmsten Beiträge für das Sammelwerk der „Bavaria“, in deren zweitem Band⁵⁾ wir uns an seiner sorgsamten Schilderung des Lebens und Gehabens des Rieser Volkes zu Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erfreuen können. Emsig war er bemüht, die, wie er glauben mochte, letzte Stunde ursprünglichen Volksempfindens auszunützen: „denn wie viel in fünfzig oder gar hundert Jahren von der bisherigen Denkweise, von Sitte, Gebrauch und Volkstracht noch übrig sein wird, das möchte schwer zu bestimmen sein“⁶⁾.

¹⁾ Personalstand sämtlicher kirchlichen Stellen und Behörden der protest. Kirche im Königreiche Bayern diesselts des Rheins. — Bavaria 5, 1, 1377. — Huhn 5, 1130.

²⁾ Kurze diesbez. Bemerkung auch bei Steichele, Bisth. Augsburg, III 1243.

³⁾ Melchior Meyr, „Erzählungen aus dem Ries“ (1856 u. w.), Einleitung zur ersten „Bavaria“ II, 2, 853.

⁴⁾ 1810—1870, gebürtig aus Ehringen bei Nördlingen. ADB. 21, 650—660 (Vf.: Eisenhart), Brümmer, Lex. der d. Dichter und Prosaisten vom Beginn d. 19. Jh. b. z. Gegenwart, 6. Aufl. o. J. 4. Bd., S. 463 f.

⁵⁾ Melchior Meyr, „Zur Ethnographie des Rieses“: „Bavaria“, zweiter Band, zweite Abtheil., München 1863, S. 852—875.

⁶⁾ Ders. Bavaria II, 2, 874 f.

Der Rieser ist ein Glied des ansehnlichen schwäbischen Stammes, in dessen Reihe ihn Geschichte, Mundart und Wesensart weisen¹⁾. Das Suffix = le kennzeichnet nach Fr. G. G. Schmidt die Rieser Mundart ganz besonders als eine schwäbische²⁾. Innerhalb der großen Schwabenfamilie bilden jedoch die Bewohner des Rieses eine deutlich abseits stehende Gruppe für sich. Dies gilt namentlich in Bezug auf den Rieser Dialekt, der vom Gemeinschwäbischen in mehrfacher Richtung sich entfernt³⁾. „Über den Rieser geht ein Hauch fränkischen Wesens“⁴⁾. Mehr nicht als ein Hauch, nur unmittelbar an den Grenzen gegen Franken im Nordosten ist der Dialekt ein wenig „angefränkelt“⁵⁾, wie im Südosten (zwischen Wemding und Harburg) die Leute angeblich schon „pfälzeln“, d. h. oberpfälzische Anklänge in ihrer Sprechweise offenbaren⁶⁾.

Über die dichterische Verwertung der Mund- und Eigenart des Rieses und seiner Bewohner darf auf die Arbeiten des erst kürzlich verstorbenen Kultur- und Literaturhistorikers, Lehrers August Holder verwiesen werden: „Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung“ Heilbr. 1896, und „Die mundartliche Dichtung im Ries“ in der „Alemannia“, XXII. Bd. 1894, S. 264—268. Unter seinen Poeten steht mir persönlich obenan Michael Karl Wild (1837 bis 1907), Pfarrerssohn aus Löpsingen im Ries, zuletzt Pfarrer an der Bartholomäuskirche der Nürnberger Vorstadt Wöhrd. („Riaser Gwächs. Gedichte in Rieser Mundart 1880“.)⁷⁾

Zur Tracht im Ries siehe Melch. Meyr, Bavaria II, 2 (1863), S. 861 bis 865. Männliche Tracht ebenda 861 ff. (das uniformierende blaue Fuhrmannshemd S. 862, die Samtkappe mit seidener Quaste 863, der Dreispitz, dialektisch drisbits, mhd. drispiz, ein dreieckiger Schaufelhut⁸⁾); Weibliche: Bavaria II, 2, 864 („das althergebrachte Häubchen“ als charakteristischer Kopfputz der Rieserinnen).

Der Spitzname der Kleinsorheimer ist „die Hungerleider“. Das geht aber nicht etwa auf einstige oder moderne Ernährungsschwierigkeiten der vielmehr recht gut situierten Dorfbewohner. Das Wort will hier im aktiven Sinn verstanden werden. Nach der allgemeinen Erklärung hätten die Bauern einmal einen Bettler (Handwerksburschen) Hunger leiden lassen,

¹⁾ Schmidt, Rieser Mundart, S. 6. Siehe auch H. Fischer, Geographie der schwäb. Mundart, Tüb. 1895.

²⁾ Schmidt, Rieser Mundart S. 18.

³⁾ a. a. O. S. 12.

⁴⁾ a. a. O. S. 6.

⁵⁾ a. a. O. S. 6, 12 und 13; Melchior Meyr, Bavaria II, 2, 827. Der fränkische Einfluß in der Sprache zeigt sich vor allem in o für mhd. â, das im ganzen fränkischen Grenzgebiet bis ins Ries hinein herrscht, weiter in der Aussprache des g als χ, das im Nordschwäbischen so gut wie im Fränkischen auftritt.

⁶⁾ Schmidt, S. 6 und 13.

⁷⁾ Brümmer, Lex. der d. Dichter und Prosaisten vom Beginn d. 19. Jh. b. z. Gegenw. 6. Aufl., 7. Bd., S. 443.

⁸⁾ Frdr. G. G. Schmidt. Die Rieser Mundart, Mnchn. 1898, S. 33 in § 19.

und zur Strafe dürfe die Gemeinde nicht mehr um 12 Uhr Mittag läuten. Tatsächlich ertönen die Glocken lediglich um 11 Uhr vormittags.

Hungerleider ist übrigens auch der Übername der Leute von Rosenfeld, OA. Sulz, nach Fischers Schwäb. Wb. 3, sp. 1904¹⁾).

E i n z e l n e H o c h z e i t s g e b r ä u c h e .

Vor der Hochzeit fährt auch hier der Kammerwagen, zu dessen Ladung vor allem das Spinnrad gehört.

Bei Hochzeiten erhält der Pfarrer Zitrone, Taschentuch und Rosmarinzweig. Sie werden ihm jeweils auf einem Präsentierteller durch die „Bräutelfrau“ ins Haus getragen²⁾.

¹⁾ Nach F. J. Bronner, Bayerisches Schelmen-Büchlein, Diessen vor München 1911, S. 188, würde der Spitzname der Kleinsorheimer „Zwölf läuten“ heißen. Der Verf. überliefert die Entstehungsgeschichte so:

„Das Zwölfuhrleuten rühre dort daher, daß die Kleinsorheimer am Kirchweihfest einmal einen Bettelmann sollen während des Mittagessens haben verhungern lassen. Nach anderer Erzählung dürfen sie seitdem nicht mehr 12 Uhr läuten.“ Die Großsorheimer sind die „Bockferzer“: Bronner, S. 185. Die Möttinger „Turteltauben oder Nebel(ein)fasser“; Bronner, S. 190. Hoppingen fehlt bei Bronner.

²⁾ Gültige Mitteilung von Pfr. Otto Küffner-Kleinsorheim auf Karte v. 15. 5. 18.

„Nach Hadkländers Illustrierter Zeitung 1863 S. 664 besteht in Neubronn OA. Aalen der Gebrauch, daß während des einleitenden Gesangs in die Kirche die erste Brautjungfer dem Geistlichen die zweite dem Organisten je ein Taschentuch nebst Rosmarinzweig überbringt.“ (Birlinger, „Aus Schwaben“, II. Bd., Wiesb. 1874, S. 289 f. — „Auf bürgerlichen Hochzeiten wird dem Geistlichen und den Gästen gewöhnlich ein Rosmarinzweig, in eine Zitrone gesteckt, zum Präsent gemacht.“ (Schmeller-Fr. II sp. 153.) — „... Darauf präsentiert der Mesner den Brautleuten ein Missale, auf das sie die Geschenke für den amtierenden Geistlichen, nämlich ein schwarz-seidenes Halstuch, eine Torte und eine Zitrone, in welche ein Rosmarinstrauch gesteckt ist, niederlegen.“ (Joh. v. G. Gierl, Pfr. in Wambach, 'Sitten und Gebräuche an der ober- und niederbayerischen Grenze': Das Bayerland, 4. Jahrgang. 1893, S. 44. — „Bei der Beerdigung bekommen Pfarrer, Lehrer und Sargträger Rosmarinzweiglein oder Zitronen. (Über die Bedeutung dieser Sitte habe ich keinen Aufschluß erhalten können.)“ (K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd“ in „Alemannia“ 27. Jhrg. 1900, S. 240.) — „Bei Begräbnissen erhalten Pfarrer und Lehrer vor dem Leichenhaus einen Rosmarinzweig, auch jeder Träger kaut an einem solchen.“ (Martin u. Lienhart, Wb. der Elsässischen Ma. I, 699.)

Die Bedeutung von Rosmarin und Zitrone in der schwäbischen Volks-sitte erhellt weiter aus folgenden Stellen:

H. Fischer, Schwäb. Wb. 52. Lief., sp. 409 f.; Birlinger, Aus Schwaben II 1874, S. 287 (Bericht Franz X. Bronners aus Donauwörth in seinem Leben I 415) und II, 322; Karl Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäu II. Bd. O.J. (1894), S. 262; Fr. X. Neidhart, Die Pflanzen in religiöser, abergläubischer und volkstümlicher Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben: 19. Bericht des Naturhist. Vereins in Augsburg 1867, S. 63; Just. Kerner, Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. 2. Abdr. 1886, S. 39.

Rosmarin und Zitrone bei Hochzeiten und Leichen außerhalb Schwabens:

Grimm Wb. 8, sp. 1235 f.; Sartori, Sitte und Brauch, I. Teil (Handbücher zur Volkskunde, Bd. V), Lpz. 1910, S. 36; I. B. Friedreich, Die Symbolik und Mythologie der Natur. Würzburg, 1859, S. 280 nach Nork, Realwb. 4. Bd. S. 186; H. Reling u. J. Bohnhorst, Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen, ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben, in Sitte und Sage, in Gesch. und Literatur, 2. verm. Aufl. Gotha 1889, S. 296 f. — Schmeller-Fr. II sp. 153; Bayerns Mundarten II. Bd. Mnchn. 1895, S. 147 (Ferd. Rothbart, „Aus Mittelfranken“; Roth am Sand betr.); Th. Maier, Der bäurische Garten: Deutsche Gaue X (1909), S. 302; „Aus dem Volksleben,

„In alten Akten“ fand Pfarrer Küffner-Kleinsorheim diese Notiz: „Der Hochzeitsknecht darf gefallene Paare nicht mit dem Schwerte in die Kirche geleiten und an den Altar.“¹⁾

Geburt und Taufe.

Neugierige Kinderfragen nach der Herkunft des Neugeborenen finden diese Beantwortung: * „Der Storch hot's gebracht vom Brunne“ oder „aus dem tiefen Brunnen“, wobei „ein bestimmter Ort nicht“ in Frage kommt²⁾.

Erscheint das Kind bei der Geburt mit „um den Hals gewickelter Nabelschnur“, so heißt es, die Mutter wäre vordem „in Säustall noigarat oder im Wald gewesen oder sie hätte sonst was g'macht“³⁾.

Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz. Gesamm. v. Wolfgang Bauernfeind. Regensb. 1910. S. 124 f. — J. P. Hebel in seinem „Kannitverstan“ (Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes). „Zitrone bei Begräbnissen“: Schweiz. Vk. 7, 83 ff. 95 fg.; Martin und Lienhart, Wb. der Elässischen Mundarten, I. Bd. Straßb. 1899, S. 699. — Rosmarin des Paten: E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunzehnten Jh. 1900, S. 22. Rosm. bei Hochzeiten: a. a. O. 245, 266, 268 f. 282 ff., 290 f., 296. Rosm. bei Leichen: a. a. O. 587 (dem Toten) 592 (auch dem Pfarrer!), 594 (dem Trauergefolge). — Georg Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Eine Landes- und Volkskunde. Giessen o. J. (1899). S. 166, 192 und 198. — Zitrone und Rosmarin bei Leichenbestattungen in den nassautschen Landen verboten 1768: Leininger Geschichtsblätter 10. Jahrg. 1911, S. 66. — L. Goldmann, „Rosmarin und Zitrone“ in „Unser Eichsfeld“ 1911, 252 f. — Ed. Strasburger, Streifzüge an der Riviera. 2. Aufl. 1904, S. 61 f.

¹⁾ Mitteil. v. 15. 5. 18. — Zu der alten Sitte, daß im Brautzug Bräutigam und Hochzeiltader oder letztere allein mit Säbel, Schwert oder Degen erscheinen, finde ich Belege für Schwaben bei Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, Stuttg. 1852, S. 477—487. Im einzelnen: Welzheimer Wald: II. Theil, S. 477 f. Nr. 257; auf der sog. Ulmer Alb II, S. 479 Nr. 259; Unterkochen und benachbarte Dörfer S. 480 Nr. 261; Lonsee im Lonthal S. 480 Nr. 262; Umgeg. v. Tübingen S. 481 Nr. 263; in Bühl der Bräutigam S. 486 f. Nr. 279. Weiter bei Birlinger, ‚Aus Schwaben‘ II. Bd. Wiesbaden 1874, S. 287, 288 f. — Der Brauch war übrigens auch in Ober- und Mittelfranken daheim: Hentze, Versuch über die ältere Geschichte des fränkischen Kreises, insbesondere des Fürstenthums Bayreuth. Erstes Stück. Bayreuth 1788, S. 89 mit Anm.; Anton, Erste Linien eines Versuches über die alten Slaven, Ursprung, Sitten, Gebräuche. Leipz. 1783/89. II. Th., S. 116 ff., 119, 120; Kraußold u. Brod, Gesch. der frankischen Schweiz 1837, S. 21; Bavaria III, 1, 334; ‚Bayerns Mundarten‘ II. Bd. Münch. 1895, S. 147. [Ferd. Rothbart; ‚Aus Mittelfranken‘. Bfr. Roth am Sand.]; Frdr. Lehmann, Aus dem Nürnberger Volksleben 1822, S. 118; Elbinger-Sartorius, Führer durch Hersbruck u. Umgegend. 1885, S. 140; Armin Seidl, Das Regnitzthal. 1901, S. 99; Schmeller-Fr. II, sp. 821; unter ‚Strazelretter‘.

²⁾ Storch als Kinderbringer: E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert, S. 12 f. (Reim a. a. O. S. 55.)

Zu den unterschiedlichen volksmäßigen Erklärungen des Ursprungs der neugeborenen Kinder allem. Literaturnachweise bei Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbruck 1857, S. 1—3.

Die Vorstellung vom Kinderbrunnen ist vor allem in Hessen zuhause. Für Schwaben verweise ich auf Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, Erster Theil, Stuttgart 1852, S. 263, Nr. 294 („Kinderbrunnen“); Alemannia VII, 1879, S. 140, Nr. 9, und XV, 1887, S. 130; Birlinger und Buck, Volksthümliches aus Schwaben, I, 1861, S. 140 f.; Birlinger, Aus Schwaben, I, 1874, S. 191, Nr. 170, und S. 343 mit Anm.; Justin. Kerner, Bilderbuch aus meiner Philobenzzeit, 2. Abdr. 1886, S. 38, S. a. Weinhold, Die Verehrung der Quellen in Deutschland: Philosophische und historische Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1898. Berlin 1898. Abh. I, S. 1—69.

³⁾ Sorge für die Nachgeburt; E. H. Meyer, Bad. Volksleben im 19. Jh., S. 18.

Kommt ein Kind rot auf die Welt, so heißt es „Rot ist tot“. „Blau bleibt am Leben“¹⁾).

Das Neugeborene soll man nicht auf den Tisch, lieber noch unter den Tisch legen²⁾).

Sonntagskinder sind vor anderen Sterblichen bevorzugt. * Nur Kinder, die am Sonntag geboren sind, können das Regenbogenschüssele³⁾ finden.

* Wenn mår die Kinder baden¹⁾ tut, tut mår unters Badschaff das Starckenbuch, Morgen- und Abendsegen von Friedrich Starck³⁾).

¹⁾ In Mückenloch bei Neckargemünd ist man desselben Glaubens: „Bloo — bleibt do; rot — werd tot.“ Alemannia, 27. Jahrg., 3. Heft, Freib. i. B. 1900, S. 227 (Pfr. K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd.) Ähnlich zu Rappenaue [O. Meisinger, Wb. der Rappenaue Mundart. Dortmund. 1906, S. 45]: bloo — blaibt doo, rout — werd tout. In Nürnberg hörte ich: „Rote Farb is Totenfarbæ — Weiße Farbæ is Eisenfarbæ.“ S. a. v. Duhn, „Rot und Tot“, Archiv f. Religionsw. IX 1906.

²⁾ E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 15. Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer. 4. verm. Ausg., Bd. I, Lpzg. 1899, S. 627 f., in der alten Ausg. S. 455; (das Aufnehmen des Kindes als Äußerung der Vatergewalt). E. L. Rodholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 279 f. (vgl. ebenda S. 290 oben). — Herr Hauptlehrer M. Widmann möchte in diesem uralten Gebot eine ursprüngliche Vorsichtsmaßregel sehen.

* Die rechte Nahrung ist der „Kindsbrei“: „Mehl und Milch, Zucker dra.“

³⁾ „Die kleinen Goldmünzen, welche die Gestalt eines Schüsseleins haben und oft mit einem Stern oder Kranz versehen sind, findet man nicht selten auf dem Felde. Dieselben hat der Regenbogen fallen lassen, daher sie „Regenbogenschüssele“ genannt werden. Man sagt, an der Stelle, wo der Regenbogen sich auf die Erde stürze, und zwar an dem Ende, das am längsten stehen bleibe, lasse er jedesmal eine solche goldene Schüssel zurück, weshalb die Landleute nach einem Regenbogen sich gern darnach umsehen . . . Es bringt Glück ins Haus . . .“ Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, I. Teil, Nr. 256, 3, auf S. 228. Zur Sache auch schon Nr. 256, 2, auf S. 227 und weiter 256, 4 und 5, S. 229. (S. 256, 4 heißt es: „Auch sonst kennt man überall in Schwaben das Regenbogenschüssele.“ Siehe auch den Artikel „Regenbogenschüssele“ in H. Fischers Schwäb. Wb., 51. Lfg., sp. 237: „Wer an einem Vierfest geboren ist, findet sie, vgl. W. J. B. 1904, 1, 113 . . .“ [Dazu weitere Belege.] — Jac. Grimm, Deutsche Mythologie, dritte Ausgabe, Gött. 1854, S. 695. — J. W. Wolf, Deutsche Götterlehre, Göttingen 1852, S. 104. — Friederich Panzer, Beitrag zur Deutschen Mythologie, Mnchn. 1848, S. 266, Nr. 161. — Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, dritte Bearb., Berlin 1900, S. 92, Nr. 112 und Nr. 542, S. 360. — Carl Meyer, Der Aberglaube des Mittelalters usw., Basel 1884, S. 104 f.

E. H. Meyer, Bad. Volksleben, S. 517. — Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbr. 1857, S. 71, Nr. 584: „Der Regenbogen steht auf beiden Seiten in goldenen Schüsseln. Scheint die Sonne auf sie, geben sie den Bogen. (Pflach.)“

Frz. Streber, Über die sogenannten Regenbogen-Schüsselchen. Mnchn. 1860/62. 4^o. (Abhandlungen der k. b. Akad. d. W., 9. Bd., 1. Abth.) — Adolph Soetbeer, Beiträge z. Gesch. d. Geld- u. Münzwesens in Deutschland in den Forschungen zur deutsch. Gesch., I, 244 ff. — Forrer, Keltische Numismatik der Rhein- und Donaulande. Straßburg 1908.

¹⁾ Zum ersten Bad s. E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 16.

³⁾ Starck, Johann Friedrich, 1680—1756, luth. Pfr. u. Konsistorialrat zu Frankfurt a. M., Verf. des Gebetbuches „Tägliches Handbuch in guten und bösen Tagen“ [Ausgabe von Ledderhose, Basel 1870], eines unter dem evangelischen Volke außerordentlich verbreiteten Buches . . . hat noch viele religiöse Schriften, z. B. „Betrachtungen auf alle Tage“ geschrieben. ADB. 35, 463—465. — Von demselben Starck auch Morgen- und Abendandachten frommer Christen auf alle Tage des Jahres usw. Vgl. Elard Hugo Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jahrh., Stráb. 1900, S. 356: „weit verbreitet ist das ‚Starckenbuch‘, d. h. Starcks Tägliches Handbuch von 1728, das in der Neubearbeitung von R. Krone 1898 eine fröhliche Urständ erlebt hat“.

* Nach dem ersten Bad pflegt die Hebamme noch nach altem Brauch mit der Familie des Neugeborenen zu beten.

Abergläubische Sorge hütet die Kleinsten namentlich während der Tage vor der Taufe. Doch werden die bezüglichlichen Bräuche in unseren Zeiten längst nicht mehr so allgemein beobachtet.

In Großsorheim gelten noch unterscheidende Farben für beide Geschlechter: Buben erhalten hellblaue Schleifen am Jäckchen, Mädchen rosarote. Die Sitte ist mir auch in Franken vorgekommen, ihre Geltung in Kleinsorheim wurde indes von Frau Schön entschieden bestritten.

Unter den Kopt des Kindes kommt das Gebetbuch, damit ihm nichts Böses passieren kann, unters Kopfkissen aber die „schmutzige Wasch“, damit die Nachgeburt sich lösen soll. * Starcks Gebetbuch bleibt am besten solange unterm Wickelkissen, als die Taufe noch nicht vollzogen ist¹⁾.

Der Wöchnerin werden mitunter Geschenke überbracht²⁾.

Kinder läßt man nicht gerne sehen, bevor sie getauft sind³⁾.

* Das Kind soll man nicht „loben“, es könnt ihm ebes zukommen. Wenn aber das Kind doch bewundert wird und es schreit dann, oder man hat an sich Verdacht gegen die betreffende Person, dann heißt's: dem is die Ruh gnomma. [Der zweite Satz aus den Erfahrungen der Hebamme von Großsorheim⁴⁾].

Die Kleinsten soll man nicht in den Regen bringen, sonst bekommen sie Sommersprossen — oder Roßmucke (Leberflecken)⁵⁾.

Kinder soll man auch nicht zum Fenster hinausreichen⁶⁾, sonst wachsen sie nicht mehr. Man darf sie überhaupt nicht zu bald an die Luft bringen.

¹⁾ Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 474 in Nr. 240. — Karl Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus, II. Bd., o. J. (1894), S. 230. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jh. 1900, S. 17. — O. Meisinger, Wb. der Rappenaauer Mundart. Nebst einer Volkskunde von Rappenaau. Dortmund 1906, S. 45 f. — ‚Alemannia‘, Neue Folge, Bd. 7 (g. R. 34), Heft 4, 1906–07, S. 271 (Hildenbrand, Wilh., Volksüberlieferungen von Walldürn). — Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete, Gießen, o. J. (1899), S. 167. — Mitteilungen und Umfragen zur Bayerischen Volkskunde, 1908. Neue Folge, Nr. 17, S. 132 (Lehrer Ebert, aus den Sechsamtern, Oberfranken).

²⁾ Zu den Besuchen der Wöchnerin vgl. Sartori, Sitte und Brauch, I. 28.

³⁾ „Ungetaufte Kinder läßt man Niemanden gern sehen, außer den nächsten Verwandten.“ Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben. II. Theil, S. 474, Nr. 242.

⁴⁾ Man fürchtet ohne Zweifel vor allem den bösen Blick und das Beschreien. Vgl. Sartori, Sitte und Brauch, I. 27.

⁵⁾ Zu Roßmucke siehe Fischer Schwäb. Wb., 52. Lief., sp. 410, Rosmucke (mit e i n e m s).

Denselben Aberglauben buchen u. a. Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben II, S. 509, Nr. 404; Karl Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus II. Bd. O. J. (1894), S. 229; E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunz. Jh. S. 51; Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Gießen o. J. [1899], S. 169; Fichtelgebirg: Mitteilungen und Umfragen zur Bayer. Volkskunde 1908. Neue Folge Nr. 17, S. 133 (Über Kindtaufsfeiern. Aus den Sechsamtern. Oberfranken. Aus Mitteilungen von Lehrer Ebert, Neuhausen.)

⁶⁾ Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 508, Nr. 401. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jh. S. 51. — O. Meisinger, Wb. der Rappenaauer Mundart usw. Dortmund. 1906, S. 46. — „Alemannia“ 27. Jahrg. (1900), S. 229. [K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd]. — Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Gießen o. J. (1899), S. 169. — Am Ur-Quell. Hamburg 6, 88, 111, 112 f. — P. Sartori, Sitte und Brauch I. 42.

* Bis zur Taufe wird nachts Licht gebrannt, damit kein böser Geist beikommt. („Vor der Taufə löscht man das Licht nicht aus!“¹⁾)

* Taufen läßt man, „sobald man kann“²⁾).

Unehelichen Kindern läutet man nicht „in die Taufə“.

Bei Taufen fällt natürlich auch hierzulande die Wahl und die Persönlichkeit des Paten bedeutend ins Gewicht. Die ortsüblichen Bezeichnungen sind Dod³⁾ für den Taufpaten, Dodel für das Patenkind. Mit der Patenfrage hängt innig zusammen das Problem der Namengebung. Grundsatz ist: * Der Bub (das Mädle) heißt wie der (die) Dod. * Den ältesten Sohn nennt man gerne nach seinem (väterlichen) Großvater⁴⁾. Weiterhin kommen für die Namenwahl vorzugsweise in betracht: * vom Vater oder Mutter seine (ihre) „Geschwistrig“⁵⁾.

Zum Thema Namenmoden äußert sich meine älteste Gewährsmännin abfällig: „Die alten Nāme braucht mā nimmer, dann kommt der Johannes!“ Dieser Name wird also wenigstens von Großvätern und Großmüttern noch als ursprünglicher Eindringling empfunden. Doppelte Vornamen scheinen nicht beliebt zu sein⁶⁾.

a) Männliche Vornamen.

Als Alte Namen sind nach Frau Sophie Straß anzusprechen:

* Johannes, Schorsch, Mathes, Kaspar, Michel, Fritz.

¹⁾ Ernst Meter, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 474. Nr. 240; Alemannia 13. Bd. Bonn 1885, S. 203 [bei Landenberger, Volkstümliches von der Schwäbisch. Alb.]; F., Schwäbisches Volksleben um die Mitte des vorigen Jahrh.: Schwäbische Kronik (Schwäb. Merkur) Nr. 289, Abdbl. 22. 6. 18, S. 1—2; E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jh., S. 43; O. Meisinger, Wb. der Rappenaer Mundart usw. Dortmund. 1906, S. 45; „Alemannia“ 27. Jahrg. 1900, S. 228 [K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd]; Sartori, Sitte und Brauch, I. Teil (Handbücher zur Volkskunde Bd. V). Lpzg. 1910, S. 27. Belege in den Anmerkungen 23 und 24 auf derselben Seite.

²⁾ Birlinger, Volkstümliches aus Schwaben 2, 313; F., Schwäbisches Dorfleben um die Mitte des vorigen Jahrh.: Schwäbische Kronik (Schwäb. Merkur) Nr. 289, Abdbl. 22. 6. 18, S. 1—2; E. H. Meyer, Badisches Volksleben S. 19; Sartori, Sitte und Brauch, I. 33.

³⁾ H. Fischer, Schwäb. Wb. 2, 290: Dot = Taufpate und Patenkind; Dote, Dotə, Taufpatin; Birlinger, Schwäb. Augsb. Wb. S. 119. Zum badischen Verbreitungsgebiet von Dodel und Dodele oder Dout und Döulle E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunzehnten Jhd., S. 21. In Kretschmers Wortgeographie der hd. Umgangssprache Göttl. 1918 vermisste ich einen Artikel zum Begriff „Pate“ und den entsprechenden Synonymen. Wie Dot ebensogut Pate wie Patenkind bedeuten kann, so bezeichnet in heutigen Schweizerdeutsch Göttli beide Personen. (Szadrowsky, Nomina agentis des Schweizerdeutschen in ihrer Bedeutungsentfaltung, Beiträge zur schweizerdeutschen Grammatik, 12. Bd., 1918.)

⁴⁾ So u. a. a. in Baden (E. H. Meyer, Bad. Volksleben 27), in der Oberpfalz (Aus dem Volksleben. Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz. Gesammelt von Wolfg. Bauernfeind. Regensb. 1910. 4^o. S. 68), in Oldenburg (P. Sartori, Sitte und Brauch I, 39). — In der Rieser Mundart ist enle neben anle (mhd. ane, an) der Großvater, anle die Großmutter. Friedr. G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, S. 27 in § 4. Vgl. auch A. Jacob, „Aus Mittelschwaben“ in „Bayerns Mundarten“, I. Bd. Mnchn. 1892, S. 48 Anm.

⁵⁾ H. Fischer, Schwäb. Wb. 3, 510.

⁶⁾ Literatur zur Sitte der Führung von Doppelnamen bei Sartori, Sitte und Brauch I, S. 40, Anm. 6.

* Kaspar, Melchior und Balthasar¹⁾, die Namen der heiligen drei Könige, hat's bei mei'm Vater (Familiennamen: Herrle) geben²⁾.

Die ‚alte Schmiedin‘ nennt mir: Kaspar, Johannes, Fritz, Friedrich als alte, Heinrich und Karl als neue Männernamen.

Auf dem Kleinsorheimer Kirchhof endlich kamen mir vor: Gottfried³⁾, Heinrich, Kaspar (hier: „Kaper“ gerufen).

„Melchior“ ist jetzt selten geworden.

Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, München 1898, nennt seinerseits Hans (hands S. 60), Theodor (te'dor S. 59) und dazu däle = Daniel, m Ries Schimpfname für Nördlinger Spießbürger (S. 27)⁴⁾.

b) Weibliche Vornamen.

Sophia⁵⁾, Christina⁶⁾, Johanna⁷⁾ nennt die alte Frau Straß.

Die „alte Schmiedin“ führt an: Kätter (Katharina)⁸⁾, Bäl (Barbara)⁹⁾ und Ammer (Annamaria).

Auf dem Kleinsorheimer Friedhof kommen vor: Sophie (Sufe) und Barbara (die Bäl oder Bell).

Außerdem wurden in Kleinsorheim gelegentlich notiert: Katharina, Lina und Margaretha¹⁰⁾.

„jetzt gehts ganz nobel zu: Frida, Helena, Anna“, ist eine Feststellung der mehrgenannten Frau Straß.

Am katholischen Nachbarort Hoppingen erweisen die Grabsteinaufschriften im Kirchhof diese Namen:

männlich: Josef (öffters), Alois, Anton, Konrad, Leonhard, Mathias, Michael, Viktor, Vitus, Wenzeslaus.

¹⁾ Den Namen Schorsch, Mathel oder Mathes, Kapper, Käpper, Kaschper und Balth oder Balthes begegnen wir auch bei G. Jakob: Aus'm Rias. Neue Gedichte in Rieser Mundart. Nördl. 1897, S. 126, 125, 123, 120.

²⁾ Auch im Odenwald waren die Namen der heiligen drei Könige sehr beliebt, sind aber jetzt ganz verschwunden. Der Name Kasper hat im Odenwalde sogar den Beigeschmack des Lächerlichen erhalten, denn mit dem Ausdruck: er (oder sie) hat sich verkaspert, will man sagen: „er hat eine große Dummheit begangen“. Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Eine Landes- und Volkskunde. Gießen, o. J. [1899], S. 166.

³⁾ Abgekürzt: „Gottl.“ (G. Jakob: Aus'm Rias. Neue Gedichte in Rieser Mundart. Nördl. 1897, S. 122 unter ‚Wörterklärungen‘, bei denen nicht wenige landläufige Vornamen gebucht sind.)

⁴⁾ Vgl. Die Haller „Dovelich“ (Schwäbisch-Hall).

⁵⁾ sufl = Sophie. Schmidt, Rieser Mundart, S. 69.

⁶⁾ als „Chrischtel“ bei G. Jakob, Aus'm Rias. Nördl. 1897, S. 121.

⁷⁾ jöhannə: Schmidt, Rieser Mundart, S. 65. „Hanne“: G. Jakob a. a. O. 123.

⁸⁾ Kathel, Kather, Käther = Katharina, G. Jakob a. a. O. 123. Bei Schmidt, Die Rieser Mundart, S. 69: K'adl.

⁹⁾ Bäll (Bell), Kurzform für Barbara: H. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 592. Bäll, Bärbel = Barbara: G. Jakob a. a. O. 120.

¹⁰⁾ greadl = Grethe: Schmidt, Rieser Mundart, S. 69, wo außer den oben schon beigebrachten Koseformen zu weibl. Eigennamen mit sonantischem l (vgl. Schmeller, II, 46) auch noch rikl, Friderike angeführt erscheint.

weiblich: Josefa und Kreszenzia (beide öfters), daneben Anna, Barbara, Cäzilia, Eva, Franziska, Johanna, Katharina, Magdalena [Eva - Magdalena], Maria-Anna, Mathilde, Regina, Rosa, Rosine, Theresia, Viktoria, Walburga.

* Der Taufpate muß in der Kirche das Kind heben ¹⁾. Ihm bleibt die Aufgabe und die Sorge, bis es konfirmiert ist. Solange hat er mit Geschenken auf Weihnachten aufzuwarten, bei denen „Marzipan“ ²⁾ obenan steht. Die Mädle erwarten von ihm „Docken“. Zuletzt kommt noch ein Konfirmationsgeschenk ³⁾.

Bewegt sich der Taufzug mit einem Erstgeborenen zur Kirche, so wird wohl noch (indes verhältnismäßig selten) mit einem blindgeladenen Revolver oder auch Böller geschossen ⁴⁾.

* „Bei manche Leut gib't große Tauf', da werden viele Verwandte eingeladen, es wird g'kocht und g'backen.“ Mindestens gibt es Suppe, Fleisch und darnach „Kränzə“ zum Kaffee ⁵⁾.

* Damit das Kind leichter „zahlt“, muß eines einer (lebendigen) Maus den Kopf abbeißen, der dann einzuwickeln und unters Kissen zu legen ist ⁶⁾. Auf die Maus ist der Volksglaube darum verfallen, weil sie als erprobter Beißer und Nager erscheint ⁷⁾.

¹⁾ Taufgang: Herm. S. Rehm, Deutsche Volksfeste u. Volkssitten. Lpz. 1918. („Aus Natur und Geisteswelt“, 214. Bdchn., S. 97.

²⁾ Taubertal 1865: „Zur Taufe u. Hochzeit, zu Wehlnacht u. Neujahr geben Lebkuchen u. Marzipan dem Feste erst die rechte Würze. Insbes. darf der Pathe zu Neujahr nicht versäumen, sein Dödle mit Marzipan zu tractiren. Regelmäßig erhält der Bub einen Reiter, das Mädchen eine steifberockte Dame.“ Bavaria III (1865), 954. — „Der Taufpate (Döte, weiblich Dote) schenkt seinem Patenkinde (Dötle) zu Weihnachten oder zum Geburtstage einen Löffel, damit es eher eben lernt.“ Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 476, Nr. 252. — Patengeschenke: Elard Hugo Meyer, Bad. Volksleben im neunz. Jh. S. 25 u. 31.

³⁾ Konfirmation im Ries am Palmsonntag. „Jedes bekommt dazu von seinem ‚Doten‘ (Taufpaten) ein neues Gesangbuch . . .“: „Bavaria“, II. Band, 2. Abtheilung, Mnchn. 1863, S. 873 [Melchior Meyr, „Zur Ethnographie des Rieses“]. Geschenke zur Konfirmation wie zur Taufe: H. Fischer, Schwäb. Wb. 2, 290.

⁴⁾ Zum Kleinsorheimer Herkommen vgl. E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunz. Jahrh., S. 26: Taufe unter Flinten- oder gar Böllerschüssen. — Zur Taufe im Ries siehe ferner „Bavaria“, II. Bd., 2. Abth., Mnchn. 1863, S. 873 [Melchior Meyr, „Zur Ethnographie des Rieses“]: „Das Anschießen der Taufe ist noch nicht ganz abgekommen, aber viel seltener geworden“.

⁵⁾ Taufschaus und -geschenke: Nachweise bei Paul Sartori, Sitte und Brauch, I. 38 f.; E. H. Meyer, Bad. Volksleben, S. 29.

⁶⁾ Diesen Liebesdienst muß dem Kleinen eine Mannsperson erweisen. Vgl. Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, Stuttg. 1852, S. 510, Nr. 415; Ant. Birlinger, „Aus Schwaben“, II. Bd., Wiesb. 1874, S. 238 f.; Elard Hugo Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jahrh., Straßb. 1900, S. 50; Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Gießen, o. J. [1899], S. 169.

⁷⁾ Sartori, Sitte und Brauch, I. 43. — In Österreich hängt man dem Kind mehrere in Leinwandflecken genähte Maus z ä h n e oder „Scherbrankerl“ (Maulwurfsfüße), die dem lebenden Tier abgehakt werden, um den Hals. Oder man hängt dem Kleinen ein in Leinwand genähtes Hasengebiß auf den Rücken. (C. J. F., Das Kind im Volksglauben, Neues Wiener Journal Nr. 8935 vom 18. Sept. 1918, S. 4 f.)

Kindergebete.

1. Lieber Gott, o mach mi fromm,
Daß i zu Dir in Himmel komm'!
2. Herrgöttle, komm, mach mi fromm,
Daß i zu Dir in Dei Himmele komm!
3. Vor Weihnachten:
Chrischtkindle, mach mi fromm,
Daß i zu Dir in d'Himmele komm'!
4. Mein Gott, vorüber ist die Nacht,
Gesund und froh bin ich erwacht.
Behüt' mich auch den ganzen Tag,
Daß ich nichts böses lernen (?) mag!
5. Christi Blut und Gerechtigkeit,
Das ist mein Schmuck und Ehrenkleid,
Damit will ich vor Gott besteh'n
Wenn ich zum Himmel werd' eingeh'n.
6. Gott der Vatter bett' mich,
Gott der Sohn deck' mich,
Gott der heilige Geist weck' mich
Morgen früh gesund vom Schlafe um — Uhr!

zu 1. Frz. Magn. Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel. Lpzg. 1897, Nr. 1542, S. 315: Mündlich aus Thüringen und Sachsen. Auch bei Simrock 278. Stöber [Nr.:] 112 [S. 34]. Peter, A.: Volksthümliches aus Oesterreichisch-Schlesien, I. Bd., Kinderlieder und Kinderspiele und Volkslieder. Troppau 1865, 199. Schuster, Wilh.: Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder. Hermannstadt 1865, 153. Dunger 114. — Siehe auch Unterhaltungsblatt des Fränkisch. Kurier, 28. Jahrg., No. 19, Nürnberg, 9. Mai 1880, S. 75, Nr. 145 [Nürnberger Kinderlieder, gesammelt von Gg. Lehmann (Fortsetzung)].

zu 5. Böhme S. 314, Nr. 1538 mit Anm.: „Aus Kindermund in Siegen 1896. Ebenso im Vogtland: Dunger 116. Der Reim ist entnommen einem von Paul Eber um 1570 gedichteten Sterbeliede: „In Christi Wunden schlaf' ich ein“ usw.: etwas umgearbeitet mit obigem Anfang von Zinzendorff.“

zu 6. Entsprechende Gebete um rechtzeitiges Erwachen zu St. Veit und zu den Engeln bei Böhme a. a. O. S. 318, nr. 1559 a und b bezw. 1560 u. 61 nach Birlinger, „Nimm mich mit!“ Nr. 26, Simrock 159 und 260, Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Aus dem Volksmunde gesammelt. Tüb. 1851, S. 17, Nr. 52. Böhme Nr. 1559 b aus dem „Ober-Elsaß“. Siehe auch Birlinger, „Aus Schwaben“, I. 1874, S. 55 (von Riedlingen).

Kinderbegräbnis.

Ihre Leichengottesdienste gestalten sich die Rieser zu reinsten Volksfesten, bei denen es übrigens gar feierlich hergeht. Die Verwandtschaft bis in den zehnten Vettergrad erscheint, und scharf wird aufgepaßt, wer da kommt und nicht kommt¹⁾.

¹⁾ Nach Angaben des Ortsgeistlichen.

Ein Kind, das auch nur über ein Jahr alt geworden, wird im Ries wie ein Erwachsener beerdigt und hat Anspruch auf eine volle Leichenpredigt¹⁾.

Dem toten Kind wird eine Zitrone oder ein Kreuzle (nicht etwa sein Spielzeug²⁾) in die Hand gegeben.

Ein Inventarium der Kirchenstiftung Großsorheim von 1864 nennt „Zwei Kronen auf die Särge der Toten“, von denen eine für die Erwachsenen, die andere für die Kinder unter den Verstorbenen bestimmt worden sein soll. Derzeit sind Totenkronen bei Erwachsenen, insbesondere zu Kleinsorheim, nicht mehr im Gebrauch. (Feststellung des Herrn Hauptlehrers Widmann.)

In der Kirche von Kl.-S. werden zwei Totenkronen³⁾ aufbewahrt:

1. eine richtige Sarg-Krone, d. h. ein bescheidenes, niederes, kronenähnliches Gestell aus sehr leichtem, glänzendem Metall (Weißblech?), weiß und gelb, deren Reifen auf ein Kreuz zustreben, vor etwa 15 Jahren beschafft, soll ursprünglich den nicht gefallenen Ledigen unter den Verstorbenen zustehen.
2. ein Kranzgespinst aus grünem Garn¹⁾, mit künstlichen weißen Rosen und grünen Blättern besteckt, auf die Särge kleiner Kinder.

Die ältere Generation will neben der neuen Metallkrone noch eine frühere „schlechtere Krone aus Pappendeckel und Flitterli“ gekannt haben.

Der Sarg, den die kleine Metallkrone schmücken darf, wird auch nur von Ledigen getragen, die zur Leiche mit kleinen Sträußchen, dabei wiederum Rosmarin⁵⁾, erscheinen⁴⁾.

Grabschriften für Kinder.

Wenn wir uns auch keinen Augenblick darüber hinwegtäuschen wollen daß die mehreren der hier mitgeteilten „Sprüche der Steinmetz in Vorrat

¹⁾ Derselbe. Vgl. Landenberger, Alemannia 13. Bd. Bonn 1885 („Volkstümliches von der Schwabischen Alb“), S. 206: „Bei allen Leichen werden Grabreden gehalten. Bei allen, die über 1 Jahr alt sind, wird auch gesungen.“

²⁾ Vgl. Sartori, Sitte und Brauch I. 136 und meine Nachweise zu Rosmarin und Zitrone unter Rubr. Hochzeit S. 203 f.

³⁾ Totenkronen: Otto Lauffer, Der volkstümliche Gebrauch der Totenkronen in Deutschland. Zs. d. Ver. f. Volkskunde, Berlin, 26. Jahrg. 1916. Heft 3 4 S. 225-246, gleichzeitig in den Mitteilungen aus d. Verein der Königl. Sammlung für Deutsche Volkskunde zu Berlin. Bd. V. Heft 1. Berlin 1916, S. 11-32, erschienen. Weiter: Marie Andree-Eysn, „Zu den Totenkronen“. Zs. d. Ver. f. Volkskde. 27. Jahrg. 1917, S. 146 148. Sartori, Sitte und Brauch I, S. 152 mit Anm. 9; Birlinger, Aus Schwaben II, 321; Beschreib. des Ort. Neresheim. Stuttg. 1872 S. 83 f. (zu Schweindorf); Bavaria III., 983 (Totenkranze mit langen, rotseidenen Bändern und Maschen, im Eichstädtischen in den Gottesackerkirchen oder auch in der Pfarrkirche aufgehängt); Gg. Volk, Der Odenwald u. seine Nachbargebiete. Gießen o. J. (1899), S. 198; Abschaffung der Totenkrone in den nassauischen Landen 1768: Leininger Geschichtsblätter 10. Jahrg. 1911, S. 67; in Liebstedt (Thür.) 1820 verboten: Zs. d. Ver. f. Thür. G. u. A., N. F. XII. Bd., Jena 1902, S. 540; Kindertotenkranzchen auf einem Sarge im Dom zu Tours: Alban Stolz, Spanisches für die gebildete Welt. 8. Aufl. (Ges. W. II. Bd.) Freiburg i. Br. 1885, S. 324.

⁴⁾ Vgl. eine Stelle bei Wilh. Seb. Schmerl, Der Pfarrer von Gollhofen, München 1914, S. 12: „Seither sie mein Lenele aufs Totenbrüttele gelegt und ich ihm das grün Totenkronlein aufs Häupt gesetzt . . .“ (BezA. Uffenheim, Mfr.)

⁵⁾ Siehe meine Nachweise zu Rosmarin und Zitrone unter „Hochzeit“ S. 203 f.

⁶⁾ Angabe von Pfr. Küffner.

hat“, so bleibt immerhin deren Auswahl bezeichnend genug, und einzelne der aufgezeichneten Zeilen machen keineswegs den Eindruck des unbesenen Übernommenen.

Auf dem Kleinsorheimer Kirchhof liest man:

„In des Lebens schönster Blüte
Mußt Du früh zur Ruhe geh'n,
Gottes reiche Vatergüte
Nahm dich auf in Himmelshöh'n.“

In Großsorheim finden sich auf Kindergräbern diese Inschriften:

Der Herr hat es gegeben,
der Herr hat es genommen,
der Name des Herrn sei gelobet.
Hiob 1, 21.

[† 1862.]

Geliebte Eltern, wehret der (!) Thränen,
Die Ihr an unsren (!) Grabe weint.
Was hilft euch Euer langes Sehnen?
Gott hat es wohl mit uns gemeint.
O, nehmt noch dieses Trostwort an:
Was Gott thut, das ist wohlgethan¹⁾.

Eu're Eltern denken an Euch beide,
Eu're Liebe, Eu're Freundlichkeit,
Bis der Tod nach überstand'nem Leide
Uns vereint mit Euch in Ewigkeit.

[† 1881 und 82.]

Du warst uns lieb,
Du bleibst uns unvergessen.

[† 1912, 6 Wochen alt.]

Der Unschuld wahre Heimat
ist der Himmel.

[† 1904.]

) Das Kind spricht zu den Eltern in vielen volkstümlichen Grabinschriften. Besonders ansprechend ist der einem mit 3, Jahren gestorbenen Mädchen gewidmete, auf dem Kirchhof von Moggast, Bez.A. Ebermannstadt (Oberfranken) zu lesende Reim:

Anna heiße ich,
in den Himmel reise ich
und sieh, was mein lieber Jesus macht,
liebe Eltern, gute Nacht!

Das benachbarte katholische Hoppingen steuert noch diese Verse bei :

Wenn meine Eltern und Geschwist'rn fragen,
 Wo ist unser Liebling hin,
 Weñ sie weinen, trauern, klagen
 O, sagt, daß ich im Himmel bin¹⁾.

In der Blüthe abgerissen,
 Eilst Du früh dem Grabe zu,
 O so nimm zum Sterbekissen
 Eltern-Thränen mit zur Ruh.

(Auf ein ‚Kalkbrennerstöchterlein von Harburg‘.)

Rätsel und Rätselfragen.

Rätsel wurden nach den Erinnerungen meiner ältesten Gewährsmännin, der alten Frau Sophie Straß, vor allem „beim Spinnen aufgegeben“. Die hier folgende Sammlung ist indes allein durch Aufsagen von Schulmädchen zustande gekommen.

1. Frisch angepackt,
 Frisch aufgedeckt,
 Bein' auseinander
 ond nei g'steckt.

Das Bierglas. (Die Beine sind die Zähne.)

2. Vier hangete,
 vier gangete,
 zwoi Wegweiser
 ond oi Nachtreiber.

Die Kuh. (Die vier Euter, die vier Füße, die Hörner [„di Hora“]
 und der Schwanz.)

3. Weiße Ge^{ns} ond a rots Ga^{nsel}.

Zähne und Zunge.

¹⁾ Sehr beliebt und weitverbreitet. Zu obiger Verkürzung stelle ich hier einen vollständigeren Text:

Vater, weñ die Mutter fraget,
 Wo sind unsere Liebling hin,
 Weñ sie weinet, um uns klaget,
 Sag, daß wir im Himmel sind.
 Mutter, weñ der Vater weinet,
 Trockne ihn (!) die Thränen ab,
 Pflanzet, weñ die Soñe scheint,
 Eine Blume auf das Grab.

Eltersdorf bei Erlangen.

Dementsprechend auch in Mögeldorf (Nürnb.) und Gösweinsteinsten vorgefunden. Ebenso in Tirol: Nachweise bei Anton Dreselly, Grabschriften. Sprüche . . . Salzb. o. J. (1898), S. 5 Nr. 13 und S. 7 Nr. 23 und bei F. J. Bronner, ‚Von deutscher Sitt' und Art‘, Mnchn. 1908, S. 247. Auch eine Bayreuther Todesanzeige (Bayreuther Tagblatt v. 28. Okt. 1918) stellt diesen Text voran :

„Mutter, wenn der Vater fraget:	Sag' ihm, wenn er weint und klaget,
Wo ist unser Liebling hin?	Daß ich droben im Himmel bin.“

4. Es gôt ebäs dreimal um Haus rum
ond dacht' an seinen [in seinem] Sinn:
Ach wie schloddrig is das Ding!
Der halbvolle Geldbeutel.
5. Oba gstützt ond unta gstützt
ond in der Mitt' a Roifle.
Putzwelle (Reisigbündel).
6. Vorn a Floisch,
ond hint a Floisch
In der Mitt' Holz ond Eise.
Pflug mit Gaul und Ackerer.
7. Auße a Sichel ond inna a Schroi,
Da tut der Bauer sein Hafer noi.
Der Gockel (Hahn).
8. A eise^rs Geile [eisernes Gäulchen] ond e flächses Schwänzle.
Nadel und Zwirn.
9. Es is klener als a Staubkörnle,
größer wie d' Welt,
die Toten essen es
ond wenn's die Lebenden essen,
so würden sie sterben.
Nichts!
10. Es is ebäs kleaner als a Maus
ond hod mehrer Fenster als es Amtshaus.
Der Fingerhut.
11. Ich wachse aus der Erde,
ond kleide jedermann,
den König ond den Kaiser
ond auch den Bettelmann.
Der Flachs.
12. Es sind zwoi kloine Fensterlein,
Da schaut die ganze Welt hinein,
Die ganze Welt heraus.
Die Augen.
13. Es is ebäs ums Haus rum,
daß brennt ond brennt doch nit.
Die Brennessel.
14. Es gôt ebäs d' Stieg nauf ond trampelt nit.
Der Röch [Rauch.]
15. Es gôt d' Stieg nauf ond hod e Pflöckle im A
Die Henne.
16. Es gôt d' Stieg nauf ond hod an Wiesbaum im Loch.
Die Katze.

17. Es gôt ebæs im Holz noi ond schlägt an Oirplatz oi.
Die Kuh.
18. Es is ebæs im Holz draus ond street Kaffebohna rum.
Der Hase.
19. Wohl sag ich's dir,
Wohl nenn' ich's dir,
Woll is, Woll is, Woll is,
Und wenn du's net errate kannst,
e rechter Ochs fei biß.
Die Wolle.
20. Welche Speise liegt im Rhein?
Das Ei.
21. Was is obe am Rheiⁿ?
Das I-tüpfeli.
22. Was is hinte an der Maus?
Das „s“.
23. Wer gôt denn z'erst in d'Kirch noi?
Der Schlüssel.
24. Was gôt unärti [unnötig] in die Kirch?
Des ist der Schalldeckel über der Kanzel, weils den Pfarrer
doch nit anregne tut.
25. Welcher Hahn hod koinen Kamm?
Der Bierhahn.
26. Welche Schera hot koine Zwinge?
Die Krebschere.
27. Erst weiß wie Schnee,
dann grün wie Klee,
dann rot wie Blut,
Schmeckt allen Kindern gut.
Die Kirsche.

Anmerkungen zu den Rätseln:

1. In Muggendorf in dieser Form gehört:

Frisch angepackt
Und aufgedeckt,
Die Zäh' vonanna
'neigesteckt!

2. Nach der Hervarar saga gibt Odin die Frage auf: „Vier wandeln, vier hängen, zwei den Weg weisen, zwei Hunden wehren, einer schleppt nach ein Leben lang, der ist allzeit schmutzig“. Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, Kiel 1845, Etnl. S. XII; Ernst Ludwig Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpzg. 1857, S. 221 f.; Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Lpzg. 1897, S. 681 unten. In J. W. Wolf's Ztschr. f. D. Mythologie u. Sittenkunde, 3. Bd.

(1855), S. 4 gibt Müllenhoff hierzu noch die deutschen, englischen und norwegischen Varianten. Ebenda S. 129 unten ein entsprechendes Färöer-Rätsel:

Fýra hanga,
Fýra ganga,
tey vísa vegin
eitt darlar aftast.

Anders lautet dieser Text bei Elard Hugo Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jahrhundert, Straßb. 1900, S. 134, der nach Anführung einiger Belege aus neuerer Zeit sich folgendermaßen ausläßt:

„Dies Rätsel gibt schon der Gott Odin in der Hervarar- und Heidhrekssage dem König Heidhrek auf:

„Fjórir ganga, fjórir hanga,
„tveir veg vísa, tveir hundum vardha,
„einn eptir drallar aefi daga,
„sá er íafnan saurugr“, d. h.

„Vier gehen, vier hangen,
Zwei den Weg weisen, zwei den Hunden wehren,
Einer schleppt nach alle Tage,
Der ist allzeit schmutzig.“

Unter Rätseln „aus Wertheim und der dortigen Maingegend“ liest man im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit VII. Jahrg. 1838, sp. 263, Nr. 208 dieses:

„Vier hänge, vier gänge,
zwei Gickelgackel [Hörner?],
zwei Wegweiser und ein Zuschmeißer.

Kuh.“

Für Schwaben insbesondere stellt sich noch diese Variante ein:

„Viere ganget
Und viere hanget;
Zwei spitzige,
Zwei glitzige
Und einer zottelt hinten nach.

V. 5. Und Einer laicht (jagt) Fliegen.

(Kuh mit vier Füßen, 4 Zitzen oder Strichen, 2 Hörnern,
2 Augen und 1 Schwanz.)“

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tübingen 1851, S. 76, Nr. 296.

Darnach bei K. Simrock, Das deutsche Räthselbuch (urspr. Frkf. a. M. 1853), 3. Aufl. 1874, S. 34; Böhme a. a. O. S. 681, Nr. 2 a und Arthur Bonus, Rätsel, I. Bd. Die Sammlung. München 1907, S. 92.

Tirol: Zs. d. Ver. f. Volkskde., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 151, Nr. 64 u. 65 (Volksrätsel aus Tirol. Gesammelt v. Anton Renk.) — Holsteinisch: Böhme a. a. O. S. 681, Nr. 2 c.

5. Putzwelle — Reißigbüschel. Vgl. H. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 1576 Putzreis n. „Reisig . . . Vom Putzen der Bäume“. Daneben butze, kleiner Baum, besonders Tanne: ebenda 1, 1570. — Welle: Mor. Heyne, D. Wb. 3, sp. 1360: „2) walzenförmig geformtes Stroh- oder Reisbündel. Vgl. Adolf Schmitthenner in ‚Hilarius Hochwart‘ (‚Neue Novellen‘, Lpz., Grunow, 1901, S. 349): „Therese wußte nicht, daß die zusammengebundenen Reisigbüschel Wellen heißen. Aber sie wollte nach der Bedeutung des Wortes nicht fragen.“

6. Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 72 Nr. 277 bringt dieses:

„Hinten Fleisch und vorne Fleisch,
Mitten Holz und Eise,
Wer mir das verrathe kan,
Den halt ich für'n Gescheitlé.“

Sehr nahe kommt dem Kleinsorheimer Text folgende Variante aus Tirol (Götzis):

„Vorn Fleisch,
Hinten Fleisch,
In der Mitten
Holz und Eisen.“

Zs. des Ver. f. Volkskde. in Berlin, 5. Jahrg., 1895, S. 158, Nr. 179.
(Volksrätsel aus Tirol. Gesammelt von Anton Renk.)

In Seubelsdorf bei Lichtenfels (Oberfranken) so:

„Hinten Fläsch,
Vorn Fläsch,
In der Mitt e hülzerne Gäs.“

(Mündl.)

Ähnlich unter Rätseln ‚aus Wertheim und der dortigen Maingegend‘ im Anz. f. K. d. t. Vorz., VII. Jahrg., 1838, sp. 263, Nr. 199:

„Hinne Flähsch, vorne Flähsch (Fleisch),
in der Mitt e hölzerni Gäs (Gais).

Pflug.“

Zu Heinstetten (Meßkirch) lautet das Pflugrätsel:

„Vorne Floasch und hinte Floasch,
„In der Mitten Holz und Iser
„Und nebsher en Trallibatsch,
„Wenn des verratscht (errätsi)

„Halt i di fer an Wisa (für einen Weisen).“
E. H. Meyer, Bädisches Volksleben im
neunzehnt. Jahrh. Straßb. 1900, S. 119.

„Vorne Fleisch, hinten Fleisch, in der Mitte ein Pflug.“ J. H. Schmitz, Sitten und Sagen usw. des Eifler Volkes, I. Bd., Trier 1856, S. 206, Nr. 37.

Weitere Varianten bei E. L. Rodholz, Alemann. Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz, Lpz. 1857, S. 263; August Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, zweite Aufl. Mülhausen 1859, S. 88, Nr. 553, und K. Simrock, Das deutsche Räthselbuch, Dritte Aufl., Frkf. a. M. (1874), S. 57.

7. Vgl. ein anderes Hahnen-Rätsel:

„Vorne wie ein Kamm,
Mitten wie ein Lamm,
Hinten wie 'ne Sichel,
Raí, mein lieber Michel.“

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 72, Nr. 275; Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes Innsbruck 1857, S. 180, Nr. 170; Rodholz, Alem. Kinderlied, S. 228, Anz. f. K. d. t. Vorzeit, VII. Jahrg. 1838, Sp. 262, Nr. 186, und Simrock, D. d. Räthselbuch. Dritte Aufl. (1874), S. 38; Simrock, Das deutsche Kinderbuch 1857, S. 291, Nr. 1044.

8. Schwaben: Ernst Meier a. a. O. S. 71, Nr. 272. Tirol: Zingerle S. 182, Nr. 198. Fendels in Tirol: Renk in Zs. d. Ver. f. Volkskde. in Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 156, Nr. 140. Siehe auch Anz. f. K. d. t. Vorz., VII. Jahrg. 1838, sp. 263, Nr. 198; Simrock, Das deutsche Räthselbuch, 3. Aufl. (1874), S. 68; Böhme, S. 690, Nr. 110 und nochmals S. 692, Nr. 133 und Arthur Bonus, Rätsel I. 1907, S. 121.

10. Tirol.

Kleiner als eine Maus
Und hat mehr Fenster als ein Fürstenhaus.

Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbr. 1857, S. 178, Nr. 154; Rodholz, Alem. Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz 1857, S. 261; Simrock, Das deutsche Kinderbuch, Frkf. 1857, S. 297, Nr. 1076; Simrock, Das deutsche Räthselbuch, 3. Aufl. (1874), S. 69.

11. Eifel: Schmitz I, S. 208, Nr. 79. Siehe auch Simrock S. 27. August Schleicher, Volksfümliches aus Sonneberg im Meininger Oberlande. Weimar 1858, S. 87.

12. Entstanden aus der ersten Strophe eines Gedichtes „Die beiden Fensterlein“ von Ignaz Castelli (1781—1862), das sich am Ort im Schullesebuch fand:

„Es sind zwei kleine Fensterlein
In einem großen Haus,
Da schaut die ganze Welt hinein,
Die ganze Welt heraus.“

In der Eifel lautet nach Schmitz I, S. 208, Nr. 82 (Auflös. S. 214) das Rätsel folgendermaßen:

„Es sind zwei Fenster, die man trägt,
wovon sich jedes selbst bewegt.
Man guckt durch sie nicht in das Haus;
doch desto mehr guckt man heraus.“

13. Schwaben: s. a. Ernst Meier a. a. O. S. 74, Nr. 288.

Elsaß: Aug. Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, Mülh. 1859, S. 96, Nr. 114 nebst S. 189.

Tirol: Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbr. 1857, S. 177, Nr. 137.

Schweiz: Rochholz S. 242, Nr. 417 (59).

Aus Franken (eigene Aufzeichnungen): Was läuft ums Haus rum und brennt nicht? (Muggendorf.) — Es steht um dem Haus und brennt und brennt doch 's Haus net a'. (Neunkirchen am Brand.)

Eifel: Schmitz I, S. 209 (Auflös. S. 215), Nr. 122.

Im Bergischen: Zs. d. Ver. f. Volksk., Berlin, III. Jahrg. 1893, S. 296, Nr. 42 (Volksrätsel aus dem Bergischen. Aus dem Volksmund gesammelt v. O. Schell).

S. a.: Anz. f. K. d. t. Vorz., VII. Jahrg. 1838, Sp. 262, Nr. 192. — Birlinger, Nimm mich mit! 2. Aufl. 1871, S. 187, Nr. 41 u. 42. — Simrock, Das deutsche Rätselbuch, 3. Aufl. (1874), S. 28; Simrock, Das d. Kinderbuch (1857), S. 312, Nr. 1186. — Böhme, S. 684, Nr. 28.

14. Oberfranken: Muggendorf wie Seubelsdorf b. Lichtenfels: Was läuft die Bodensieg 'nauf und trabt nicht? (Aus eigener Sammlung.)

Ähnlich: Anzeiger f. K. d. t. Vorz., VII., 1838, Sp. 262, Nr. 196 und Böhme S. 698 Nr. 103.

In Straßburg so: „Es geht ebbs d' Stäj 'nuff, het ken Füëß un bist Ei'm in d' Au'e“. Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. Aufl., Mülh. 1859, S. 89, Nr. 365.

19. Auch bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 77 Nr. 302 und bei Böhme S. 691 Nr. 124.

24. Schweiz: Rochholz, Alem. Kinderlied . . . 1857, S. 371; Tirol: J. V. Zingerle, Sitten, usw. S. 180 Nr. 176.

Eifel: „Was ist am unnöthigsten in der Kirche?
„Das Dach auf dem Predigtstuhl“.

Schmitz I. S. 205 (Auflös. S. 213), Nr. 23.

zu unärtig siehe H. Fischer, Schwäb. Wb. I. 332 unter artig, ärtig.

26. Vgl. „Welche Scheren werden nie geschliffen?“ Birlinger, Nimm mich mit! Zweite Aufl. Freiburg i Br. 1871, S. 186, Nr. 34.

27. In Kleinsorheim auch ohne das ‚Erst‘ und das zweimalige ‚dann‘ gehört. — Vgl. Ernst Meier, aus Schwaben, S. 74 Nr. 283, s. auch S. 81. E. H. Meyer, Bad. Volksleben im 19. Jh., S. 122 (Lösung: Erdbeere). Stöber, Elsässisches Volksb. Nr. 407, S. 95. Dazu S. 188 Nr. 407; Rochholz S. 235; Zingerle, Ign. V., Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbr. 1857, S. 181 Nr. 184; Birlinger, Nimm mich mit! S. 187 Nr. 45; Simrock, Rätselbuch 3. A., S. 18; Simrock, Das deutsche Kinderbuch 1857, S. 285, Nr. 1011, S. 275, 287; O. Schell, Volksrätsel aus dem Bergischen — Zs. des Ver. f. Volksk. Berlin III. Jhg. 1893, S. 294 Nr. 15; Böhme S. 687 Nr. 71. — Nürnberg, Uhbl. d. Fränk. Kurier, 28. Jahrg. Nr. 21, 23. Mai 1880, S. 83 unter IX. [Nürnbgr. Kinderlieder, gesamm. v. Georg Lehmann (Schluß)]

* Die Jugenderinnerungen der Frau Straß gedachten auch der Lieder in den „Rockenstübən“. „Märle¹⁾ hat einer vom andern gewußt“, war die Antwort, als ich nach Märchen mich erkundigte. Leider konnte ich keines mehr in Erfahrung bringen.

„Wie wir klein waren, wurde uns vom Heiland erzählt.“ (Dieselbe.)

* Früher sagte die Mutter zuweilen: es kommt das Fuirimännle, d. i. feurig Männlein²⁾. Nachts auf dem Weg hat ma gəmeint, ma hat was gəsehn. Auch hieß es: Der Wauwau³⁾ kommt, wenn d' net brav bist.

Scherz, Scherzle heißt der Brotlaibanschnitt. Bei H. Fischer so nicht. Birlinger (Augsb.) 393 hat „Scherzle, dim. Brotanschnitt, altbayerisch?“ — Scherz, Scherzlin, Schm. II 472 f.

Ein Büblein prahlt: i freß e ganze Loib, i stehl mer n Koil [Brot aus der Speis'kammer]!

* die Büble, die noch nicht konfirmiert sind, tragen ganz kurze Hösle, Lederhösle.

* Als Antwort auf die Frage der Kinder, was es zu essen gebe, dient: „e Supp ond an End, dann sinds auch zwou Richter!“⁴⁾

Wiegenlied.

* Eia popeia, jetz' sin mer so froh,
Wann mer kei Bettle mehr habe, lieg mer auf Stroh,
Wann mer kei Stroh mehr habe, lieg mer im Eck,
Dann sin mer obē ond onte zudeckt.⁵⁾

Wenn das Kind sich gestoßen oder eine kleine Wunde davongetragen hat:

* Heile heile Segən,
Drei Tåg Regən,
Drei Tåg Sonnenschein
Nâch muß g'halt [geheilt] sein!

¹⁾ Merle. Schmidt, Rieser Mundart S. 31.

²⁾ Feurige Männlein s. H. Fischers Schwäb. Wb. 2, 1464.

³⁾ Wau-Wau, der, allgemein schwäb. Augsb. Kinderschrecken; vgl. Birlinger, Schwäb. Wb. S. 427; Joh. Chrph. v. Schmid, Schwäb. Wb. 1831, S. 520, und Schmeller II 823.

⁴⁾ Vgl. „Richt(e) oder Richt“, Gang, Tracht beim Essen“ nach Schwäb. Wb. 52. Lief. Sp. 327. — „Ein Suppen und eine Ruhe sind der Richt zwu MG VJH 12, 72.“ Ebenda Sp. 328.

Schwäb. Wb. 2, 710 aus Hermaringen OA. Heidenheim: „Man hat eine Suppe und ein Ende, Suppe und nichts nachher.“

)

Wiegenlied.

„Heita bo bo

So so so,

Haben wir kein Bubbele (Bettchen),

So liegen wir in's Stroh:

Dann sticht uns keine Feder

Und beißt uns kein Floh.“

Anton Birlinger, Nimm mich mit! Kinderbüchlein. Zweite, ganz umgearb. Aufl. Freiburg i. Br. 1871, S. 10 f. Nr. 22. (Nach S. 330 in den Anmkn.: aus Weingarten.)

Schulkinder geben übereinstimmend die vierte Zeile so:

's iß šoⁿ wieder vorbei!¹⁾

* Heile heile Kälblesdreck,
Über Nacht is alles weg!²⁾

¹⁾ S. insbes. Anton Englert (München): Zu dem Spruche „Heile, heile Segen“ usw., Zeitschrift 7, 63 in Ztschr. f. d. dtshn. Unterricht 8. Jahrg. Lpzg. 1894, S. 118—122 und dazu K. Ed. Haase (Neu-Ruppin) im gleichen Bde. S. 599 f. — Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Lpzg. 1897, S. 58—59. — Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel. S. 19. — Simrock, Das deutsche Kinderbuch (2) Nr. 60, S. 15.

Mündlich aus Stuttgart:

„Heile, heile Segen,
Drei Tag Regen,
Drei Tag Schnee,
Tut dem Kindle nimmer weh!“

Mündlich aus Niedernhall am Kocher, württ. OA. Künzelsau:

„Heile, heile Segen,
Drei Tag Regen,
Drei Tag Schnee,
Da tuts mei'm Mädele nimme we!
Na?!“

Vgl. auch Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S. 3, Nr. 7 (und 4, Nr. 10). — Birlinger, „Nimm mich mit!“ 2. A. 1871, S. 17, Nr. 35. — Baslerische Kinderreime (von Albert Brenner), Basel 1857, S. 6, Nr. 19. — Rochholz, Alemann. Kinderlied, S. 341, Nr. 948; Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. A. 1859, S. 18, Nr. 58—60 mit Anm. S. 121: „Unschuldige, scherzhafte Nachklänge alter Segensprüche“. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 49 — O. Heilig, Einige Kindersprüche und Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend: Alemannia 20. Bd. 1892, spez. S. 194, Nr. 10. — K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd: Alemannia 27. Jahrg. (1900), spez. S. 217. — Kehrein, Volkssprache in Nassau, Bd. 2, S. 86. — Herm. Dunger, Kinderlieder und Kindersprüche aus dem Vogtlande. Plauen 1874, S. 27, 28, 29. — Ergersheim b. Uffenh.: Zs. f. d. dtshn. Unterricht, 8. Jahrg., Lpzg. 1894, S. 120. — Gg. Lehmann, Nürnberger Kinderlieder. Uhbl. d. Fränk. Kurier 1880, spez. No. 15, S. 60.

²⁾ „Kälblesdreck“ mit Mitteil. eines entsprech. „Segensspruches“: H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 160.

Von der alten Frau Becker zum „Löwen“ in Schweigen (Pfalz, an der Grenze nächst Weisßenburg i. E.) hörte ich den Reim so:

„Hēle, hēle, kurzer Dreck,
Bis übermorgen is alles weg.“

Und in Kornbach im Fichtelgebirge so:

Hāla, hāla, Katzendreck,
Übermorgēn is alles weck.

Bei Zapf, Sagenkreis des Fichtelgebirges, steht S. 46 dasselbe Verslein, und Gg. Lehmann sagt, Uhbl. des „Fränk. Kuriers“, Nbg. 1880, Nr. 15, S. 60: „Im Fichtelgebirg lautet der Wund-segen kurz und gut:

Hala, Hala, Katzendreck,
Morgen früh ist alles weg.“

Endlich findet sich in „Bayerns Mundarten“, II. Bd. Mnchn. 1895, S. 184 [Lorenz Wolfrum. Volksreime aus Oberfranken] noch dieses:

hálá, hálá, khēdslá,
margə khimí dáin šēdslá;
„ „ dər khādsndrək
iwərmārgə is ələs wék.
(Heile, heile, Kätzlein,
Morgen kommt dein Schätzlein;
Morgen kommt der Katzendreck,
Übermorgen ist alles weg.)

Sonstige Reime für und an die Kleinsten.

Hemmadknöpfle,
Du bißd dem Vater sei Dickköpfle.

Das ist der Daume,
der ißt gern Pflaume,
der sagt: wo nehme?
der sagt: stehle!
ond der kleine sagt: wenn ich noch so klein wär,
so tät ich doch net stehle! ¹⁾)

* Das Kind als Gratulant:

Ich bin klein,
Mein Wunsch ist klein,
Gott laß dich ja gesegnet sein.
Ich bin noch jung und klein,
Mein Wunsch kann nicht viel sein:
Ich wünsch Euch alles Glück,
Was Gott vom Himmel schickt.

* Bubefusler, Bändlesdraht
Bube laufe de Mädle nach.

So von der alten Frau Straß gehört, die von
„Bube²⁾ und Mädlesfusler“ spricht.

Buba³⁾ fusel, Mädlesfusel,
Loff da Mädle hinterdroi.

Kleinsorheimer Schulmädchen ³⁾).

¹⁾ Vgl. Fingerspiel bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S.10, Nr. 33:

„Der ist der Dum'
Und der ißt gern Pflum',
Der sagt: wo nehme?
Der sagt: stehle!
Und der sagt: wenn ich noch so klein wär',
thät ich doch keine Pflum stehle.“

Dazu Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, S. 50, wo „Finger-Märchen“ S. 50 ff. — Abhandlung über Fingersprüche bei Rothholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schwetz, S. 99 138. E. H. Meyer, Badische Volkskunde, S. 47. — Meisinger, Wb. der Rappenaauer Mundart nebst einer Volkskunde von Rappenaau. Dortm. 1906, S. 33.

Vgl. „Ich bin ein kleiner Mann“ aus Gersbach bei Schopfheim: E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 69.

²⁾ Nachweise: Bubefusler: vgl. Schwäb. Wb. 1, 1486 f.: Buben⁴⁾ fuseler, Mädle⁵⁾ fuseler. — Mädle⁶⁾ ins(is)ler: Schwäb. Wb. 4, 1380. — Birlinger, „Aus Schwaben“, II. 1874, S. 245.

M. R. Buck zum PN. Fotze 1359 Offenburg, in der Alemannia, 13. Bd. 1885, S. 24.

Wenn Knaben gern mit Mädchen spielen, rufen neckend die ändern Knaben:

„Mädlesfuseler, Spindledraht,
Lauf de Mädle hintenah!“

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben S. 48 Nr. 170, Erklärung dazu S. 152.

Darnach: Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, S. 272, Nr. 1282.

Kind und Tier.

Tierbezeichnungen des Kindes: Gaul für Pferd, Hot für Hund, Gockel für Hahn.

Wer die Katzen gern hat, bekommt eine schöne¹⁾ Frau.

Die Katze lockt man: Mulmulmul!²⁾

Die Alten hingegen: Mit de Katze tut mer sich nit viel einlasse, die jagt ma nau.

Storch als Kinderbringer³⁾.

* Storch, Storch, Schnibelschnabel
Morgen muß d' in d' Hee [Heu] fahre,
Mit de lange Heugabel,
Wann der Müller pfeift
und der Beck in d' Hose sch

Von der alten Frau Straß, die dabei der Lieder
in der „Rockestub'n“ sich erinnert.

August Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. A., I. Bddn. 1859, S. 47, Nr. 159 :

„Maidelschmecker,
(Buweschmeckere),
Zundelstroh
Lauf de Maidle hindenöch.
Buewe

Straßburg.

Aug. Stöber a. a. O. S. 140 (Anm. zu 155—159) „Neckereien zwischen Knaben und Mädchen, wie sie auch sonstwo häufig sind. Simrock, Kb. S. 125; Meier S. 48, 210; Ziska und Schottky [Oesterreichische Volkslieder mit Melodien. Pesth 1819], S. 21; Tobler [Appenzellischer Sprachschatz. Zürich 1837], S. 309, Basl. K., S. 12; Rodholz S. 191; Auerbach, Dorfgesch. I, S. 196, 3. Aufl.“

Abschließend: O. B[renner] in „Bayerns Mundarten“ I. Bd. Mnchn. 1892, S. 60, Nachtrag zu den bezüglichen Ausführungen von A. Jakob („Aus Mittelschwaben“) auf S. 58 desselben Jahrganges.

¹⁾ andernorts, wie in Oberfrankén, eine gute Frau. — Wenn ein Mädchen die Katzen gern hat und ihnen schmeichelt, bekommt sie einen schönen, guten Mann usw. Vgl. Wutike, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. Dritte Bearbeitung von E. H. Meyer. Berlin 1900, S. 128 unter Nr. 173. — Jak. Grimm, Deutsche Mythologie, Dritte Ausg., Göttingen 1854, S. 282. — Rodholz, Alemann. Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 96 f. Mythol.) — Beiträge zur Deutschen Mythologie von J. W. Wolf. I. Göttingen u. Lpz. 1852, S. 210, Nr. 75. — J. W. Wolf, Die deutsche Götterlehre. 2. Abdruck. Gött. 1874, S. 40. — Anton Birlinger, Aus Schwaben. I. Bd. Wiesb. 1874, S. 415. — Karl Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus. II Bd. O. J. [1894], S. 436. — Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbruck 1857, S. 7, Nr. 34. — Würzburg: Collectanea Dr. Friedrich Anton Reuß [† 1868]. Hdschr. Nr. 7009 der Bibliothek des Germ. Mus.

Anderseits: Männer, welche die Katzen gerne haben, bekommen keine Weiber. (Bei Absam.) Zingerle a. a. O. S. 7, Nr. 35. — Dem, der eine Katze liebt, darf man nicht trauen. Ebenda S. 54, Nr. 449. — „Wer liebt die Katzen (einen schönen Gatten) — bekommt einen Fraizen (häßliches Kind)“: Collectanea Dr. Fr. A. Reuß [s. ob.] aus Würzburg.

²⁾ „Kinder haben für Haustiere und Anderes eigene Namen und Klangwörter, z. B. . . . Mülle oder Mülle für Katze; . . .“ Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben S. 91. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 793. In der Mundart von Handschuhsheim (Heidelberg) lautet die Bezeichnung der Katze im Kindermund muna-, mina- khetl. minə ruf zum herbeilocken der Katze. Diese wohl nach ihrem Geschrei (gemaunz) genannt. Friedrich Pfaff in den Beiträgen z. Gesch. der deutschen Sprache u. Literatur XV. Bd. 1891, S. 189 zu Phil. Lenz, Der Handschuhsheimer Dialekt. I. Teil: Wörterverzeichnis. Konstanzer Progr. 1887. S. 189.

³⁾ „Grüßliedchen an den Storch“: Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. S. 158—165. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jahrh., S. 12, 55, 421.

Der Ruf der Rieser Gänsezucht geht weit ins Land. „Um Martini werden die im Ries gezogenen Gänse zu tausenden auf den Markt nach Nördlingen und Öttingen gebracht¹⁾.“ Vorher aber ertönt auf der Gasse und am Anger zu den verschiedensten Stunden des Tages stets von neuem der melodische Gänselockruf: â -le, â le, alé, alé, alé! [immer schneller werdend].

Außer mit diesem ale [das französische allez?] werden die Gänse auch als gussalé²⁾ oder hussalé³⁾ gelockt.

Auf „Wiewele“ hören die jungen Gänse⁴⁾.

Wenn die Gänse ruhen, heißt man das: siaⁿ täad.

Die Hennen lockt man: „kam Hennale, kamkamkam!“ „Glugluglu“, kleine Hennen.

* Wenn man im Holz gwest is ond der Kukuk⁵⁾ hat geschrien, dann hat man den Geldbeutel geschüttelt (in der gewissen Zuversicht, daß nun das ganze Jahr durch Geld darinnen sein werde⁶⁾).

„In Anhalt-Dessau und Schwaben wird gesungen:
Storch, Storch, Schnibelschnabel,
Will mit dir in Himmel fahren,
.....“

Unterhaltungsblatt des Fränk. Kurier 28. Jahrg., Nr. 16 v. 18. April 1880, S. 63 bei Nr. 19. (Nürnberg Kinderlieder, gesammelt v. Georg Lehmann. Fortsetz.)

„Storch, Storch, Schnibelschnabel (Getzischsnabel),
mit der lange Heugabel,
mit de lange Beine:
thuet die Sunne scheine,
stohst du uf em Chiledach,
chlapperist, bis all's verwacht.“

E. L. Rochholz: Alemannisches Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz. S. 85, Nr. 173.

Ganz ähnlich dem Kleinsorheimer ist ein Storchlied aus Gebweiler in Stöbers Elsässischem Volksbüchlein 2. Aufl., 1. Bdchn. 1859, S. 78, Nr. 517 [ausnahmsweise dort keine Anm. mit Nachweisen von Parallelen].

¹⁾ Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. S. 76, Anm. zu Nr. 4. — Meich. Meyr in der „Bavaria“ II, 2, 856.

²⁾ Fischer, Schwäb. Wb. 3, 935 unter „gus“: „Allê [frz. allez] ein im Ries allerorten wiederhallender Zuruf, beim Hüten oder Weitertreiben der Gänse [Gusi], daher Gusi allê!, kontrahiert guseleh. NDL. [Nördlingen] Umg. 1831 SCHM. Mat. — Vgl. auch Birl. Al. Spr. 168.“ — Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, 1898, S. 67: „alé (zu franz. aller?), Lockruf für Gänse, z. B. gus alé!“

³⁾ Huss als Zuruf an die Gänse verzeichnet Fischer, Schwäb. Wb. 3, 1924.

⁴⁾ Sonstige schwäbische Lockrufe für die geflügelten Haustiere: Birlinger, Die Alemannische Sprache rechts des Rheins I, 1868, S. 167 f. — Ernst Meier, Deutsche Kinderreime und Kinderspiele aus Schwaben, S. 91. Vgl. auch Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. S. XXVII Anm. („Klangwörter für die Haustiere“).

⁵⁾ gukuk. Schmidt, Rieser Mundart, S. 62 in § 96

⁶⁾ d. h. wenn man den Kukuk im Frühjahr zum erstenmal rufen hört. Vgl. Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, I. Th., S. 220, Nr. 248, 1, und Landenberger („Volkstuemliches von der Schwäbischen Alb“) in der Alemannia, 13. Bd., 1885, S. 213

Gigak Henna Fueß,
 d' Henna laufet barfues,
 Storche hont koi Stiefel a,
 g'schobat¹⁾ nor [nur] den Narre a!

* Kinderliedchen beim Spielen mit Schnecken²⁾:

Schneck, Schneck, reck die Hore [Hörner] raus,
 Odər i schlag dir e Loch ins Haus³⁾!

Kinderliedchen beim Spielen mit Maikäfern⁴⁾, die wie anderwärts in Schachteln gefangen gehalten werden, gesungen und gesprochen:

Moiekefr fläg,
 de Vatər iš em Kriäg,
 de Mutter iš em Pommerland,
 Pommerland iš abgebrannt.

So von kl. Kindern.

oder

Moiekefr fläg,
 de Vatər iš em Kriäg,
 de Mutter iš em Pomberland,
 Pomberland iš abgebrannt.

Von Schulmädchen⁵⁾.

¹⁾ s. Schmidt, Rieser Mundart, S. 44: „šaoə: gšobə, mhd. schouwen, schauen,“ „Gschoba, schauen, ansehen“: G. Jakob „Aus'm Rias“, Neue Gedichte in Rieser Mundart, Nördlingen 1897, unter „Wortklärungen“ und im Text wiederholt.

²⁾ In Lautschrift bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart München 1898, S. 76, Nr. 5:

šnek, šnek, rek daəⁿ hoarəⁿ raos.
 ödr i šlakdr əⁿ löx əⁿs haos,
 odr i šmaes de əⁿ broⁿə
 fresəde dšof əⁿd nonə.

Da die Druckerei nicht über jedes der allzuvielen diakritischen Zeichen verfügt, die in den unterschiedlichen herangezogenen Texten erscheinen, war ich genötigt, auf gewisse Feinheiten dieser fremden Lautschriften zu verzichten und den gegebenen Verhältnissen mich anzupassen. In zweifelhaften Fällen bitte ich die vermerkten Stellen selbst vornehmen zu wollen! H.

³⁾ Entsprechende Schnecken-Kinderreime: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 24 Nr. 75; Birlinger, „Nimm mich mit!“ 2. A. 1871, S. 107 Nr. 37; Gustav Seuffer (Bietigheim): Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime. In „Die deutschen Mundarten“ 7. Bd. (Neuer Folge Erster Band) Halle, 1877, S. 469 Nr. 37; E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jhd., S. 56; Sennheim: Aug. Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. Aufl., I. Bdchn. 1859, S. 86 Nr. „347 bis“; Colmar: Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, S. 181 Nr. 894, Rothholz, Alemann. Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 97 f.; Nürnberg: Uhbl. des Fränk. Kurier, 28. Jahrg. Nr. 16 vom 18. April 1880, S. 63 unter Nr. 22 [Nürnberger Kinderlieder, gesammelt von Georg Lehmann (Fortsetzung)]; Böhme S 181 Nr. 900 nach Simrock 2. Aufl. 1857, 526. Schnëck, msc.: Schm. II, 566.

⁴⁾ moiek'efr: Schmidt, Rieser Mundart. S. 43 oben.

⁵⁾ Variante bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. München 1898. S. 75 Nr. 3:

Moiek'ēfr fläg,
 daen fādr iš əⁿm kriäg,
 daeⁿ muodr iš əⁿm əⁿnglaⁿnd,
 əⁿnglaⁿnd iš abgebraⁿnd.

Bastlöserreim.

Wie allüberall im Frühjahr ist auch in Kleinsorheim die Jugend mit dem Anfertigen von sogenannten Felberpfeife (die Felber = *salix caprea* Sahlweide, vgl. Schwäb. Wb. 2, 1032 f.) beschäftigt¹⁾. „Löchle werden' neig'macht und Zäpfle nei gschnitte.“ (Jedes Büble im Ort hat ständig sein Messerchen bei sich.) Zum Klopfen gehört folgendes Liedchen:

Happer happer, gang ra,
Gang in Schinders Garte na,
Tu di zeiti Bire (Birnen) ra,
Låß die grine hange,
Der Schinder wird scho lange
Mit di lange Stange,
Kommt a alts Weib,
Schneid't mår a Stück vom Leib,²⁾
Kommt a alta Ma,
Pappt er's wieder na.
Des werd i 'm Schneider sage,
Der wird dir dei Loch verschlage.

„Happer“ bezeichnet die Pfeife selbst. Happe Maipfeife, Kinderpfeife: Herm. Fischer, Schwäb. Wb. 3, 1163³⁾. Bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, München 1898 liest man S. 76 unter Nr. 6 diese Zeile in Lautschrift:

Anderorts: Bruchsal-Stadt: O. Heilig, Einige Kindersprüche und Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend: Alemannia 20. Bd. 1892, S. 196 unter Nr. 16; E. H. Meyer, Badisches Volksleben S. 56; Schweiz: Rothholz S. 93 ff., S. 464 ff.; Nürnberg: Uhbl. des Fränk. Kurier 28. Jhrg., Nr. 16 v. 18. Apr. 1880, S. 63 bei Nr. 21. [Nürnberger Kinderlieder, gesammelt von Georg (Lehmann).]; Vogtland: Dungen (1. Aufl. 1874!), Nr. 59 ff.; Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel S. 165–169 und 175 f.; Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel S. 23.

¹⁾ „Die Weiden, *Salices*, werden im Allgemeinen ‚Wieden‘, die baumartigen ‚Felber‘ genannt.“ 19. Bericht des Naturhist. Vereins in Augsburg 1867, S. 50. (Fr. X. Neidhart: Die Pflanzen in religiöser, abergläubischer und volkstümlicher Beziehung.)

²⁾ Neidhart a. a. O. S. 51: „*Salix Caprea* wird als Baum insgemein ‚Sahle‘ genannt; deren stärkere glatten Zweige werden von den Knaben, wenn sie im April und Mai sehr saftreich sind, zu ‚Maipfeifen‘ verarbeitet, aus den schwächeren aber ‚Happer‘ gemacht, ja selbst größere musikalische Instrumente werden verfertigt, indem man von stärkeren glatten Zweigen die Rinde in Zoll breiten Streifen ablöst und diese dann spiralförmig in eine Art Trichter zusammenwickelt, in welchen dann am engen Theil als Mundstück eine ‚Happer‘ eingefügt wird. Daß hiemit eine nicht gerade sehr melodioreiche Musik veranstaltet wird, läßt sich denken.“

Zu *Taraxacon officinale* wird von Neidhart schon vorher (S. 42) berichtet, daß man „auch daraus nicht sehr melodienreiche Musikinstrumente macht“, die nach ihm wiederum „Happer“ heißen.

Vgl. noch zum „Pfeiferlachen“. Aus dem Volksleben. Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz. Gesammelt von Wolfg. Bauernfeind. Regensburg 1910. 4^o, Seite 71, und Heinrich Leo (geb. 1799 in Rudolstadt), „Meine Jugendzeit“, Gotha 1880, S. 8.

Habr, habr gaⁿη rā
 gaⁿη eⁿn šeⁿndrs gardə nâ,
 due de gelbe bîrə ra,
 los de greⁿəne haⁿηəⁿ,
 dr šendr wurd šoⁿ laⁿηəⁿ 1).

V o l k s b o t a n i k.

An Fenstern sieht man in Töpfen: Geranien ²⁾, Gelbveigelesstöck' ³⁾, Fuchsien, eine besonders dankbar blühende Kleeart, selten Rosmarin ⁴⁾.

* „Welschholder ⁵⁾ (= Syringa), weiß oder blau, stecken die Mannsleut' auf den Hut oder ins Maul hie und da, wenn sie unterwegs sind.“

Vor allem aber am Sonntag hat der Bauer „sein Schmecke“ ⁶⁾ im Mund, zumeist wieder ein abgerissenes Fliederzweiglein, das er später, zum Ärger der dort aufräumenden Person, in der Kirche liegen läßt.

Neben dem Flieder sieht man als Schmecke verwendet: Nägele ¹⁾, Rosmarin ³⁾, Eschbe ⁵⁾ [„wie Rosmarin, doch dünne Blätter“ = Lavendula

1) Anklänge in Kinderliedern aus anderen Gegenden:

a) Annəmiəl, Butzəstəl!
 Gat in's Geigers Gartə,
 Schlücht də schöanə Blārə 'rā',
 Läßt də wüaste strackə.
 Wart, I' will's 'm Geigər sagə,

Aus: Gustav Seuffer (Bietigheim): Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime. Die Deutschen Mundarten. Zeitschrift . . . Herausgegeben v. Dr. G. Karl Frommann. 7. Bd. (Neuer Folge Erster Bd.) Halle, 1877. S. 467, Nr. 24.

b) „Wart', ich will's mei'm Vater sag'n,
 Der soll dir's Loch verkeile“

ist der Schluß eines Liedchens beim Pfeifenmachen aus Thüringen, mündlich 1830, bei Böhme. Deutsches Kinderlied und Kinderspiel 5. 187. Hier andere solche Lieder S. 185-190.

2) Geranium: s. a. „Aus dem Volksleben. Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz.“ Gesammelt von Wolfg. Bauernfeind. Regensb. 1910, 4^o, S. 124.

3) Gelbveilchen = Cheiranthus Cheiri, Goldlack; vgl. Dr. Heinr. Marzell „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskunde.“ 41. Ber. d. Naturw. Ver. für Schwaben und Neuburg (E. V.) (1913), spez. S. 112. — Der gelbe Veiel oder Bauernveigel im schwäb. Wurzgärtchen: 19. Ber. des Naturhist. Ver. in Augsb. 1867, S. 62. (Dr. Fr. X. Neidhart: „Die Pflanzen in relig., abergl. u. volkst. Bezieh. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben.“)

4) Sonstiger Gebrauch des Rosmarin bei Hochzeiten — siehe oben unter Hochzeitsgebräuche! Hauptlehrer W.: der bei Hochzeiten getragene Rosmarin werde wohl vorr auswärt bezogen, da man ihn im Ort sonst selten sehe.

5) Welscher Holder (Syringa vulgaris): Fischer, Schwäb. Wb. 3, 1764; Neidhart a. a. O. S. 16, 43 u. 64.

6) Zu Schmecke vgl. u. a. auch Schmeller II 823 und E. H. Meyer, Bad. Volksleben im 19. Jh. S. 383 (Garten). Auch Neidhart, 19. Bericht des Naturhist. Ver. in Augsb. 1867, S. 64.

1) Nägele: „negale = Nagel, Nägelein (Blume: Nelke)“ Frdr. G. G. Schmidt, Rieser Mundart, S. 30, § 12 in Anm. 2.

2) Bei Ešbê hätte man an sich auch an Hyssopus officinalis L. denken können, die nach Pritzel u. Jessen, Die deutschen Volksnamen der Pflanzen, Hann. 1882, S. 188, im Hennebergischen als „Weinespe“ erscheint und tats. auch in schwäbischen Gärten zu beobachten ist. Ich verdanke diese Notiz gleich der obigen endgültigen Bestimmung der Liebenswürdigkeit des Hrn. Apoth. Konr. Böhner dahier, früher in Nördlingen. Nach einer früheren eigenen Erkundung gehört die sogen. „Weinespe“ in der Gegend von Hammelburg zum Kirchgangssträußchen.

Spica DC], Salbei ¹⁾, Gertalê ²⁾ [= *Artemisia abrotanum*, Gartenkraut] und Josefle ³⁾ [Zweigle vom Bohnenkraut, *Satureja hortensis* ³⁾].

Kirchhof. Auf Gräbern sieht man vorzugsweise gepflanzt: Kaiserkronen, Lilien, Tulpen, Nelken, Vergißmeinnicht, Stiefmütterchen, Pfingstrosen, gefüllte Maßliebchen. Nach Frau Schoen auch wohl Fuchsien wie im Zimmer. Was die Kaiserkrone (*Fritillaria imperialis*) anlangt, so ist ihre Erscheinung typisch für die Rieser Kirchhöfe bis hinunter nach Donauwörth. Für die Einfassung der Gräber nahm man ehemals mit Vorliebe das *Gnaphalium* ⁴⁾.

Kindern macht es ein besonderes Vergnügen, von bestimmten Pflanzen, die unter ihnen als Leckerbissen gelten, zu kosten ⁵⁾. Auch in Kl.-S. machen sie sich gerne über den Sauerampfer oder über die weißen Taubnesseln (weißer Bienensaug, *Lamium album* L.), hier als „blenda Nefla“ ⁶⁾ bekannt: blind, weil sie nicht brennen. Die Kleinen zerpfücken die Blütte und „schluze“ ⁷⁾ ihren Honig. Außerdem finden sich zu ähnlicher Verwendung „auf Wegen große Pflanzen, deren Stock Zweige herausschiebt, die ganz

¹⁾ Salbei (Salven): Neidhart a. a. O. 62.

²⁾ „*Artemisia Abrotanum*, in Gärten gepflanzt, heißt ‚Gürtele‘ und ist mit Wermuth ein Mittel gegen Lungensucht und Leberleiden, auch gegen Husten des Viehes.“ Neidhart a. a. O. S. 39. „Gürtele“ (Art. abrot.) unter den wohlriechenden Kräutern. Ebenda 62. — „Gördala, Gerdela, Gürdala, Schmögge, Riache . . . = Das Eberreis Artem. Abrot.“ Aus H. Bertele, Verz. der bekanntesten im bayerisch-schwäb. Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen = Altlauingen. Sammelblätter des Altertums-Ver. Lauingen a. D. 1914—15, S. 57—104, spez. S. 80. — „Görtel, Gertala (Schmökke)“ bei H. Bertele, Die hauptsächlichsten Blumen u. Sträucher im schwäbischen Bauerngarten. — Wertingen 1852—1868. Deutsche Gaue Bd. XIV (1913), S. 107.

³⁾ „Josefle^m 1. = Bohnenkraut 2], *Satureja hortensis*“: H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, sp. 106. — „Boanakraut, Josephla = Der gemeine Saturel, *Satureja hortensis*“ nach H. Bertele in „Altlauingen“ 1914—15, Seite 69 (Verzeichnis der bekanntesten im bayr.-schwäb. Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen). Josephla = Bohnenkraut, H. Bertele, Lauingen: „Die hauptsächlichsten Blumen und Sträucher im schwäbischen Bauerngarten 1852—1868“ = Deutsche Gaue, Bd. XIV (1913), S. 107. — Dr. Heinrich Marzell in „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskunde.“ 41. Bericht des Nw. Vereins für Schwaben u. Neub. (E. V.) (1913), spez. S. 135 mit Nachweisung der volks-etymol. Umdeutung: lat. *hyssopus* (übertragen auf *Satureia*) wird zum Namen Josef! — OAB. Tettnang, Bohnenberger, Mundart: „Josephle, josefla, Bohnenkraut“ (a. a. O., 2. Bearb., Stuttgart 1915, S. 275). — „*Satureja*. Josephlen“ beschr. in Marquard Adelkofers gründliche Gartenschul . . . Augsburg 1778. 8^o. S. 178.

⁴⁾ Bestimmte Grabpflanzen: Sartori, Sitte und Brauch, I. S. 151 f., Anm. 9.

Kaiserkronen nennt auch H. Bertele, Lauingen: „Die hauptsächlichsten Blumen u. Sträucher im schwäbischen Bauerngarten“. Dgl. für Wertingen 1852—1868, Deutsche Gaue Bd. XIV (1913), S. 107, zu vergleichen.

⁵⁾ Vgl. β. Blumen und Pflanzen im Leben des Kindes: Straßburger Post 1907, Nr. 277, Erste Morg.-Ausg. v. 13. März.

⁶⁾ Die *Lamium*-Arten als „tote Nesseln“: Leopold [Deliciae florae Ulmensis] 86. Nach Fischers Schwäb. Wb. 4, 1898. — „*Lamium*, ‚Bienensaug‘, die Kinder saugen den Honigsaft aus den Blütenröhren . . .“ Neidhart a. a. O. S. 46.

⁷⁾ schluzenⁿ saugen, lutschen: Grimm 9, 876: schluzen. Wb. der elsäss. Ma. II S. 478. Fischers Schwäb. Wb. 55. Lief. 1918, sp. 954: „schlotzen“. Auch bei Schmeller II 540 als „schlotzen“.

voller Blüten sind“, „Käsloible“ geheißten. Gemeint ist natürlich die Kaspappel, *Malva rotundifolia*, gegebenenfalls auch *Malva silvestris*¹⁾.

An Christi Himmelfahrt bezw. am Vorabend vor Himmelfahrt sammeln die Kinder auf der mir als Dickné bezeichneten Anhöhe südlich des Dorfes in Mengen das „Himmelfahrtsblümle“²⁾ oder „Katzenpfötchen“. Beide Namen gelten nebeneinander für *Gnaphalium dioicum*. Häufig werden diese Himmelfahrtsblümchen zu kleinen Kränzchen gebunden, die im Zimmer aufgehängt werden. Sie sollen vor Blitzschlag schützen.

Den Bergnamen Dickné hörte ich von Kindern, später ebenso von der alten Frau Straß.

Zum Namen Katzenpfötchen vgl. Marzell, Die Tiere in deutschen Pflanzennamen. Heidelberg 1913, S. 64.

¹⁾ Vgl. H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 245; Grimm, D. Wb. 5, 288. — 19. Bericht d. Naturhist. Ver. in Augsburg., 1867, S. 26. In: Dr. Fr. X. Neidhart: Die Pflanzen in religiöser, abergläub. u. volkst. Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben. — H. Bertele, Verzeichnis der bekanntesten im bayerisch-schwäbischen Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen = Alt-Lauingen. Sammel-Blätter des Altertums-Vereins Lauingen a. D. 1914–15, S. 57–104, spez. S. 86. — Dr. Heinrich Marzell in „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskunde“: 41. Bericht des Naturw. Vereins für Schwaben u. N. [E. V.] (1913), spez. S. 122, im „Register der deutschen Namen“ ebenda S. 144 „Backsteinkäschen“ und S. 147: „Käse“ als *Malva rotundifolia* erklärt, im Text dagegen als *M. neglecta* Salder, Versuch eines Schweizerischen Idiotikon II Aarau 1812, S. 91. — Schweizerisches Idiotikon III 897. („Chäslichrut“). — Martin u. Lienhart, Wb. der Elsässischen Mundarten I, 473. — „Bayerns Mundarten“ II. Bd. Mnchn. 1895, S. 132 Nr. 9. [J. Neubauer, „Die im Egerlande benannten Pflanzen.“] — Karl Müller-Fraureuth, Wb. der obersächs. u. erzgebirgischen Mundarten. Bd. II. Dresden 1914, S. 20 mit Hinweis auf Zs. d. V. f. Vk. 20, 25.

²⁾ Zur Verbreitung dieses Himmelfahrtsbrauches: Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben I. Theil, Nr. 270, Mausöhrle. Derendingen. S. 247; ebenda II. Theil, S. 399 Nr. 81. — 19. Bericht des Naturhist. Vereins in Augsburg 1867, S. 12. (In: Dr. Fr. X. Neidhart, „Die Pflanzen in religiöser, abergläubischer u. volkstümlicher Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben.“) — H. Bertele, Verzeichnis der bekanntesten im bayerisch-schwäbischen Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen: Alt-Lauingen. Sammelblätter des Altert.-Vereins Lauingen a. D. 1914–15, S. 57–104, spez. S. 81 (vgl. auch S. 86). — Marzell in „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskunde“: 41. Bericht des Naturw. Vereins für Schwaben u. Neuburg [E. V.] (1913), spez. S. 107. — Landenberger, „Volksuemliches von der Schwäebischen Alb“ in Alemannia 13. Bd., Bonn 1885, spez. S. 201. F., Schwäbisches Dorfleben um die Mitte des vorigen Jhdts.: Schwäbische Kronik (Schwäb. Merkur) Nr. 289 Abdbl. 22. 6. 18, S. 1–2. — Huchenfeld (Pforzheim): Elard Hugo Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jhd. Straßb. 1900, S. 102. — E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde. Straßb. 1898, S. 258. — Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. Dritte Bearb., Berl 1900, unter Nr. 137 auf S. 106. — Wilhelm Müller, Altdeutsche Religion. 1344. S. 248. — Spiegel, Mitteilungen u. Umfragen z. bay. Volkskunde. Neue Folge Nr. 26 u. 27. 1911, S. 205. — Dr. Köhler: Pflanzen u. Götter. Vortrag in „Bildungsblätter für unser Volk“, hrsg. v. Verein f. Volksbildung in Zittau. — H. Reling u. J. Bohnhorst: Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen, ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben, in Sitte und Sage, in Geschichte und Litteratur. 2. verm. A. Gotha 1889, S. 198 oben. — „Bayerns Mundarten“, hrsg. v. Brenner und Hartmann. II. Bd. Mnchn. 1895, S. 133 f. [J. Neubauer, Die im Egerlande benannten Pflanzen.] — Adolf Schmitthenner, „Das deutsche Herz“. Stuttg. u. Lpz, 1908, S. 22 und besonders S. 41. — „Himmelfahrtsblumen“: Fränk. Kurier, Nbg., 1918 Nr. 234. Morgen-Ausg. v. 9. 5. 18, S. 3.

Leontodon Taraxacum (Taraxacum officinale), von der älteren Generation „Mustigel“, von Kindern „Muafstischler“ genannt, gibt seine hohlen Stiele zu Ketten her und seine weiße Samenwolle zu „Liachtle“, die „ausgeblasen“ werden¹⁾.

Chrysanthemum Leucanthemum heißt hier Meßblume. Ihr Name rührt nach der Kinder Meinung davon her, daß sie gerade zu der Zeit blüht, da (im Frieden) in Nördlingen die Messe (Jahrmarkt) abgehalten wird. Beim Abzupfen der Blütenscheibe lautet dementsprechend die Orakelfrage:

I gang in d' Meß —
Wer führt mi droin?
Der Edelmann,
Der Bettelmann,
Der Bauer
Oder Beiri [Bäuerin] ?

Ein paar Jahre später lautet die Frage an das Schicksal wieder anders: Er (Sie) liebt mich — von Herzen — mit Schmerzen ein klein wenig — oder gar nicht.²⁾

Dipsacus fullonum. Auf dem Weg nach Großsorheim kommen mir zwei Buben entgegen, die Weberdisteln mit langen Stengeln feierlich, wie zur

¹⁾ Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 93. — 19. Bericht des Naturhist. Ver. in Augsburg 1867, S. 41 f., insonderh. 42 (Dr. Fr. X. Neidhart, Die Pflanzen in religiöser, abergläub. u. volksthüml. Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben.) — Marzell, „Volksthümliche Pflanzennamen aus dem bayr. Schwaben.“ Ein Beitrag z. Volkskde. = 41. Bericht des Naturw. Vereins f. Schwaben u. N. E. V. (1913), spez. S. 139. M. bringt übrigens den Kleinsorh. Namen nicht. — Rodholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 174, 175 und 467 unter No. 94; Böhme, S. 184, Nr. 109. — H. Reling und J. Bohnhorst, Unsere Pflanzen nach ihren dtshn. Volksnamen, usw. 2. verm. Aufl, Gotha 1889. S. 352 und 353.

²⁾ Zum Blumenorakel allgemein: Böhme Nr. 910, S. 184 f. mit Nr. 51, S. 709 und das Sonderkapitel: „Die Blumenorakel“ bei Ernst Ludwig Rodholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Leipzig 1857, Seite 170—183, insbes. S. 173.

Liebesorakel wegen des Standes: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 94 oben; 19. Bericht des Naturhist. Ver. in Augsburg 1867, S. 40; Dr. Fr. X. Neidhart, Die Pflanzen in relig., abergl. u. volksthüml. Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben; E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jh., S. 165; Uhbl. des „Fränk. Kurier“, 28. Jahrg., Nr. 16 v. 18. Apr. 1880, S. 63, Nr. 33 (Nürnberger Kinderlieder, gesammelt v. Georg Lehmann [Fortsetzung]); Dunger, Kinderlieder u. Kinderspiele aus d. Vogtlande (1. Aufl.) Plauen 1874, 75—78; Rodholz 173; Simrock 895; Eskuche 158 (Böhme S. 184 f., Nr. 910 b—d); H. Reling u. J. Bohnhorst, Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen usw. 2. verm. Aufl. Gotha 1889, S. 181.

Das Gretchen-Orakel: Schwaben, Ernst Meier a. a. O. S. 94 und Neidhart a. a. O. — Gg. Lehmann, Nürnberger Kinderlieder, Uhbl. des „Fränk. Kurier“, 28. Jahrg., Nr. 16 v. 18. Apr. 1880, S. 63, Nr. 32. — Felix Liebrecht (Lüttich), „Ein Volksvers“ [Parallelen zu dem Blumenorakel: Er liebt mich — er liebt mich nicht!], „Germania“, 33. Jahrg. (Neue Reihe, 21. Jahrg.), Wien 1888, S. 179 f. — Siehe auch J. V. Zingerle, Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter, 2. Aufl. 1873, S. 32; Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, Lpz. 1897, S. 184, Nr. 910 a; Carl Wehrhan, Kinderlied u. Kinderspiel, S. 24.

Prozession, vor sich hertragen. Auf meine Frage, was das sei, erfolgt der lakonische Bescheid: „e Klett!“ Sonst hat man für diese Kardendisteln, regelmäßig als „wilde Disteln“ bezeichnet, eine andere Verwendung: „Im Winter, im Schnee, tut ma ‚Letze‘¹⁾ von Rofhaar naⁿ und fangt Vögel damit — Finken, Stieglitze“ —. „Im Herbst und Frühjahr pecken [picken] die Vögel den Sama raus“.

Binsen. Aus solchen machen Mädchen sich eine „Bensepeitsch“: Die Binsen werden „wie ein Zopf“ dreifach geflochten, das eine Ende ist derweilen mit den Zähnen festzuhalten. Es kommt noch ein Stecken dran und die Geißel ist fertig. „Zum Geⁿshüte fällt eim allerhand ei!“

Ein neueres Spiel („jetzt mehr“) liefert die Wenmühl^e). Auf einem Holderstecken wird mittels eines Nagels quer ein Doppelflügel von leichtem (Tannen- oder Birken-)Holz befestigt. „Der wend treibt es“ (sc. die Mühle)!

Blumen in Wald und Flur, die außerdem mit Namen genannt werden, sind

* die blauen „Märzenbluma“, höchstwahrsch. = *Anemone hepatica triloba* Gilib²⁾ (nicht *Daphne Mezereum*, Seidelbast [so Schwäb. Wb. 4, 1506]);

* die Zeitlose, die März und April blau mit weiß im Walde blüht [mit Sicherheit nicht festzustellen]⁴⁾;

die Schmalzblume oder Hahnenfuß;

der Kukuk = Orchis;

* Kùheuter = *Colchicum autumnale*, Herbstzeitlose. [Vergleichung der Früchte mit einem Euter (Tutte): Küh^{du}tte (Dinkelscherb.) = *Colchicum autumn.*: Heinr. Marzell in Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrisch. Schwaben: 41. Ber. des Nw. Ver. f. Schwaben u. N. E. V. (1913), spez. S. 113; Marzell, Die Tiere in deutschen Pflanzennamen, Heidelberg. 1913, S. 27. Siehe auch Wb. der elsäss. Mundarten I 83 und II 728.

Die Kartoffeln nennt man „Erdbir^e“ [Erdbirnen].

Bodabeer^e sind die Erdbeeren, Hohlbeer^e (wie in Oberfranken) die Himbeeren.

* bezeichnet Namen, die die alte Frau Straß beibringt.

¹⁾ Die Letz, Letzen, Schlinge, Schleife zum Festhalten. Schm. 1, 1545. · Grimm 6, 802. H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 1013. — „Lätsch, letš m. Schleife zum Binden“, OAB. Tettnang (Bohnenberger, Mundart), Stuttg. 1915, S. 476.

²⁾ Windmühle; wend Wind bei Schmidt, Rieser Mundart, S. 11.

„Ebenso macht man Windmühlen (Windfucheln, Windrädle), indem man zwei Schindel-hölzer quer durch einen Nagel verbindet und an jeden der vier Flügel ein Stück Papier heftet und mit diesem Flügelrad, das an einem längern Stock steckt, gegen den Wind läuft“. Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 93.

³⁾ *Hepatica triloba* Gilib erscheint auch im 41. Ber. des Naturw. Ver. f. Schwaben und Neuburg (1913), S. 5.

⁴⁾ Der Name Zeitlose gilt im späten Mittelalter für die Muskathyazinthe (*Muscari* Mill. Tournef.). Sonst *Globularia vulgaris* L. gemeine Kugelblume. Hier würde die Beschreibung zutreffen: nicht vor Mai, blau, wird im Regen weißgewaschen; Standort: kleiner Hühnerberg nächst Kleinsorheim nach Apotheker Konr. Böhner).

Neckreime.

Briefle zum ersten April:

April, April, April,
du altes Krokodil,
Hätt'st du den Brief nicht aufgemacht,
So hätt' man dich nicht ausgelacht,
April, April, April.

Hab an Esel gsehe,
Mit siebe Paar Zehe,
In 'ra halben Stund
Kannst wieder en seh'n!

„oder auch: ‚e Taub' (usw.) fliegt!‘ und es fliegt doch keine.“

Bäle ¹⁾, hošt dei Bettle gəmacht?
— Noi, i hab's vergesse. —
Wo bišt du die ganze Nacht
Bei dem Jägər gsesse?
Wann du moischt ²⁾, den mušde habe,
Mušde greīne ³⁾ Schühle trage,
Greīne Schühle, weiße Schurz,
Bäle, jetz bišt aber putzt!

¹⁾ Babettchen. ²⁾ meist. ³⁾ grüne.

Vgl. damit einen Text bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 63, Nr. 242:

Rickle, hast du's Bettle g'macht?
„Nein, i hab's vergeße.“

Bist denn du die ganze Nacht
Bei dem Jäger g'sesse?

Willst du einen Jäger haben,
Mußt du grüne Schühle tragen,
Grüne Schühle, weißes Kleid
Macht dem Jäger große Freud.

(Oder: Grüne Schühle, silberne Schnalle:
Wirst dem Jäger wohl gefalle.)

Zweiter Text bei Gustav Seuffer, Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime. Die deutschen Mundarten. Zeitschrift . . . Hrsg. v. Dr. G. Karl Frommann. 7. Bd. (Neuer Folge Erster Band.) Halle 1877, S. 465 und 466, Nr. 8 und 9:

(8) Wenn du will,st ¹⁾ án Jäger habə ²⁾,
Mua,st du grūanə Schūalə fragə;
Grūanə Schūalə, goldanə Schnallə,
Múááət án Jägər wolgəfallə.

(Ulm.)

¹⁾ Auch „wilt“. ²⁾ Sonst sagt man in Ulm „hau““. [Anmkn. Seuffers.]

„(9) Grētlə, ha,st deiⁿ Bettlə g.macht?
„Noiⁿ, i hauⁿs vergessə!“
Bi,st denn du də ganzə Nacht ³⁾?
Bei deim Hänslə g.sessə?“

(Ulm.)

³⁾ Variante: „də ganz, liab. Nacht.“

Bäl ¹⁾, Bäl, Putzwell ²⁾
Um an Kreuzer Semmelmehl,
Um an Pfenni Pobelgare ³⁾
Ka ma mit ge Närle ⁴⁾ fahre ⁵⁾

Hambas, hambas Holderstock
Wieviel Hörner reckt der Bock,
Wieviel Finger (!) reckt der Bock [sic!]
Wieviel Finger stehen?

Rät der Gefragte falsch, so heißt es etwa:

Hätf'st du lieber fünf geraten,
Wird das Böcklein hier beschlagen,
Hembas hombas Holderstock. Usw. ⁶⁾.

Meine kleinen Entchen schwimmen auf dem See,
Köpfchen in das Wasser,
Füßchen (Schwänzchen) in die Höh' ⁷⁾.

Aus mündlicher Überlieferung biete ich selbst:

Rikele, Rikele, wo bist g'wèn?
— Hinten draus im Gärtle. —
Wer ist gestern bei Dir gwen?
— Der Michele mit se'im Bärftle. —

Der mit seine Silberschnallèn
Hat dem Rikele wohl gefallen,
Rikele hüst, Rikele hot,
Rikele ist e Zottelbock.

Niedernhall am Kocher, würtf. OA. Künzelsau, 1908.

¹⁾ Babette.

²⁾ Wegen Putzwell siehe zum Rätsel Nr. 5.

³⁾ Baumwolle.

⁴⁾ „Nördlingen“ erscheint in der Mundart als nearle (Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, Mnchn. 1898, S. 58 unten in § 85), Nearle (ebenda S. 13), daneben mit nasalierter Endsilbe als Nearlenⁿ/_ə (S. 32 in § 18), Nearleng (S. 13). Bei G. Jakob, Aus'm Ries, Neue Ged. in Rieser Mundart, Nördl. 1897, S. 125: „Nöarle, Nöarling“.

⁵⁾ Nachweise solcher Scherze und Neckereien über Vornamen in Aug. Stöbers Elsässischem Volksbüchlein, 2. Aufl., I. Bdchn., 1859, S. 140 f. zu Nr. 161–171, S. 47–49. Aug. Schleicher, Volksstümliches aus Sonneberg im Meininger Oberlande. Weimar 1858, S. 102, Nr. 47–50. Außerdem: Nürnberger Kinderlieder, gesamm. v. Georg Lehmann [Forts.], Unterhbl. des „Fränk. Kurier“, 28. Jahrg., Nr. 17 v. 25. Apr. 1880, S. 67, Nr. 55–76.

⁶⁾ Vgl. Gustav Seuffer (Bietigheim), Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime: Die deutschen Mundarten. . . . Ztschr. . . . Hrsg. v. Dr. G. Karl Frommann. 7. Bd. (Neuer Folge Erster Band), Halle 1877, S. 466 Nr. 17. — O. Heilig, Einige Kindersprüche und Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend. Alemannia 20. Bd. 1892, Seite 195, Nr. 14. — Ph. Lenz, der Handschuhheimer Dialekt, I. Teil, „Wörterverzeichnis“, Konstanz 1887, S. 17 f. — Rochholz, Alemann. Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 442. — Herm. Wagner, Illustriertes Spielbuch für Knaben. 6. verb. Aufl. Lpz., Spamer, 1878, Nr. 66 auf S. 24.

⁷⁾ Vgl. Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, S. 22 f. Musiknoten a. a. O. S. 132. Nassauisch (mit Melodie): Böhme, Kinderlied u. Kinderspiel. Lpzg. 1897, S. 502 unter Nr. 254.

Liebe Schwester, tanz mit mir,
Meine Hände reich ich dir:
Einmal hin, einmal her.
Rund herum, das ist nicht schwer.
Noch einmal das schöne Spiel,
Weil es mir so wohl gefiel,
Einmal hin, einmal her,
Rund herum, es ist nicht schwer.

Hauptlehrer W. erklärt, bodenständige Spiele habe er am Ort nicht mehr vorgefunden.

Spiele, deren sich die älteste Generation in Kleinsorheim aus der eigenen Kinderzeit gerne erinnert, wurden mir derart beschrieben:

* I) geiwize: da hat man mit dem Messer auf dem Berg rumgrave und rumgschmisse. Das Messer wann's (mit der Spitze) an die richtige Stell g'fallen ist, hat's golte. Da hieß es dann: Messerle ebes (= gegolten) Messerle nix (= nicht gegolten).

Herm. Fischer, Schwäb. Wb. 3, 222 verweist unter geifitzeⁿ (gaewitsə) auf Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. Mnchn. 1898, S. 33 in § 20: „gaewidsə, wohl zu mhd. subst. gibitze, gibiz, Kibitz, ein rundes nestgroßes Loch in die Erde schneiden, Rasen ausstechen; vgl. Schmeller I. 868.“ In der Rottenburger Gegend ist Geifiz ein lebhaftes, waghalsiges kleines Mädchen. Birlinger, Schwäb.-Augsburgisches Wb. Mnchn. 1864, S. 186.

Zum Spiel selbst siehe auch Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt und Umgegend. Eichst. 1901, 8, S. 45 unter Nr. 111: „Schmalzschneiden“¹⁾.

Es muß auffallen, daß die heutige Kinderwelt so gut wie ausnahmslos mit Taschenmessern ausgerüstet ist. Bei ihrem ‚Messerspiel‘ macht ein Kind mehrere Löcher im Erdboden, in deren eines sein Messer [Messeⁿle] versteckt, um dann alle diese Löcher wieder zuzudecken. „Dann muß eins kommen und suchen, wer's find't, der darf nachher verstecken“²⁾.

II) Man hat „mit de Bäll [Ballen] gworfe“. Es waren Bälle von Leder, mit Sägespänen gefüllt, in den Farben rot, schwarz, gelb³⁾. Hauptspielplatz war

¹⁾ „Messerwerfen“ (Stakemesser). „In mehreren Orten Thüringens . . . Es kommt nur darauf an, dem Messer einen solchen Schwung zu geben, daß beim Niederfallen die Spitze nach dem Boden gerichtet ist und deshalb in die lockere Erde des Spielplatzes einsticht. Dabei wird eine besondere Reihenfolge beibehalten, in welcher die Übungen vorgenommen werden müssen . . .“ Messerwerfen als Spiel auch in Bamberg.

Vgl. auch das „Aeckerles“ genannte Messerspiel zu Derendingen bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 120 unter Nr. 394.

²⁾ Messerversteckspiele beschreibt Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt . . ., S. 45 unter Nr. 110. — „messerle vergraben, ein Knabenspiel, SW [= Schwarzwald]“: Johann Christoph v. Schmid, Schwäb. Wb. Stuttg. 1844, S. 383. Herm. Wagner, Illustriertes Spielbuch f. Knaben. 6. verb. Aufl. Lpz., Spamer, 1878, S. 132, Nr. 361.

³⁾ Die gewöhnlichen kätlichen Bälle waren ehemals oft aus Lederstückchen zusammengesetzt und mit Werg oder Sägespänen gefüllt. Herm. Wagner a. a. O. S. 80.

Vgl. Baiwales (Boiwales) in Pressath (vor etwa 70 Jahren): Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt u. Umgegend. Eichst. 1901. 8“, S. 38 unter Nr. 97. Weiter das „Geierspiel“

das Pfarrhausberge. Da wurden ‚Grüble‘ gemacht und „wer seinen Ball geschickt nei ins Loch gebracht, hat gewonnen gehabt.“

III) Das gewöhnliche Fangspiel. Der als Freistätte vereinbarte Platz heißt in Kl.-S. * das Ziel (so Angabe der alten Frau Straß) oder im Ruhhaus (ältere Frau) bzw. im Gruhhaus (Kinder)¹⁾. Ein gerade in Kl.-S. sich aufhaltendes Schulfmädcl aus Augsburg nannte mir die ihr geläufige Bezeichnung: ‚in der Bottermühle‘²⁾.

(Treibball) in Herm. Wagners Illustriertem Spielbuch f. Knaben. 6. verm. Aufl. 1878, Nr. 271 S. 88, wo der Ball als Geier oder auch als Wildsau erscheint, die dem Kessel entgegengetrieben wird. Auch der Lochball (Löchlballen, Stöcklegrübligs) b. Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel. Lpz. 1897, S. 611, Nr. 482. Ähnlich E. Meier 137. Als Sauball oder Morenjagen bei Böhme, a. a. O. Nr. 483, S. 612.

¹⁾ „Ziel“ in Tirol und Vorarlberg nach Kretschmer, Wortgeographie, S. 592. — Schon als Student hat es mich gereizt, die landschaftlich verschiedenen, teilweise wirklich gelungenen Bezeichnungen der Kinder für ihre Freistätte zu sammeln. Aus diesem Material hole ich einiges hervor, was hier anklängt:

„Ich bin im Ziel“ heißt’s zu Lupburg bei Parsberg (Oberpfalz). Das Ruhhaus (oder Ruhhäusel) kennt man auch in Ludwigshafen a. Rh. Kretschmer führt in seiner Wortgeographie S. 591 dazu noch Heidelberg und Mainz an. Weiter bringe ich aus Eigenem: „Ruhplatz“ in bezw. bei Eger wie auch zu Wattenheim bei Grünstadt in der Rheinpfalz, den „Ruhstock“ in Würzburg und Tauberbischofsheim (dort nach O. Hellig, Beiträge zu einem Wb. der ostfränkischen Mundart des Taubergrundes. Beil. zu d. Progr. der Realsch. zu Heidelberg. Lpz. 1894. 4^o, S. 10), die „Ausruh“ in Frankenthal (Pfalz), „die Ruh“ in Heroldsberg, Bez.A. Erlangen. „Ich bin auf der Ruh!“ rufen die Kinder in Schnaittach bei Nürnberg.

²⁾ Dazu vgl. „botten“ refl. sich b., sich einen freien, ungestörten Platz, eine Botte sichern. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 1327, wo Botte, bött für Freistatt bei Fang-, Versteck- u. ä. Spiele, wo man „frei“ ist. Vgl. u. a. a. Meier Kind. 102. — G. Jakob meint in den „Wörterklärungen“ zu seinem Büchlein „Aus’m Rias“, Neue Gedichte in Rieser Mundart. Nördlingen 1897, S. 120: „Bot, Zeitlänge, bis man ein Spiel (Bot) ausmacht (mhd. al bot, jedesmal).“

Karlsruhe hat nach Behaghel („Von der Karlsruher Mundart“), „Badische Heimat“, 3. Jahrg. 1906, H. 1, S. 55: Bódee. Auch Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, bezeichnet bei Nr. 368, S. 560 u. a. den Ausdruck „Bodde“, ohne jedoch eine Ortsangabe zu bringen. In verschiedenen Gegenden der [Rhein-]Pfalz erscheint „Das Gebott“, „s Gebott“ (Zweibrücken) oder „das Bott“ (Hettenleidelheim und Pirmasens), der Platz, der zum Ausruhen geboten ist. (Freund Karl Thomas, Pfr. zu Wattenheim.) In der Schweiz gelten als entsprechende Spieldrücke Biet, Ver-büt und Bott: Schweizerisches Idiotikon IV. Bd. 1901, sp. 1859, 1866, 1878 u. 1897. In Forchheim (Obfr.) hieß es in der Jugendzeit der älteren Leute: „Ich bin in der Beut“, während die Jugend „in der Albüst“ (mit dem Ton auf der zweiten Silbe) Rast fand. Noch lesen wir „eine Verbeutung“ b. Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, S. 560 bei Nr. 368 (ohne Ort) und „Verbiete“ in Schwerte b. Kretschmer, Wortgeographie S. 591. Solche Formen bringen uns auch der Erklärung des seither als Rätsel angestaunten nürnbergischen Synonymums „Bedain“ — jüngere Formen: Bedaint oder gar Bedeut — [bei Schmeller wie auch in August Gebhardts Nürnberger Grammatik fehlend. S. übr. a. Carl Loesch: „Aus Heimat u. Vaterhaus, Harmlose Jugenderinnerungen“. 1906, S. 87.] wesentlich näher. Zu meiner Annahme, daß bedain mit „bieten“ in Zusammenhang zu bringen ist, schreibt mir übrigens Freund Dr. Wilh. Bachmann, Gymnasialprof., jetzt in Regensburg, in der Hauptsache zustimmend: „Ich glaube der richtigen Ableitung auf die Spur gekommen zu sein, seit ich von Konrektor Steinmetz hörte, er habe seinerzeit budain gesagt. Der erste Teil ist also das subst. ‚Bot‘, ‚Gebot‘; wir bezeichneten als Buben eine ‚Tour‘ eines Spiels als but Es kann but etwa schon die Bedeutung Asyl bekommen haben und dann erklärt sich der Ausruf but-ein: ego asylum intravi!“

IV) Horl, auch Horletle, sind die in Nürnberg unter dem Namen 'Schusser', im deutschen Westen als 'Klicker' gehenden kleinen Spielkugeln¹⁾. „mər tut horle“, sagen die Kinder, wenn sie diesem Zeitvertreib zu seiner bestimmten ‚Saison‘, im ersten Frühjahr, sich ergeben. Drei oder vier Buben machen Grübchen und werfen aus. „Nun kommt's darauf an, wer seine Kugel zuerst wieder in die Grube bringt, der darf nochmals.“

Auch die Mädle²⁾ spielen Horl, nicht etwa nach Art der kleinen Nürnbergerinnen mit Glasperlen, die man nebenbei bemerkt hier mit botter(m.) bezeichnet und nur als Halsschmuck kennt.

A b z ä h l r e i m e.

1. Wenn — ich's — nicht — bin — dann — bißts — halt — du!
2. I zähl aus
ond du bist draus.
3. Im Walde stehen Tannen
ond du mußt fangen.
4. Eins, zwei, drei, vier, fünf,
strick mir ein Paar Strümpf,
nicht zu groß ond nicht zu klein,
sonst mußt du der Fänger sein.
5. In der bimbam-preußischen Kirche
Ging es einmal lustig zu,
Da tanzen die bimbam-preußischen Ochsen
Mit der bimbam-preußischen Kuh.
6. Rote Kirschen eß ich gerne,
Schwarze noch viel lieber,
Kleine Kinder küß' ich gerne,
Große werf' ich nieder,
Hier wird Platz gemacht
Für die jungen Damen,
Saß ein Kukuk auf dem Dach,
Hat's geregnet in der Nacht,
Kam der liebe Sonnenschein,
Diese diese soll es sein.

¹⁾ zu horl: In meiner Sammlung von Synonymen zu Schusser und Klicker kommt an horl nur huller in Wilhermsdorf bei Ansbach näher heran. Horl selbst suchte ich in den schwäbischen Wörterbüchern v. H. Fischer u. J. Chr. v. Schmid, bei Schmeller und bei Birlinger vergeblich. Vgl. übr. Kretschmer, Wortgeographie, zu „Murmel“ S. 344—346. — Beschreibung unterschiedlicher Kugelspiele bei Herm. Wagner, Illustriertes Spielbuch für Knaben. 6. verb. Aufl. Lpz., Spamer, 1878, S. 107 ff. = Nr. 299 u. w., dgl. bei Heinr. Weber in seinen „Kinderspielen aus Eichstädt und Umgegend“. Progr. Eichst. 1901, S. 42—45 unter Nr. 109.

Eine Nördlinger Verordnung von 1426, die nur mehr bestimmte Spiele den Kindern gestatten wollte, ließ ihnen neben Paarlaufen, Radtreiben, Rücken oder Schneide, Hasen (Topf) schlagen, Topfspiel (d. i. Kreisel) auch ihre „Schnellkügeln“. s. Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, Lpzg. 1909, S. 102.

²⁾ medle Schmidt, Rieser Mundart, S. 18, Nr. 4 und S. 43 mit dieser Anm.: „Das Wort medle ist eher fränkisch als schwäbisch. Vgl. Schmeller I 1579.“

7. Enchen, enchen diplodé,
Ackersbrot, dumme Not,
Äpfle, Bira, Nuß,
ond du bischt duß(!)
8. Elle elle zelle, zick zack repp
tepp null.

(Bei jedem Wort wird einmal auf die Rücken der Hände geschlagen.)

Anmerkungen zu den Abzählreimen.

4. O. Meisinger, Wb. der Rappenaauer Mundart. Nebst einer Volkskunde von Rappenaau, Dortmund. 1906, S. 38, aus Treschklingen. Vogtland: Dunger 231. Ebenso aus Gera 1896. (Böhme S. 401 Nr. 1809.)

5. Ähnlich, mit Fortsetzung: Böhme S. 240 Nr. 1209. Dort angemerkt: „Aus Kassel (Joh. Lewalter), dient auch anderswo als Auszählreim.“ — O. Meisinger, Wb. der Rappenaauer Mundart. Dortmund. 1906, S. 34. Leipzig: In der bim, bam, bolschen Kirche (Küche) usw. Siehe Zs. d. Ver. f. Volkskde., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 201, Nr. 14 (Kurt Müller, „Kinderreime aus Leipzig u. Umgeg.“).

7. Vgl. die Varianten bei Böhme S. 389, Nr. 1729 a und b, die beide dem Werkchen „der Großätti“ aus dem Leberberg, Sammlung von Volks- und Kinderliedern aus dem Solothurnschen Leberberg (Jura) von Jos. Schild (Dr. med.), Biel 1864, entnommen sind:

Änige, Bänige, Doppelde,
Reiffel, Raffel, Mummelme,
Ankebrod, i der Noth,
Das wo dinne dusse, dänne stoht.

Endt, Bändt, Doppide,
Divi, Davi, Domine,
Ackerebrot, Zinnerenot,
Zinne, Pfanne, Teller, Dasse stoht.

8. Als Student notierte ich mir in Handschuhshelm:

Ell dü bell
dü knapp dü knapp
dü bell.

Weitere Auszählreime aus dem Ries bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. München 1898, S. 78, Nr. 15 mit Anm.

Blauer, blauer Fingerhut,
Mädchen, du bist gar so gut,
Mädchen, du mußt tanzen
Mit deinen blauen Franzen,
Mädchen, du mußt knieen
Mit den gold'nen Knieen!

Varianten und Ausführung des Spieles: Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Lpz. 1897, S. 474—477. — Aus Tübingen: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 141 unter Nr. 431. — Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt u. Umgegend. Eichst. 1901, S. 8 f., Nr. 4. — Nürnberg: in dem handschr. Anhang Georg Lehmanns zu seinen „Nürnberg'schen Kinderliedern“, Unterhaltungsbeil. des Fränk. Kurier, 28. Jahrg. 1880. Ex. der Bibl. des German. Mus. (S. 94 f.). — O. Heilig, „Einige Kindersprüche u. Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend“: Alemannia 20. Bd. 1892, spez. S. 192, Nr. 7 (aus Forst mit Variante aus d. Geg. v. Neckargemünd). — Heidelberg: Dr. M. Elizabeth Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz. Halle a. S. 1902, S. 372 f. Siehe insbes. ihre reichen Literaturnachweise („Verbreitung“) a. a. O. S. 373, u. a. Schappach, Alemannia XXIII, 9. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jh. Ströb. 1900, S. 58. — Als Abzählreim an versch. Orten der Gegend Mannheim bis Mosbach: G. Hanauer (Heidelbg.), Abzählreime aus dem Kurpfälzischen, Zs. des Ver. f. Volksk., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 451, Nr. 13.

Kreisspiele.

Mariechen saß auf einem Stein, einem Stein, einem Stein . . .

Vgl. Böhme S. 545—547, Nr. 349 u. 350; Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, S. 42; Gerhardt u. Petsch in der Zs. d. Ver. f. Volkskde. IX. 1899, S. 393.

Heinrich Weber, Kinderspiele aus Eichstädt u. Umgegend. Eichst. 1901, S. 12, Nr. 13. Mariechen saß auf einem Stein. — Schweizerisches Archiv f. Volkskunde, 22. Bd., Heft 1 u. 2, 1918, S. 97 f. (S. Meier, „Volkskundliches aus dem Frei- und Kelleramt“). — Elsaß: Böhme S. 547. — Leipzig: Zs. d. Ver. f. Volksk., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 204, Nr. 29 (Kurt Müller, „Kinderreime aus Leipzig u. Umgegend“, Nr. 29). Auch in der Rheinpfalz hören wir überall dies „Mariechen saß auf einem Stein“. In einigen Gegenden jedoch tritt für Mariechen eine „Anna“ auf. So im Badischen: „Die Anna saß auf einem Stein . . .“, E. H. Meyer, Bad. Volksleben S. 58, Erwähn. ohne Ortsnachweis; in Kassel nach Lewalter I Nr. 25 bei Böhme, S. 546, Nr. 350 mit Darbietung anderer Lesarten aus Schleswig, Hessen, Nassau und weiteren Zitaten; in Nürnberg: Fräul'n Anna s. auf e. St. Flämisch: En Anna zat op eenen steen . . . P., Ein deutsches Kinderlied in Belgien, MNN. Nr. 207, Vorabendbl. 24. 4. 15, S. 2.

Ting, ting, Tellerlein,
Wer sitzt auf diesem Trone —
Der König ond sein Töchterlein —
Erster Schein,
Zweiter Schein,
Dritter Schein,
Geh mit!

Gelink, Gelank, Geloria,
Wer sitzt auf diesem Turm da? —
Ein wunderschönes Mägdlein. —
Das möchte ich gerne sehen!
Das möchte ich gerne sehen!
Ach nein, ach nein, der Turm ist hoch,
Da muß man einen Stein abbrechen.
Stein, brech ab!

Zum Spiel von der Königstochter im Turme vgl. Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 103 (102 f.) unter Nr. 375; Anton Birlinger, Nimm mich mit! Kinderbüchlein, Zweite Aufl. Freib. i. Br. 1871, S. 118 f., Nr. 25 (Anm. S. 33: „aus Wurmlingen b. Tuttingen, Erhard“); E. H. Meyer, Bad. Volksleben S. 58. — Simrock 832—33; Rodholz 411; H. Carstens u. F. Höft in „Am Urdsbrunnen“ V. 1887, S. 10—14, 61—64, 141—143. — Unterhaltungsblatt des Fränk. Kurier, 28. Jahrg., Nr. 22 v. 30. Mai 1880, S. 87 [„Nürnberger Kinderlieder, gesammelt v. Georg Lehmann, Nachtrag“].

„Mädel machen an Kreis und hebe [halten] sich [an den Händen]“. Um diesen Kreis geht eines der Mädchen herum und wählt bei jedem der Umgänge ein Kind, das sich jenem und dem so entstehenden Zuge anzureihen hat. Dabei hat das einzelne Mädchen das nachstehende Verschen abzusingen, das der Chor mit einem „Nein, nein, nein!“ erwidert. Das vom ursprünglichen Kreis als letztes übrig bleibende Kind wird als „Schwarze Köchin ordentlich ausgelacht“.

Ist die schwarze Köchin da? —

— Nein, nein, nein! ¹⁾

Dreimal muß sie rummarschieren,

Viertesmal den Kopf verlieren,

Fünftes Mal komm mit!

Weitere Spielreime.

Kinder in zwei Reihen gegen einander vorgehend: •

1. Gruppe A nimmt einen Anlauf und sucht jenseits durchzubrechen.

A: Fürchtet ihr nicht den schwarzen Mann?

B: noë, noë, noë! (nein, nein, nein!) Wenn er aber kommt, dann springen wir davon.

Vgl. Böhme, Nr. 379, S. 565 f.: „Der schwarze Mann (Haschenspiel)“, Hermann Wagner, Illustriertes Spielbuch für Knaben, 6. verb. Aufl. Nr. 11, S. 6: dazu Heinrich Weber, Kinderspiele aus Eichstätt und Umgegend. Eichst. 1901, S. 33 unter Nr. 79: „Der schwarze Mann“.

2. A: Der Kaiser schickt seine Lakaien aus —

B: Wen schickt er raus?

A: „Frieda“! Oder wer sonst geht. Ist es der Kaiser selbst, so ruft er: „Mich selbst!“

3. A: Es kommt ein Mann mit einem Pantoffel — — —

Ade, ade, ade! —

B: Was will der Mann mit einem Pantoffel? —

Ade, ade, ade!

Was will er denn, was will er denn? —

Ade, ade, ade!

Daraufhin der Name genannt (z. B. „die Bell“).

„Es kommt ein Herr mit einem Pantoffel . . .“: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 109 f., Nr. 381. Erwähnt bei E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 58. — Als Nürnberger Kinderspiel aufgezeichnet von Georg Lehmann im Unterhaltungsblatt des „Fränkischen Kurier“, 28. Jahrg., Nr. 21 v. 23. Mai 1880, S. 83, Nr. 185 (Schluß der „Nürnberger Kinderlieder“). — Als „Herr von Ninive oder Brautwerbung“ bei Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, Lpzg, 1897, Nr. 268 ff., S. 508 ff., insbes. Nr. 278. Es chumt en Her mit eim Pantoffel? (S. 512 f.) Aehnlich Nr. 279, S. 513 aus Tübingen = Meier (s. o.) 381. — Ursprung und Alter des Kinderspiels „Herr von Ninive“ bei Böhme a. a. O. S. 518–521.

Es kommt ein Ritter geritten,

dem die Adern zittern,

ond will das Töchterlein Sophie (Maria usw.) haben [holen].

¹⁾ nein, ausgesprochen: noë, nasalierter Diphthong: Schmidt, Rieser Mundart, S. 23 unten. Zur Ausführung mit Nachweisen nebst Melodien aus Dresden 1887 und Kassel 1896 siehe Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Lpz. 1897, Nr. 267, S. 507.

In Deutenheim, Bez.-A. Scheinfeld, ist mir das Spiel in dieser Form entgegengetreten:

Ist die schwarze Köchin da? —

— Nein, nein, nein!

Dreimal, dreimal rummarschierst,

Das viertemal den Stock verlierst,

Das fünfte Mal komm mit!

Sie ist noch nicht gewaschen,
sie ist noch nicht gekämmt,
sie ist in das Wasser gefallen
ond kommt erst nach hunderttausend Jahr.

Es kommt ein Ritter geritten usw.

Da mußt du sticken und flicken,
Daß dir die Fingerlein zittern,
da haut man dich mit Ruten,
daß dir die Fingerlein bluten.
Adje mein liebes Töchterlein!
[oder: Ade, ade, mein liebes Kind!]

Aus Tübingen: „Es kommt ein Herr geritten — Von Aachen und von Sitten . . .“
Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S. 108 (107 f. beschrieben) unter Nr. 380. Darnach bei Böhme Nr. 282 u. 283 S. 514 f. — Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, S. 78. (77–82 zum „rätselh. Kinderreim vom Herrn von Ninive“ nach Joh. Bolte in der Zs. d. Ver. f. Volksk., Berlin, IV 1894, S. 180–184, und VI 1896, S. 98, 99, auch H. F. Feilberg in ders. Zs. V 1895, S. 106.)

A. Frau, Frau, verkauft sie Ihr Kind nicht?
B. Nein, nein, lieber will ich betteln laufen,
als mein gutes Kind verkaufen,
betteln laufen mag ich nicht
ond mein Kind verkauf ich nicht.

„Kinderverkaufens“: Böhme, S. 650 f., Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. S. 110 Nr. 382; E. H. Meyer, Bad. Volksleben 57.

A. Schneider, Schneider, leih mir dei Scheer,
B. Da drüben stets leer.

„Schneider, leih mir dein' Scheer!“ In Tübingen gespielt: Ernst Meyer, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S. 111 unter Nr. 383. Auch bei Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. S. 649 f.

Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt und Umgegend. [S. 35, Nr. 87: Schnaidala, Schn., lai ma dai Scha. — Nürnberg: „Schneider, leih mer du dei Scheer, Wou isß denn an Ecken leer?“ Siehe Uhbl. des Fränk. Kur. 28. Jahrg. Nr. 22 v. 30. Mai 1880, S. 87: Nürnberger Kinderlieder, gesammelt von Georg Lehmann. Nachtrag.

I gang in d' Holds¹⁾ naus.

I — o.

I hack an Bom um.

I — o.

I mach an Seibâr²⁾ draus.

I — o.

Da fressat Säu draus.

I — o.

(„Dann frißt ma au draus“.)

I gang in Stall nei

¹⁾ holds mhd. holz. Schmidt, Rieser Mundart, S. 35, § 26, Anm.

²⁾ = Säukrippe. Schmidt, Rieser Mundart, S. 47, in § 61: bârə, mhd. barn, nhd. Futterkrippe.

Analoga: „Zwei sitzen oder stehen sich gegenüber; der Eine fährt dem andern mit der Hand vor dem Gesichte hin u. her, wobei folgendes Gespräch stattfindet:

Gahst au in Wald?

„Ja!“

Nimmst au e Stück Brot mit?

„Ja!“

Thust au Salz druf?

„Ja!“

Fürchst de Wolf?

Behält der Angeredete die Augen offen, so hat er bewiesen, daß er den Wolf nicht fürchtet. Blinzelt er aber, so fürchtet er ihn. (Bühl.)“

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 121, Nr. 396.

Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Lpz. 1897, S. 274, Nr. 1289. Scherzhaftes Zwiegespräch. — Ein älteres Kind fordert ein jüngeres auf, auf alles, was ihm vorgesagt wird, mit „ich auch“ zu erwidern. Antwortet es auch auf die letzte Zeile mit diesen Worten, so wird es als Schweinchen verlacht:

- a) Ich ging in einen Busch. — Ich auch.
Ich hackt mir eine Fichte. — Ich auch.
Ich schleppte sie herein. — Ich auch.
Ich machte mir ein Schweinskrippelein daraus. — Ich auch.
Da fraßen die Schweine gar herrlich daraus. —

A. Peter, Volksthümlisches aus Oesterreichisch-Schlesien. I. Bd. Kinderlieder u. Kinderspiele u. Volkslieder. Troppau 1865, Nr. 87.

- b) Ich ging mal in den Wald. — Ich auch.
Da kam ich an ein Haus. — Ich auch.
Da guckt 'ne alte Frau 'raus. — Ich auch.
Die hatte ein Brot. — Ich auch.
Butter und Käse darauf. — Ich auch.
Der Käse stank. — Ich auch.

Aus Kassel: Eskuche, Hessische Kinderliedchen. Zu Kassel im Verein mit Johann Lewalter gesamm. u. erläutert. Kassel 1891, Nr. 103.

- c) Ich bi in Wald gange. — Ich o.
Ich bi zu'm e Baum g'ku. — Ich o.
Ich ha'm umg'haue. — Ich o.
Ich ha-n-e Seidrogh drüs gemacht. — Ich o.
D' Set hän drüs g'fresse. — Ich o.

Aus dem Elsaß.

Viel derber schon bei Fischart: „Das spiel ich auch — die Sau ab ein treck, ich auch.“
Noch garstiger aus Ostpreußen, Frischbier 376: „Öck ging in e Woold“. [Böhme a. a. O. S. 274 zu Nr. 1289.]

Zum Schluß soll noch Berlin das Wort haben:

- Ich jing in den Wald. — Ich auch.
Da kam ich an 'n Haus. — Ich auch.
usw.

Und der stank. — Ich auch.

Unter „Verse und Spiele“ in dem Büchlein: „Der richtige Berliner in Wörtern u. Redensarten“. 3. verm. u. verb. Aufl. Berlin 1880. 8^o. S. 102, Nr. 108.

Sonstiger Zeitvertreib.

hosche, schaukeln: hosə, mhd. hoss, schaukeln: Schmidt, Rieser Mundart, S. 64. Ferner H. Fischers Schwäb. Wb. 3, 1827 unter „hosch“.

Wenmühle s. unter Kind und Pflanzenwelt.

Das Waden im Bach unter der Brücke vorm Dorf am Nördlinger Sträßchen.

Wenn man sich an de Hondstäg bad't, dann kriegt mer Hundsblätter. (Derselbe Glaube auch Schwäb. Wb. 3, sp. 1895, „weit verbr.“)

gurlen = kitzeln („giezeln“).

Ein Kind, das allzulange von zuhause fort bleibt, ist e Lëfel¹⁾.

Aus dem Wortschatz.

Auch hier gilt dasselbe wie überall: die Alten halten noch so manches ehrwürdige Wort fest, das der Jugend abhanden gekommen und, seither, z. T. notdürftig, aus der Schriftsprache ersetzt worden ist. Doch sind gerade die auffallendsten Wörter, die in dieser Liste erscheinen, aus Kindermund aufgezeichnet worden.

akoslump Waschlappen. (schriftliche Bestätigung des so Gehörten!) zu: kosten bei Schm. I 1307? Vgl. auch koslig, schmutzig: Fischer 4, 651. . . Synonyma bei Kretschmer, Wortgeographie, S. 320—322.

bäis, a — (n.) mhd. boese, Wunde. Vgl. Fischer 1, 1305 unten, Synonyma b. Kretschmer S. 371 f.

blei (n.), Bleistift. Vgl. Kretschmer, Wortgeogr., S. 128.

blutsauber, ausnehmend schön. Das Wort soll auch in der Oberpfalz und in Niederbayern Geltung haben, doch wird dies von einem guten Kenner altbayerischer Art bestritten. ‚Bildsauber‘ will man neben ‚bildhübsch‘ im Fränkischen (Würzburg?) gehört haben. Grimm wie Heyne bringen weder blut- noch bildsauber, nur ‚bildschön‘.

pobelgare Baumwolle. Poppel bobl, Pl. böbl, m., kneuel Faden, Garn Wolle, Schnur: Fischer, Schwäb. Wb. I 1293 unter Poppel 1. — gare = Garn.

bô t (n.), Kopftuch. In den Wbchn. vergebl. gesucht. Vgl. das „Bödele“ des Rieser Häubchens, Bavaria II, 2, 864 und Boden oder Bödeleⁱⁿ in Fischers Wb. I, 1258.

¹⁾ Zu diesem Worte Lëfel bringt H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 1032 folgendes bei:

„Läufel (Laefel) 2. „läufische“ Weibsperson SCHM. 343. Person, die gern ausgeht und überall mitmacht, besonders von jungen Mädchen MEM. („- au -“ und - ê -). Magd, die nicht gern arbeitet, aber herumschlendert. AUG (= Birlinger, Wörterbuch der Augsb. Mundart) 306. Nach AURB. f.“

Friedrich G. G. Schmidt, Rieser Mundart, § 55 Anm. auf S. 45 zu den zwei Bedeutungen von leß, mhd. löufel (zunächst = Stromer, Streuner).

„Lähfel, Läufer, Brot in länglicher Kipf-Form (vielleicht von ahd. hlaf, Laib, Brot als Ganzes).“ Fragliche Etymologie bei G. Jakob, ‚Aus'm Rias‘, Neue Gedichte in Rieser Mundart, Nördl. 1897. Unter seinen „Wörterklärungen“ S. 124.

Schmeller vermerkt I 1449: „ⁿ rëchter Lëffel (Ries) Herumläufer.“

botter m. Glasperle. Vgl.: „Botter, Rosenkranzkügelein (pater noster)“ bei Birlinger, Schwäb.-Augsburgisches Wb. S. 73. H. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 675 zu Pater mit bōdər mittl. Neck. bis Ries Donau, Allgäu. Vgl. auch Schmeller I, 413 unter „Päter“.

putzwelle (f.) s. Anm. zur Auflösung des Rätsels 5.

erdbirə (f.) Kartoffel. Als ‚Earbiera‘ bei G. Jakob, ‚Aus’m Rias‘, Neue Ged. in Rieser Mundart. Nördl. 1897, S. 121. Grimm III, 778. Fischer II, 774 [bei Schmeller fehlend]. Obersachsen: Müller-Fraureuth I, 298. Neuerdings Kretschmer, Wortgeographie, S. 38, 256 und 263. — Erdbirn hört man da und dort auch in der weiteren Umgeg. Nbgs.

felber (m.), mhd. vëlwer neben vëlwe (Lexer III, 61), Weide [der Baum]. Vgl. Fischer, Schwäb. Wb. 2, 1032 und Schmeller I, 710 f.

gaul (m.), Pferd.

geiwize s. unter Spiele S. 233.

gluglugln, Henne in der Kindersprache.

gockel (m.), Hahn in der Kindersprache.

goⁿdâstek (m.), Spazierstock. Französischen Ursprungs? Ist es erlaubt an goⁿndâg (neben: godädâg Schmidt, Rieser Mundart § 60, S. 47) zu denken? Guten Tag-Stock im Gegensatz zum Regenschirm für die schlechten Tage?

gurlen, gîzeln, kitzeln.

haⁿdswel, mhd. hantwehele, = twehel, twêl, — wêl —, dwêle, — quelle, — zwehel, hantzwehel [Lexer I, 1179], Handtuch. Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. Mnchn. 1898, S. 61. Als Handswella^c (hândswelâⁿ) = Handtuch bei A. Jacob, ‚aus Mittelschwaben‘. Bayerns Mundarten, Beiträge zur deutschen Sprach- und Volkskunde, hrsg. von Brenner und Hartmann, I. Bd., Mnchn. 1892, spez. S. 38. — H. Fischer, Schwäb. Wb. III, 1140 . . . unter handzwehl^c — Birlinger, Wbchlein. zum Volksthümlichen aus Schwaben. Freibg. 1862, S. 40. — Wb. der Elsäss. Mundarten II., 925. — Vilmar, Idiotikon v. Kurhessen (1868), 474. — Handswälə: Dr. Wilh. Horn bei Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Gießen, o. J. [1899], S. 258 (im Kap. ‚Mundart‘). Auch sonst in Hessen noch gebräuchlich. — B. Haushalter, Eine ethnographische Fahrt nach Böhlen [Schwarzburg-Rudolstadt] am 16. und 17. August 1881. S.-A. Rudolst. 1881. Kl. 8. S. 6 (háendsquälle). — Nürnbergisch: hántswöl. August Gebhardt’s Gramm. der Nbgr. Ma. Lpz. 1907, § 106, 1, 170, 4, 180, 1 a. — Usw. usw. — Kretschmers Wortgeographie hat keinen Artikel „Handtuch“.

hoschə, schaukeln. hosə, mhd. hoss, schaukeln: Schmidt, Rieser Mundart, S. 64. Ferner H. Fischers Schwäb. Wb. 3, 1827 unter „hosch“, Meisinger, Wb. d. Rappenaauer Mundart. Dortm. 1906, S. 50. Synonym hutschen: Kretschmer, Wortgeographie S. 404.

hot (m.) Hund, in der Kindersprache.

koil Brot (m.). Vgl. Schwäb. Wb. 4, 308. unter Keidel und Kretschmer, Wortgeographie, S. 255 oben.

läfel (mhd. löufel, Lexer I, 1967) s. oben unter „Zeitvertreib“ (S. 241 Anmerkung).

letz, Letzen (f.), Schlinge, Schleife zum Festhalten. Schm. I, 1545, Grimm 6, 802. Lätsch lets (m.), Schleife zum Binden. Fischer, Wb. 4, 1013. Bohnenberger i. d. OAB. Tettngang; Stuttg. 1915, S. 476.

lugebeitel (m.), Lügner. (Fehlt in den Wbchnr. von Grimm, Heyne, Schmeller, H. Fischer; angeführt dagegen bei K. Müller-Fraureuth, Wb. der obersächsischen und erzgebirgischen Mundarten (1914) im Art. „Lügner“.)

mäd el: „die Mädel“ schreibt die alte Frau Straß in einem Briefe. Rein mundartlich ist medle: Schmidt, Rieser Mundart S. 18 unter Nr. 4 und S. 43 mit dieser Anmerkung: „Anm.: Das Wort medle ist eher fränkisch als schwäbisch. Vgl. Schmeller I, 1579.“

mulmulmul, Katzenlockruf. Vgl. Fischer, Schwäb. Wb. 4, sp. 793. [Bei Schmeller fehlend.] Mulle oder Mülle für Katze: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 91. — Meisinger, Wb. der Rappenaauer Mundart, Dortmund. 1906, hat: „muli (f.), Schmeichelname f. d. Katze, wohl aus d. Kinderspr., auch Lockruf, muli, muli; katsəm.“

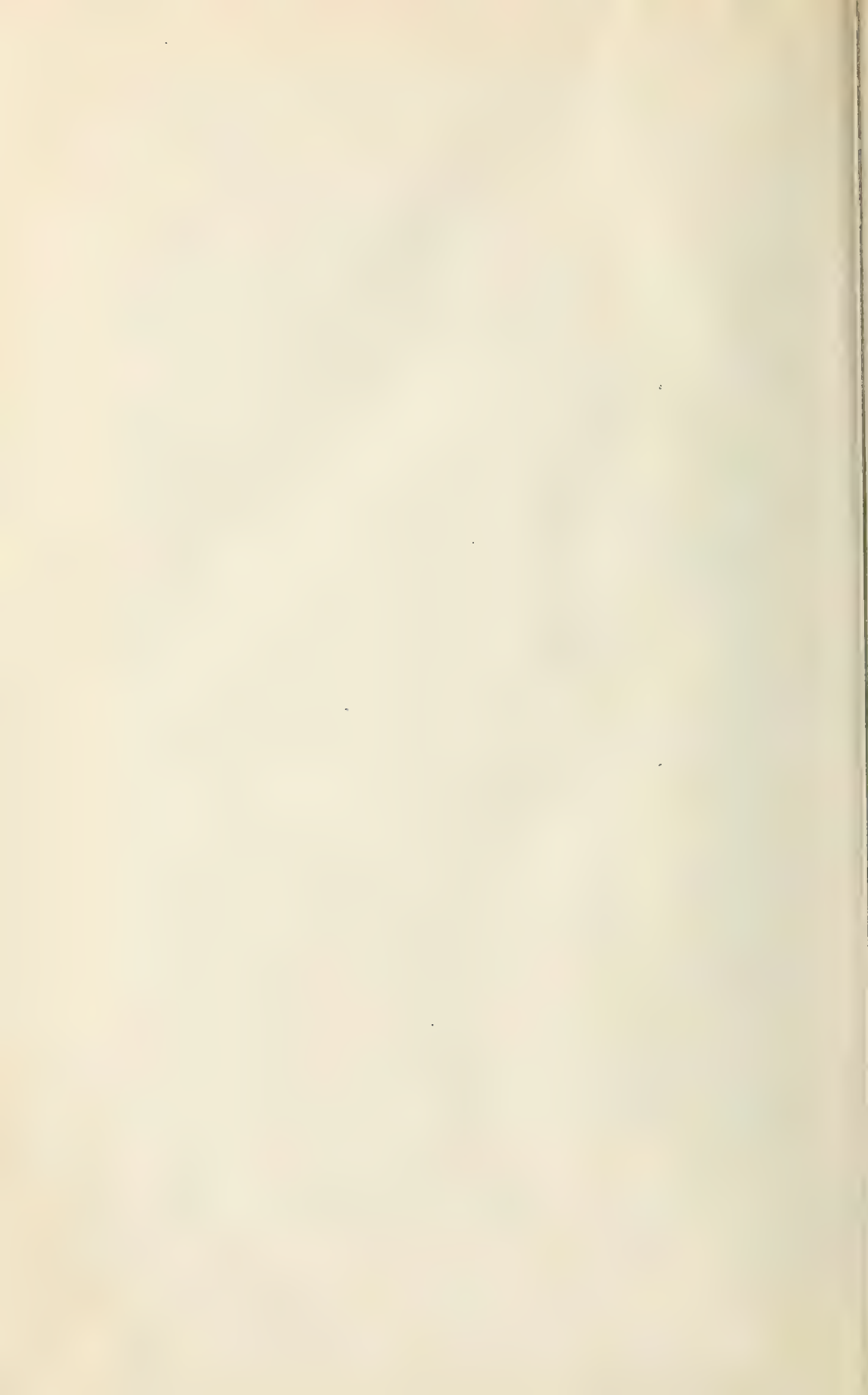
Niraberg, Nürnberg.

noeⁿ, nein. Schmidt, Rieser Mundart, S. 23 unter 19, 2.

šbagâd (m.), von ital. spago, spaghetti. spagad, Bindfaden. Schmeller II 659. Schmidt, Rieser Mundart, S. 61. v. Schmid, Schwäb. Wb., 498 („spaget, spagen“). — Karl Reiser, Sagen, Gebräuche u. Sprichwörter des Allgäus. II. Bd. O. J. (1894), S. 737: „špäge, m., Spagat, Bindschnur, ital. spago. Weig. 2, 744“. — Wb. d. elsäß. Mundarten, II, S. 534. — Grimm 10, 1, 1831 f. — Weigand II², 744. — Kretschmer, Wortgeographie 121.

umhang, m., mhd. umbehanc, Vorhang. Lutherbibel: 2. Mos. 27, 9 Heyne D. Wb. III, 1124. Weigand D. Wb. II², 963.





Inhaltsverzeichnis.

Allgäuer Studien zur Kunst und Kultur der Renaissance.

Von Dr. Theodor Hampe.

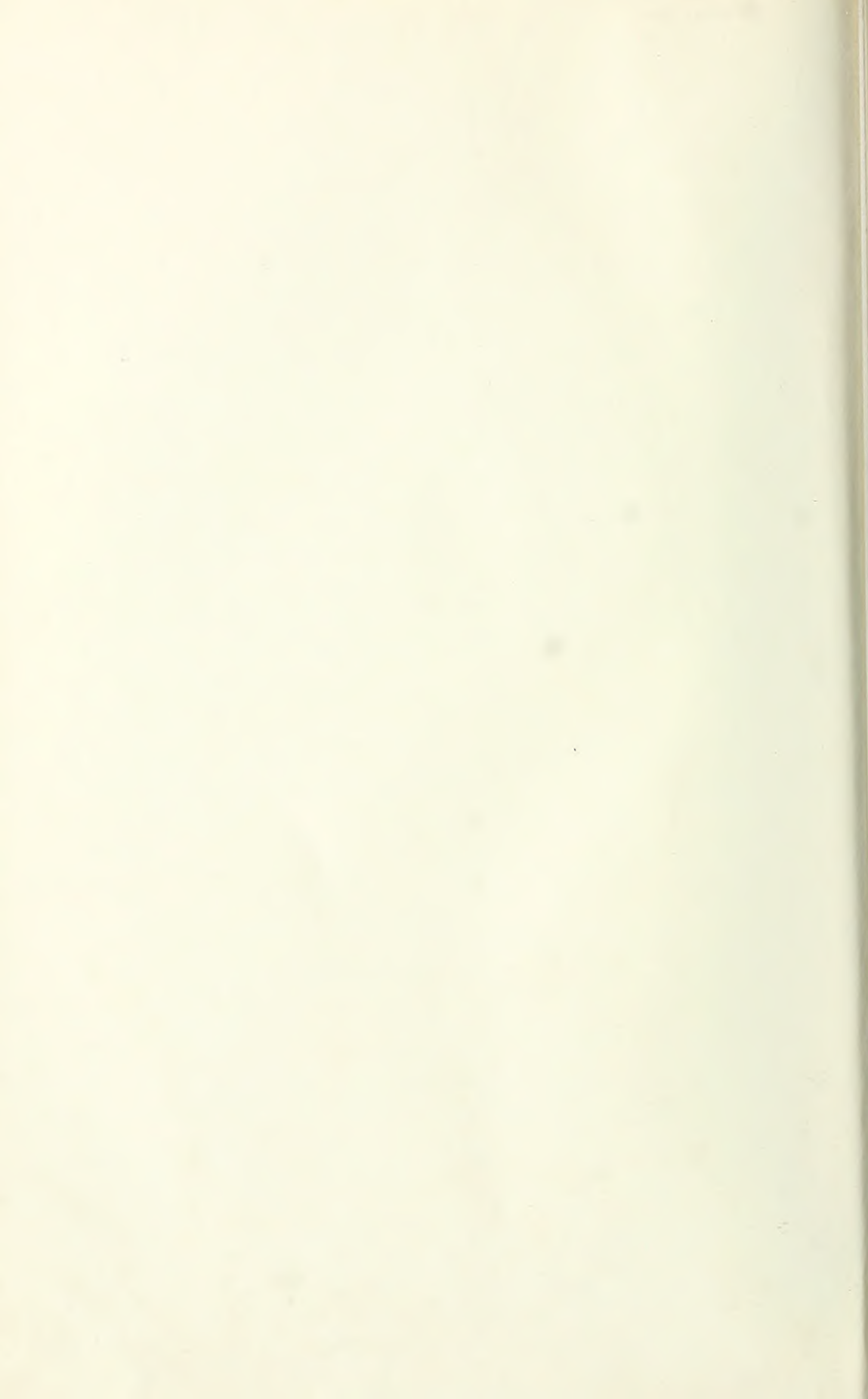
	Seite
Einleitung	3
I. Der Kaufbeurer Patrizier Jörg Hörmann und seine Beziehungen zu Kunst und Künstlern	9
II. Zur Genealogie der Künstlerfamilie Kels	42
III. Der Kaufbeurer Bildschnitzer Jörg Lederer und seine Werke	50
Anhang I: Vier Briefe des Castulus („Gastl“) Fugger in Nürnberg an Jörg Hörmann aus dem Jahre 1529	77
Anhang II: Akten und Urkunden über Leben und Werke der Kaufbeurer Bildhauer Christoph und Franz Ler	86
Anhang III: Bericht des Benedikt Polster über seine Reisen, Geschäfte und Erlebnisse an Jörg Hörmann (1538)	90
Anhang IV: Nicht zur Absendung gelangter Brief Jörg Hörmanns an Hans Jakob Fugger vom 16. April 1540	96
Anhang V: Brief des Veit von Thurn in Innsbruck an Jörg Hörmann in Schwaz vom 12. Juni 1540 über das Wappen der von Harrach	99
Anhang VI: Urkundliche und chronikalische Nachrichten über Jörg Lederer, Bildschnitzer, und Jörg Mack, Maler zu Kaufbeuren	100
Anhang VII: Über die Bildschnitzerfamilie Beychel im 17. Jahrhundert	104
Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede.	
Von Dr. Walter Stengel	107
Zur Geschichtsphilosophie der bildenden Kunst seit Renaissance und Reformation.	
Von Dr. Helmuth Pleßner (Erlangen)	157
Das Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg, ein Werk von Albrecht Dürer und Loy Hering?	
Von Fritz Traugott Schulz	187
Zur Volkskunde von Kleinsorheim im Ries.	
Von Dr. Heinrich Heerwagen	197



0







N
6865
N84

Nuremberg. Germanisches
Nationalmuseum
Festschrift für Gustav
von Bezold zu seinem 70

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 08 20 07 017 6