



THE PAR GETTY MISH MICKEY





MITTEILUNGEN

AUS DEM

GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM

HERAUSGEGEBEN

VOM DIRECTORIUM.

JAHRGANG 1899.

MIT ABBILDUNGEN.

NÜRNBERG, 1899.

VERLAGSEIGENTUM DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

Die Haushaltungstafeln im Germanischen Museum.

ie gewissenhafte Hausfrau der Gegenwart führt sorgfältig Buch über ihre Einnahmen und besonders Ausgaben und verzeichnet genau was Fleischer und Bäcker, Schneider und Schuhmacher und wie sie alle heißen von letzteren bekommen haben. Um ihr diese Niederschreibungen zu erleichtern gibt es jetzt vorgedruckte Haushaltungsbücher, in welchen die Ausgaben nach den verschiedenen Kategorien ausgeschieden eingetragen werden, so dass sich am Ende des Jahres genau feststellen läst, was die Kleider, die Wäsche, das Schuhwerk gekostet, was die Diensthoten erhalten, was für Fleisch, Brot, Gemüse, Milch u. s. w., überhaupt für Essen und Trinken ausgegeben wurde. Ebenso notiert sich die Hausfrau, welche Stücke sie zum Waschen gegeben, ganz gleich ob sie im Hause selbst gewaschen oder in einer Waschanstalt außer dem Hause gereinigt werden. Und ist nun alles wieder rein und sauber, so werden die Waschstücke vor dem Einlegen in den Waschschrank, der wohlgefüllt heute noch wie vor Jahrhunderten der Stolz der Frau des Hauses ist, genau nachgezählt und erst nach Richtigbefund den übrigen Vorräten angereiht.

Aus der Vergangenheit sind uns Bücher mit Vordrucken, welche den Hausfrauen dieses Geschäft erleichtert hätten, nicht bekannt geworden. Sie hatten dafür ein anderes Hilfsmittel: gemalte Tafeln verschiedener Art, welche zu Aufschreibungen für den angedeuteten Zweck dienten. Wohl die meisten größeren deutschen Museen, welche auch den Hausrat früherer Zeiten berücksichtigen, besitzen eine oder einige dieser Tafeln. Dieselben sind einfach aus einem Brette von weichem Holze ausgeschnitten, so dass oben noch ein Ansatz blieb, der durchbohrt wurde, um die Tafel aufhängen zu können. Dann wurde die Tafel schwarz angestrichen und durch mit Zinnober ausgeführte senk- und wagrechte Linien in eine Reihe von Feldern geteilt. Die erste senkrechte Reihe wurde dann je nach der Bestimmung des Brettes entweder mit Wäschstücken oder mit Viktualien aller Art bemalt. Die zweite Reihe dieser Felder blieb leer, um, wenn es sich um Wäsche handelte, die Stückzahl einschreiben zu können, oder, wenn es eine Küchentafel war, in derselben die Beträge zu notieren, welche für die betreffenden Lebensmittel ausgegeben worden waren. Gewöhnlich waren zwei solche Doppelreihen auf einer Seite der Bretter angebracht und diese meist auch auf beiden Seiten in dieser Weise bemalt.

Auch in der reichen Sammlung von Hausgeräten im Germanischen Museum finden sich drei solcher Tafeln: zwei waren für die Küche bestimmt, die dritte zum Aufschreiben der Wäsche. Die älteste derselben, eine Küchen-

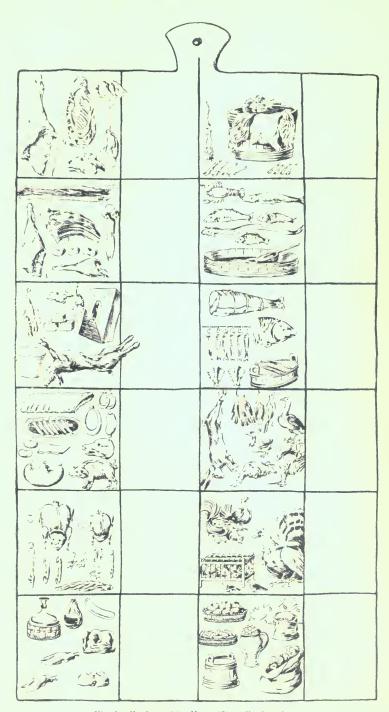


Fig. 1. Küchentafel. H. G. 1742. Vorderseite.

tafel (H. G. 1742), ist beiderseits bemalt und zeigt auf jeder Seite zwei Reihen Lebensmittel und daneben einen leeren Raum zum Einschreiben der Ausgaben, welche deren Einkauf jeweils verursacht hatte. Wir geben in Fig. 1 und 2

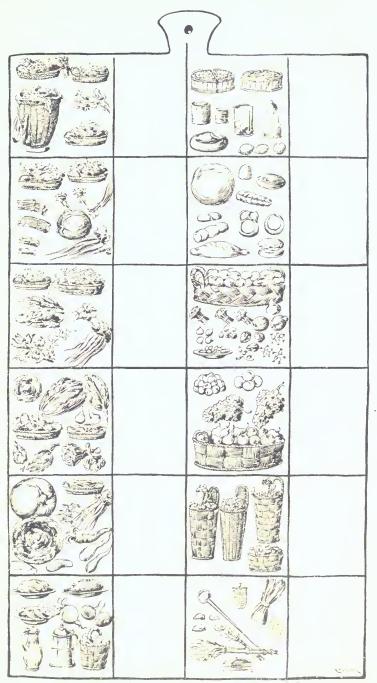


Fig. 2. Küchentafel. H. G. 1742. Ruckseite.

Abbildungen derselben. Wie aus denselben ersichtlich, steht obenan das Ochsen- und Kalbfleisch. Die beiden ersten Felder enthalten Schlegel, Rippenstücke, Lunge, Lenden, Nieren, Zunge u. s. w. Dann folgt das Lamm mit Schlegel, Kopf und Lunge und drei Würfel, einem grünen Packete und einem

Zuber, über deren Bedeutung ich keinen Aufschluß geben kann. Hierauf das Schwein mit Rippenstück, Schweinskopf, Nieren, Speckstück und Würsten verschiedener Art einschließlich der Prefswurst. Ihnen schließen sich Gans und Ente mit einer Reihe Einzelstücke dieser beiden Vögel an. Den Schluß der ersten Reihe bilden Ochsenfüße und Ochsenmaul. Da letzteres meist in Öl und Essig serviert wurde 1), so ist wohl anzunehmen, daß die Korbflasche mit dem Trichter Essig, die daneben hängende Flasche das Öl enthält.

Die zweite Reihe beginnt mit einem Bottich mit einer Ochsenwamme, daneben hängt ein Kalbsgekröse, darunter finden sich Kälberfüße. Dann folgt ein Feld mit frischen Fischen: Hecht, Karpfen, Aal u. s. w. und ein Sieb mit Krebsen; hierauf kommen die fremden und gesalzenen Fische: Heringe, Stockfische, Aale und ein Salm, den man in Nürnberg im 16. Jahrhundert meist von Frankfurt a. M. bezog. Den Fischen schließt sich das Wild an; ein Hase vertritt die Vierfüßler, neben ihm hängen Lerchen und Krammetsvögel, steht eine Wildgans und eine Wildente, außerdem findet sich noch ein Rebhuhn und eine Schnepfe. Auf diese folgt das zahme Geflügel: Hahn, Henne, ein Kober mit Hähnchen, Truthahn und Tauben. Beschlossen wird die Reihe von zwei Körben Schwämmen, der obere mit Morcheln gefüllt, einem Kübel Schmalz, einem Krug Himbecren, einem kupfernen Kübel Erdbeeren (?) und einem Sack, der mit Schnecken gefüllt ist.

Die Lebensmittel, welche die Rückseite aufweist, hat beinahe ausschliefslich das Pflanzenreich geliefert, auch sie sind von großer Mannigfaltigkeit. Das erste Feld zeigt vier Körbe mit verschiedenen Pflanzen, die wir nicht näher bestimmen können, ein Körbchen Hüften (Hagebutten), dazwischen ein Sträußschen Maiglöckehen. Im zweiten Felde findet sich ein Körbehen mit Suppengrün, unter diesem vier Bündel Spargel, dann ein Körbchen Blumen, Lauch, Sellerie, ein Kürbis und weifse Rüben. Ihnen reihen sich ein Körbehen Stachelbeeren, ein Körbchen Johannisbeeren, ein Teller Erdbeeren, Bohnen, ein Bund Rettige und ein Bund gelbe Rüben an. Auch hier fehlt ein Strauß Blumen mit Tulpen und Rosen nicht, aufs Neue die Vorliebe der einstigen Besitzerin der Tafel für Blumen bezeigend. Dann kommen verschiedene Kohlarten, darunter Blumenkohl, ferner schwarze Rettige, Artischoken u. dgl.; hierauf wieder Kohl, kleine Rübchen, große und kleine Gurken -- letztere zum Einmachen -, Petersilie, Meerrettig und rote Rüben Zum Schlusse dieser Reihe, welche eine so stattliche Zahl dem Pflanzenreich entnommener Lebensmittel aufweist, kommen Teller mit Butter in Krautblättern eingeschlagen und in Hörnchenform, ein Teller mit Käse von geronnener Milch, eine weiße Rübe und Zwiebel, eine Zinnkanne und ein Krug, wohl zur Aufbewahrung der Milch bestimmt, endlich ein Korb mit Eiern.

Die vierte und letzte Reihe beginnt mit zwei hölzernen Maßen mit Früchten, denen sich zwei kurzeylindrische Käse und ein Edamer Käse, ein Glas mit eingemachten Früchten (grünen Nüssen?, ein Zuckerhut, zwei

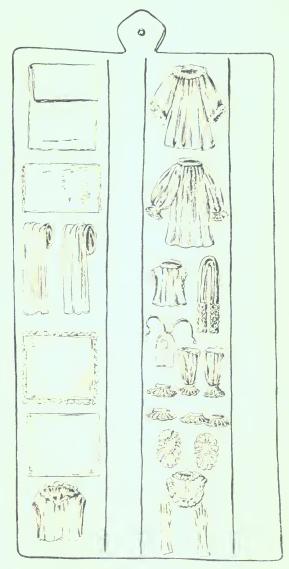
¹ Die In unrer Kunst vortrefflich geübte Kochun. Oder Auserlesenes und volltandig vermehrtes Nürnbergisches Koch-Buch Nürnberg 1734. S. 403 Nr. 119

Citronen und eine Orange anschließen. Dann kommt Schwarz- und Weißbrot in Laib-, Kipf-, Bretzenform u. s. w. Nun schließt sich das Obst an. Zunächst ein Korb mit Pflaumen und Zwetschgen, dann Quitten, Mispeln. Kastanien, Nüsse, Haselnüsse und ein Teller mit Mandeln. Was die drei Bünde für Früchte sind, können wir nicht angeben. Das nächste Feld zeigt Aprikosen und Pfirsiche, weiße und blaue Weintrauben und einen Korb mit großen Äpfeln und Birnen. Darunter stehen dann drei Tragkörbe mit roten und schwarzen Kirschen und Weichseln, sowie ein Körbchen mit kleinen Birnen. Den Beschluß macht einiges Küchengeräte: ein hölzerner Kochlöffel, ein großer und ein kleiner Besen, ein Bündel Kienholz, ein Bündel Schwefelfaden, vier Feuersteine, zu welchen allerdings ein Feuerstahl gehört, der aber wohl in der blechernen Büchse ist, welche den Zunder enthalten dürfte. Ein Handschuh von Kettengeflecht zum Putzen des Geschirres bildet den Schluß.

Die Tafel hat ohne den Aufsatz zum Aufhängen eine Höhe von 67,5 cm. und eine Breite von 38,8 cm. Die gemalten Lebensmittel sind nicht ungeschickt, teilweise recht charakteristisch ausgeführt. Jedenfalls rührt die Malerei von einem Nürnberger Maler vom Ende des 17. Jahrhunderts, die teilweise schon so weit von ihrer einstigen Höhe herabgestiegen waren, dass sie gerne auch <mark>solche A</mark>ufträge ausführten. Über den Ursprungsort dieser und der beiden noch zu beschreibenden Tafeln sagt unser Katalog leider nichts; sie sind wohl schon mit der Freiherrlich v. Aufsefs'schen Sammlung in das Museum gekommen, bei welcher nur selten Näheres über die Herkunft der einzelnen Gegenstände vermerkt wurde. Wir glauben aber nicht fehl zu gehen, wenn wir in den Haushaltungstafeln Stücke Nürnbergischen Ursprunges sehen, denn in den Nürnberger Puppenhäusern der Museumssammlung finden sich drei ebensolche Tafeln en miniature: eine Wäschetafel (einseitig), eine Tafel mit Wäsche auf der einen und Lebensmittel auf der anderen Seite, und eine Küchentafel mit Fleisch und Tieren auf der einen und Früchten auf der anderen Seite.

Die zweite Küchentafel im germanischen Museum (H. G. 1377) ist einseitig bemalt. Sie ist senkrecht in fünf Fächer geteilt, welche durch Querlinien in je zehn Felder geschieden sind. Die erste, dritte und fünfte senkrechte Reihe ist mit den Lebensmitteln bemalt, die zweite und vierte senkrechte Reihe diente zum Eintragen der Zahlen; für die drei Reihen Lebensmittel waren daher nur zwei Reihen zum Einschreiben der Preise zur Verfügung. Diese Tafel zeigt also 30 bemalte Rechtecke, während die vorbeschriebene, trotz der doppelseitigen Bemalung deren nur 24 aufweist, die aber größer und reicher bemalt sind. Im Großen und Ganzen finden sich dieselben Lebensmittel wie auf der vorbeschriebenen Tafel, auch dieselbe Anordnung und Zusammenstellung, so daß man trotz manigfacher Unterschiede zur Vermutung kommt, daß denselben ein gemeinschaftliches Vorbild oder eine bestimmte Norm zu Grunde gelegen ist. Eine Aufzählung des Inhaltes der einzelnen Fächer hätte keinen Zweck, da sie im Wesentlichen nur Das wiederholen würde, was wir bei der vorstehenden Tafel angeführt haben.

Auch diese Tafel schließt mit einem Büschel Kienholz zum Anheizen, mit Schwefelfaden, Kochlöffeln und einem Besen. Merkwürdiger Weise schließt auch der Holzschnitt von Hanns Paur, der mitteilt, was Einer, der zur Ehe greift, an Hausgeräte haben müsse (ca. 1480), mit Feuerstahl, Feuerstein und Holz²).



Hig. B. W. schelafel, H. G. 193, Vorderseite,

Die Tafel hat eine Höhe von 68,8 und eine Breite von 42 cm. Die Malerei ist etwas weniger gut als wie jene der erstbeschriebenen. Auch sie dürfte noch dem 17. Jahrhundert angehören. Diese beiden Küchentafeln be-

 $_2$ -Wiedergabe bei A'win Schultz deutsche Leben im XIV, und XV, Jahrhundert Fig. 136

zeugen, dass die Küchen Nürnberger Häuser wohl bestellt waren und es nur einer tüchtigen Köchin bedurfte, um beim Mahle reich und gut auftragen lassen zu können.

Die dritte und letzte der Haushaltungstafeln des Museums ist eine Wäschetafel (Fig. 3 u. 4), die aus einem ziemlich dünnen Brette aus weichem

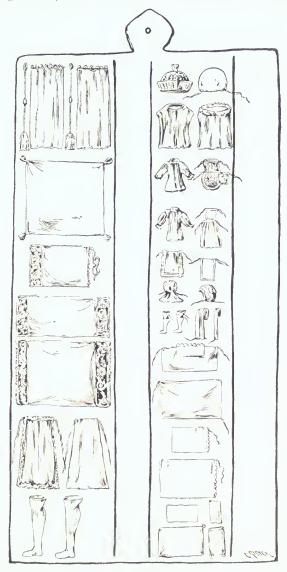


Fig. 4. Wäschetafel, H. G. 193. Rückseite.

Holze nicht gerade sehr sorgfältig ausgeschnitten ist (H. G. 193). Sie ist beiderseitig bemalt. Jede Seite ist durch drei senkrechte Striche in vier Reihen geteilt, von welchen die erste und dritte, in welcher die Wäschestücke eingemalt sind, doppelt so breit sind, als die zweite und vierte, in welche die Zahl der Wäschestücke mit Kreide eingetragen wurde. Die Querteilung der vorbeschriebenen Tafeln fehlt hier. Die ersten drei der dargestellten Stücke

dürften Bett- und Tischtücher sowie Handtücher sein. Dann dürfte ein Taschentuch, das mit Spitzen besetzt war (Fatzanetlein), nach ihm ein Tischfatzanetlein, d. i. eine Serviette, folgen; den Schlufs der ersten Reihe bildet eine ärmellose Jacke für Frauen, eine Art Leiblein. Vielleicht ist es auch ein Latz zum Unterziehen, wie bei Alwin Schultz³) ein ähnliches Wäscheoder Kleidungsstück genannt wird. Die zweite Reihe beginnt mit einem Fragenhemd, dann folgt ein Mannshemd, ein ärmelloses Kinderhemd und daneben irgend ein Tuch, dann ein Herrenkragen mit Päffchen, zwei Überärmel oder Halbärmel mit Spitzen besetzt, vier Handkrausen oder Manschetten, dann zwei Krägen, Radkrägen ähnlich, ein fichuähnliches Hals- und Brusttuch und zwei lange Handschuhe. Die andere Seite beginnt mit zwei Vorhängen, denen Schnüre mit Quasten zur Seite stehen, dann folgen vier Stück Kissenüberzüge, von welchen drei mit gestickten Einsätzen versehen sind, zwei Schürzen, deren einer ebenfalls mit Spitzen besetzt ist, und ein Paar Strümpfe. Die letzte Reihe beginnt mit zwei Hauben; ihnen folgen zwei ärmellose Leibchen, eines für Männer, das andere für Frauen, dann Kinderwäsche aller Art: ein Röckchen (das daneben befindliche, anscheinend gestrickte Stück können wir nicht bestimmen), ein Hemdehen, ein Schürzehen mit Stecker, dann zwei ohne solchen (oder sollten es Kinderlätzchen, Geiferlätzchen sein?), davon der eine mit Spitzen, zwei Häubchen, ein Paar Strümpfchen, zwei Tücher, dann vier Kissenüberzüge zu dem Bette und den Wickelkissen, und zum Schlusse noch vier Stückchen Leinwand verschiedener Größe, welche wohl Windeln, Schnullertücher etc. vorstellen.

Die Tafel hat — ohne den Ansatz zum Aufhängen — eine Höhe von 54,5 und eine Breite von 28 cm. Die Malerei ist eine handwerksmäßige, ohne jeden künstlerischen Wert. Von der Kinderwäsche sind einige ursprünglich dort gemalt gewesene Stücke herausgekratzt und durch andere darauf gemalte, die mitgeteilten, ersetzt worden. Die Tafel dürfte dem Ende des 17. Jahrhunderts entstammen. —

Was das Alter der Haushaltungstafeln betrifft, so können wir sie über das 16. Jahrhundert hinaus nicht verfolgen. Aus diesem liegen aber verschiedene Nachweise vor. Der früheste findet sich in der Zimmerischen Chronik⁴). Der Verfasser derselben erzählt von Frau Agnes Christophs Schenk von Limpurg Gemahlin († 1540), die als Wittfrau zu Hedingen im Kloster lebte: Sie hett ir haushaltung merteils uf ein britt lassen malen, daran stande wein, brot, salz, schmalz, air, fleisch, visch, obs und anders, nach der ordnung gemalet. Was sie dann teglichs oder wochenlichs verprauchte in die haushaltung, das verzaichnet sie an jedes gehörigs ort mit ainer kreiden, darauf sie vil fleis legt und gros achtung darauf gab. Es truge sich auch vilmals zu, dafs sie ir bruder, grafe Christoph, heimsuchet, dergleichen ire baide söne schenk Wilhelm und schenk Hanns, die namen sich keines unwillens gegen ir an. Es kamen auch sonst ander graven und herren,

³⁾ Alltagsleben einer deutschen Frau zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Leipzig

⁴⁾ Herausg von Dr. K. A. Barack III (Bibliothek des litterar, Vereins in Stuttgart NCIII) S. 142

denen sie bekannt, zu ir, die sie ansprachen. Begab sich zu manchem mal, wann dieselbigen die gemalt dafel hünder dem offen fanden und erfragt, was die bedeuten were, das sie dann in irem abwesen solchs abwutschten oder aber vil mehr hinzu verzaichneten, derhalben sie manichmal, wann sie es markt, übel zufrieden war.«

Aus dieser Mitteilung geht hervor, dass im südlichen Schwaben der Gebrauch der Haushaltungstafeln damals kein allgemein verbreiteter gewesen ist und sich nur auf einzelne Personen beschränkte, da ausserdem die Besucher der Frau Agnes nicht nach dem Zwecke des Brettes hätten zu fragen brauchen.

In Paulus Behaims I. Haushaltungsbüchern im Archive des Germanischen Museums findet sich folgender Eintrag: 1549 Adi 3 marzo zalt für ein gemalts hauspret in die küchen, daran man teglich das ausgeben schreibt, hat cost 4 fl. 24 Pf. 5). Es dürfte also ein ganz gut gearbeitetes, bezw. gemaltes Brett gewesen sein.

Eine Wäschetafel aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts hat C. Fischnaler in der Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg 6) beschrieben und abgebildet. Sie ist zweiseitig bemalt; die Rubrik für jedes Wäschestück geht aber über die ganze Tafel. Neben dem Bilde jedes derselben ist auch noch der Name in gelb gewordener Schrift beigesetzt. Jede Seite der Tafel zeigt 14 Fächer. Die Tafel stammt aus dem bei Sterzing gelegenen Schlofs Wolfsthurn und ist im Besitze der freiherrlichen Familie von Sternbach, einst mag sie der Familie Grebmer zu eigen gewesen sein, der früher auch Schlofs Wolfsthurn gehörte.

Eine allgemeine Verbreitung scheinen die Haushaltungstafeln nicht gehabt zu haben; es scheinen doch mehr Einzelne gewesen zu sein, welche dieselben benützten. Alle Tafeln, die wir beschrieben oder kennen, stammen aus dem Süden Deutschlands, doch ist es trotzdem möglich, daß sie auch im Norden bekannt waren und gebraucht wurden.

- 5) Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg VII, S. 42.
- 6) Dritte Folge. 37. Heft (Innsbruck 1893) S. 361 ff.

Nürnberg. Hans Bösch.

Zur Geschichte der Herstellung und Verzierung der geschlagenen Messingbecken.

I.

ie Literatur, die sich mit den geschlagenen Messingbecken beschäftigt hat, ist eine überaus umfangreiche. Weder die interessante gewerbegeschichtliche Bedeutung der geschlagenen Becken, noch die Art ihrer Herstellung oder Verzierung hat aber in der Mehrzahl der Arbeiten über dieselben, die erstmals im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Jahrgang 1853 S. 16, dann neuerdings wohl unabhängig von dieser Notiz von Kleinwächter in der Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz

Posen (XII. Jahrg. III. u. IV. Heft S. 323 ff.) zusammengestellt sind, sich mit einer auf einer sehr großen Anzahl dieser Becken vorkommenden Inschrift, bezw. mit Auflösungsversuchen derselben beschäftigt. Der Umstand, daß die Bemühungen die gedachte Inschrift nach den dutzendfachen Vorschlägen zu erklären noch zu keinem befriedigenden Resultat geführt haben, und daß bezüglich der Inschriften von geschlagenen Messingbecken verschiedentlich Anfragen an das germanische Museum gelangt sind, hat den Anlaß zu den nachfolgenden Ausführungen gegeben. An der Hand der immerhin beträchtlichen Zahl von älteren Messingbecken im germanischen Museum und an der Hand des in Nürnberg vorhandenen urkundlichen und literarischen Materials soll die schon etwas abgedroschene Frage nach der gedachten Inschrift, dann aber zur Erläuterung derselben die feststellbare Geschichte des Nürnberger Beckschlagergewerbes kurz zusammengefaßt und auch die technische Herstellung und die Verzierung in den Kreis der Betrachtung gezogen werden.

Für die Geschichte der in Messing geschlagenen Becken wäre es zunächst von Wichtigkeit, festzustellen, wie weit überhaupt deren Herstellung verbreitet war. In der Literatur werden an vielen Stellen die Städte Nürnberg, Augsburg 1), Braunschweig und Lübeck als Herstellungsorte genannt, ohne daß aber für die Fabrikation urkundliche, gewerbegeschichtliche Belege angeführt wurden. Bis auf Weiteres darf wohl Nürnberg — die Gewerbegeschichte Deutschlands steckt ja vielfach noch in den Kinderschuhen und dem Schreiber dieses mangelt hier das nötige Vergleichsmaterial aus anderen Orten — als ausschließlicher Verfertigungsort angenommen werden, wie dies unter Anderen auch schon Brinckmann (Das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, S. 766) gethan hat.

In den Nürnberger Bürgerbüchern werden nach Rehlen²) die Beckenmacher zuerst 1373 genannt. Das vierzehnte Jahrhundert war die Zeit, in der die blühende Messingindustrie Nürnbergs, das mit Aachen ganz Deutschland in diesem Handels- und Gewerbszweig beherrschte, zuerst wahrnehmbaren Aufschwung nahm. Die Blüte der Messing verarbeitenden Handwerke hat gerade hier die Jahrhunderte bis zur Gegenwart überdauert.

Nachdem das Beckschlagergewerbe zu Nürnberg bis 1493 eine freie Kunst, dessen Ausübung jedem Bürger freistand, gewesen war, beschlofs der Rat in diesem Jahre dasselbe zu einem geschworenen Handwerk zu machen, ihnen geschworene Meister (als Vorstände) zu geben und wegen einer Ordnung der Meisterrechte durch Gabriel Holzschuher und Jakob Groland, die damals Herrn an der Rug, der Nürnberger Handwerksbehörde, waren, beraten zu lassen 3). Die wichtigsten Aufschlüsse über die Handwerksordnung der

¹ Dr. C. G. Rehlen erzählt, leider ohne Belege, in seiner Geschichte der Gewerbe. S. 392, daß in Augsburg die Beckenschlager Messingschmiede genannt wurden. Ob hier nicht eine oft vorkommende Verwechslung mit den «Messingschlagern«, die aus den gegossenen Platten die Bleche herstellen, vorliegt?

^{2) 1.} c

³⁾ S. Mummenhoff, Handwerk und freie Kunst zu Nürnberg, Bayrische Gewerbezeitung 1890, S. 318. Nach Murr, Journal zur Kunstgeschichte V, S. 51. werden die Beckschlager 1475 erwähnt, sind aber wie gesagt schon viel älter.

Beckschlager, auch Beckstämpfer genannt, gibt der Pergamentcodex, welcher die sämtlichen Handwerksordnungen Nürnbergs von 1535 bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein enthält und dessen Bestimmungen, soweit sie für den vorliegenden Fall Interesse haben, hier im Auszug mitgeteilt seien⁴).

Nach der 1535 bestehenden Ordnung war den Beckschlagern nicht gestattet fertiges Messing in Tafeln zu kaufen, sondern sie mußten dasselbe selbst brennen und gießen.

Die Verordnung, dass das Handwerk ein gesperrtes sein solle, resp. dass nur Nürnberger Bürger als Lehrknechte (Lehrlinge) aufgenommen werden sollten, galt bis 1618 (bis zu welcher Zeit die Verordnungen des Pergamentbandes reichen). Dies gab zu manchen Eingaben seitens der Meister Anlaß und scheint des öfteren durchbrochen worden zu sein. Bisweilen wird ihnen gestattet, daß die Lehrjungen erst nach Ablauf des ersten halben Lehrjahres Bürger zu werden brauchten, 1577 wird wiederum anbefohlen, dass die Lehrlinge innerhalb vierzehn Tagen das Bürgerrecht zu erwerben haben, 1583 darf bis auf Weiteres jeder Meister zwei Lehrlinge einstellen, 1588 aber wegen Überzahl der Gesellen überhaupt nur von Fall zu Fall nach jedes Mal eingeholter Erlaubnis des Rugsamts. Im Jahre 1618 wurde, in Anschung, dass in Nürnberg Bürgersöhne sich schwer finden liefsen zur Erlernung des Beckschlagergewerbes, den Meistern gestattet auch fremde Lehrknechte aufzudingen, mit dem Bemerken, nach Möglichkeit solche aus dem Nürnberger Landesgebiet einzustellen. Dieselben sollen dann nach Vorstellung und Eintragung beim Rugsamt zum Bürgerrecht »vorgestellt werden«.

Die schon aus den noch weiter anzuführenden literarischen Quellen ersichtliche Thatsache, daß mit dem 17. Jahrhundert das Beckschlagergewerbe stark zurückging und 1635 dem Aussterben nahe war, läßt sich wie aus der oben angeführten Verordnung bezüglich der Lehrknechte auch aus anderen Verlässen nachweisen. Die Konkurrenz der Rotschmiede mit gegossenen Becken scheint in erster Linie den Niedergang befördert haben, wie aus nachfolgendem Verlaß zu ersehen ist:

*Auff der Peckschlager Supplicirende beschwerung wider die Rotschmidt das dieselben Ihnen mit dem giessen der Messen Peck Inn Ir Arbeit vnd Handtwerck greiffen, darumb es bey Ihnen abzuschaffen bitten, Ist verlassen, dieweil sich erfindt, das solche Arbeit absonderlich, In dem der Rotschmidt Peck gegossen, der Peckschlager aber von der Handt geschlagen, auf gedieft vnd gestempfft werden, vnd die Rotschmidt von Alters solche Arbeit hergebracht, den Peckschlagern Ir Begern abzu Lainen, vnd darneben anzaigen, weil der Meister nur 3. allhie vnd doch Alle gnug zu Arbaitten haben, Wann sie die Kauffleuth nur selbsten befürdern wollen haben sie

⁴⁾ Dieser Pergamentcodex wurde von J. Stockbauer, zu dessen »Nürnberger Handwerksrecht des XVI. Jahrhunderts«, Nürnberg 1879, verwendet, in welcher Schrift aber, S. 6, über die Beckschlager nur die Bestimmungen über das Meisterrecht aufgenommen sind, ferner dafs jeder Meister als Meisterstück «eine schüssel, ein padpeck, und eine schalle mit sein selbst handt« machen mufste, die alsdann vor die Fünfherrn (Stadtgericht) bringen und wobei er schwören mufste, dafs er dieselben Stücke mit seiner Hand «erhebt und gestemppft« habe.

nicht vrsach sich von hinnen anderswohin zubegeben, darumb sollen sie als verpflichte Burger, Ires Handtwercks mit Vleiss abwarten vnd nicht vrsach zu annderm einsehen geben. Actum Donnerstags den 8. Octobris 1612

per H. W. Imhof.

Diese Verordnung gibt nach verschiedenen Richtungen interessante Aufschlüsse, einmal gibt er die technische Herstellung der Becken an, Schlagen der Tafeln zu Blechen, das eigentliche Treiben und das Drücken oder Stanzen der Verzierungen (von der dazwischen liegenden Dreharbeit wird noch weiter unten die Rede sein). Dann erfahren wir, daß die Zahl der Meister, die wie oben mitgeteilt, 1635 auf einen zusammengeschmolzen war, 1612 nur noch drei betrug, endlich aber hören wir von einem gewerbegeschichtlich interessanten Vorgang, nämlich der Drohung, das Gewerbe, das offenbar eine fast ausschließliche Nürnberger Spezialität darstellte, nach auswärts zu verpflanzen, um wohl leichtere Betriebsbedingungen fern von der blühenden Rotschmiedskonkurrenz zu finden, die jedenfalls infolge der weniger komplizierten, fabrikmäßigeren Herstellung durch den Guß zu billigerer Lieferung in der Lage war.

In den früheren Bestimmungen über die Aufnahme der Lehrknechte war ausdrücklich das Gebot enthalten, offenbar um das Handwerk nicht zurückgehen zu lassen, dafs der Meister nach dem Auslernen des einen, sofort einen andern Lehrling einzustellen habe

Das immerwährende Bestreben des Nürnberger Rates, größere fabrikmäßige Betriebe innerhalb der Nürnberger Gewerbe nicht aufkommen zu lassen, drückt sich auch wieder in der folgenden Verordnung aus: Es sol auch ein Jeder ein besundere Werckstat, also nicht zwen meister bey ein ander In ainem haus zway meysterrecht nicht arbeyten oder treyben. Der Versuch mag wohl, wie es gerade bei den Beckschlagern nahe lag, durch Arbeitsteilung mit vermehrten Arbeitskräften billiger zu arbeiten, gemacht worden sein.

Vom Meisterstück ist hier nicht die Rede, das Zeugnis der geschworenen Meister über Fertigkeit im Brennen und Gießen von Messing genügt.

Das Auftiefen, Treiben der Becken, besorgten die Beckschlager offenbar nur im Rohen. Vor dem Verzieren wurden sie den Rotschmiedsdrechslern zum Abdrehen übergeben. Es scheinen eigene Drechsler gerade für das Beckschlagergewerbe vorhanden gewesen zu sein. Die nachfolgenden Verläße die auf das Verhältnis der Beckschlager zu ihren Drechslern Licht werfen, mögen als Beispiel Nürnberger Gewerbeverhältnisse hier Platz finden:

Uff der peckschlag anpringen der alten peck halben, so die drechsel vernewen und drehen bey einem Erbarn Rath beschehen ist verlassen, diweil solchs bisher und lange Zeit dermassen gepraucht worden ist, dass die peckslaher den Trechseln solchs nit zu weren haben, sunder das die Drechsel die selbigen wol vernewen mögen.

Vnnd diweyl sunnders Zweyfels ein yeder seinen Trechsl sein arbeyt furweg, derhalb ein Jeder seinen abgang finden und wissen konne, soll es noch dabey pleiben.

»Auf fürgebrachte clag der geschwornen und gemeiniglich aller Maister des Peckhschlager hanndtwercks wider Hanns Reschen Iren verordneten Pecktrechsel, das er sy mit dem grossen werckh Irer gemachten Arbeit nit alweg volkhomen ferdern wolt, sonndern merertheils auf dem ziehrad vnd der clainen hanndarbait leg | Ist bev eim E. Rath verlassen, diweil der drehmuel dem hanndtwerckh zu guettem vnnterhalten vnnd ime Reschen von derselben Enderung wegen verlassen, das er nachdem er zwen sonnderlich angenomen Meister hat, denn er mit Enderung auf ein zeit versprochen ist, zuvorderst solch zwen Maister mit Irer Arbait befürdern soll, was aber herneben von anndern Maistern des Peckhschlagerhanndtwercks für Arbayt zufallen wirdt, da soll er schuldig sein, die clein handtarbeit ligen zu lassen, vnd Inen als des Peckhschlagerhanndtwerckhs geordneter Drechsel, Ir arbait des grossen Werckhs zu befürdern, damit sy seynthalber one clag sein mögen, die peen soll auff 5 th novi sein. Dagegen aber Ime Reschen vorbehalten sein wann er von den Peckhschlagern mit dem grossen werckh nit fürderung hat, das er die clain hanndtarbait am Ziechradt auch woll trehen mag, welches man ime von allen thaillen durch die Rugsherrn also anzaigen soll.

> Decretirt den 5 Augusti 1563.

Bei einem erbarn Rath vnsern Herrn ist verlassen, dem Alten Sebastian Weiselmann Peckstempfer, auff sein Supplicirn mit anlangen, dass auffkauffen, vernewen und widerverkauffen der Alten fach von wegen seines Alters, so lanng er lebt, und allein auff seinen leib, soll verlassen, aber seinem Sun solches ganz und gar ablainen.

Decretum in senatu 13 Juny 1577.

Die ältesten bildlichen Darstellungen von Beckschlägern in ihrem Gewerbebetrieb findet sich in zwei Bänden der Nürnberger Stadtbibliothek mit Abbildungen von Insassen des Mendelschen Zwölfbrüderhauses bei der Karthause. Jeder im Bruderhaus Gestorbene wird bei seinem ursprünglichen Handwerk beschäftigt dargestellt. Der älteste Beckschlager ist gestorben 1474. Sein Name war Hans Hoffmann. Das Bild ist wohl nur wenig später entstanden. Charakteristisch ist nur der flach gewölbte vielkantige Ambos und der kurzstielige, unseren Pflastererhämmern genau gleichende Hammer. Ähnliche Abbildungen folgen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts noch eine Reihe, ohne indes zur Kenntnis des Gewerbes Neues zu bringen.

Von besonderem Interesse für die Herstellung der geschlagenen Messingbecken sind zwei gedruckte illustrierte Darstellungen des Beckschlagergewerbes aus früherer Zeit. Die erste findet sich in Jost Ammans bekanntem Büchlein Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden etc. mit den Versen von Hans Sachs; 5)

Der Beckschlager.

Ein Beckschlager bin ich genannt | Mein Beckn führt man in weite Land |

5) Frankfurt 1568. Neugedruckt von Georg Hirth. München, 1884.

Allerley art | grofs vnd auch klein | Von gutem Messing gslagen rein | Gestempfft mit bildwerck | gwecks vn blunn | Einstheils jr Spigel glatt auff kum | Wie gross Herrn vnd Balbierer tan | Auch gring | für den gemeinn Mann. |

Die zweite bildliche Darstellung des Beckschlägergewerbes finden wir in dem für die frühere Handwerksgeschichte wichtigen Werke Christoph Weigels^ei. Auch hier enthält die Werkstatt im Hintergrund d<mark>en Ofen zum</mark> Messingbrennen?), in dem der Brenner mittelst einer Zange eine Tafel, wohl Kupfer, einführt. In der vorderen Werkstatt sehen wir unter einer großen Anzahl fertiger Becken zwei Arbeiter. Der eine mit dem <mark>Zirkel an einem</mark> bereits gewölbt geschlagenen Messingblech beschäftigt, der andere mit dem Hammer auf einem achteckigen oben flach abgerundeten Ambos mit dem Aufziehen (Treiben des Beckens) beschäftigt. Von den Werkzeugen fallen neben Blechscheeren ein hoher, dünner, ebenfalls gekuppelter Ambos, die verschieden geformten kurzstieligen schweren Hämmer und Zangen zum Biegen auf. Ob die links und rechts unten auf dem Stich erscheinenden scheibenförmigen Gegenstände etwa die zur Verzierung dienenden »Stempfel« (Stanzen) darstellen sollen, ist ungewifs. Aus den historischen Bemerkungen Weigels geht hervor, daß die geschlagenen Messingbecken zu seiner Zeit durch die kupfernen getriebenen, und die gegossenen zinnernen Becken verdrängt waren. Wichtig ist wohl auch die wiederholte Bemerkung, dass das Gewerbe aufserhalb Nürnbergs, wo es besonders berühmt gewesen, so gut wie nicht bekannt sei. Die Verwendung geschah nach dieser Quelle zu allen möglichen Zwecken, und zwar vorzugsweise profanen (für Aderlafs, für Barbiere, für Kuchenbäcker, für Küchenzwecke, für Wagschalen u. dergl.) Für die technische Weiterentwicklung, die das Beckschlagergewerbe bis zum Ende des 17. Jahrhdts, erfahren, ist die folgende Angabe interessant: Diese Stücke (Becken) werden durch den bey einem Wasser angerichteten Tief-Hammer erstlich aus dem groben getiefet | hernach durch den Hand-Hammer folgends ausgefertiget. Vor Zeiten wusste man zwar von den Tieff-Hämmern | so heut zu Tage | umb besserer Bequemlichkeit willen | von dem Wasser getrieben werden | nichts und obschon die Arbeit damit weit leichter und geschwinder von statten gehet | halten doch einige die alte Art | nach welcher die Becken auf dem ebenen Ambos von frever Hand auf- und tiefgeschlagen werden | vor künstlicher.

⁶ Abbildung der Gemein-Nützlichen Hanptstände Von denen Regenten und ihren etc Bedienten an bifs auf alle Künstler und Handwerker nach Jedes Ambts- und Beruffs Verrichtungen meist nach dem Leben gezeichnet und in Kupfer getruckt etc. Regensburg 1698.

^{7]} Übrigens gibt Weigel auch die Abbildung und Beschreibung des Messingbrennens un einem eigenen Abschnitt 1 c. S. 313 ff.

Zur Geschichte der Herstellung und Verzierung der geschlagenen Messingbecken.

II.

atterer gibt in seinem technologischen Magazin, 1799, Bd. I S. 240 die Ergänzung, »dass im Jahre 1784 in der Stadt selbst kein einziger (Beckschlager) mehr war, sondern in der Vorstadt Wöhrd zwei, wo sie auch zugleich ein dazugehöriges Hammerwerk haben.« Dieser Zusatz gibt eine weitere Erklärung zu den zitierten Weigelschen Angaben. Gatterer fügt noch bei, dass die zuvor »Beckstämpfer« genannten Beckschlager ehemals — d. h. wohl so lange sie eine freie Kunst ausübten und nicht zu den geschwornen Handwerken zugelassen wurden, zu den Flinderlein- (Flitter)-schlagern, Rechenpfenningmachern und Messingschabern gehörten.

Die in verschiedenen Abschriften bekannte Handschrift: Von Ursprung und Herkommen etc. aller Hand-Werker in der Stadt Nürnberg, 18. Jahrhundert« enthält über die Beckschlager wenig Bemerkenswertes. Höchstens dass aus leicht zu erratenden Ursachen die beiden Beckschlagergassen vorher Unruhegassen« genannt wurden, dann Nachrichten über einen hervorragenden Nürnberger Beckschlager, Mathäus Landauer, den Stifter des durch Dürers Allerheiligenbild berühmten Nürnberger Zwölfbrüderhauses, der dadurch zu großem Reichtum gekommen sein soll, dass er zur Zeit der Hussiten-Kriege in Böhmen gelebt und von den Soldaten vielsach erbeutetes Gold und Silber als altes Messing erkauft habe.

Im Jahrgang 1874 des Anzeiger für Kunde des D. V. hat in treffender Weise v. Eye bereits darauf hingewiesen, daß die besagten Becken aus anderen Rücksichten, als wegen ihrer Inschriften wichtig erscheinen, indem sie an die früh- und hochmittelalterlichen Bronzegüsse anschliefsend, das Verbindungsglied zu den Kupfertreibarbeiten und dem Zinngufs der späteren Zeit bilden. Bei dieser Gelegenheit befast sich der verdienstvolle Kunsthistoriker auch mit der Technik. Seinen im Wesentlichen richtigen Angaben mag hier auf Grund neuerer Untersuchung eine genauere Beschreibung der Herstellung folgen. Ob die Beckschlager das von ihnen selbst, nach ihren Handwerksgesetzen, gebrannte Messing schlugen, das heifst, die gegossenen dünnen Platten selbst zu mehr oder minder dicken Blechen — die mittlere Stärke des zu den Becken verwandten Messings beträgt ca. 1 mm. — aushämmerten, oder dies auf den Zainhämmern durch die Messingschlager besorgen liefsen, ebenso ob die weitere Zubereitung, das Schaben derselben von ihnen besorgt wurde, oder von dem eigens bestehenden Handwerk der Messingschaber, ist nicht genau bekannt. In späteren Zeiten werden sie wohl die Hammermühlen benutzt haben. Sodann wurde das passend geschnittene Messingblech im Groben bearbeitet, aufgetieft, aufgezogen wie der moderne Ausdruck lautet, und zwar bis ins spätere 17. Jahrhundert mit der Hand, später durch Hammerwerke. Nachdem die Form so fertiggestellt, auch der Rand geschlagen und beschnitten, wurden die Becken von den eigens bestellten

Messingdrechslern, : Beckschlagdrechsel-, abgedreht. Hierauf folgte die Verzierung. Die kleinen Kreise, Sterne, Blumen, Kreuze etc., die den Rand und manchmal auch einen Teil des Bodens zieren, wurden von vorn (auf die Schauseite), mit Punzen eingeschlagen. Die Bildwerke, die aufgetriebenen Mittelstücke (umbilico) von hinten, wie bei Treibarbeiten üblich, in eine gehärtete Eisenform, in der Regel wohl aus einem Stück bestehend, mittelst dazwischen eingelegter Bleiunterlage getrieben. Ebenso die um die Mitte in wiederholter Folge laufenden Inschriften, oder sonstigen ornamentalen Verzierungen, wobei die Stempel nacheinander und nebeneinander angesetzt wurden. Damit die Stempelstücke während der Arbeit nicht ausweichen konnten, hatten sie kleine erhöhte Dorne, deren Spuren sich auf der Rückseite der Becken noch als runde kleine Vertiefungen, auf der Schauseite aber als Erhebungen nachweisen lassen. In ähnlicher Weise wurden die Rundstäbe erzeugt. Bei der verhältnismäßigen Dicke der Bleche war es natürlich schwer, die Vorlagen scharf herauszutreiben. Darum erscheinen Bild und Ornament bei stark vertieften Vorlagen wenig scharf. Um diesem Fehler nachzuhelfen, sind die besseren Arbeiten der Art deshalb nachträglich mit verschieden geformten Eisen direkt nachgetrieben. Die häufige Stumpfheit, die offenbar nicht nur von der im Lauf der Zeit erfahrenen Abnützung herrührt, mag auch von der durch die kräftigen Bleche bedingten raschen Abnützung der Stanzen herrühren. Ob später in der Verfallzeit des Gewerbes maschinellere Wege (durch Prägung mittelst Spindelpressen etwa) die umständliche Handarbeit teilweise ersetzten, muß dahingestellt bleiben. Das im Nürnberger Handwerkerleben ängstlich bis in späte Zeiten festgehaltene Prinzip, keine Hilfsmaschinen, sondern nur Handarbeit zuzulassen, spricht dagegen. Ein im germanischen Museum befindliches Beispiel, wo die mechanische Prägung anzunehmen naheliegt, wird noch zu erwähnen sein. Ebenso selten dürfte freies Treiben aus der Hand vorkommen. Das Museum besitzt hiefür nur ein Beispiel, das ebenfalls unten beschrieben ist.

Wenden wir uns nun der Frage der Inschriften zu, die abgesehen von kürzeren Publikationen im Anzeiger f. K. d. D. V.8), fast ausschliefslich den Gegenstand der Untersuchung gebildet haben, so ist allgemein vorauszuschicken, daß dieselben, abgesehen von angebrachten Schriftrollen, in einem oder mehreren Kreisen um die Mittelverzierung der Becken angeordnet sind. Die Inschriften, von denen unten eine Reihe von Beispielen mitgeteilt werden, sind teils deutsch, teils lateinisch, meist verstümmelt und korrumpiert, bald in gotischen Minuskeln, bald in mittelalterlichen Majuskeln oder doch an solche sich anlehnenden Zeichen, bald in reiner Antiqua abgefaßt und wiederholen sich in der Regel in einem Schriftkreis mehrere Male. Die Mehrzahl derselben ist nicht vollständig aufzulösen, die Tradition hat bei ihrer Verwendung eine große Rolle gespielt, denn viele kommen in manigfachen Veränderungen auf verschiedenen Fabrikaten immer wieder vor.

Die häufigste in rätselhaften, aber auf die Minuskelschrift zurückgehenden Zeichen mit vielfachen Abkürzungszeichen versehen, hat seit Beginn des

⁸⁾ Jahrg 1861 Sp. 318, 1874 Sp. 175, 1876 Sp. 193

19. Jahrhunderts spekulative Gemüter heftig beschäftigt. Die Thatsache, dafs heutzutage oder doch vor nicht weit zurückreichender Zeit, die Mehrzahl der vorhandenen geschlagenen Messingbecken als Taufbecken, was ursprünglich wohl die wenigsten waren, in Gebrauch stehen und standen, hat dazu verführt, dahinter allerhand wichtige Geheimnisse zu suchen, die zu Dutzenden von Lösungsversuchen in den verschiedensten Sprachen geführt haben. Sie hier aufzuführen besteht keine Veranlassung. Der neueste Bearbeiter, Kleinwächter, der bald in neun, bald in sieben (letzteres eben eine Verstümmelung) Buchstaben vorkommenden Inschrift hat, wie in den einleitenden Worten schon erwähnt, sich neuerdings sehr eingehend mit dieser Inschrift beschäftigt, dabei die früheren hauptsächlichen Lesarten angeführt und als Auflösung der von ihm auch im Bild reproduzierten Inschrift: «nomen christi benedictum in eternum angegeben.

Allein so wenig wie die vorhergehenden Inschriftenlösungen mag die Kleinwächtersche zu befriedigen. So eifrig er an der Hand der von ihm im Ganzen wohl fast vollständig aufgezählten Versuche der definitiven Erklärung nahe zu kommen sucht, so ist doch auch hier wieder der Buchstabenform entschieden Zwang angethan. Es ist mindestens zweifelhaft, ob die beiden ersten Buchstaben n und x, das im fünften Buchstaben völlig andere Form zeigt, und



Fig. 1.

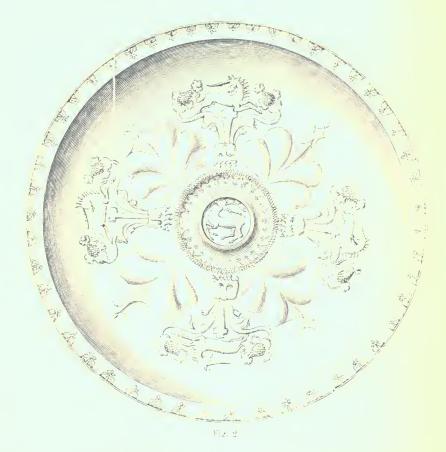
es ist geradezu ausgeschlossen, daß der drittletzte Buchstabe i bedeuten soll. Fig. 1 gibt die Inschrift mit sieben Zeichen wieder. Die Kleinwächtersche Arbeit gibt einen merkwürdigen Einblick, welch' enorme Arbeit an Zeit und Geduld diese Angelegenheit schon in Anspruch genommen hat, die mit der Wichtigkeit der Frage in einem umgekehrten Verhältnis steht. Die geringe Tragweite der betreffenden Inschrift hat wohl auch die berufenen Kreise der Museologen, beispielsweise Essenwein und Brinckmann, abgehalten, trotzdem ihnen das nötige größere Vergleichsmaterial zur Verfügung stand und bekannt war, dieser bereits zum Elephanten angeschwollenen Mücke eine übertriebene Beachtung zu schenken, und die Untersuchung zwar eifrigen, aber mehr dilettirenden Kreisen überlassen.

Es mag daher an dieser Stelle von der Aufstellung naheliegender ähnlicher Vermutungen abgesehen werden; vielleicht bringt ein Zufall ein älteres Exemplar mit nicht corrumpierter Inschrift zum Vorschein, aus der auch dies so viel Kopfzerbrechen verursachende Rätsel seine Lösung findet.

So viel dürfte feststehen, 1) daß es sich ursprünglich um eine wirkliche Inschrift gehandelt hat, 2) daß diese in der vorliegenden Form corrumpiert ist, 3) daß dieselbe in eben dieser Form nicht vor der Mitte des 16. Jahrhunderts in Verwendung gekommen ist

Die im germanischen Museum vorhandenen Schüsseln zeigen außer der am meisten vorkommenden aus neun und sieben Zeichen bestehenden Umschrift eine Reihe weiterer, die teils entzifferbar, teils nicht, bei der Übersicht erwähnt sind ⁹). Es geht aus allem nur so viel hervor, daß die guten Beckschlager, als die Herstellung der Becken eine handwerksmäßige im schlechten Sinne wurde, ganz sinnlos verfahren und nicht blos lateinische, sondern auch deutsche Sprüche in der unglaublichsten Weise verballhornten.

Bei der folgenden Übersicht sind nur die im germanischen Museum vorhandenen Exemplare von Messingbecken berücksichtigt. Es mag hier, wie



bereits von anderer Seite des Öfteren geschehen, auf die verhältnismäßige Häufigkeit des Vorkommens hingewiesen werden. Kleinwächter zählt in seiner Abhandlung etwa 150 auf, deren Existenz in verschiedenen norddeutschen Gauen er in Erfahrung gebracht. In Wirklichkeit dürfte die Zahl sich auf viele Hunderte belaufen, da fast jede deutsche und auch außerdeutsche

⁹ Auf die bei der Darstellung des Sündenfalls auf Schriftbändern vorkommender Worte. O eva O adam mit öfferer Hinzufügung von mehreren willkürlichen Buchstaben st nicht weiter eingegangen. Auf einer Schüssel fand der Verfasser die Worte, evermed der annianng des gebruchs adam hat gebrochen d. gebot.

öffentliche Sammlung solche Stücke besitzt; sie kommen auch in den Händen der Privatsammler oft genug vor — so z. B. in Nürnberg, wo auch stets eine größere Zahl im Antiquariatshandel anzutreffen ist. Brinckmann ¹⁰) verzeichnet auch die Thatsache, daß diese Becken bis zur Gegenwart als Schaustücke in den oberitalienischen Garküchen in Gebrauch stehen ¹¹). Der Schreiber dieses kann dies aus eigener Anschauung bestätigen, sowie auch das häufige Vorkommen bei den ober- und mittelitalienischen Antiquaren. Das germanische Nationalmuseum besitzt 34 Stück, in denen die hauptsächlichen Typen vertreten sind, wenn auch manche solche, wie die herumlaufende Hirschjagd, der hl. Christophorus, der hl. Sebastian, sich nicht vorfinden.

Sicher geht keines der Stücke weiter zurück als bis auf das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts und es muß dabei dahingestellt bleiben, ob nicht die Anfertigung mit den für diese Zeit charakteristischen Verzierungen mit ältern Modeln (Stempeln) erst später fällt. Sicher ist, daß die offenbar ältern Stücke weit sorgfältiger gearbeitet sind, und stets eine starke Nachhülfe in freier Treibarbeit verraten, ebenso ergibt sich aus den stilistischen Merkmalen der Verzierung, daß die Becken mit den verschiedenen rätselhaften, resp. verstümmelten corrumpierten Inschriften nicht mehr der guten bessern, sondern der Verfallzeit, dem spätern 16. und dem 17. Jahrhundert angehören.

Datiert ist von den im Museum befindlichen Stücken nur ein einziges und zwar das gröfste vorhandene Becken – oberer Durchmesser 53 cm. — Dasselbe trägt auf dem schräg aufgebogenen Seitenteil die eingeschlagene Inschrift in Majuskeln: Jackob Krel der Rechten Doctor / Wass sein sol Das mag Nimant wenden. Die Schrift ist mit einem meiselartigen Instrument eingeschlagen; um das Relief der Buchstaben zu erhöhen, ist der Versuch gemacht, durch einfache von hinten eingeschlagene Striche diese aufzutreiben. Bei der verhältnismäfsigen Dicke des Blechs ist aber dieser Versuch ohne Erfolg gewesen und das Verfahren läfst auf eine ziemlich <mark>ungeübte Hand schliefsen. In der Mittelfläche befindet sich ein Wappen: </mark> zwei gekreuzte, krallenartige Haken auf einem Dreiberg; die Helmzier bildet ein gekröntes Meerweib. Zu beiden Seiten der Helmzier die geteilte Jahreszahl 1523. Das Ganze ist frei aus der Hand getrieben. Am obern horizontalen Rand eingeschlagene Verzierungen, Halbkreise, die in eine Art heraldische Lilie endigen. Der Rand ist erst nach dem Einschlagen dieser Verzierung umgebogen. Leider liefs sich das Wappen und damit die wahrscheinliche Provenienz der Schüssel nicht nachweisen¹²). Möglicher Weise ist es das der Leipziger Familie Krell, welcher der berühmte sächsische Kanzler Nico-

¹⁰⁾ Das Hamburger Museum f. Kunst- u. Gewerbe, a. a. O.

¹¹⁾ Von technisch-fachmännischer Seite wurde mir übrigens allerdings ohne n\u00e4here Belege versichert, da\u00eds solche Sch\u00fcsseln in unseren Tagen zu Mailand hergestellt w\u00fcrden.

¹²⁾ Die wenig geschickte, flaue Stilisierung der Helmdecke liefs zunächst an eine moderne Fälschung denken. Der echte Charakter der Helmfigur, der Zahl und der Schrift widerspricht dem. Jedenfalls aber ist die Schüssel mit Ausnahme des Randornamentes glatt, d. h. ohne die Treibarbeit, aus der Beckschlagerwerkstätte hervorgegangen und von anderer Hand mit der Inschrift und dem Wappen versehen worden

laus Krell entstammte; wenigstens kommt in dieser in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Jacob vor. Es ist dieses Becken das einzige frei getriebene in unserer Sammlung.

Die schönsten Exemplare sind zugleich offenbar die ältesten, die in ihrer Dekoration noch den Geist des hohen Mittelalters widerspiegeln. In der Mitte der einen sitzt in stark geschwungenem und gebrochenem Gewand, in das Rund trefflich komponiert, eine Frau im Kostüm des 15. Jahrhdts. (als Entstehungszeit des Reliefes ist wohl die Mitte desselben anzunehmen),

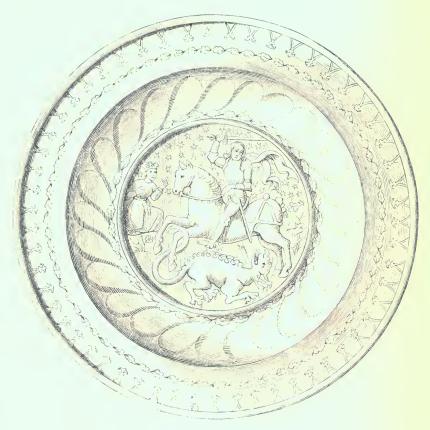


Fig. 3.

mit Blütenzweig und Kreuz in den Händen, an ähnliche Darstellungen auf Kästchen! und Gobelins, Kupferstichen u. dergl. erinnernd. Zwischen vier charakteristisch geformten gebuckelten Feldern vier weitere Ornamente: aus einer stillsierten Tierfratze sprossen Erucht und Blumenranken hervor, deren mittelste ein Kreuz bildet. Oben in der Ranke das springende Einhorn Der ornamentale Teil gemahnt noch einigermaßen an die romanisch-gothische Übergangszeit. Die Ausführung ist eine sehr sorgfältige, die Formen sind durchwegs an den Rändern aus freier Hand mit dem Eisen nachgetrieben und scharf ausgeprägt. Der Rand zeigt mit dem Punzen eingeschlagene kleine

Blättehen. Die Schale trägt keinen Schriftrand. In stumpferer Ausführung kommt die Mitteldarstellung allein noch an einem kleinen tiefen Becken (ebenfalls ohne Schrift) vor. Die Form (Stanze) ist bei Anfertigung derselben offenbar schon ziemlich stumpf gewesen und deshalb die Möglichkeit späterer Entstehung nicht ausgeschlossen. Dieselbe Dekoration zeigt eine weitere sehr sauber gearbeitete Schüssel, deren Mitte, von einem eingepunzten Ornamentstreifen umgeben, ein kleiner liegender Hirsch bildet, (Fig. 2, abgebildet zuerst im Anz. f. K. d. D. V. 1876 Sp. 94). Der Hirsch ist ein äußerst beliebtes Motiv bei den geschlagenen Becken. Nochmals den liegenden Hirsch



Fig. 4.

zeigt ein kleineres tiefes Becken, dessen Bodenmitte von zwei Ornamentbändern umschlossen wird. Die an romanische anklingenden Stilformen des einen Ornamentfrieses würden auf einen früh entstandenen Stempel schließen lassen, wenn nicht auch aus dem 16. Jahrh. Belege solcher Anlehnungen sich auf anderen Gebieten fänden. Auf einem weiteren, ebenfalls der frühern Periode angehörenden tiefen Becken, ist ein laufender Hirsch im Mittelrelief zu sehen; hinter ihm ein Spruchband mit undeutlichen Buchstaben 13.

¹³⁾ aid . maridr . in möchte ich lesen, ohne eine Erklärung geben zu können

Eine weitere tiefe Schüssel enthält den liegenden Hirsch, darum ein gewundener Buckelfries. Mit Inschriftfries, der ohne besondere Trennung die ungelöste Inschrift mit den sieben Zeichen trägt. Die Art des Aneinandersetzens ergibt auch hier den schon sinnlos gewordenen Gebrauch der Buchstaben.

Von den mit Inschriften versehenen Schüsseln macht den altertümlichsten Eindruck eine solche mit dem hl. Georg, der den Drachen unter dem Pferd mit der Lanze ersticht. Links oben findet sich die knieende Königstochter. Den Grund bilden Sterne. Die künstlerisch korrekt ausgeführte Darstellung weist in ihrer stilistischen Behandlung auf die letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts hin. Der figürliche Teil wird von einem Ornamentkranz umgeben, darauf folgt der innere Schriftrand mit lateinischen Majuskeln. : GEII WART : DERI : NFRID : . Die Art, die Trennungszeichen zu setzen, gibt von der Sorglosigkeit der Verfertiger der Schriftstempel einen klaren Beweis. Der äufsere Rand enthält eine sich wiederholende Umschrift in sieben Zeichen, die auf die oft diskutierte zurückgeht, aber einigermafsen klarere Buchstabenformen aufweist. Zeichen 1 scheint deutlich ein n zu sein, 2 ist ein richtiges i mit schräger Querlinie, 3 b (v?), 4 ein offenes e mit Schlufshaken, 5 ein n, 6 e mit dem Abkürzungszeichen, 7 ein deutliches Minuskel s. Ob hier eine ursprünglichere Fassung der so häufig vorkommenden Inschrift vorliegt, muß dahingestellt bleiben. Weit schöner in der Verzierung ist ein weiteres Exemplar mit dieser Darstellung ohne Schrift (Fig. 3, abgeb. zuerst Anz. f. K. d. d. V. 1874 Sp. 175), wo neben den kleinen eingeschlagenen Verzierungen um das figürliche Relief ein Fries mit den birnförmigen, gezogenen Buckeln läuft. In einer anderen späteren, wohl nicht vor 1550 entstandenen Redaktion, erscheint uns die Legende des hl. Georg in zwei andern Schüsseln, nämlich in einem tiefen Becken ohne Inschrift und in einer größeren, mehr flachen großen Schüssel. Das figürliche Relief zeigt den hl. Georg nach links sprengend hoch zu Rofs mit gezücktem Schwert. Die Tracht ist die der Landsknechte der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Unter dem Pferde der von der Lanze durchbohrte Drache. Um das Bild Ornamentfries mit wieder an den romanischen Stil anklingenden Formen, von Ranken umgebene Palmetten und Rosetten. Der einmalige Schriftrand trägt in eigentümlich gebildeter Majuskulschrift eine nicht entzifferbare, ursprünglich wohl lateinische Inschrift 14).

Ebenfalls von Essenwein publiziert (Anz. f. K. d. d. V. 1876 Sp. 93) und in Fig. 4 wiedergegeben, ist eine flache Schüssel mit Stechtartsche in der Mitte, um die sich ein kleiner Kranz aus zwei verflochtenen, beschnittenen Zweigen mit vereinzelten Blütenzweigen schlingt. Außen am Rand des Bodens läuft ein Reif mit stilisiertem Blattwerk und Rosetten, unterbrochen von einem Spruchband auf der sich die wegen Unschärfe des Stempels nicht mehr entzifferbare, mög-

¹⁴⁾ Die Buchstaben lassen sich wohl mit einiger Sicherheit so lesen: 8 J(N?) Gl8 SEAL8 REKOR8 DE. Der Stempel zeigt die Worte (? in der gegebenen Reihenfolge

licherweise auch wieder verstümmelte lateinische Aufschrift in Minuskeln per . o : ?? on . amor ? « wiederholt 15).

Unter den Schüsseln mit figürlichen Darstellungen kommen diejenigen mit dem Sündenfall am häufigsten vor; das Museum besitzt eine ganze Reihe mit und ohne Schrift. Das Bild kommt in zwei wenig verschiedenen Varianten darauf vor, einmal (auf dem ausgebrochenen Boden eines Beckens) mit den stehenden Figuren von Adam und Eva zu Seiten des Baumes der Erkenntnis, während sich rechts ein burgartiger Bau erhebt; fünfmal in derselben Anordnung, mit Schriftbändern zu Häupten der Figuren und einer niedrigen zinnenbekrönten Mauer im Hintergrund. Zwei der letzteren und zwar geringe Exemplare tragen keine Umschrift. Zwei weitere in Majuskeln (Antiqua) die sich wiederholenden unverständlichen Worte: RAM(H?): EW: S'h(H)NB: die fünfte zeigt eine, der bekannten rätselhaften Inschrift ähnliche, in zehn minuskelartigen Zeichen, von folgender Form:



Fig. 5.

Die Verwandtschaft mit der anderen vielbesprochenen Umschrift leuchtet sofort ein. Ob die eine auf die andere zurückgeht, mag dahingestellt bleiben.

Dazu noch eine äußere sich wiederholende Umschrift in Majuskeln: D1. DAL. WVNDI. Das letztere könnte leicht eine Verstümmelung von Chri. Sal. Mundi, i. e. Christus Salvator Mundi sein. Bemerkenswert ist noch, daß der Stempel der innern Minuskelschrift nicht die richtige Folge der zehn Zeichen enthält, sondern je die acht letzten und die zwei ersten Zeichen der sich wiederholenden Schrift, wie sich aus den Absätzen ergibt, ein weiterer Beweis für das gänzlich gedankenlose Verfahren bei Herstellung von Stempel und Becken.

Die Darstellung des Sündenfalls ist durchweg eine rohe, völlig unkünstlerische. Dadurch erscheint sie bei der in der Regel sehr mangelhaften Arbeit und der vorauszusetzenden schlechten Beschaffenheit der Stempel alter-

15) Eye hat dieselbe, ehe das Original ins Museum kam, nach einer noch im Kupferstichkabinet befindlichen Facsimilezeichnung wiedergegeben und zwar wie folgt

permouns on unon

Es dürfte daraus hervorgehen, wie leicht auch hentzutage und zwai von schrift kundigster Seite Verstümmelungen, resp. falsche Lesarten solcher Inschriften entstehen Auch auf dem Holzschnitt sind die Buchstaben meht originalgetreu wiedergegeben

tümlicher, als sie wirklich ist. Die gewöhnlich vorkommenden Exemplare werden daher nicht vor das Jahr 1550 zu setzen sein. In dieselbe Zeit des Verfalls gehören aus unserer Sammlung ein Becken mit der Darstellung der Verkündigung; links naht der Engel, rechts kniet Maria, über beiden schwebt die Taube, der Grund ist mit Blumen gemustert; dann zwei verschieden große mit dem Lamm, mit Kelch und Kreuzfahne in ganz roher Ausführung. Etwas besser ist ein Teller mit Blatt- und Rosettenverzierung und der Maria auf dem Halbmond, aber sicher erst aus dem 17. Jahrhundert.

Späterer Zeit gehört auch der Typus Josua und Kaleb mit der Traube an. Es findet sich hier ein Exemplar ohne Inschrift, während auch solche mit einem und mehreren Schriftbändern bekannt sind. Die Ausführung des Stempels deutet auf den Ausgang des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts. Dieselbe, häufig vorkommende Vorlage, hat auch eine kupferne Platte, wohl aus einer kupfernen Butte, wie solche insbesondere im 18. Jahrhundert speziell in Nürnberg mit reicher Treibarbeit hergestellt wurden und bei denen gerade diese Darstellung bevorzugt wurde.

Eine tiefe kleine Schüssel mit dem offenbar nach einer antiken Vorlage gearbeiteten Reliefkopf des Cicero mit Lorbeerkranz trägt in Antiqua die Umschrift: Marcus . Tulius . Cicero . Cons. Dieses Stück ist zweifelhaft; italienische moderne Herstellung ist wohl nicht ausgeschlossen. Ebenso läfst sich das Alter einiger weiterer kleinerer Becken nicht bestimmen. Ein solches trägt einen einfachen Rosettenstern in der Mitte; in ähnlicher Weise ist auch ein tiefes Becken verziert; ein anderes zeigt in der Mitte einen kleinen Mönch 🤔 mit Heiligenschein und kurzer Kutte und in beiden Händen Blumenzweige Die Ausführung ist bei diesen Stücken eine flüchtige und kennzeichnet dieselben als gewöhnliche Gebrauchsgeräte. Eine weitere Gruppe meist größeren Umfangs bilden die Schüsseln mit rein ornamentaler Verzierung, die anscheinend als Schmuck der Credenzen und zum vornehmen Tafelgebrauch bestimmt waren. Meist ist bei diesen in der Zeichnung sehr geschmackvollen Stücken die Mitte des Bodens hoch aufgetrieben, ein Kranz von geschwungenen Blättern oder Buckeln (fischblasenförmig) umgibt die Mitte, oder auch ein Kreis von Blüten und Blättern. Die Inschriften haben im Wesentlichen denselben Charakter, wie bei den figurierten Exemplaren. Zwei schöne Beispiele dieser Art tragen die wiederholte Minuskelinschrift : got . sei . mit . vns. Eine andere dieser Art trägt im innern Schriftrand die rätselhaften neun Zeichen; im äußern in Antiqua die in verschiedenen Lesarten (die korrekteste wohl: JEH . Wart . ALZEIT . GELVEK) vorkommende Umschrift: EMBART : ALZEIT : GELVEK Verschiedene Male ist der Stempel unvollständig¹⁶). Eine flache große Schüssel mit aufgetriebenem, mittlerem Buckel und Kranz aus geschwungenen Blättern hat

¹⁶ Die Umschriftkreise sind im Ganzen immer von ungefähr gleicher Größe. Die vorkommenden Verschiedenheiten bewirkten aber doch, daß in dem Kreis die Aneinanderreihung nicht annausging. Die Beckschlager halfen sich dadurch, daß sie dann über die zuerst eingeschlagenen Buchstabentexte den Stempel noch einmal einschlugen, so daß der erste Teil der zuerst eingeschlagenen Reihe des Öfteren fehlt. Wiederum ein Zeichen, vie wenig Wert auf eine sinngemäße Wiedergabe der Inschriften gelegt wurde

die ungelöste Inschrift mit sieben Schriftzeichen, ohne Trennung zwischen den Wiederholungen, woraus hervorgeht, dass der Stempel verkürzt, resp. unvollständig war. Eine große tiefe Schüssel mit Buckel und herumlaufenden Fries von Knospen und Fruchtstengeln, die Inschrift mit neun Schriftzeichen. Eine der vorigen sehr ähnliche Schüssel dieser Reihe hat im inneren Schriftrand wieder die ungelöste Inschrift in neun, einmal in sieben Zeichen. Der äufsere Schriftrand in Majuskeln bringt wieder den Spruch: AL: ZEIT: GELVEK ART: Die drei Endbuchstaben ART fehlen einmal. Die immer wechselnden Lesarten zeigen deutlich, wie leicht der Sinn eines so einfachen Satzes von gedankenlosen Arbeitern verunstaltet wurde. Zu derselben Gruppe gehört dann eine Schüssel, welche aller Wahrscheinlichkeit nach mittelst eines mechanischen Verfahrens verziert war. Die Verzierung bildet ein Kranz von zwei gewundenen beschnittenen Ästen, im inneren Kreis abwechselnd mit Blüten und Blättern versehen. In der Mitte zwischen einem äufseren gewellt profiliertem Ring und einer schwach halbkugelförmigen Erhebung eine Inschrift in Minuskeln. Die eigentümliche Schärfe der ornamentalen Vertiefung und der Verzierungen von der Rückseite aus, läfst die Vermutung aufkommen, dass diese nicht in Stanzen mit der Hand getrieben, sondern in einem Presswerk hergestellt wurden 17). Die nach mehreren Richtungen bemerkenswerte Inschrift dagegen möchte in der üblichen Weise hergestellt sein. Sie besteht aus einem ca. 10 cm. im äufseren Durchmesser haltenden Kreise, ist in ziemlich deutlichen aber doch stark stilisierten Minuskeln (ausschliefslich) hergestellt und gibt ebenfalls nur teilweise einen Sinn; sie heist: benedicite deum et vetate (?) etu (?). Das m des zweiten Wortes, sowie das et sind eigenartig zusammengezogen, die beiden letzten Worte sind corrumpiert; das letzte vielleicht aus »eum« oder eternum». Die Inschrift ist die zweite sicher in Latein abgefaßte auf den Becken des Museums. Hier ist die Verstümmelung wieder augenscheinlich genug erwiesen. Die Herstellungszeit ist sicher nicht vor die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu setzen. Die Schüssel zeichnet sich auch dadurch aus, dass sie unter allen vorliegenden allein am Rande die Marke des Verfertigers, ein Doppelkreuz mit je einem Punkte unten seitlich, mit der Punze eingeschlagen zeigt.

Wenn wir am Schlufs der Betrachtung das Urteil über die geschlagenen. Becken noch einmal zusammenfassen, so ist einmal bezüglich der Inschriften zu bemerken, dass dieselben kulturgeschichtlich von keiner allzuhohen Bedeutung sind, dass dieselbe vielmehr wohl vielfach überschätzt wurde und wird. Dieselben reihen sich den übrigen im mittelalterlichen Leben gebräuchlichen, sei es, dass wir diese auf Hausgeräten, wie Gefäsen, Kästchen, Wirkereien u. s. w.

¹⁷⁾ Das erste Vorkommen solcher Prefswerke in Nürnberg dürften die Notizen Doppelmeyers (Von den Nürnbergern Künstlern S. 293) über Hans Lobsinger bezeugen. Hier heifst es am Schluß: Er war auch letztens in Darstellung eines und des andern künstlichen und besondern Presswerckes gar glücklich ...; dann aber noch andere verfertigte, mit dero Beyhülffe man alle Metallen so sauber in Figuren zu drucken vermogte als wenn sie getrieben wären. Wentzel Jamnitzer solls sich des Lobsingerschen Verfahrens vielfach bedient haben. Zur allgemeinen Einführung sind diese Prefswerke sicher nicht gekommen

vorfinden, oder auf Malereien, Wismutmalereien, aber auch Tafelgemälden, Kupferstichen, Holzschnitten u. dergl. an, sie sind ursprünglich gleichmäßig sowohl in lateinischer und deutscher Sprache verfaßt und dem geistlichen wie dem weltlichen Leben entnommen. Ihre Unverständlichkeit, d. h. der hohe Grad der Verstümmelung, in dem sie in der Mehrzahl der Fälle auf den erhaltenen Stücken uns entgegentreten, läfst sich gegenüber anderen Gegenständen und Materialen, auf denen wir Inschriften sonst begegnen, mit der völlig handwerksmäfsigen Herstellung sehr wohl erklären. Wir dürfen getrost annehmen, dafs die Mehrzahl der Beckschlager bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts des Lesens und Schreibens insbesondere dieser immerhin nicht ganz geläufigen aber hergebrachten Zeichen nicht mächtig war. Der handwerksmäfsige, und in einem gewifsen Sinn – natürlich nicht im modernen der Arbeitsteilung fabrikmäfsige Herstellungsbetrieb gibt auch für die k<mark>ünstlerische und kunst-</mark> gewerbliche Bedeutung interessante Aufschlüsse. Der Überblick über die Erzeugnisse vom Ende des 15. bis zum 17. Jahrhundert läfst leicht erkennen, wie von der ursprünglichen Sorgfalt der Verzierung sich der Verfall zu einer rohen und teilweise geradezu geschmacklosen Dekoration vollzieht. Sie gibt zugleich manchem modernen »laudator temporis acti« im kunstgewerblichen Schaffen zu bedenken, dass zu jeder Zeit und insbesondere zur Zeit der höchsten Blüte deutschen Kunstgewerbes, der zweiten Hälfte des 16. Jahrhdts, auch recht minderwertige Erzeugnisse auf den Markt kamen. Die sorgsam<mark>e Auswahl der</mark> Verzierungsformen, die vorzügliche Herstellung der Stempel, die saubere Ausarbeitung jedes einzelnen Stückes, die die Arbeiten des späten 15. Jahrhunderts auszeichnet, ist im Laufe des 16. Jahrhunderts bis zum 17. stetig zurückgegangen. Sorglosigkeit in der Zusammenstellung der Formen, Nachlässigkeit in der Herstellung, mußten, ganz abgesehen von dem Aufkommen anderer beliebter Materialien wie Zinn, Kupfer und vor allem der keramischen Produkte einen raschen und sicheren Verfall des Beckschlagergewerbes herbeiführen. Nicht blos für die Inschriften, sondern auch für den Geschmack der Verzierung, die nicht der fortschreitenden Zeit zu folgen vermochte, gelten daher die vollberechtigten Worte v. Eyes, (Anz. f. K. d. D. V. 1864 Sp. 328) mit denen wir diese Betrachtung schliefsen wollen: Wenn es sich um die Gründe handelt, welche die in der Menge auftretenden Erscheinungen (gemeint sind die verschiedenen unlösbaren Inschriften) erklären sollen, ist das Gesetz der Trägheit gewifs das, welches als am nächsten liegend ins Auge zu fassen ist.

Nürnberg.

Dr. Hans Stegm<mark>ann.</mark>

Ein Karabinerhaken aus dem 17. Jahrhundert.

bei en an der Frühzeit des 17. Jahrhunderts, der unfolge seiner schöner tormaten Durchboldung eine nahere Betrachtung verdient Der Halten ist aus geschnittenem Eisen und besteht aus zwei ihrer Betraumme nach zer beelenen Leit in Der obere bildet eine grotse vise, die

den Lederriemen des Bandeliers aufnimmt; der untere Teil ist der eigentliche Haken, in den der Ring des Karabiners eingreift. So ist dieser selbst sicher befestigt und gestattet eine bequeme Benutzung seitens des Reiters.

Der obere Teil wird von zwei Schlangen gebildet, deren gestreckte Leiber den Hauptteil der Öse bilden. In der Mitte stoßen die Schwänze zusammen und ihre Enden ringeln sich wieder zu kleineren runden Ösen. Ein Ring faßt die Enden zusammen. An dieser Stelle zeigen beide Leiber geschlitztes Blattwerk; ebenso gehen an den Köpfen der Schlangen von der Stirn und vom Unterkiefer Blättervoluten aus, die sich auch an dem aus dem Maule hervorgehenden Stücke fortsetzen. Dieses selbst biegt knieförmig um, geht nach entgegengesetzten Richtungen auseinander und bildet einen Ring, der eine senkrecht zum eigentlichen Haken stehende Rolle umfaßt. Diese ist drehbar, so daß jeder Teil des Hakens freie Bewegung hat.

Beide Enden der Rolle sind mit aufsteigendem Blattwerk verziert, ebenso die zunächst stehenden senkrechten Teile des Hakens.



Der Teil an dem sich die Rolle befindet, schliefst ab mit einer massiven Rosette mit Mittelknopf und sieben von ihm ausgehenden Blattvoluten.

Von dieser Rosette geht rechts in schön geschwungenem Bogen wieder eine Schlange aus, an deren Leibe sich zunächst noch das Blattwerk der Rosette mit einem andern Motiv zusammen fortsetzt.

Dann aber zeigt sich der natürliche glatte Schlangenleib, bis über Stirn und Unterkiefer wieder Voluten ansetzen, in die auch der Oberkiefer ausläuft.

Auf ihren Unterkiefer trifft ein gleich gebildeter Schlangenkopf, der am ganzen dazugehörigen Leibe mit Blattwerk verziert, ebenfalls auf die Rosette stöfst, aber in einer Feder befestigt ist, die ein Hin und Herschnellen gestattet, so daß zwischen beiden Köpfen die Öffnung für den Karabiner entsteht, die nur nach innen geht.

Mit feinem künstlerischen Sinn ist die verschiedene Art der Bestimmung dadurch angedeutet, dass das Blattwerk auf der federuden Schlange deutlich

von dem der Rosette gesondert ist, während dieses sich auf dem anderen Schlangenleibe fortsetzt.

Auch sonst waltet echt künstlerische Absicht.

Den glatten Schlangenleibern oben entspricht ein ebensolcher unten; sind sie dort künstlich verbunden, so verläuft der untere in einem Ganzen. Züngeln sich die Schlangen oben nur von ferne an, so treffen sie unten unmittelbar aufeinander; aber die in Voluten endigenden Oberkiefer zeigen uns, dass es sich nur um dekoratives Spiel handelt.

So hat der Künstler ein Motiv durch das Ganze durchgeführt, ohne in Gleichförmigkeit und Langeweile zu verfallen.

Simon.

Nürnberg.

Über eine Anzahl mittelalterlicher zu Konstanz gefundener Bodenfliesen.

m Herbste 1898 wurde von dem Pfleger unseres Museums in Konstanz Herrn Hermann Burk unserer Sammlung eine Anzahl Fliesen zugewendet, die der genannte Herr bei Abtragung eines durch Brand zerstörten Hauses in Konstanz in Sicherheit zu bringen Gelegenheit hatte. Während die Mehrzahl der gefundenen Fliesen dem Rosgartenmuseum zu Konstanz überlassen wurde, kamen Doubletten derselben in unser Museum, wo sie eine erfreuliche Ergänzung unserer schon bestehenden, sehr beträchtlichen Sammlung derartiger Erzeugnisse zu bilden bestimmt sind. Die Erhaltung dieser Fliesen ist nur einem Zufall zu verdanken. Das obengenannte Konstanzer Haus, ein ehemaliges Domherrnhaus, soll um das Jahr 1600 einem Umbau unterzogen worden sein. Bei diesem Umbau wurden jedenfalls die alten mittelalterlichen Fußböden ans Fliesen durch andere ersetzt und die Fliesen als Baumaterial, insbesondere zur Ausgleichung des Mauerwerks benützt. Das Alter des ursprünglichen Gebäudes ist unbekannt und damit auch die Datierung der interessanten Fliesenreihe naturgemäß eine unsichere.

Die vorliegenden Konstanzer Fliesen lassen sich in drei Gruppen scheiden. Eine Anzahl (sechs) sind kleine Rauten mit einfacher Strichverzierung, die wohl zu einem zusammengesetzten (Multiplications-) Muster gehören. Einige weitere, die einzigen, welche Spuren von Glasierung in schwärzlich grüner Farbe tragen, gehören zu einer kreisförmigen Umfassung eines Kreises, ebenfalls nur mit einfachem geometrischen Ornament geziert. Weitaus die Mehrzahl weist phantastische Tierfiguren auf. So einfach auch diese vertieften Muster in ihrer schlichten Contourzeichnung sind, so sind sie doch sehr sicher und straff gezeichnet, außerdem im Ganzen auch durchaus glücklich in den Raum komponiert. Neben geflügelten Greifen, Vierfüßern, die an Hunde oder Wölfe erinnern, solche die zwei Vorderfüße, als Ausläufer des Leibs aber

einen stilisierten Schweif haben, Vögeln, z.B. einen trefflich der Natur abgelauschten Schwan, kommen auch Darstellungen komplizierterer Art, wie die beiden eine Pflanze fressenden Vögel, oder das Fabelwesen mit Schild und



Mittelalterliche Bodenfliesen aus Konstanz.

Szepter vor. Menschliche Figuren, von anderer Hand augenscheinlich ausgeführt, als die eben genannten, zeigt nur eine Fliese, zwei nur skizzenhaft angedeutete Menschen unter einem Baume. Zu den Tierdarstellungen lassen

sich auch die heraldischen rechtien. Es sind fünf verschiedene Typen, die sich vorfinden. Viermal, je von einem aus Kreisen mit Punkten oder sich in ihrem Winkel schneidender Strichverzierung gebildeten Ring umgeben, der Adler. Zweimal kommt er als einfacher und zwar nach links und rechts gekehrt, zweimal als Doppeladler vor, das einemal in einer noch sehr primitiven Anordnung mit einem Kopf, der zwischen den zwei Schnäbeln ein einziges großes Auge hat. (Siehe die Abbildung.) Als eine heraldische Darstellung ist der nach links schreitende gekrönte Löwe aufzuführen.

Der dritten Art endlich gehören eine Anzahl von rein ornamental verzierten Fliesen an. Die Muster sind teilweise geometrische aus Sternen, Kreisen u. dergl. gebildet, teils zeigen sie reiche Bandverschlingungen. Die Zeichnungen sind auf allen uns zugekommenen Exemplaren verschieden und zeigen eine bemerkenswerte stilistische Sicherheit, sowie die Fähigkeit aus den einfachen Elementen die verschiedenartigsten Combinationen herzustellen. Die Technik ist sicher bei den meisten die, dafs mit einem scharfen kantigen Werkzeug die Zeichnung aus freier Hand eingerieft wurde, was immerhin eine bemerkenswerte zeichnerische Sicherheit und Fertigkeit voraussetzt, während nur einige wenige, ein heraldischer Adler und einige ornamentale Stücke, mittelst eines abgedruckten Models hergestellt sind.

Die sechs in den Abbildungen wiedergegebenen Stücke geben charakteristische Proben der im Ganzen 38 Stück zählenden Sammlung. Und zwar wurden zwei der heraldischen Fliesen, Doppeladler und Löwe, die eigenartigsten Beispiele der Tierdarstellungen — die Fliese mit den stilisierten an der Pflanze beifsenden Vögeln könnte einem Meister der modernsten Richtung ihren Ursprung verdanken — und zwei der ornamentalen Muster mit Bandverschlingungen gewählt.

Die Fliesen haben mit Ausnahme der kleineren zu den zusammengesetzten Mustern gehörigen Stücke, quadratische Form mit einer Seitenlänge von 13-14 cm. Das Material ist ein feiner, fast ganz sandfreier Thon von rötlich-gelber bis ziegelroter Farbe. Können diese Fliesen an Größe und Reichtum der Dekoration auch keinen Vergleich mit den spätern auch in unserer Sammlung vertretenen Arbeiten aushalten, so verdienen sie deshalb Beachtung, weil sie anscheinend zu den frühesten Beispielen des Vorkommens Wenn auch nicht von gleicher Hand, so sind, wenigstens die quadratischen Stücke, sicher aus einer Zeit. Die stillstische Behandlung der stilisierten Tiere weist auf das hohe Mittelalter, die drôleries im Buchschmuck und in der dekorativen Plastik. Das völlige Fehlen von Mafswerkformen und vegetabilem Ornament, deutet aufserdem auf eine verhältnismäfsige frühe Entstehung. Wir möchten als solche wegen der vorwiegend gebrauchten Bandverschlingungen das 13. Jahrhundert und, wenn dem gegenüber die oft geübte lange Beibehaltung früherer Stilformen eingewendet würde, höchstens das frühe 14. Jahrhundert als Entstehungszeit annehmen, wodurch die vorstehenden Fliesen mit an die Spitze aller bis jetzt bekannten gerückt werden.

Nürnberg

Dr. Hans Stegmann

Goldschmiedearbeiten im Germanischen Museum.

(Hiezu Tafel I)

er Schatz des Germanischen Museums an goldenen und silbernen Geräten und Schmucksachen ist in den letzten Jahren um manches hervorragende Stück bereichert worden. Bisher haben indessen nur zwei der bedeutsameren Zugänge dieser Art in diesen Blättern eine eingehendere Besprechung erfahren, nämlich der Veit Holzschuher'sche Pokal von Elias Lenker aus den sechziger oder siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts (Mitteilungen 1894 S. 3 ff. von Direktor Hans Bösch) und der von Holtzendorfsche Familienschmuck aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (Mitteilungen 1894 S. 73 ff. ebenfalls von Direktor Bösch). Es ist daher meine Absicht, hier von einer Reihe weiterer vorzüglicher Werke der Goldschmiedekunst zu handeln, die alle zu den Erwerbungen der letzten Jahre gehören und gröfstenteils noch nicht veröffentlicht sind. Es sind Schmuckstücke und Geräte aus dem 5. oder 6. bis zum 18. Jahrhundert, die wir in chronologischer Folge an uns vorüberziehen lassen werden, jedes einzelne Stück ein bedeutungsvoller Repräsentant der Kunstübung seiner Zeit und der Kultursphäre, der diese entsprossen, alle zusammen ein reiches, wenn auch freilich keineswegs vollständiges Bild insbesondere auch von dem technischen Können früherer Jahrhunderte auf dem Gebiete der Edelschmiedekunst gewährend.

Die in den folgenden Aufsätzen behandelten Gegenstände gehören verschiedenen Gruppen der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen an, den frühchristlich-germanischen Denkmälern (F. G.), kirchlichen Geräten (K. G.), Tracht und Schmuck (T. S.) und Hausgeräten (H. G.), wie dies in jedem Falle durch die beigefügte Signatur der Stücke kenntlich gemacht sein wird.

I. Ostgotischer Frauenschmuck aus dem 5. bis 6. Jahrhundert*). (F. G. 1598-1603)

Die Kunst der Völkerwanderungsepoche ist in den letzten Jahrzehnten besonders häufig Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen, und es gibt in der That kaum eine anziehendere Aufgabe als die, den Zusammenstoß der alternden Antike mit dem jugendlichen Kunstempfinden der Germanen und die wechselseitigen Einwirkungen beider in ihren Einzelheiten zu erforschen und klarzulegen, so gewissermaßen das Fundament für eine tief eindringende Geschichte der deutschen Kunst zu schaffen. Trotz eifrigen Bemühens sind dennoch die Ergebnisse der bisherigen Forschung auf diesem Gebiete mit wenigen Ausnahmen nicht eben glänzend zu nennen. Den Argumenten, auf die sie sich stützen, mangelt meistens die schlagende Beweiskraft, häufig sogar die Wahrscheinlichkeit, mit der wir uns für so weit zurückliegende Zeiten gern begnügen würden, jenen Ergebnissen selbst daher

^{*)} Wir bringen diesen Artikel, ohne in der Frage alle Anschauungen des Verfassers zu teilen. Die Red.

die Sicherheit und Zuverlässigkeit. So stehen denn vielfach und gerade in den wichtigsten Fragen Ansichten gegen Ansichten, Theorien gegen Theorien, was stets ein schlimmes Zeichen für den Stand des Wissens ist. Die Hauptursachen dieser Erscheinung lassen sich unschwer erkennen. Es ist einmal die durch die staatlichen Umwälzungen der Völkerwanderungszeit mitbedingte Spärlichkeit der Quellen namentlich in kunstgeschichtlicher Hinsicht, dann aber und ganz besonders auch die ebenfalls im Charakter der Zeit begründete weite Zerstreuung der Denkmäler über Europa und Teile Asiens - ich denke an die sibirischen Funde — und Afrikas. Dem ersteren Übelstande wird durch etwaige neue Quellenfunde und die Fortschritte vornehmlich der byzantinischen Wissenschaft kaum jemals wesentlich abgeholfen werden; der Zerstreuung der Denkmäler aber, der heute ihre Unterbringung in den verschiedensten Museen und Privatsammlungen Spaniens, Italiens, Frankreichs, Deutschlands, Österreich-Ungarns, der nordischen Reiche, Rufslands u. s. w. entspricht, würde wohl durch sachgemäße Veröffentlichung in einem Corpus anti-



Fig. 1, Originalgröße.

quitatum wirksam begegnet werden können. Nur ein solches Werk, dessen Herausgabe stets in erster Linie eine finanzielle Frage sein wird, könnte der Forschung insbesondere über den sogenannten Völkerwanderungsstil, die Kunst der Barbaren, einen festen Boden unter die Füße geben. Solange wir es nicht besitzen, wird jede neue Publikation über einzelne Kunstgegenstände dieser Art gut thun, auf eine möglichst getreue Wiedergabe und sorgfältige Beschreibung nicht zum mindesten nach der technischen Seite hin, die bisher nur zu häufig vernachlässigt worden ist, den ganzen Nachdruck zu legen.

Aus diesem Grunde haben wir auch geglaubt, das Hauptstück des Schmuckes, dem der vorliegende Aufsatz gewidmet ist und über dessen Zugehörigkeit zum Kunstschaffen der Völkerwanderungszeit wohl kein Zweifel sein kann, nicht anders als in der Größe des Originals und in Farbendruck wiedergeben zu dürfen (vgl. die Tafel). Es ist eine mächtige, goldene, mit Steinen besetzte Fibel in der Form eines stilisierten Adlers, die in der größten Längenausdehnung 120, in der größten Breite 58 mm mißt und auf der Rückseite mit einer starken, ehemals federnden Bronzenadel versehen ist. Sie soll nach Aussage der beteiligten Händler das Germanische Mu-

seum erwarb sie von David Reiling in Mainz, dieser von Sambon in Mailand — in der Nähe von Cesena in der Romagna, also nicht allzuweit von Ravenna ausgegraben worden sein. Mit ihr zusammen gefunden und ebenfalls vom Germanischen Museum erworben wurden drei im wesentlichen vollständige Teile einer Halskette, oder richtiger eines Gehänges der gleichen Art (vgl. Fig. 1; größte Länge je 43, größte Breite je 15 mm), sowie die untere Hälfte eines vierten solchen Teilstücks und ein prächtiges Ohrgehänge (vgl. Fig. 2; größte Länge 91, größte Breite 24 mm), dem leider zwei der Bommeln, die mit der erhaltenen dritten zusammen den Abschluß nach unten bildeten, fehlen, wie aus den leeren Ringen zu beiden Seiten der erhaltenen Bommel hervorgeht. Das Ohrgehänge als solches deutet schon



Fig. 2, Originalgröße.

mit annähernder Sicherheit darauf hin, daß es Teile des Schmuckes einer vornehmen Frau sind, mit denen wir es zu thun haben. Wie sie in die Erde gekommen, ob es sich um einen Grabfund handelt oder um einen Schatz, der vor vielen Jahrhunderten vor feindlichen Nachstellungen im Schofse der Erde geborgen wurde, darüber ließ sich vorderhand nichts Sicheres feststellen. Nur soviel wissen wir, daß sich zusammen mit denjenigen Teilen des Schmuckes, die jetzt das Germanische Museum besitzt, noch einige weitere Stücke gefunden haben, die schon vor längerer Zeit von dem Ungarischen Nationalmuseum in Budapest erworben wurden. Diese wurden im Archaeologiai Értesitö Bd. XVI (1896) S. 121 ff. von Leo Kárász veröffentlicht und

finden sich auch im zweiten Bande von Joseph Hampels Werk über frühmittelalterliche Altertümer Ungarns (Budapest 1897) Taf. CCIII und CCIV abgebildet. Es sind darunter drei weitere Teilstücke des Halsgeschmeides und das andere Ohrgehänge, das völlig mit dem unserigen übereinstimmt, nur dafs ihm die mittlere Bommel fehlt, während die beiden seitlichen, ganz ebenso gestalteten erhalten sind (Kárász und ebenso Hampel Nr. 3—5 und 6). Ferner stammen in Budapest noch aus demselben Funde zwei in der gleichen Technik wie unsere Stücke ausgeführte schildförmige Platten, die wohl zur Verzierung irgend eines anderen Gegenstandes dienten (ebenda Nr. 1 und 2), eine Haarnadel mit prächtiger Zierscheibe (ebenda Nr. 7), ein Fingerring (ebenda Nr. 8), eine aus Drahtringen zusammengesetzte Kette (sodronyos karikába kapcsolt sodronyláncz – ebenda Nr. 9) und zwei Riemenzungen (ebenda Nr. 10 und 11), alles aus Gold. Überdies entnehmen wir den genannten beiden Publikationen, dafs dieser bedeutungsvolle, jetzt leider so zerstreute Fund noch eine zweite Adlerfibel aufwies, die in Größe, Form und Ausführung der unserigen genau entsprach, nur dafs bei ihr der Kopf des Adlers nicht nach rechts, sondern nach links gewendet war. Wohl mit Recht vermutet Kárász (a. a. O. S. 122), dafs die beiden Fibeln dazu dienten, um, vor den Schultern symmetrisch angebracht, daselbst das Gewand zusammenzuhalten. Über den Verbleib dieser zweiten Fibel, die sich möglicherweise noch in Händlerhänden befindet, war nichts in Erfahrung zu bringen, ebensowenig über das etwaige Vorhandensein weiterer Teilstücke des Halsschmucks, deren Zahl mit den bisher bekannten sieben Gliedern schwerlich erschöpft war (vgl. auch Kárász a. a. O. S. 124). — Auf Einzelheiten der im Ungarischen Nationalmuseum befindlichen Schmuckstücke wird im folgenden gelegentlich zurückzukommen sein; im allgemeinen beschränke ich mich indessen auf die mir vorliegenden Gegenstände des Fundes, zumal die Abbildungen in den genannten beiden ungarischen Arbeiten zur Behandlung technischer und stilistischer Fragen nur unvollkommen genügen.

¹⁾ Herr Dir.-Custos Dr. J. Hampel hatte die Freundlichkeit, mir auf eine Anfrage mitzuteilen, daß die fraglichen Stücke dem Ungarischen Nationalmuseum ursprünglich unter der Angabe verkauft worden seien, daß dieselben aus Ungarn stammten. Nachträglich erfuhren wir, fährt er fort, daß die Stücke, die wir besitzen, nur den Bruchteil eines Schatzes bilden, der in Cesena gefunden worden sei. Sambon hatte einige von den Sachen und ein hiesiger (Budapester) Antiquitätenhändler noch ein Stück, für das er jedoch zu viel verlangte, sodaß wir es nicht kauften; es war dieses eine Adlerfibula

vermutlich jenes Gegenstück zu der unsrigen, wie aus der genaueren Beschreibung dieser Fibel bei Kárász (a. a. O. S. 122) hervorzugehen scheint, wo u. a. gesagt wird, dafs sich in der Augenhöhle ein weißer Stein, in der Mitte mit einem kleinen Granaten befunden habe ca szeműregekben fehér kő van. kőzepett kis granáttal , was für unsere Fibel in ihrem jetzigen Zustande nicht zutrifft. Den ungarischen Forschern gegenüber wollte übrigens ein Mailänder Händler (also ohne Zweifel Sambon) den Schmuck aus erster Hand, von dem Finder selbst, gekauft haben (Kárász S. 121). Es läßt sich indessen, wie auch Kárász bemerkt, in dieser Sache schlechterdings nicht klar sehen, und bleibt nur zu bedauern, dafs hier wiederum durch Händler-Machenschaften einem wichtigen Funde in unverantwortlicher Weise mitgespielt worden ist.

Einer ausführlicheren Beschreibung des rein Formalen, der äußeren Erscheinung unserer Schmuckstücke, überheben mich zum guten Teil die beigegebenen Abbildungen sowie die Ausführungen, die etwa vor Jahresfrist bereits Julius Naue unter der Überschrift »Ausgrabungen und Funde« in den »Prähistorischen Blättern« (X. Jahrgang, 1898, S. 57 f.) über unseren Schmuck gebracht hat. Was etwa ergänzend nachzutragen und aus den Abbildungen nicht mit völliger Deutlichkeit zu ersehen ist, wird bei Behandlung der Technik und der stilistischen Fragen Erwähnung finden.

Das für den Schmuck zur Verwendung gekommene Gold ist, wie Proben ergaben, durchaus Feingold (24 karätig). Aus solchem Golde hämmerte sich der Künstler vor allem ein ziemlich dünnes Blech, ganz ähnlich demjenigen, das wir auch bei Funden diesseits der Alpen zur Überkleidung anderen Materials (einer kalk- oder gipsartigen Masse etc.) namentlich für die großen edelsteinbesetzten Scheibenfibeln verwandt finden, rifs auf demselben, wenn wir zunächst die Entstehung der Adlerlibel ins Auge fassen, die Formen derselben nach seiner Vorlage ab, schnitt oder sägte die Zeichnung aus und umgab den Rand mit einem senkrecht zu dem Goldbleche stehenden, 4 mm hohen und 12 bis 1 mm dicken Goldbande, kaum mit einem anderen Instrument als mit einer kräftigen Zange arbeitend. Das Band wurde mit dem Bleche überall verlötet und gab dem Ganzen erst die nötige Festigkeit zu weiterer Bearbeitung. Diese bestand darin, daß zunächst in die Mitte ein starker kreisförmiger Goldreifen eingesetzt und wiederum durch Löten befestigt wurde. Hierauf trieb der Goldschmied von der Rückseite des Stückes her an der von jenem Reifen umgrenzten Stelle eine gleichmäßige, fast halbkugelförmige Vertiefung in das Blech, das nun hier, an seiner konvexen Oberfläche, der schönen mittleren Kreuzrosette zur Unterlage diente. Wie es scheint, wurde diese Rosette nicht etwa für sich gearbeitet und dann aufgesetzt, sondern zunächst auf den erwähnten, etwa 2 mm dicken Goldreifen ein schmälerer aufgelötet, in diesen das vorher fertiggestellte griechische Kreuz mit seinen eingelöteten Kreiszellen und die ebenfalls für sich gearbeiteten, winkelförmigen Figuren mit ihren schrägen Sprossen in den vier Ecken am Durchschnittspunkte der Kreuzbalken eingesetzt, jene Winkelfiguren sodann je durch einen sich gabelnden Steg mit dem umschliefsenden Reifen verbunden. Infolgedessen weist die Rosette längs der Kreuzarme und an den Kreuzenden doppelt gelegte Goldbänder oder -streifen auf eine rohe, Material verschwendende Technik. Das Zellenwerk der übrigen Teile des Adlers, des Kopfes, Schwanzes und der beiden Flügel, wurde schliefslich in der Weise hergestellt, daß zunächst die Längsstreifen eingefügt und befestigt <mark>und zwischen diesen die verschieden geformten, bald geraden, bald in der</mark> Mitte eingeknickten, bald gewellten oder auch zum Ring oder Halbkreis (am Schnabel) zusammengebogenen Goldbandstückehen eingelötet wurden. Auch hier verrät sich eine ziemlich primitive Kunstübung in der Harmlosigkeit, mit der man es gänzlich versäumt hat, kleine Unebenheiten, wie eine solche auch auf unserer Tafel am deutlichsten an dem großen Goldringe, der das Auge des Adlers bildet, erkennbar ist, auszugleichen.

Vielleicht wurde jedoch gerade bei dem Auge das störende, überschüssige Goldstreifchen, das sich bei der Bildung des Ringes vordrängte und nicht entfernt wurde, durch die ehemalige Füllung dieser Zelle, die sich leider nicht erhalten hat²), genügend verdeckt. Wo sich die in die übrigen Goldzellen der Adlerfibel eingesetzten Steine erhalten haben, sind dies mit nur zwei Ausnahmen tafelförmig geschliffene, orientalische Almandine, die nach der Größe der Zellen zugeschnitten, lediglich in dieselben eingeklemmt wurden. Unter den mit den trennenden Goldstreifchen zusammen ehemals eine glatte Oberfläche bildenden Almandinen findet sich, wie einzelne Untersuchungen ergaben, vermutlich überall da, wo ein tiefes, violettrotes Leuchten des Steines erzielt werden sollte, auf dem Grunde der Zelle ein zweiter Almandin eingelegt. Zu diesen den oberen als Folie dienenden Steinen verwandte der Goldschmied mit Vorliebe die etwas fehlerhaften oder auch zerbrochenen Steine. In vielen Fällen sind nur sie auf dem Grunde der Zelle bewahrt geblieben, während die oberen Almandine verloren gegangen sind.

Die beiden Ausnahmen, von denen ich sprach, betreffen die Zellen am untersten Ende der beiden Flügel, die — doch wohl schon ursprünglich, wie man nach der augenscheinlich beabsichtigten Symmetrie annehmen darf — je mit einem weißen, weichen, unedlen Stein, einem Kiesel oder Schiefer³), ausgefüllt worden sind⁴).

Eine starke, ebenfalls aus Feingold gearbeitete Tülle oder Bügel für die zwischen zwei kleinen Goldbarren an einem Eisenstift drehbare Bronzenadel auf der Rückseite der Fibel vervollständigte das Stück. Die Tülle ist mit einer kräftigen Öse versehen, mit der wohl der kostbare Schmuck am Gewande festgenäht war. Das um den wohl ehemals festliegenden Eisenstift aufgerollte Oberteil der Nadel ist leider an zwei Stellen gebrochen, die Nadel daher nicht mehr federnd. Die Vorrichtung selbst entspricht im wesentlichen der bei Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde I (1880–-89) auf S. 439 Fig. 446 wiedergegebenen.

Die übrigen im Besitz des Germanischen Museums befindlichen Teile des Schmuckes machen im allgemeinen den Eindruck sorgfältigerer Ausführung, die indessen wohl schon durch die minutiösere Arbeit bei geringeren Größenverhältnissen notwendig bedingt war. So ist für diese Stücke als Untergrund ein erheblich stärkeres Goldblech zur Verwendung gekommen, die zur Umgrenzung jedes Stückes verwandten Goldstreifen, deren Höhe hier zwischen 1½ und 2 mm. schwankt, sind nicht unmittelbar auf den

²⁾ Vgl. das bezüglich der anderen Adlerfibel in Anm. 1 über die Füllung der das Auge bildenden Zelle Gesagte.

³⁾ Auch Alabaster könnte es sein, wie solcher z. B. an dem Schmuck von Szilagy-Somlyó zur Verwendung gekommen ist (vgl. Kárász a. a. O. S. 127».

⁴⁾ L. Kárász (a. a. O. S. 122) spricht bei Beschreibung jener zweiten Adlerfibel auch von Perlen und Email, die in der Richtung der Längsachse der Fibel und an den Kreuzbalken in die Zellen eingesetzt gewesen seien. Davon ist an unserem Exemplar nichts mehr zu entdecken. Wo sich hier vereinzelt eine Füllung insbesondere der Rundzellen erhalten hat, besteht sie ebenfalls aus Almandinen.

Rand aufgelötet, sondern lassen rund herum noch ein schmales Streifchen des Untergrundes frei, das auf der Vorder- wie auf der Rückseite in einfacher, doch geschmackvoller Weise durch filigranartige Kerbung verziert ist. Nur an den beiden Seiten der oberen Hälfte jedes der zu dem Halsschmuck gehörigen Stücke fehlt dieses Rändchen. Man hat sie sich eben dicht aneinander geschlossen zu denken. So bildeten diese Stücke, wie sich aus der Form der Oberteile ergibt, zusammen mit den im Ungarischen Nationalmuseum verwahrten und anderen noch nicht wieder aufgetauchten ein schimmerndes Geschmeide rund um den Hals ihrer ehemaligen Besitzerin, ähnlich demjenigen, das wir auf den bekannten Mosaikgemälden von San Vitale zu Ravenna eine der Frauen der Kaiserin Theodora tragen sehen. Jedes der Oberteile ist seitlich zweimal durchlocht zur Aufreihung an starken Seidenfäden.

Im übrigen bieten die Stücke in technischer Beziehung nicht eben viel Neues. Erwähnt zu werden verdient jedoch, dafs, wie sich bei den niedrigeren Zellen des Ohrgehänges nachweisen läfst, gelegentlich auch ein ganz dünnes Goldblech als Folie verwandt worden ist. Dasselbe liegt alsdann unmittelbar unter den Almandinen und verleiht diesen einen goldigroten Glanz. Aufser Almandinen finden sich noch — und zwar je zu beiden Seiten des größten Almandins an dem Oberteile der Halsgeschmeideglieder, sowie in dem spitzen Winkel, den die Hauptfigur des Ohrgehänges bildet - Smaragde eingesetzt, dazu in den kleinen kreisrunden Zellen des Halsschmucks und der kleinen kreisrunden Zelle im Anhängsel des Ohrrings ganze Perlen, während, wo nur eine Hälfte der Perle sichtbar wird, die Goldschmiedekunst sonst in der Regel halbierte Perlen verwendet. Alle diese Perlen unseres Schmuckes, die einfach in ihren Zellen festgeleimt sind, zeigen Durchbohrung, sind also wohl schon früher einmal zu einem Perlenhalsband oder dergleichen verwandt gewesen. Eine besonders schöne und größere Perle bildet auch den letzten Abschluß des Ohrgehänges.

Unser Schmuck gehört also seiner Technik nach jener großen Gruppe von Zellen- oder Cloisonarbeiten mit eingelegten Almandinen oder Granaten an, die in zahlreichen im südlichen Rufsland, den Pontusländern, ausgegrabenen Schmuckgegenständen, wie z. B. der berühmten Krone von Novo Tscherkask am Don (Eremitage-Museum in St. Petersburg), ferner in einigen Stücken der Goldfunde von Petreosa in Rumänien und von Szilagy-Somlyó in Ungarn, den Grabschätzen der Merowingerkönige Childerichs I. und Chilperichs, dem Becher und der Schüssel von Gourdon im Departement Haute-Saône, dem Gürteltaschenbeschlag von Evermeu in der Normandie, der Fibel von Kent, den goldenen Votivkronen von Guarrazar in der Nähe von Toledo mit den Namen der Westgotenkönige Swinthila und Recceswinth, den Schmuckstücken von der sogenannten Rüstung des Odoaker im Museum zu Rayenna, und einigen von den Langobardenfürsten gestifteten Stücken im Domschatz zu Monza, wie namentlich dem berühmten Evangeliar der Theodelinde — <mark>um aus den verschiedensten Ländern und Gegenden nur diese Arbeiten zu </mark> nennen – ihre Hauptvertreter hat.

Schon in seiner Schrift Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen-àge« (Paris 1856) hatte Labarte, vom Childerichschwert ausgehend, diese ganze Gruppe der einheimischen Kunstübung absprechen zu müssen geglaubt, die Cloisonarbeiten geradezu als Exportartikel von Byzanz und dem Orient hingestellt. Dieser Ansicht schlofs sich im wesentlichen auch José de los Rios in seiner Arbeit über die Funde von Guarrazar an, wie schon aus dem Titel dieses Werkes El arte latino-bizantino en España y las coronas vizigodas de Guarrazar« (Madrid 1861) hervorgeht. Dagegen trat der Abbé Cochet in seinem Buche. Le tombeau de Childéric Le (Paris 1859) gegen Labarte, Ferdinand de Lasteyrie in seiner Description du trésor de Guarrazar (Paris 1860) im Gegensatz zu José de los Rios, wie später in seiner Histoire de l'orfévrerie« (2. Aufl. Paris 1877) <mark>mit guten</mark> Gründen für die Verfertigung jener Cloisonarbeiten durch germanische (oder nach Vorschrift der Germanen arbeitende landeingesessene) Künstler ein. Dans ma conviction in times, sagte Lasteyrie schon 1860 (a. a. O. S. 33), l'orfévrerie ou la joaillerie à décoration de verre rouge cloisonné n'a été pratiquée en aucun pays que par des peuples d'origine germanique: chez nous, par les Francs venus à la suite des premiers Mérovingiens; en Angleterre, par les conquérants anglo-saxons; en Suisse, par les Burgundes; en Italie, par les Goths ou les Lombards. Et j'ajouterai que, dans tous les pays que je viens de citer, l'industrie dont il s'agit a été, non point trouvée, mais importeé par les peuples envahisseurs. Namentlich angesichts dieses letzteren wichtigen Arguments, welches Lasteyrie in seinen späteren Arbeiten noch mehr betonte, dass nämlich in denjenigen Ländern, die von den Germanen durchzogen wurden und in denen sie als Eroberer ihre Reiche gründeten, bisher keinerlei Kunstgegenstände der bezeichneten Art gefunden worden sind, die einer früheren Zeit als der Völkerwanderungsepoche zugeschrieben werden konnten, liefs sich die Theorie von dem byzantinischen Import auf die Dauer nicht mit Glück aufrecht erhalten, wenn auch Labarte selbst noch in der zweiten Auflage seiner «Histoire des arts industriels« (Paris 1872) diese Ansicht weiterhin verfocht. Man mußte sich sagen, daß allerdings die Technik zweifellos dem Orient entlehnt sei, wo wir sie, wie viele Funde beweisen, von den alten Babyloniern und Assyrern nicht minder wie von den alten Ägyptern und frühzeitig auch von Persern und Oströmern geübt finden. Man mußte auch zugeben, daß in der Ornamentik vieles auf Byzanz und die ihm benachbarten östlichen Länder deute, dass manche zweifellos byzantinische oder persische Werke eine nahe Stilverwandtschaft zu jener Gruppe von Cloisonarbeiten zeigten. An der Herstellung dieser Gegenstände durch die Germanen konnte dennoch kaum mehr gezweifelt werden, und es fragte sich nunmehr nur, wer d. h. welcher Volksstamm der Vermittler gewesen sein könne. Es lag nahe, hier in erster Linie an die Goten zu denken, die nicht nur während ihres Jahrhunderte langen Aufenthalts am Schwarzen Meer in nahe Berührung mit der Kunst der östlichen Länder gekommen waren, sondern auch, nachdem sie vor dem Ansturm der Hunnen gegen Ende des 4. Jahrhunderts aus jenen Ge<mark>genden hatten weichen müssen, mit den ihnen</mark>

stammverwandten Gepiden und Vandalen ihre Wanderungen am weitesten von allen Germanen ausgedehnt hatten, fast überall, wo sich Cloisonarbeiten in Europa gefunden haben, herumgekommen waren. Die Goten also konnten in der That mit einiger Wahrscheinlichkeit als die Vermittler der alten Technik an die Germanen der Völkerwanderungszeit angesehen werden; und wenn auch die Ultras dieser Theorie, die dem Gotenvolke überhaupt alle derartigen, auf europäischem Boden gefundenen Arbeiten zu vindizieren geneigt waren, nur geringen Glauben finden konnten, so hat sich die Forschung gegen andere Hypothesen, wie beispielsweise gegen die von de Linas aufgestellte, nach der die Zigeuner die Vermittler gewesen sein sollten, noch ablehnender verhalten.

Das Kunstschaffen der Goten näher erforscht und neue Stützpunkte von nahezu beweisender Kraft für die oben skizzierte Theorie von der Vermittlerrolle der Goten beigebracht zu haben, ist das Verdienst mehrerer ungarischer Forscher, Emerich Henszlmann, Joseph Hampel, Franz von Pulszky und anderer, und namentlich sind es]. Hampels gründliche Untersuchungen über den Goldfund von Grofs-Szent-Miklós (deutsche Ausgabe Budapest 1886), die hier klärend gewirkt haben. Nach Hampel stehen zwischen den Goten und den Byzantinern und Orientalen noch die mixhellenischen Bewohner der Pontusgegenden, mit denen die Goten so lange zusammen gelebt haben. Namentlich die Städte Chersonesos, Pantikapeion und Phanagoria auf den Halbinseln Krim und Toman, dann das weiter westlich liegende Olbia waren dort von altersher die Vorkämpfer griechischer Kultur gewesen und insbesondere hatte sich die Goldschmiedekunst schon in früher Zeit bei ihnen großer Beliebtheit und eifriger Pflege erfreut (Hampel a. a. O. S. 82 f.). »Später, seit dem Verfall der guten antiken Kunst, als die Kunstindustrie des Ostens dominierte und immer mehr und mehr Artikel nach den Pontusländern exportierte, besonders gewebte Seidenzeuge, Gold- und Silberschüsseln, kam die orientalische Stilisierung immer mehr zur Herrschaft« (ebenda S. 89). Neben der antiken Tradition und den orientalischen Einflüssen macht sich endlich namentlich in den nachchristlichen Jahrhunderten auch das Barbarentum in den Werken dieser mixhellenischen Künstler geltend, wie denn Barbarenfürsten nachweislich nicht selten die Auftraggeber gewesen sind.

Wie die Forschung heute steht, muß man also vornehmlich Künstler dieser Sphäre als die Lehrmeister der Goten in Technik, Stil und Ornamentik betrachten. Die Goten im Süden, die wie das ganze Gotenvolk für die Kunst nicht selbstschöpferisch veranlagt waren), teilten diese Errungenschaften ihren im Norden, im südlichen Skandinavien, Gotland und Teilen des westlichen Rufsland, sitzen gebliebenen Stammesbrüdern, mit denen auch nach erfolgter Trennung ein reger Verkehr vorauszusetzen ist, mit und vermittelten sie gleicherweise auf ihren weiteren Wanderungen den anderen germanischen Stämmen. Ohne Zweifel wird indessen eine eifrig fortgesetzte Forschung

⁵⁾ Vgl. Hans Hildebrand, Das heidnische Zeitalter in Schweden. Deutsche Ausgabe von J. Mestorf. Hamburg 1873.

allmählich auch die Unterschiede zwischen fränkischen, ost- und westgotischen, langobardischen, burgundischen, angelsächsischen u. s. w. Arbeiten oder doch bestimmte einzelne Charakteristika deutlich erkennen lassen. Dazu eben könnte aller Wahrscheinlichkeit nach eine genaue Beobachtung und gründliche Beschreibung der Technik sehr wesentlich beitragen.

Wenn man alle diese Denkmäler in ihrer Gesamtheit betrachtet, kann man den ihnen gemeinsamen, so entstandenen, weit verbreiteten Mischstil den Völkerwanderungsstil nennen, sofern man sich dabei nur gegenwärtig hält, daß es sich hier um einen von den Germanen fortgebildeten, nicht auch seinem Ursprunge nach spezifisch germanischen Kunststil handelt. In letzterem Sinne dürfte wohl eher jene eben in der Völkerwanderungsepoche eintretende Umbildung des alten, aus der Bronzetechnik entwickelten Stiles mit seinen nun allmählich der Auflösung verfallenden Band- und Tierverschlingungen, der namentlich für weniger kostbare Werke überall nebenher geht und um dessen Erforschung sich außer unserem Lindenschmit vor allem die nordischen Forscher H. Hildebrand und Sophus Müller verdient gemacht haben, Anspruch auf jenen Namen erheben. Besser freilich, man sieht von Schlagworten ganz ab und spricht lediglich von verschiedenen Richtungen und Entwicklungsphasen in der Kunst der Germanen der Völkerwanderungszeit.

Exemplifizieren wir von diesen Auseinandersetzungen auf unseren Goldschmuck, so werden aufser der Cloisontechnik im allgemeinen vermutlich auch die einzelnen oben ausführlich behandelten Feinheiten derselben, die Verwendung verschiedener Folien u. s. w., auf jene späten Nachkömmlinge des alten Hellenentums in den reichen Pontusstädten zurückzuführen sein, vielleicht allerdings auch direkt auf Einflüsse der Kunstübung Ostroms. Ungermanisch ist sodann auch manches in der Stillsierung und Ornamentation unserer Stücke. So hat die Stilisierung, in der in unserer Fibel die Figur des Adlers erscheint, ohne Zweifel ihren Ursprung im Orient und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in der Kunst der Sassaniden, aus der sie allerdings frühzeitig, namentlich durch die Seidengewebe vermittelt, sowohl in die Kunst der Pontusländer als von Byzanz übergegangen ist. Denn die byzantinische Kunstentwicklung — um auch diese Frage, die neuerdings durch F. X. Kraus' Geschichte der christlichen Kunst wieder recht in Fluß gekommen ist, hier wenigstens zu berühren - besteht nach meiner Auffassung vorzugsweise in der almählichen Erstarrung und Verknöcherung des von der Antike ererbten Kunstbesitzes infolge der andauernden Beeinflussung durch die Kunst und das Ceremoniell des Orients. Wann der byzantinische Stil fertig dasteht, ob bereits vor Justinian oder erst mit und nach Justinian, das wird sich, wie lies ähnlich auch Eduard Dobbert in seiner Besprechung des Kraus'schen Buches Repertorium XXI 1898 S. 20) treffend hervorgehoben hat, wohl ebenso schwer entscheiden lassen, wie man den genauen Zeitpunkt festsetzen kann,

Auf byzantinische Einflüsse möchte ich, so primitiv uns dies Ornament erscheint und so leicht es schließlich auch aus der germanischen Kunst enommen sem Lönnte, in dieser Verbindung auch die Reihen der spitzen,

winkelförmigen oder schwalbenschwanzförmigen (Kárász a. a. O. S. 123) Zellen auf unserer Fibel zurückführen, die vielleicht die Federn bedeuten sollen (Kárász ebenda), sich jedoch mit den Reihen zusammengesteckter Herzfiguren, wie sie uns in spätantiken, bereits von Ostrom beeinflufsten oder selbst dort entstandenen Gobelinwirkereien und Stickereien und in den frühesten byzantinischen Miniaturmalereien so häufig begegnen, auf das nächste berühren und daher vermutlich in erster Linie als eine Reminiszenz an dieses Ornamentationsmotiv aufzufassen sind. Eigentlich klassische Nachklänge dagegen liefsen sich höchstens in dem verzierenden Abschlufs des Ohrgehänges durch kleine knospen- oder eichelförmige Bommeln und in der Form dieser Anhängsel selbst erkennen, wofür manche namentlich im südlichen Rufsland gefundene, kostbare griechische Gehänge Analoges bieten 6). Gewifs hat man auch hier die Beibehaltung und Weiterbildung dieses gefälligen dekorativen Elementes den Künstlern am Schwarzen Meere zu verdanken. Ebenso dürfen wohl die beiden aus Golddraht gebildeten, symmetrisch angeordneten, etwas schräg gegeneinander gestellten S-Figuren, die das hauptsächlichste Ornamentationsmotiv auf der Zierscheibe der Haarnadel des Budapester Museums ausmachen, als Nachklänge der antiken Ornamentik betrachtet werden.

Wird man nun nach alle dem behaupten dürfen, dass etwa einer jener mixhellenischen Künstler selbst oder auch ein Byzantiner, ein Romane unseren Schmuck versertigt habe? Wir müssen auch hier, analog der allgemeinen Betrachtung, mit Nein antworten. Die ganze Ausführung insbesondere der Adlerfibel, die erwähnten Unebenheiten der Technik, die Materialverschwendung sowohl was das Gold als was die echten Perlen betrifft u. s. w. weisen mit großer Wahrscheinlichkeit auf einen Germanen als ausführenden Künstler hin, und nach dem Lande, in dem der Schmuck gefunden wurde, werden wir also in erster Linie und so gut wie ausschließlich — denn Heruler, Rugier, Skyren, Vandalen u. s. w. haben in Italien keinerlei Kultur entfaltet — an einen Goten oder einen Langobarden zu denken haben.

Spezifisch germanische oder doch von Germanen ausgebildete Motive unterstützen noch unsere Vermutung eines germanischen Verfertigers. Wenn auch die Verwendung der Figur des Adlers in der Kunst von altersher beliebt und weit verbreitet war, uns beispielsweise bereits unter den altägyptischen Goldfunden Adler und Sperber in einer ganz ähnlichen Technik wie der unsere?) und weiterhin manche derartige Stücke unter den griechischen und mixhellenischen Funden des südlichen Rutsland?) etc. begegnen, so war doch die Vorliebe der Germanen für diese Figur ganz besonders stark, und

⁶⁾ Vgl. in Kondakof, Tolstoi und Reinach, Antiquités de la Russie méridionale (französische Ausgabe Paris 1891) die Abbildungen 75, 82, 207, 208, 288 u. s. w. Natürlich ist bei unserem Ohrgehänge das Ornament in den flachen Cloisonstil übertragen.

⁷⁾ Vgl. z. B. Perrot und Chipiez, Geschichte der Kunst im Altertum: Aegypten, deutsche Ausgabe von R. Pietschmann. Leipzig. 1884, S. 766 f.

⁸⁾ Vgl. Charles de Linas, Les origines de l'orfévrerie cloisonnée Bd. II (Paris 1878) »Musée de l'Ermitage Pl. A cetc.

die in Germanengrabern gefundenen kleineren und größeren Adlerfibeln aus Bronze und auch aus Gold zählen nach Hunderten. Und zwar haben wir es hierbei nur in seltenen Fällen mit eigentlicher Entlehnung zu thum; der Vogelkopf wenigstens hat sich zunächst und schon vor der Völkerwanderung in der Regel in einfachster Weise und wie von selbst aus teilweise konstruktiven Elementen der heimischen Kunstweise, aus den spitzauslaufenden Enden der Bandverschlingungen, die nach Art eines Schnabels gespalten, aus den befestigenden Nägeln, die nun als Augen aufgefafst wurden, heraus entwickelt."). Daher ist in der spezifisch germanischen Kunst der weiterhin häufig als Adler charakterisierte Vogelkopf stets ins Profil gestellt, das Auge grofs, der krumme Schnabel kräftig ausgebildet - wie wir dies alles auch an unserer Fibel beobachten können. Wenn freilich Joseph de Baye 10 und andere das Motiv der oiseaux à bec chrochue gewissermatsen als ein speziell oder auch nur vorzugsweise gotisches hinstellen möchten, so gehen sie damit sicherlich zu weit. Das Motiv kann so wenig wie die Verfertigung aller barbarischen Cloisonarbeiten jener Zeit auf die Goten allein zurückgeführt werden 11.

Anders steht es mit dem bei unserm Schmuck in den unteren frei herabhängenden Teilen der Glieder des Halsgeschmeides zur Verwendung gekommenen Ornamentationsmotive. Wie bereits Julius Naue (a. a. O.) hervorgehoben hat, findet sich in diesem das vor allem vom Grabmal des großen Theoderich zu Rayenna bekannte sogenannte, oder besser: ehemals sogenannte Zangenornament variiert. Nur ist die Ausdrucksweise Naues insofern nicht ganz treftend, als sie zu der Annahme verleiten könnte, unser Goldschmied habe sich nach dem Ornament des Theoderichgrabmals gerichtet, dasselbe nur auf seine Art und für seinen Zweck umgestaltet. Dies ist aber schwerlich der Fall. Seitdem wir durch die Untersuchungen Hampels und die einleuchtenden Ergebnisse seiner Forschung über die Entstehungsgeschichte gerade dieses Ornaments so trefflich unterrichtet sind, darf man es wohl mit Sicherheit aussprechen, dass das Ornament, wie es uns an unserm Schmuck begegnet, auf einer früheren Entwicklungsstufe steht, als das am Theoderichgrabmal. Hampel hat nachgewiesen, dafs dieses Ornament sich aus den ursprünglich mit Pflanzenmotiven dekorierten Zwischenräumen eines Frieses von palmetten-

⁹⁾ Vgl. namentlich die einleuchtenden und treffenden Ausführungen von Sophus Müller Die Tierornamentik im Norden. Deutsche Ausgabe von J. Mestorf. Hamburg 1881 S. 31: über diesen Gegenstand.

¹⁰ de Baye. Les bijoux gothiques de Kertch- in der Revue archéologique III. Serie. Band XI (1888) S. 351 u. ö.

¹¹ An die altgermanischen Band- und Tierverschlingungen scheint noch — soweit sich nach den Abbildungen (Nr. 1 und 2 bei Hampel. A régibb középkor emlékei magyarbonban, und ebenso bei Kárász, urteilen läfst - die Stilisierung der auf den beiden childförmigen Platten des Budapester Museums wiedergegebenen Fische und langschuabeligen Vogelkopfe zu erinnern. Die Fischfiguren als solche gehören natürlich vgl. eich Kárász a. a. O. S. 124 – ebenso wie die Kreuzfiguren in der Mitte der Adlertibeln und auf der größeren der beiden schildförmigen Platten dem frühchristlichen Vorstellungsteile an.

artigen Akanthusblättern entwickelt hat, also wie viele andere aus der antiken Formenwelt stammt. Die Goten und Gepiden am Pontus und die für sie arbeitenden mixhellenischen Künstler bildeten es weiter aus, indem sie die Bedeutung des Blattfrieses immer mehr herabdrückten und verkannten, das Zwischenornament dagegen immer kräftiger hervorhoben. Seiner Entstehung nach unverständlich geworden, hat es sich dann gerade in der Kunst der Goten, man könnte fast sagen als ein Kriterium ihrer Kunst, Jahrhunderte lang erhalten, und wenn Dehio (Mitteilungen der k. k. Central-Commission XVIII, 1873 S. 272 ff. Vgl. Hampel, Der Fund von Nagy-Szent-Miklós S. 96 Anm.) auf einige im Museum von Christiania befindliche Bauernstühle aus dem 15. Jahrhundert mit diesem Ornament hinweist, so ist es in der That nicht ganz unwahrscheinlich, daß selbst dieses späte Dekor auf eine vor alters geschehene Übertragung des charakteristischen Ornaments von den Goten des Südens auf die Kunst ihrer Stammesbrüder im Norden zurückgeht.

Auf der frühesten Entwicklungsstufe zeigt uns Hampel das Ornament in der Figur 52 seines Buches über den Goldfund von Nagy-Szent-Miklós. In schon entwickelterer Form umkränzt es sodann den Halsansatz oder die Schulter mehrerer der goldenen Krüge dieses bedeutsamen Fundes (vgl. namentlich Fig. 2 u. 3 des Hampelschen Buches). Auf einer etwas weiteren Stufe steht das betreffende Ornament unseres Geschmeides. Allerdings hat es sich hier bereits gänzlich von dem ursprünglichen Akanthusornament losgelöst; legt man jedoch die einzelnen Glieder des Geschmeides dicht aneinander, wie es beabsichtigt war, so ergeben die Zwischenräume zwischen den unteren, hängenden Teilen noch fast genau die Figur der entarteten Blätter des in Fig. 2 und 3 bei Hampel abgebildeten Goldkruges. Wie hier den Hals des kostbaren Gefäßes, war es auch bei unserem Geschmeide noch ihre Bestimmung, Hals und Nacken einer vornehmen Frau zu schmücken. Lediglich der Gedanke des Umkränzens waltet noch bei der Ausschmückung des Theoderichgrabmals mit unserem Ornament vor. Bei den Schmuckstücken von der sogenannten Rüstung des Odoaker im Museum zu Ravenna, die gleichfalls Reihen dieses Ornaments aufweisen und die daher bereits Hampel (a. a. O. S. 95. Vgl. auch Naue a. a. O.) dem gotischen Kunstschaffen zuteilt, finden wir schliefslich auch diesen Gedanken aufgegeben oder verloren gegangen.

Nach dem Gesagten läfst sich an einen langobardischen Künstler wohl nicht mehr denken. Denn wenn auch auf langobardischen Denkmälern gelegentlich das soeben behandelte Ornament erscheint — vgl. z. B. das von A. Essenwein 1886 im ersten Bande der Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum S. 110 f. veröffentlichte goldene Kreuz aus einem Langobardengrabe —, so steht es dann doch, soweit ich sehe, stets in direkter oder indirekter Abhängigkeit vom Ornamentfries des Theoderichgrabmals, der ja auch in späterer Zeit noch germanische Künstler zur Nachahmung zu reizen wohl geeignet war

Aus demselben Grunde, eben wegen der verhältnismäßig frühen Entwicklungsstufe, die unser Ornament zeigt, kann man bei unserem Schmuck auch zweifelhaft sein, ob er wie das Theoderichgrabmal dem 6. Jahrhundert angehört oder noch in das fünfte Jahrhundert gesetzt werden muß. Zwischen

West- und Ostgoten dagegen brauchen wir wohl kaum lange zu schwanken. Denn wenn auch die Westgoten im Anfang des 5. Jahrhunderts gleichfalls in Italien verweilt haben, und wenn wir selbst bei Procop lesen, daß Theoderich nach dem Siege Chlodwigs über den Westgotenkönig Aalarich II. (507) als Vormund seines Enkels Amalarich den Königsschatz der Westgoten von Carcassonne nach Ravenna habe bringen lassen (vgl. Dahn, Die Könige der Germanen«, Bd. III. 1866, S. 139), so bieten doch die in Spanien erhaltenen Denkmäler westgotischer Kunst, insbesondere die Votivkronen von Guarrazar, kaum irgend welche nähere Berührungspunkte mit unserem Schmuck, während wir unter den italienischen Goldfunden aus der Zeit der Völkerwanderung wenigstens ein demselben sehr nahestehendes Kunstwerk anführen können: eben die goldenen Spangen von der unter dem Namen Odoakers gehenden Rüstung. Die Übereinstimmung zwischen beiden Arbeiten, auf die schon Naue (a. a. O.) hingewiesen hat, beschränkt sich nicht allein auf das Vorkommen des sog. Zangenornaments -- bei freilich verschiedener Anwendung desselben (s. oben). Auch die Reihen herzförmiger neben Reihen kleiner rechteckiger Zellen finden sich auf den Spangen wie auf unserer Adlerfibel ornamental verwendet.

Fragen wir zum Schlufs nach der ehemaligen Besitzerin unseres Schmuckes, so ist bereits im Vorstehenden mehrfach Bezug darauf genommen worden, dafs dies bei der Kostbarkeit des Geschmeides wohl nur eine vornehme Frau gewefen sein kann. Zudem scheint schon die ganze Art des Schmuckes, die der eigentlichen Volkstracht sicherlich fremd war, auf eine Angehörige des in Kleidung und Sitten mehr oder weniger romanisierenden oder byzantisierenden ostgotischen Adels, vielleicht sogar des Königsgeschlechts der Amaler selbst hinzudeuten. Wer es war, wie ihr Name gelautet hat, wird wohl stets unaufgeklärt bleiben. Möglich, daß die auffällige und ungewöhnliche Hauptfigur des Ohrgehänges, wenn wir in ihr nicht etwa eine weitere Abart des Zangenornaments vor uns haben, ein großes lateinisches A bedeuten soll, was nach analogen Vorkommnissen wohl zu dem Namen der ehemaligen Besitzerin und Trägerin des Schmuckes in Beziehung gesetzt werden könnte. Weiter aber geht unsere Kunst nicht. Wem es durchaus um einen Namen zu thun ist, dem bleibt es unbenommen, etwa auf des großen Theodorich Tochter Amalasuntha zu raten und unseren Schmuck nach ihr zu benennen. Wir anderen bescheiden uns mit dem, was durch die Untersuchung mit größerer oder geringerer Sicherheit festgestellt werden konnte. <mark>Mir wird es schon</mark> genügen, wenn durch dieselbe die hohe Bedeutung der neuen Erwerbung des Germanischen Museums klar gelegt worden ist.

Nürnberg.

Th. Hampe.

Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts

im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg.

m Jahrgange 1875 des Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit hat Essenwein unter anderen buntglasierten Thonwaren auch die Öfen und Ofenkacheln, welche das Museum aus der Zeit des gotischen Stiles besitzt, besprochen und in ihren wichtigsten Exemplaren abgebildet¹). Eine zusammenhängende Besprechung der viel zahlreicheren Werke dieser Gattung aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert lag nicht im Plane des genannten Aufsatzes, ein solcher Überblick steht daher noch aus; nur eine kleine Anzahl der neuen Erwerbungen hat im Laufe der Jahre in diesen Blättern ihre Würdigung erfahren.

Die Öfensammlung des Germanischen Museums ist aber unterdefs zu immer größerer Bedeutung herangewachsen und man wird wohl sagen dürfen, dass sie die reichhaltigste dieser Art in Deutschland ist, zugleich von einer gewissen Vollständigkeit. Fast alle Provinzen, in denen die Ofenfabrikation blühte, sind — mit Ausnahme des Niederrheins und des nordöstlichen Deutschland — in mehr oder minder guten Exemplaren vertreten. Unsere Anstalt zählt heute 41 ganze Öfen in ihrem Besitz, dazu einzelne Aufsätze, Ofenmodelle, Kachelformen und eine aufserordentlich große Anzahl Kacheln. Als der Unterzeichnete es unternahm, die zum Teil sehr schönen Erwerbungen der letzten Jahre, welche den verschiedensten Zeiten und Gegenden entstammen, einer Betrachtung zu unterwerfen, da ergaben sich so viele Beziehungen auf bereits vorhandene, meist noch nicht publizierte Stücke, dass es geraten schien, die verschiedenen Notizen zusammenzufassen und dem Aufsatz das gesammte wichtigere Material des Museums zu Grunde zu legen. Noch eine andere Überlegung trat hinzu. Es war vielfach nötig, einige in der Stadt Nürnberg sowie auf der Burg erhaltene Öfen mit in den Kreis der Untersuchung zu ziehen; so entschlofs ich mich, meinen Plan dahin zu erweitern und alle am Ort befindlichen wichtigeren Stücke dem Aufsatze einzureihen. Keine Stadt dürfte auch nur annähernd so viele Meisterwerke der Hafnerkunst aufweisen, wie gerade Nürnberg; scheint es doch auch, als ob die alte Reichsstadt in den Jahrhunderten, welche wir ins Auge fassen, neben der Schweiz und Tyrol einer der Hauptsitze dieser Kunst gewesen ist.

Es werden sich im Laufe der Untersuchung manche Ausblicke auf die Thätigkeit anderer Gegenden ergeben, sei es geboten durch auswärtige Stücke, sei es der mannigfachen Beziehungen oder auch des Vergleichs halber. Es liegt mir aber dabei durchaus fern, eine Kunstgeschichte des Ofens zu geben, wozu mir schon die erforderliche, ausgedehnte Autopsie fehlt; aus demselben Grunde muß ich auch darauf verzichten, alle wichtigen Stücke Nürnberger

¹ Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 22. Jahrg. Seite 33 ff., 65 ff., 136 ff.

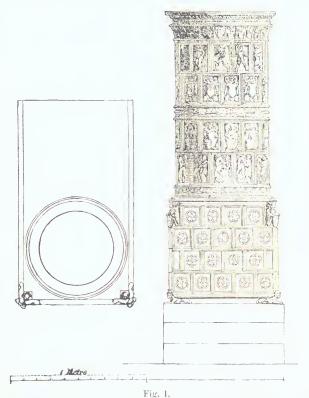
Ursprungs, die in anderen Museen aufbewahrt werden, vollständig zu berücksichtigen. Ebensowenig vermag ich aber, eine Geschichte der Nürnberger Hafnerkunst zu schreiben. Hierzu wären ausgedehnte archivalische Studien nötig und das Material wäre aus zahllosen Urkunden zusammenzusuchen. Dazu fehlt mir aber die Zeit. Ich habe an geeigneter Stelle Erkundigungen eingezogen und dabei erfahren, dass nur eine Durchforschung des größten Teiles der Nürnberger Archive ein Resultat und vermutlich kein sehr befriedigendes ergeben würde. — Ich hege trotzdem die Hoffnung, im Folgenden einige brauchbare Notizen beizubringen oder doch wenigstens durch Besprechung und, soweit möglich, Abbildung der wichtigeren Stücke dieselben in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Jedenfalls sind die Werke alter Hafnerkunst würdig größten Interesses; gehören sie doch mit zu den schönsten Erzeugnissen deutschen Kunstgewerbes, sind vielleicht die sichersten Dokumente für den wechselnden Farbensinn unserer Vorfahren und ist es dabei merkwürdig genug, zu verfolgen, wie auch in diesem Handwerk alle Stilwandlungen der großen Kunst ihren Wiederhall finden. Zugleich ist dieser Zweig des Kunstgewerbes, mehr wie irgend ein anderer, ureigenstes Eigentum unseres Volkes; denn wenn auch in anderen Ländern hie und da Öfen angefertigt wurden, so hat doch im allgemeinen eine andere Feuerungsart vorgeherrscht; ein hervorragendes Interesse an der künstlerischen Ausbildung war also nicht vorhanden und das Gewerbe wendete demgemäß nur mäßigen Eifer darán; ja man scheint sich bei der Ausführung vielfach an deutsche Muster gehalten zu haben. Für Frankreich sind aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts dafür interessante Notizen erhalten. Dort führte Franz I., allem Anscheine nach zum ersten Male in größerem Maßstabe, Fayenceöfen ein; er liefs 1545 in Fontainebleau einen Pavillon erbauen, der pavillon des poêles genannt wurde: à causes des grands poêles, que le roi fit mettre, à la mode d'Allemagne, pour l'échauffer.« (Piganiol de la Force, Description de Paris, t. IX, p. 218.) ²) ³).

²⁾ citiert nach Havart, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration. Bd. IV. S. 444.

³⁾ Von den nicht allzu zahlreichen Publikationen kommt für uns zunächst in Betracht die wichtige Publikation: Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Ausgewählt und herausgegeben von Adalbert Röper unter Mitwirkung und mit einem Vorwort von Hans Bösch. Kunstverlag Jos. Abert, München, welches in großen Lichtdrucken neben andern die im Germanischen Museum und auf der Burg vorhandenen Öfen fast vollständig enthält. Wir eitieren es der Kürze halber: Roeper-Boesch. Öfen und Ofenkacheln des Museums sind der Abteilung Bauteile und Baumaterialien eingereiht und tragen die Signatur A. Wir geben diese Signatur jedesmal verbunden mit der Nummer des schriftlichen Kataloges. Der im Jahre 1868 gedruckte Katalog dieser Abteilung enthält nur einen kleinen Teil, eben die bis dahin erworbenen Stücke. Bei der Beschreibung der einzelnen Nummern verwende ich stets den Text des gedruckten und schriftlichen Kataloges, ihn, soweit mein Zweck es gebot, weiter ausführend und einschränkend. Auf die Angabe der Farben glaubte ich eine besondere Sorgfalt legen zu müssen; in der Farbe besteht der größte Reiz und gerade sie fehlt in der Abbildung.

I.

Bereits im 15. Jahrhundert war für Aufbau und Gliederung des Ofens der Kanon gefunden, welcher mit geringen Ausnahmen für die folgenden Jahrhunderte Gesetz bleiben sollte; nur der unruhige Geist des Rokoko versuchte es auch hier, die gewohnten Formen zu durchbrechen. Der Ofen gliederte sich in einfachen Feuerraum und Aufsatz. Der Feuerkasten war durchaus viereckig, im Grundrifs oblong, er stiefs mit einer der kurzen Seiten des Rechteckes an die Wand und wurde von aufsen geheizt. Auf ihm erhob sich, meistens etwas zurückgerückt, durch Gesimse, Hohlkehlen oder anderes deutlich von ihm geschieden, der vier- oder vieleckige, öfters auch runde Aufsatz. Der schöne Ofen auf Schlofs Tyrol bei Meran vom Ende des



Aus: G. Semper, Der Styl u. s. w.: Verlag von F. Bruckmann, München. H. Auflage.

15. Jahrhunderts (vergl. Abbild. 1, wobei auch erläuternder Grundrifs) sowie das Prachtstück im Rittersaal des Schlosses Hohensalzburg (von 1501) 4) sind vorzügliche Beispiele dieser Gattung. Innerhalb dieser Form gab es zahlreiche Möglichkeiten architektonischer und plastischer Ausschmückung und die späteren Hafnermeister verstanden es denn auch, einen großen Reichtum in dem alten Schema zu entwickeln.

VII.

⁴⁾ Abgebildet bei J. v. Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes S. 153 und in Hirth's Formenschatz 1895, Nr. 35 und 148.

Eine einfachere Gestaltung zeigt der etwa um 1500 entstandene, gotische Ofen unserer Sammlung aus Ochsenfurt b. Hier sind Feuerraum und Aufsatz durch keine Gliederung von einander getrennt; ein einziger, viereckiger Kasten steht vor uns da, dessen untere Hälfte einfach rückwärts bis an die Wand fortgeführt ist. Ob diese einfachere Form die ursprüngliche gewesen, wir wüfsten es nicht zu sagen; trotz der Schönheit des erwähnten Exemplares ist aber ersichtlich, dafs diese Lösung des Problems die geringere ist, die Funktion der einzelnen Teile weniger klar ausspricht, eine gewisse Monotonie der Dekoration veranlafst und lange nicht die Möglichkeiten künstlerischer Ausgestaltung bot wie jene erste. Mit sicherem Takt haben denn das 16. und 17. Jahrhundert sich durchweg an das erste Schema gehalten und selbst da, wo dem Aufsatze die gleiche Ausdehnung und der gleiche Grundrifs zu Teil wurde, wie der vorderen Hälfte des unteren Teils, wufste man durch starke Gesimse, durch Doppelreihen von Säulen oder Pilastern die Trennung zu betonen; nur äußerst selten kehrt die verhältnismäßig primitive Form des Ochsenfurter Ofens wieder, so an dem später zu besprechenden Ofen unserer Sammlung A. 520. Erst das Rokoko griff wieder hierauf zurück, da die



Fig. 2.

einheitliche Gestalt für manche Absichten dieses Stiles geeigneter schien, ohne daß aber die gewohnte, zweckdienlichere Gestaltung verdrängt werden konnte

Auch bezüglich der Dekoration enthalten die Beispiele von Meran und Hohensalzburg gewissermaßen in nuce alle Variationen der späteren Zeiten. Der Feuerraum des Meraner Ofens zeigt viereckige, mit ornamentalen Mustern gezierte Kacheln, welche eine nur etwas bereicherte Abart der alten stets wiederkehrenden einfachsten Schüsselkacheln sind. Wir bilden hier (Abb. 2) eine Kachel unserer Sammlung ab, die ein durchaus ähnliches Muster wie das Meraner aufweist. Das Museum besitzt acht derartige Kacheln (A. 504–511ac und eine Eckkachel, schüsselartig, in der Mitte vertieft und mit Rosetten geschmückt, verschiedenartig bunt glasiert. Man stellte sie früher in eine Reihe mit den fälschlich Hirschvogel zugeschriebenen Arbeiten und zögerte nicht, auch sie diesem Meister zuzuweisen. Die Zuwendung an Hirschvogel braucht nach

⁵ Abgebildet und besprochen in dem mehrfach citierten Aufsatze Essenweins S. 139. Röper-Bosch Tat. 1.

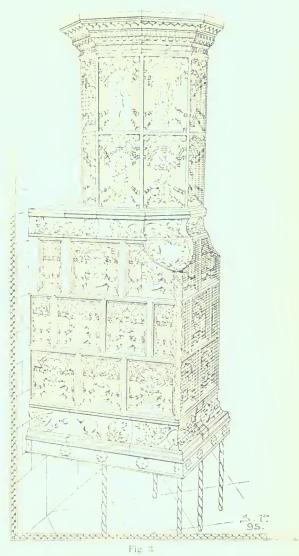
dem heutigen Stande der Forschung nicht widerlegt zu werden. Doch abgesehen vom Namen ist auch die Verwandtschaft mit den bekannten Krügen keineswegs sehr nahe. Essenweins Meinung aber, dats es sich hier um Nürnberger Fabrikat handle, scheint mir kaum aufrecht zu erhalten. Ist schon das abgebildete Stück denen des Meraner Ofens sehr ähnlich, so zeigt gar eine der Kacheln, sicher wenigstens in den die eigentliche Schüssel umgebenden und eckenfüllenden Ornamenten, genau die gleiche Zeichnung; während, wie es scheint, die Verzierung der Schüssel ein wenig verschieden ist. Ob die Kachel aus dem gleichen Model geformt ist, wie die Meraner - der Schmuck der Schüssel könnte ja, wie so oft, durch andern Model erzeugt werden — kann ich nicht entscheiden, da mir ein Vergleich nur auf Grund der für diesen Zweck nicht ausreichenden Aufnahmen der Wiener Bauhütte möglich ist. Zweifellos haben wir aber den Ursprung auch unserer Kacheln in Tirol zu suchen. — Der runde Aufsatz des Meraner Ofens ist zusammengesetzt aus etwas oblongen, kleinen, viereckigen Kacheln, welche mit Wappen und Gestalten in Relief geschmückt sind, wie auch die Kacheln unseres Ochsenfurter Ofens. Während die Verwendung von Wappen später etwas zurücktritt, werden die Figuren schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zugleich mit den Kacheln immer größer und wachsen schliefslich zu reichentwickelten Scenen aus. Die Gliederung durch Gesimse ist in Meran noch sehr spärlich; die ganze Dekoration aber möchte man eine malerische nennen: da die Figuren für die gewöhnliche Entfernung plastisch nicht sehr heraustreten, so mag man den Anblick mit dem nebeneinander geklebten Bildchen vergleichen. Auf eine ganz andere Zukunft weist uns der Hohensalzburger Ofen. Die Baldachine, Konsolen und Fialen, die rund modellierten Gestalten an den Ecken und die großen Figuren bei der Einmündung des Feuerraumes in die Wand lassen eine architektonische und plastische Ausschmückung ahnen, die später ihre üppigsten Blüten treiben sollte.

11.

Die Öfen unserer Sanunlung sowie der Burg, welche sich deutlich als Erzeugnisse der Frührenaissance manifestieren, knüpfen eng an den auf Schloßs Tirol erhaltenen spätgotischen Typus an, indem sie nur Bekrönung und Zwischenglieder durch antikisieren Gesimse klarer betonen, getreu dem — trotz aller Phantastik und allem Mißverständnis doch nicht zu leugnendem — architektonischen Streben dieser Zeit, das sie von Italien überkommen hatte. Auch ist meistens die runde Form des Aufsatzes zu Gunsten der eckigen aufgegeben, in welche die Kacheln sich entschieden besser eingliederten. Wenige Stücke nur sind aus dieser Frühzeit erhalten. Diese seltenen Exemplare nun verdienen eine ausführliche Besprechung und so möge es verziehen werden, wenn wir länger bei ihnen verweilen, als es sonst der Rahmen dieses Aufsatzes gestattet.

Der erste hier zu erwähnende Ofen (aus den Sammlungen des Museums A. 820) ist ein prächtiges Beispiel der Gattung (Fig. 3). Röper-Bösch Taf. 3.

Ein vierseitiger Feuerraum, dessen beide vorderen oberen Ecken schildförmig abgeplattet sind; darauf erhebt sich der achtkantige Aufsatz. Das bekrönende Gesims ist neu, aber genau rekonstruiert nach dem eines Ofens der Burg, welcher die gleichen Kacheln aufweist. Der Feuerraum wird nach unten und oben von einer Hohlkehle begrenzt, in der gelbglasierte Löwen



Aus dem demnächst erscheinenden Werke: Gustav von Bezold, Die Baukunst der deutschen Renaissance. (Handbuch der Architektur) Stuttgart; Verlag von Arnold Bergsträsser.

und Greife liegen; seinen vorderen Kanten ist ein weißer Rundstab vorgelegt, umflochten von blau und gelbem Bande. Auf den erwähnten abgeplatteten Ecken sind zwei nackte Frauengestalten angebracht, welche ein gelbes Schild halten. Die Kacheln des Feuerraums zeigen alle die gleiche Darstellung, von

der wir in Fig. 4 ein Beispiel geben; nur in einzelnen Ecken ist das Bild zusammengedrückt und es fehlt der mittlere Teil. Auf den Kacheln des Aufsatzes erblicken wir allegorische oder mythologische Frauengestalten in mehr oder minder reicher Bekleidung unter einem Portikus. Weiß, rotbraun, gelb, lila und blau sind die vorherrschenden Farben, die sich von dem grünen Grunde prächtig abheben. In den Kreisen zu beiden Seiten des Portikus lesen wir das Monogramm AF. — W., in der aus der Abbildung (Fig. 5) ersichtlichen Form; ob dasselbe auf den Hafnermeister hinweist oder wer derselbe gewesen, wissen wir nicht zu sagen⁶). — Die Bedeutung der Frauenfiguren wird uns durch Inschriften erklärt; es sind einmal fünf Personifikationen der freien Künste und zwar: Grammatik, Logik, Rhetorik, Geometrie (Fig. 5) und Astronomie, alle in kaum modifizierter Zeittracht ehrsamer Bürgersfrauen aus den zwanziger und dreifsiger Jahren des Jahrhunderts; dann eine nackte Gestalt mit dem

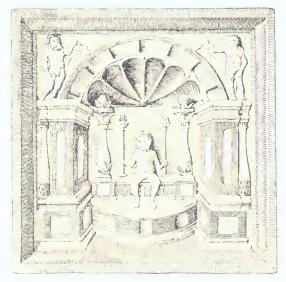


Fig. 4.

Schwert in der Hand, wohl Judith, dazu Eva, neben ihr der Baum mit der Schlange; endlich noch zwei Gestalten, beide wohl aus Ovids Metamorphosen, Byblis und eine zweite, deren Inschrift keinen genügenden Aufschluß gibt.

Was zunächst an unserm Ofen auffällt, ist seine ungemein schlanke Erscheinung, die im Original noch mehr zur Geltung kommt, als in der Abbildung. Diese schlanke Form ist mehr oder minder allen in diesem Abschnitt zu erwähnenden Öfen eigen und steht in scharfem Gegensatz zu denen der vorhergehenden und nachstehenden Zeiten, wie auch die bemerkenswerte Kleinheit all dieser Stücke; beides zusammen verleiht ihnen ein aufserordentlich leichtes Aussehen. Vielleicht dafs die Epoche, welche noch keine größeren

⁶⁾ In dem von Direktor Hans Bösch publizierten Verzeichnis der Nürnberger Hafnermeister (Kunstgewerbebl. 1888 S. 34) findet sich kein Name, auf den das Monogramm pafst.

Kacheln als die Gotik bildete und wagte, ein Gefühl dafür hatte, wie wenig schön doch eigentlich die Übereinanderhäufung von vier, fünf und sechs Reihen annähernd gleichgroßer oder besser kleiner Kacheln war und deshalb den Ofen lieber so klein herstellte, daß für jede der zwei Abteilungen zwei Reihen genügten. Der Übergang zum Aufsatz durch abgeplattete Ecken ist noch ein Überrest der Spätgotik, wir haben ihn schon am Meraner Ofen gefunden; die nackten Wappenfrauen darauf aber führen uns in den Formenschatz der Renaissance ein. In der präcisen Form dieser Abplattung, in der schlanken und kleinen Erscheinung macht sich vielleicht ein ähnlicher Sinn für Sauberkeit und Einfachheit der Formen geltend, wie in manch' anderen Frühzeiten eines Stiles. — Daß die Herrschaft der gotischen Architektur



Fig. 5.

noch kaum vorüber, zeigt uns übrigens noch die erwähnte Hohlkehle an Fuß und Bekrönung des Feuerraums.

Die Kacheln hatten schon gegen das Ende des 15. Jahrhunderts eine wesentliche Umbildung erfahren. Vorher kann man ungefähr zwei Arten unterscheiden; um es kurz auszudrücken, die Schüssel- und die Cylinderkacheln. Die ältere, primitivste Form war wie eine Schüssel auf der Drehscheibe gedreht, sodann aber vier Abschnitte des runden Randes derart umgeschlagen, daß die Kachel einen quadratischen Rand erhielt, der sich zum Aufbauen eines Ofens bequem eignete ⁵). Durch Jahrhunderte hat sich diese

⁷⁾ Essenwein in dem mehrfach eitierten Aufsatze. S. 35 und 36.

rohe Form neben der entwickelteren gehalten, obwohl schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts kunstreiche Hafner sie einer wichtigen Veränderung unterzogen haben. Das Motiv der Schüssel behielt man bei, erzeugte dieselbe aber nicht mehr auf der Drehscheibe, sondern formte sie aus einem Model. Die Schüssel wurde dabei flacher; auch brauchte man keine Abschnitte mehr umzuschlagen, sondern gab einfach dem Model quadratische Form. Diese quadratische Umgebung wurde nun immer breiter und gewährte Raum für ornamentalen und figuralen Schmuck, auch die Schüssel erhielt solchen, meist jedoch nur ornamentaler Natur. Ein Beispiel haben wir bereits oben an der Tyroler Kachel gesehen. Bald verliefs man aber auch die quadratische Grundform, ging zur oblongen über, schmückte die Ecken mit Putten und Frauengestalten — und die neue Erscheinung der Schüsselkachel, wie sie sich bis in unser Jahrhundert erhielt, war fertig. — Die zweite frühe Art der Kacheln dürfen wir in jenen, hohl wie ein Krug gedrehten Cylindern sehen, die, solange der Thon noch feucht war, der Länge nach in zwei Halbeylinder zerschnitten worden, deren jeder dann einem oblongen oder quadratischen vorn offenen Schildrand oder Rahmen angefügt wurde, oben und unten einen halbrunden Boden erhielt. Nicht immer ist es ein halber Cylinder, der mit einem solchen offenen Rahmen verbunden ist, mitunter nur ein Cylinderabschnitt«8). Damit war aber schon der Anstofs zur Weiterentwicklung gegeben. Wozu noch die ganze Umständlichkeit, da man ja bereits gelernt hatte, aus einer Form von Holz, Gips oder gebranntem Thon zu formen, da man ja schon den Rahmen aus einer solchen Form herstellen mußte. So kam man dazu, auch den Cylinder zu formen und damit fiel überhaupt die Notwendigkeit der Cylindergestalt weg; man gab sie auf und formte jetzt Kacheln mit etwas erhabenem Rand und flacher Vertiefung, welch' letztere durch ein aufgelegtes Relief verziert wurde. Diese gänzliche Umwandlung war schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor sich gegangen. Endlich verstand man sich auch dazu, das Relief zugleich mit der Kachel aus einer Form herzustellen. Vorsichtig begnügte man sich zunächst noch mit kleinen Kacheln, die selten über eine Höhe von 30 cm hinausgingen, erst nach der Mitte des 16. Säculums fingen sie an größer zu werden, um dann in folgenden Zeiten zu wahren Riesenstücken auszuwachsen.

Hatten die ältesten Cylinderkacheln den Anblick einer Nische gewährt, hatte man ganz selbstverständlich dem Rahmen, an den sie gefügt wurden, das Aussehen einer Thüre bezw. eines Fensters gegeben, mit Maßwerk, Krabben und allen gebräuchlichen Motiven des damaligen Stiles — so pflegte die Spätgotik darauf zu verzichten. Liebte man doch auch in der Architektur selbst nicht mehr den strengen, architektonisch gedachten Bogen, sondern ersetzte ihn durch knorriges Astwerk und andere dekorative Spielereien, und mit den gleichen Elementen umrahmte man nun das Relief der Kachel. Die Renaissance wiederum erstrebte ein architektonisches Gepräge. Auf allen Büchertiteln, den zahlreichen Stichen und Schnitten der großen und

⁸⁾ Essenwein, ibid.

kleinen Meister wird die Scene flankiert von Pfeilern oder Säulen, die gerades Gebälk tragen oder durch einen Bogen verbunden sind. Ja, für den Rundbogen und gar die Nische war die ganze Epoche geradezu begeistert - heftiger selbst und einseitiger, als das in dem Mutterlande des neuen Stiles, in Italien, der Fall war und brachte ihn an, wo sie konnte. Auf Stichen, Miniaturen, Gemälden aller Art, Grabdenkmälern, in den Füllungen von Schränken, Kanzeln etc., naturgemäfs auch auf Kacheln, überall finden wir die Nische wieder. War sie doch gerade bei den großen Meistern, welche den Sieg des neuen Stiles entschieden, das beliebteste Motiv. Ich erinnere nur daran, welche Rolle Bogen und Nische spielen in den Werken Hans Burgkmairs, Hans Holbeins, Hans Baldung Griens und Peter Vischers. Es ist selbstverständlich, daß die Architektur auf Ofenkacheln nie von jenem Geschmack zeugt, wie bei den genannten Meistern. Auf keinem Gebiet aber hat das Motiv solche absolute Geltung gewonnen, keiner der im Folgenden zu erwähnenden Öfen der ersten Zeit, auf dem wir es nicht vorfinden. Vielleicht ist es auch nirgends besser angebracht. Die einzelne Kachel, obwohl mit vielen andern zusammengefügt, tritt doch immer als solche hervor und dazu eignete sich denn nichts besser als dies Motiv, das hier denselben Entwicklungsgang durchmacht, wie in anderen Zweigen der Kunst; bald Bogen, bald Nische oder ein Kuppelbau von merkwürdiger Struktur, in perspektivischer Verkürzung ein Bogen hinter dem anderen; erst phantastisch und vom Ornament überwuchert, dann von immer deutlicherer Betonung der architektonischen Glieder. Es ist das sofort verständlich, wenn man berücksichtigt, dafs die biederen Hafnermeister sich genau an Vorlagen, die ihnen der Kupferstich oder der Holzschnitt bot, hielten. Selten mögen diejenigen gewesen sein, die selbständig plastisch thätig waren, wie uns das aus späterer Zeit von Andreas Leupold berichtet wird. Und auch solche werden sich an Vorbilder gehalten haben, umsomehr die meist untergeordneten Thonbildner, welche sonst die Modelle für die Formen herstellten. Man darf — sicher wenigstens in dieser Zeit — von vornherein ruhig annehmen, daß Vorlagen der graphischen Künste, später etwa auch Plaketten copiert sind. Es wird nicht immer gelingen, diese Vorbilder aufzufinden, doch thut das nichts zur Sache. Erst kürzlich konnte Otto von Falke für verschiedene von ihm in einem Aufsatz des Jahrbuchs der königh preufsischen Kunstsammlungen besprochene Krüge Kölnischen Ursprungs einen vollständigen derartigen Nachweis bringen 9). Was nun die Kacheln unseres Ofens betrifft, so habe ich bisher die Vorlagen nicht feststellen können. Doch will es mich bedünken, als ob für die Frauengestalten des Aufsatzes ein Meister aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts die Vorlagen geliefert hat. Dafür spricht einmal die Tracht, aber auch die gesamte Körper- und Gewandbehandlung, die geradezu vorzüglich genannt werden muß und auf einen größeren Meister der Zeit schließen läßt. Gewisse Details in der Faltengebung sowie die Proportionen erinnern an Eigentümlichkeiten des Dürer'schen Stiles. (Man mifsverstehe mich aber nicht dahin,

⁹ Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen 1899. S. 191 ff.

als ob ich Dürer'sche Vorbilder vermuten wollte.) Auch die architektonischen Formen weisen auf diese Frühzeit, so wenig man sich sonst auf ihre Angaben verlassen kann. Die Betrachtung des folgenden Ofens giebt uns indes darüber größere Sicherheit, für dessen Kacheln, die Gegenstücke der unsrigen, es mir gelungen ist, die Vorlagen aufzufinden.

Die Ausführung der Reliefs ist eine recht gute, selten finden wir eine mit geringen Ausnahmen so treffliche Modellierung. Auch die Glasur ist mit großem Verständnis aufgetragen, sie hat die Formen kaum verwischt und ist von leuchtender Frische. — Das Museum besitzt noch eine, offenbar zu demselben Cyklus gehörige Kachel (A. 962.) mit der Darstellung einer von hinten gesehenen nackten Frau in der gleichen architektonischen Umrahmung mit der Überschrift ·IIII· LIBERAZEI, die ich leider nicht zu deuten weifs. Trotz der argen Zerstörung des Stückes erkennt man noch seine ehemalige Schönheit: die Modellierung des Rückens und der Schenkel ist von einer in diesem Kunstzweige geradezu überraschenden Weichheit und Wahrheit.

Die gleiche Form des Aufsatzes, wie der eben besprochene, zeigt der Ofen im Vorzimmer der Königin auf der Burg (Röper-Bösch Taf. 5). Der Feuerraum, aus grünglasierten, ornamentierten Schüsselkacheln und je einem großen Medaillon mit dem etwa zweidrittel lebensgroßen Kopfe eines antiken Helden in der Mitte jeder der drei freistehenden Säulen, endigt in einer Hohlkehle, in welcher wiederum Löwen und Greife gelagert sind, an den vier Ecken sind kleine, gelbglasierte, antikisierende Medaillons angebracht. Darüber erhebt sich der neunseitige Aufsatz. Der Ofen ist in späterer Zeit aus zwei unvollständig erhaltenen zusammengesetzt worden und zwar vermutlich von Heideloff. Diesem gebührt das Verdienst, fast alle auf der Burg heute aufbewahrten Öfen Nürnberg dadurch erhalten zu haben, dass er sie aus Privathäusern der Stadt, wo sie sich ursprünglich befanden, gelegentlich seiner Restauration der Burg für diese erworben und dort aufgestellt hat. Vielfach wurden dabei wohl Stücke verschiedener Öfen zu einem vereinigt. Es ist danach große Vorsicht in der Beurteilung geboten, umsomehr als solche Zusammensetzungen schon in alter Zeit geschahen. Sei es, das einzelne Teile schadhaft geworden waren oder aus anderen Gründen; wir finden häufig einen aus dem 17. Jahrhundert stammenden Feuerraum an einen Aufsatz des 16. Jahrhunderts angeflickt oder umgekehrt; auch einzelne Kacheln wurden so einem alten Ofen eingefügt. Doch damit nicht genug. Die Model erhielten sich Jahrhunderte lang in den Werkstätten und wurden häufig wieder gebraucht; weifs man doch sogar von Modeln des 16. Jahrhunderts, aus denen ein Rothenburger Hafner noch in unserer Zeit Kacheln herstellte; einen ähnlichen Fall teilt mir Dr. Stegmann aus seiner Erfahrung mit. Nun wird man manchmal schon aus der flauen Erscheinung der Kachel auf einen abgenützten und vielfach gebrauchten Model schliefsen dürfen, aber nicht immer sieher. Bessere Handhabe gewährt uns schon die Glasur: ist ein den Formen nach aus verschiedenen Jahrhunderten stammender Ofen in gleichmäßiger Weise glasiert, so werden auch die scheinbar älteren Kacheln erst in späterer Zeit

aus alten Modeln geformt sein; endlich gibt der in der Bemalung bekundete Farbensinn einen wertvollen Fingerzeig. Doch muß zugestanden werden, daß wir in vielen Fällen ein ganz sicheres Urteil nicht aussprechen können. Bei dem in Rede stehenden Ofen indes darf es als zweifellos gelten, daß Außatz und Hohlkehle nebst kleinen Medaillons aus einer, der Feuerraum und die großen Medaillons dagegen aus späterer Zeit stammen, wohl erst vom Ende des Jahrhunderts. Letztere, übrigens schöne Stücke, werden daher erst an passender Stelle die gebührende Erwähnung finden.

Unter den buntglasierten Kacheln des Aufsatzes kehrt eine des vorhin besprochenen Ofens wieder, die Rhetorika. Aus derselben Werkstatt müssen aber auch die übrigen Stücke hervorgegangen sein, wie ihre Übereinstimmung in Allem verrät: auch die Architektur ist die gleiche, nur sehen wir an der Bogenleibung dort fehlende goldene Sternchen. Die hier vertretenen Cyklen sind ebenfalls nicht vollständig. Es sind einmal in der ob<mark>eren Reihe drei</mark> von den thörichten und klugen Jungfrauen und zwar — auch hier, wie auf den Personifikationen der freien Künste sind die Nummern angegeben — Nr. III, V und VIII der Serie, von denen III und VIII nochmals wiederkehren. Ferner eine Eva und — sichtlich zur Ergänzung einer fehlenden hineingeflickt, eine grünglasierte Architektur. Die untere Reihe zeigt die drei guten Christen: Kaiser Karl der Große, König Artus und Herzog Gottfried; zwei von den guten Juden: Judas Mackabäus und König David; einen der guten Heiden: Alexander den Grofsen. Dazwischen der ruhig dastehende Christus, eine grünglasierte Schüsselkachel und eine bunte Genrescene. Die beiden letzten, von durchans andrer Behandlung, hineingeflickt; aber auch der Christus wohl nicht an seinem ursprünglichen Platze; statt dieser drei wird früher die Serie der guten Christen, Heiden und Juden vollständig gewesen sein. - Wir sind diesmal imstande, die Vorbilder anzugeben. Diese waren für die Bräute Christi die Holzschnittfolge mit dem gleichen Sujet des Nikolaus Manuel Teutsch von 1518 (Bartsch 1—10). In Einzelheiten hat sich der Thonbildner einige Freiheiten genommen, ist aber dann wieder einmal sklavisch treu, wie bei der Jungfrau Nr. VIII, wo er sogar das Netzmuster der Schuhe versucht hat, wiederzugeben, ebenso die Zaddeltracht der Ärmel und den phantastischen Kopfputz: Dinge, die natürlich aus dem Model und unter der Glasur nicht scharf herauskamen, sondern verschwommen sind. Für die guten Christen, Heiden und Juden haben die Holzschnitte Hans Burgkmairs von 1519 (Bartsch 64—69) als Vorlagen gedient. Aus den Gruppen, welche jeweils die drei zusammengehörigen Helden bei Burgkmair bilden, hat der Tonbildner die einzelnen herausgelöst (*), aber ihre Stellung beibehalten, welche somit nicht mehr recht motiviert erscheint. Dagegen hat er in richtiger Erkenntnis der Grenzen seiner Kunst das Kostüm zwar in allen Hauptsachen getreu wiedergegeben, die allzufeinen Details aber zum Teil weggelassen, zum Teil vergröbert. So die Krone des Königs Artus;

so hat er dann bei allen drei guten Christen die Schilde weggelassen, dafür Kaiser Karl den Reichsapfel in die Hand gegeben. Im übrigen gibt unsere Abbildung (Fig. 6 und 7) ein Beispiel für das Verhältnis der Nachbildung zum Original. Die Kachel, im Besitze des Museums (A. 537) gehört zu der Serie des Burgofens; sie zeigt uns denjenigen der drei guten Juden, der dort fehlt: Josua. (Der untere Teil ist angeflickt und zwar — in früheren Zeiten — merkwürdiger Weise in Alabaster.)

Wir dürfen wohl annehmen, dass alle diese Kacheln nicht allzuspät nach ihren Vorbildern entstanden sind. Auf Grund der letzteren allein wäre das ja noch nicht zu solgern. Der ganze Charakter dieser Öfen weist aber so sehr





many transportation and the state of the sta

Fig. 6. Fig. 7.

auf die Frühzeit, die Kacheln des erstgenannten Ofens haben uns aus verschiedenen Gründen etwa die zwanziger Jahre des Jahrhunderts als Entstehungszeit wahrscheinlich erscheinen lassen, daß nach allem kein Zweifel mehr am Platze ist. Wir haben bis jetzt vier Serien kennen gelernt, welche alle die gleiche Größe, gleiche Glasur und den gleichen architektonischen Rahmen zeigen. Auch ihre Behandlung ist durchaus übereinstimmend; gewisse kleine Verschiedenheiten nur deuten darauf, daß Vorlagen verschiedener Künstler benutzt worden sind. Wir werden später noch, an einem Ofen in Zwickau, drei weitere dazu gehörige Serien kennen lernen. Allem nach dürfen wir vielleicht annehmen, daß alle diese Kacheln einer einzigen Hafner-

werkstätte entstammen, welcher Frage wir am Schlusse dieses Abschnittes näher treten werden. Sie sind wahrscheinlich in großer Zahl vorrätig gewesen oder wurden, ursprünglich für bestimmte Öfen hergestellt, dann in beliebiger Weise zusammengesetzt und verwendet. — Doch kehren wir zu dem Ofen im Vorzimmer der Königin zurück. Unsre Aufmerksamkeit verdienen noch die kleinen Medaillons, welche an Stelle der beim vorigen Ofen erwähnten schildförmig abgeplatteten Ecken mit Wappen und wappenhaltenden Gestalten hier den Übergang von Fenerraum in Aufsatz vermitteln. Die Medaillons lösen diese Aufgabe gewissermaßen in modernerem Sinne; diese Art hat denn auch schnell Anklang gefunden und eine größere Verbreitung erlangt als die erste. Das Museum besitzt zahlreiche interessante Beispiele davon, denen wir im nächsten Aufsatz einige Zeilen widmen werden.



Fig. 8.

Die Sujets, mit denen man die Kacheln verzierte, variieren indes sehr. Es ist ja wohl die einfachste Art der Ausschmückung, die man sich denken Lann: eine einzelne Figur mit oder ohne Architektur. Sie war aus gotischer Zeit übernommen worden und man findet zahlreiche Beispiele davon abgebildet in den mehrfach eitierten Aufsätzen Essenweins. Da sind es hauptsächlich Heilige, welche den Ofen schmückten. Der mehr weltliche Charakter der Renaissance äußert sich sofort in der starken Einführung von Gestalten aus der Mythologie und Geschichte des klassischen Altertums; dazu treten immer häufiger Allegorien und Personifikationen. Daneben aber verschmähte man nicht, Personen in Zeittracht ohne besondere Bedeutung auf den Oefen anzubringen. Ein giltes Beispiel geben wir davon in Abbildung 8. Die Kachel (A. 1175) gehört zu den besten des Museums. Der Mann trägt die Tracht, die sie im zweiten Viertel des Jahrhunderts bei den vornehmen, adeligen

Herren Mode war. Sehr geschmackvoll ist die Farbenzusammenstellung des Kostümes. Die hell-lila Schaube mit herabhängenden Vorderärmeln ist mit breitem, blauem Besatz verbrämt; von derselben Farbe ist das Barett. Das Wams ist gelblichgrün, rotbraun besetzt, rotbraun sind auch die geschlitzten Aermel unter denen weißes Futter zum Vorschein kommt. Über dem Wams sehen wir das weiße Hemd, das mit einer breiten gelben, blauverzierten Krause am Halse abschliefst. Grasgrün sind die gelbgefütterten, geschlitzten Hosen, ebenso die Strümpfe. Auch die Schuhe sind geschlitzt. Die Figur hebt sich ab von leuchtend orangegelbem Grunde, der fast etwas grell erscheint, aber den Vorzug hat, die Gestalt scharf hervortreten zu lassen. Die Gesammterscheinung des Ofens muß außerordentlich leuchtend und lebhaft gewesen sein und hat jedenfalls ein charakteristisches Beispiel der großen Farbenfreudigkeit gegeben, welche die Frühzeit des Jahrhunderts auszeichnet. Glasur und Modellierung sind von präciser Ausführung; die sehr einfache Architektur, ein Bogen, bei dem auf jede weitere Perspektive verzichtet und bei dessen Bemalung alle Rücksicht auf die Wirklichkeit außer Acht gelassen worden, ist gleichsam ein erster grober Anfang jener später so glänzend ausgebildeten Nischenarchitektur. Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt eine vielleicht verwandte, wiewohl etwas spätere Kachel, auch mit der Figur eines vornehmen Mannes geschmückt; sie ist abgebildet bei Otto von Falke, Majolika (Handbücher der kgl. Museen) S. 189, der einen Ursprung aus Oberdeutschland oder Tyrol annimmt. Ueber die Provenienz unseres Stückes sind leider keine Notizen erhalten.

Wie schon erwähnt, hat die Renaissance nur selten auf einen architektonischen Rahmen ganz verzichtet. Eines der wenigen Beispiele in unserer Sammlung ist die Kachel A. 1174 mit einem nackten Knaben auf gelbem Grunde in grünem mit Blättern verziertem Rande. Die Form dürfte den vorzüglichsten ihrer Art beizuzählen sein. Zeichnung und Modellierung des Knabenkörpers deuten auf hohe Vollendung; leider ist die Ausführung unseres Exemplares sehr ungenau und auch die Glasur schlecht aufgetragen, dabei ganz von Bläschen durchsetzt.

Nürnberg.

Max Wingenroth.

Jagdscenen aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

och lange nach der Erfindung und Einführung der Fenerbüchse war es Brauch, den Hirsch mit Hunden zu jagen, ihn zu stellen und ihm den Fang mit dem Schwert zu geben. Das New Jägerbuch Jacoben von Fouilloux«, das 1590 bei Bernhart Jobin in Straßburg in deutscher Übersetzung erschien, lehrt nur diese Art der Erlegung des Hirsches, wie überhaupt die Parforcejagden in Frankreich ausgebildet worden sind 1). Sollte sich der Hirsch aber in das Wasser flüchten, kein Schiff bei der Hand, der Jäger aber des Schwimmens mächtig sein, so sollte sich dieser entkleiden und

¹⁾ Vgl. Franz von Kobell, Wildanger. (Stuttg. 1859) S. 33.

mit einem Dolche bewaffnet in das Wasser gelien und dem Hirsch den Fang geben.

Die Jagd auf den Hirschen, den edlen Hirschen, wie er genannt wurde, ward als die vornehmste der Jagden angesehen. Die Jäger mußten für den Jagdherrn in Holz ziehen und den Hirsch suchen. Fig. 1 scheint uns diese Thätigkeit des Jägers darzustellen, obgleich die Hunde dem Hirschen schon böse auf dem Nacken sitzen. Mit dem Hifthorn gibt der Jäger sowohl seinen Jagdgesellen als den Hunden Zeichen. Die Darstellung ist dem Werke: Rimicius, vita Esopi fabulatoris clarissimi e greco latino facta (s. l. et a.) entnommen, welches nach Hain (Nr. 326) in Augsburg gedruckt wurde und der der Zeit um 1480 angehören dürfte?). Sie findet sich als Illustration der Fabel VII des III. Buches: De ceruo et venatore.

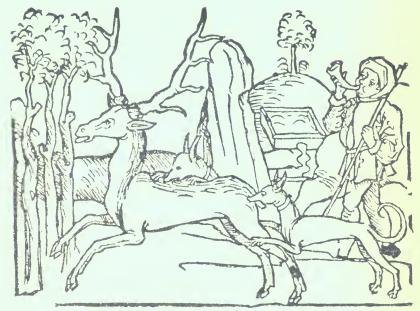


Fig. 1.

Die eigentliche Jagd auf den Hirschen dürfte Fig. 2 darstellen. Der Jager folgt hoch zu Rofs dem Hirschen, in seiner Linken das einschneidige Jagdschwert unter dem Arm haltend, mit welchem er dem Hirschen den Fang geben will. Von Hunden sieht man nichts mehr, obgleich sie in Wirklichkeit sicher nicht fehlten. Die Darstellung ist im genannten Werke enthalten als Illustration von Fabel IX des vierten Buches: De equo, ceruo et venatore.

Weniger vornehm, aber nicht minder beliebt, war die Jagd auf die Hasen. In Fouilloux Jägerbuch in finden sich über diese Tiere folgende Verse:

> Ein Haafs bin ich genennet, sehr klein von Leib, Dem Adel beuor, viel freud vnd kurtzweil treib. Von Natur hurtig, fertig vnd fast geschwind, Vber all Thier, das schnellauffendst so sich findt.

z Vgl. diese Mitteilungen Jahrgang 1894 S. 22 ff. u. 116 ff. 3) S. 69.

Auch der Hase wurde par force gejagt. Die Jagdbücher des 16. Jahrhunderts enthalten besondere Kapitel von Bosheit, List und Geschwindigkeit



Fig. 2.



Fig. 3.

der Hasen, so die Parforce-Jäger wissen sollten. Der Holzschnitt Fig. 3 zeigt wie der Jägerknecht die Hasen aufgejagt, damit der Jäger zu Rofs auf die Fahrts reiten könne. Mit dem Horne gibt er dem Jäger und den Hunden

Signal. Die nebenstehende Darstellung ist eine Illustration der Fab. VIII des 2. Buches des angeführten Werkes: De leporibus et ranis.

Die Füchse wurden ausgegraben, mit Fallen, Garnen und Luder gefangen 4). Nach einem Holzschnitte in dem genannten Werke, welcher Fab. V der Extra Vagantes *de vulpe et catto* illustriert, wurden sie aber auch par force gejagt. Möglicher Weise ist diese Darstellung aber auch eine Freiheit des Künstlers, obgleich in der Gegenwart ja der Fuchs noch auf diese Weise gejagt wird und sein Name mit diesen Jagden eng verbunden ist.

Nach dem Büchlein Waidwergke o. O., Dr. u. J. (ca. 1500) fing man zu dieser Zeit Hirsche, Hasen und Füchse auch mit Netzen, letztere beide auch mit Strickung, Füchse in Fallen. In diesem Buche ist auch von Hirschen

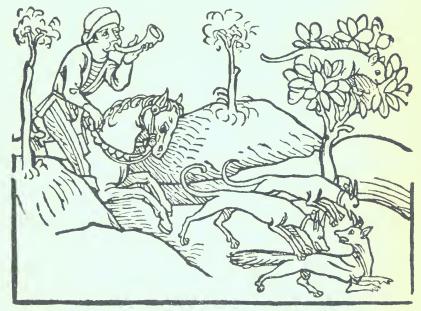


Fig. 4.

die Rede, welche vom Geschofs verwundet sind und deren Blutspuren mit kleinen Hündlein verfolgt werden. Zu Lebzeiten Kaiser Maximilians 1. begann sich der Übergang von den alten Schiefswaffen, dem Handbogen, dem englischen Handbogen (aus Eibenholz) und der Armbrust, zu den Feuerwaffen anzubahnen. Kaiser Maximilian hat mit den alten Waffen noch selbst gejagt und sich im Weifskunig mit solchen, nicht aber mit Feuerwaffen, darstellen lassen.

4) Neuw Jag vnnd Weydwerck Buch. Frankf. a. M. Sigm. Feyerabendt 1582. Bl. 100a.

Nürnberg.

Hans Bösch.

Wissenschaftliche Instrumente im germanischen Museum.

(Fortsetzung.)

eie Neigung der Instrumentenmacher des 16. und 17. Jahrhunderts, ihren Instrumenten eine möglichst universelle Verwendbarkeit zu geben, hat sich an einem Instrument bethätigt, welches die Form eines Zirkels hat und als solcher dienen kann. Ob das Instrument vielleicht für markscheiderische Zwecke bestimmt war, konnt eich nicht ermitteln. Das Instrument W. J. 238 (Fig. 46) ist bezeichnet Christofferus Schisler me fecit Augustae anno domini 1555. Es ist nicht ganz vollständig. Die Schenkel des Instruments haben U-förmigen Ouerschnitt und sind an der Innenseite offen. Die Spitzen stehen in der Fortsetzung des Rückens und können demgemäß nicht vollständig geschlossen werden. Aus jedem Schenkel kann ein Querarm herausgeklappt und in den gegenüberliegenden eingehakt werden, so dats eine doppelte feste Dreiecksverbindung hergestellt ist. Auf der Vorderseite des Kopfes ist eine Bussole angebracht, mittels welcher das Instrument in horizontaler Lage orientiert werden kann. Auf den zunächst anstofsenden Teilen der Schenkel und auf dem inneren Querarm ist eine horizontale Sonnenuhr für die Polhöhen von 47 °, 48 ° und 49 ° verzeichnet. Leider fehlt der Zeiger. Auf der Rückseite des Instrumentes befinden sich am Kopf und an der Mitte des äußeren Querbalken Ösen zum Einhängen eines Fadens bezw. eines Bleilotes. Das festgestellte Instrument kann also auch als Lotmass benützt werden. Aus den Schenkeln können zwei Haken herausgezogen werden, welche gestatten, das Instrument an einer horizontal gespannten Schnur aufzuhängen. Ob diese Einrichtung mit der Verwendung als Lotmas im Zusammenhang steht oder was sonst ihr spezieller Zweck war, ist mir nicht klar geworden. Ist der Zirkel auf 180° geöffnet und sind die Haken ganz ausgezogen, so hat das Instrument die Länge eines Werkschuhs und kann als Massstab dienen. Es ist in 12 Zoll und diese in je acht Teile geteilt. Endlich befinden sich auf der Vorderseite des einen Schenkels zwei Ösen, in welche ein rechteckiger Stab gesteckt werden konnte. Er fehlt, sein Zweck ist also nicht mehr zu bestimmen. Das Instrument ist aus Messing und vergoldet.

Lineale und Instrumente zum Auftragen von Winkeln

Nächst dem Zirkel ist das Lineal (die Regel) zum Auftragen gerader Linien das wichtigste geometrische Zeicheninstrument. Seine Anwendung geht in die ältesten Zeiten zurück und seine Form hat sich seit dem Altertum kaum verändert. Lineale aus älterer Zeit haben deshalb fast nur durch ihre Ausstattung Interesse. Wir haben drei Lineale aus Messing aus dem 17. Jahrhundert. Künstlerische Bedeutung kommt ihnen nicht zu; die beiden größeren aus den Jahren 1607 und 1620 sind Messingschienen mit einfachen Ornamenten an beiden Enden, das dritte ist eine dünne Messingplatte, auf

welche eine zweite mit allerlei Durchbrechungen einfachster Art aufgenietet ist, während auf der Rückseite ein Maßstab eingraviert ist.

Die meisten geometrischen Zeichnungen werden von einer, oder von zwei aufeinander senkrechten Grundlinien (Süd-Nord und Ost-West, oder horizontal und vertikal) aus aufgetragen. Man mufste deshalb darauf bedacht sein, Instrumente zu haben, welche gestatteten, diese Grundlinien zu ziehen und immer wieder zu finden, ohne sie konstruieren zu müssen. Diese Instrumente sind die Reifsschiene oder der Anlegewinkel und das Winkelmafs. Auch sie gehen in frühe Zeit zurück. Im 16. Jahrhundert wurde die Reifsschiene Richtscheit genannt, ein Name, der durch Dürers Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit auch uns noch geläufig ist. Sie war damals nicht so eingerichtet, daß der Holm über den Rand des Zeichnungsbrettes herabreichte, sondern dieses hatte an einer Seite einen erhöhten Rand, an welchen das Richtscheit angelegt wurde, (vgl. Paulus Pfintzing, Methodes geometrica S. S. XIX und XX).

lst eine zweite, auf der ersten senkrechte Hauptrichtungslinie erforderlich, so wird sie mit dem Winkelmaß aufgetragen. Das Winkelmaß bestand entweder aus zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden Regeln, wie es

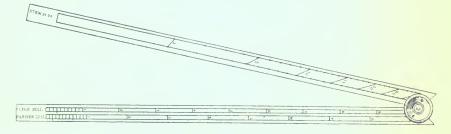


Fig. 47. Winkelmaß aus dem 18. Jahrhundert. W. J. 945.

heute noch von den Zimmerleuten und Schreinern benützt wird, oder es war ein rechtwinkeliges Dreieck. Bei ersterem sind die Regeln entweder feststehend, oder sie können um eine Axe gedreht und zusammengelegt werden. Ein solches Instrument (W. J. 945) aus dem 18. Jahrhundert (Fig. 47.) hat am inneren Ende der Regeln eine auf deren Fläche senkrechte Axe und auf beiden Seiten Nürnberger, Pariser und Wiener Zollstäbe und Kalibermaße für Eisen, Blei und Stein. Bei einem zweiten von Menard in Paris (W. J. 259), aus dem 18. Jahrhundert drehen sich die Schenkel um eine in ihrer gemeinsamen Kante liegende Axe. Auch hier tragen die Flächen verschiedene Maßstäbe, den Pariser Fuß und Reduktionen desselben.

Das dreieckige Winkelmaß war ursprünglich wohl nach dem pythagoräischen Lehrsatze mit der Hypotenuse = 5 und den Katheden = 3 und 4 konstruiert; wann die jetzt üblichen Dreiecke mit den Winkeln 90°, und zweimal 45°, sowie mit 90°, 60° und 30° aufgekommen sind, weiß ich nicht anzugeben.

Unter den Instrumenten, mit welchen Winkel von beliebiger Grötse aufgetragen werden können, ist der Transporteur das verbreitetste. Über Ort

und Zeit seiner Erfindung konnte ich nichts ermitteln. Der Name deutet an, dass er aus Frankreich stammt, obwohl er dort den Namen rapporteur trägt.

Gewöhnlich besteht der Transporteur aus einem an eine Regel angelegten Halbkreis. Der Raum zwischen beiden ist bei den Transporteuren aus undurchsichtigem Material ausgeschnitten, und der Mittelpunkt des Halbkreises auf der Innenkante der Regel markiert, Der Halbkreis ist je nach der erforderlichen Genauigkeit in Grade und halbe Grade (oder Stunden) geteilt, oder es haben die Grade noch eine Teilung durch Transversalen. Präcisionsinstrumente haben wohl auch eine um den Mittelpunkt drehbare, mit einem Nonius versehene Alhidade, deren eine Kante den Mittelpunkt trifft und den gesuchten Winkel angibt.

Die Anwendung des Transporteurs ist einfach; soll ein Winkel gemessen werden, so legt man die Regel so an den einen Schenkel an, daß der Scheitel des Winkels im Mittelpunkte des Halbkreises liegt und liest an dem Punkte, in welchem der andere Schenkel den Teilkreis schneidet, die Größe des Winkels ab; soll der Winkel aufgetragen werden, so trägt man zunächst

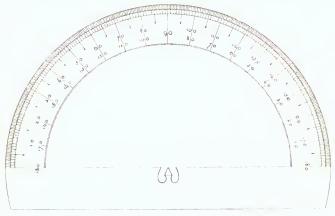


Fig. 48. Transporteur. 18. Jahrhundert. W. J. 258.

den einen Schenkel und auf diesem den Scheitel des Winkels auf, legt die Regel wie bei der Messung an und bezeichnet vom Rande des Teilkreises aus einen Punkt des anderen Schenkels, wodurch dessen Richtung festgelegt ist. Fig. 48, ein Transporteur aus dem 18. Jahrhundert (W. J. 258) bedarf nach dem Gesagten keiner weiteren Erläuterung.

Außer den halbkreisförmigen Transporteuren kommen auch rechteckige vor. Schon Benjamin Bramer hat 1617 die Konstruktion eines solchen in seiner trigonometria planorum mechanica angegeben. Wir besitzen keinen rechteckigen Transporteur.

Fig. 49 stellt einen Transporteur für bergmännische Zwecke (W. J. 352) vom Ende des 16. Jahrhunderts dar. Das Instrument ist ein aus Birnbaumholz gefertigter Quadrant, die Ränder mit der Teilung und die Alhidade sind aus Bein. Der Quadrant ist in 12 Stunden und jede Stunde in acht Teile geteilt; die beiden Radien sind in acht und jeder von diesen wieder in vier Teile geteilt, die gleiche Teilung trägt die Alhidade. Der Maßstab entspricht

einem Lachter, das in 80 Zoll geteilt ist, so daß jeder Hauptteil 10" bedeutet. Von den Untertheilungen der Lachtermaße, bei welchen also jeder Teil einer Länge von 2½" entspricht, gehen Parallele zu den beiden Radien aus, so daß die ganze Fläche in kleine Quadrate geteilt ist. Ist nun die Länge und die Neigung einer donlegigen (schrägen) Linie gegeben, so läßt sich dadurch, daß man den Zeiger auf die betreffende Stunde stellt und ihre Länge auf dem auf dem Zeiger angebrachten Maßstab beobachtet, zugleich ihre Sohle und ihre Seigerteuffe, d. i. ihre horizontale und verticale Projektion auf dem Instrument ablesen und umgekehrt kann aus Sohle und Seigerteuffe die Donlege und Länge der donlegigen Linie durch Einstellen des Zeigers bestimmt werden und es können die Größen mit dem Zirkel abgegriffen und auf die Zeichnung übertragen werden.

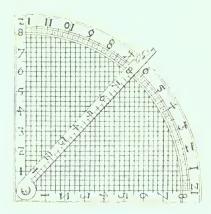


Fig. 49. Quadrat (Transporteur) für bergmännische Zwecke. Ca. 1600. W. J. 352.

Ein anderes, dem vorigen gleichzeitiges vielleicht von demselben Meister gefertigtes Instrument, (W. J. 246), bezeichnet W. P. 1598, Fig. 50 dient dem gleichen Zweck. Es ist das, welches der Meister auf seinem Bilde in der Hand hält (vgl. Jahrg. 1897. S. 88.) Das Bild ist deshalb von Wichtigkeit für die Kenntnifs des Instrumentes, weil unser Exemplar nicht vollständig ist.

Das Instrument besteht aus einer festen Regel, einem Quadranten mit Stundenteilung und einer um dessen Mittelpunkt drehbaren beweglichen Regel, an welcher ein Stift angebracht ist der bewirkt, daß die bewegliche Regel nicht über den Nullpunkt der Kreisteilung hereinklappt, sondern in dieser, der festen Regel, parallel stehen bleibt. Die beiden Regeln sind in 22 Teile geteilt (Länge des Maßstabes 13,65 cm.), die Teilung der beweglichen Regel beginnt im Drehpunkt, die der festen senkrecht unter diesem.

Zu dem Instrument gehört ein Winkelmaß, das jetzt fehlt, in unserer Zeichnung aber nach dem Bilde ergänzt ist. Dieses ist in der gleichen Weise wie die anderen Regeln geteilt, seine Teilung beginnt aber erst in einem Abstande von dem Scheitel des Winkels, der dem des Mittelpunktes des Quadranten von der festen Regel gleich ist. Mittels des Instrumentes lassen sich ähnlich wie bei dem vorigen aus Länge und Donlege einer schrägen Linie

deren Sohle und Seigerteuffe und umgekehrt ablesen. Die Genauigkeit des Instrumentes ist gering, es hat ferner den Nachteil, daß die Kante der beweglichen Regel deren Drehpunkt nicht trifft. —

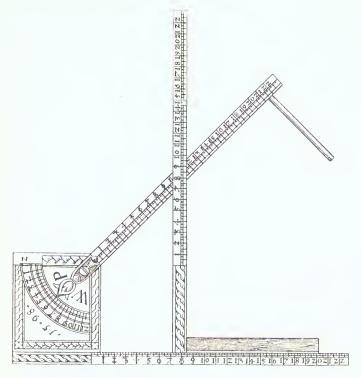


Fig. 50. Winkelinstrument für bergmännische Zwecke. 1598. W. J. 246.

Zum Auftragen von Horizontalwinkeln, welche mit der Bussole aufgenommen sind, läfst sich diese selbst verwenden (vgl. Jahrg. 1897, S. 62). Zu

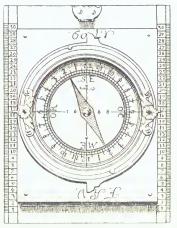


Fig. 51. Zulegezeug 1568. W. J. 1285.

diesem Zweck wird die Bussole in der Weise in ein rechteckiges Kästchen von Holz oder Messing eingesenkt, dass die Haupthimmelsrichtungen den

Seiten des Kästchens parallel sind. Man nennt diese Vorrichtung ein Zulegezeug. Ist nun ein Winkel mittels der Bussole gemessen, so genügt es, das Zulegezeug in die bei der Messung beobachtete Stellung zu bringen um dem Rande desselben entlang die Winkelschenkel aufzuzeichnen.

Der Jahrg. 1897, S. 61 besprochene Hängekompafs von Andreas Wolf ist mit einem Zulegezeug versehen. Fig. 51 stellt ein zweites vom Jahre 1668 dar (W. J. 1285). Der Kreis der Bussole ist in zweimal 12 Stunden geteilt. Das Instrument ruht auf einer rechteckigen Messingplatte, an deren Langseiten Maßstäbe von 30 Teilen angebracht sind. Ihre Länge beträgt 10 cm.

Ein Zulegezeug anderer Art stellt Fig. 52 dar. Das Instrument aus



Fig. 52. Zulegezeug, Ca. 1600, W. J. 1137.

Holz und Bein ist sehr hübsch ausgeführt, und wahrscheinlich von dem Meister W. P. gefertigt. Es besteht aus einer Bussole, welche von zwei Teilkreisen mit 24 und zweimal 12 Stunden umgeben ist. Der Durchmesser beträgt 9 cm. Über der Bussole ist ein Bügel von Messing, der an einer Axe senkrecht über dem Mittelpunkt ein Visier und in der Fortsetzung des Radius eine Regel mit Maßstab trägt. Der Maßstab hat 24 Teile, welche links wiederholt von 1—7; während die Teile rechts, doppelt so groß als die links fortlaufend nummeriert sind. In der Mitte der Regel ist eine Reihe von Löchern in Abständen gleich der Hälfte der kleineren Teilung.

Beim Auftragen der Winkel bleibt die Bussole orientiert, während der Zeiger auf die auf dem Felde abgelesenen Stunden eingestellt und mittels der Regel die Linien gezogen werden.

Als Zulegezeuge wurden auch andere Instrumente, wie das des Andreas Albrecht und die Planimetra des Levinus Hulsius verwendet.

Bringt man auf einem Richtscheit einen drehbaren, in fester Verbindung mit einer Regel stehenden Teilkreis an, so kann dieser die Stelle der Bussole in dem Zulegezeug vertreten, indem durch das Richtscheit eine Hauptrichtung, Süd-Nord oder Ost-West festgelegt ist.

Ein solches Instrument hat schon Paul Pfintzing in seiner methodes geometrica angegeben und Levinus Hulsius hat dasselbe 1604 in seinem ersten Traktat unter dem Namen *inductorium* beschrieben.

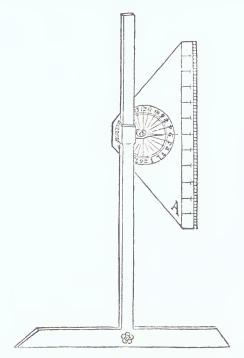


Fig. 53. Instrument von Paul Pfintzing.

Das Instrument von Paul Pfintzing (Fig. 53) besteht aus einem Richtscheit, an welchem ein Schieber mit einem senkrecht gegen ersteres gerichteten Zeiger angebracht ist. An diesen Zeiger wird ein trapezförmiges Stück starken Papieres so angeschraubt, daß es um den Mittelpunkt eines Teilkreises gedreht werden kann. Die lange Kante des Papieres läuft parallel der Stundenteilung 12—24 oder der Gradteilung 180 - 360 und dient als Maßstab und Regel. Ist das Papier so gestellt, daß der Zeiger auf der vierundzwanzigsten Stunde oder auf 0 360 " steht, so gibt die Regel die Süd-Nordlinie an. Durch Verschieben des Richtscheits und des Schiebers kann sie auf jeden Punkt des Zeichnungsblattes eingestellt werden. Dreht man nun den Teilkreis so, daß der Zeiger auf eine andere Stunde weist, so gibt

die Regel den Winkel dieser Stunde gegen die Südnord-Richtung an und der Winkel kann gezeichnet werden.

Im Jahre 1615 hat Benjamin Bramer in Marburg ein Winkelinstrument beschrieben, das die Abnahme und Aufzeichnung von Winkeln ermöglicht. Das Instrument besteht aus fünf gegeneinander beweglichen Regeln (Fig. 54). An einem Ende der Hauptregel A B sind zwei um die Punkte C und D drehbare Regeln C E und D F befestigt. Von diesen gehen zwei kleinere Regeln G H und I K nach einem Schlitten der sich auf der Hauptregel auf und ab schieben läfst. Es entstehen auf diese Weise zwei Dreiecke mit zwei konstanten und einer variabelen Seite. Wird der Schlitten verschoben, so drehen sich die Regeln und die Winkel G C E und I D F und damit auch der Winkel der beiden Regeln C E und D I verändern sich. Seine Größe kann an der Skala auf der Hauptregel abgelesen werden. Legt man nun das Instrument an einen gegebenen Winkel an, so daß die Regeln C E und D F in die Richtung

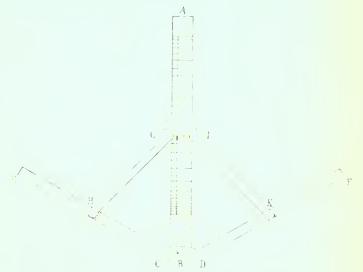


Fig. 54. Winkelinstrument von Benjamin Bramer.

seiner beiden Schenkel fallen, so kann die Größe des Winkels auf der Skala abgelesen, es kann aber auch der Winkel mittels des Instrumentes aufgezeichnet werden, wenn man es, ohne die Regeln zu verschieben auf das Zeichnungsbrett legt.

Das Instrument von Bramer hat den Mangel, daß die beweglichen Regeln sich nicht bis zum Scheitel des Winkels fortsetzen. Wir besitzen keines dieser Instrumente, dagegen haben wir ein ähnliches Instrument von Heinrich Stolle, Uhrmacher in Prag W. J. 1144 (Fig. 55), bei dem dieser Übelstand vermieden ist. Das Instrument ist aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Es unterscheidet sich von den Bramer'schen dadurch, daß die beweglichen Regeln nicht fest mit der Hauptregel verbunden sind, sondern mittels Stiften in eine an letzterer befindliche, federnde Zange eingehängt werden. Und zwar werden nicht beide eingehängt, sondern nur eine, die andere wird mit

ihrer Spitze gegen die Spitze der ersten gestellt. Das Instrument ist zum Auftragen der inneren und äußeren Winkel regelmäßiger Polygone vom Dreieck bis zum Fünfzehneck bestimmt. Die betreffenden Stellungen des Schlittens sind auf der Skala angegeben. Die Teilungen gehen in abnehmender Größe von beiden Seiten von 3 bis 15. Die in der Mitte zwischen den beiden mit 15 bezeichneten Linien stehende 0 Linie gibt die Stellung an, in der die beiden Regeln eine Gerade bilden. Auf der Rückseite der Hauptregel ist eine Skala für Gradteilung angebracht. Außerdem verschiedene Zollstäbe, auf der Rückseite der Hauptregel der Prager, mit Teilung in Zolle, Viertels-, Sechzehntels- und Achtundvierzigtels-Zolle, auf den Hilfsregeln Wiener und römische Zoll mit der gleichen Teilung.



Fig. 55. Instrument zum Auftragen von Winkeln von Heinrich Stolle. 17. Jahrhundert. W. J. 1144.

Die Hauptregel trägt ferner einen Limbus mit Gradteilung und innerhalb desselben eine drehbare Bussole mit einem in der Südnordlinie stehenden Zeiger, so daß die Hauptregel orientiert werden kann.

Das Instrument ist schön und genau gearbeitet. Seine Handhabung erfordert große Sorgfalt, weil die geringste Verschiebung falsche Resultate zur Folge hat.

Ganz kurz seien noch die Parallellineale erwähnt. Wir verwenden für parallele Linien, welche senkrecht auf einer Seitenkante des Reifsbrettes stehen, die Reifsschiene und für solche, welche auf ersteren senkrecht stehen, das Dreieck. Zum Ziehen einer größeren Anzahl von Parallelen in kleinen Abständen dienen die Schraffiermaschinen. Bequemer ist es, ein Dreieck auf der Reifsschiene mit freier Hand zu verschieben. Bei einiger Übung im Schraffieren werden die Abstände für die meisten Zwecke ausreichend gleichmäßig.

Will man Parallelen zu Linien ziehen, welche auf unseren Winkeldreiecken nicht enthalten sind, so thut ein Parallelen-Lineal gute Dienste.
Eine verbreitete Konstruktion ist die, bei welcher zwei aneinandergelegte
Lineale durch parallele Stäbe in der Weise verbunden werden, daß die vier
Verbindungspunkte ein Parallelogramm bilden. Werden nun die Lineale verschoben, so bleiben sie doch stets parallel.

Leupold gibt in seinem theatrum Arithmetico geometricum S. 137 ff. noch einige andere Konstruktionen an, die wir nicht besitzen.

Ich schließe hiemit die Darstellung der geometrischen Instrumente. Einige wenig bedeutende und fragmentarische Stücke habe ich übergangen. Instrumente, welche hauptsächlich astronomischen oder gnomonischen Zwecken dienten, welche aber nebenbei auch für geometrische Aufnahmen verwendet wurden, werden an anderer Stelle besprochen werden. Andere Lücken meiner Darstellung sind dadurch bedingt, daß wir keine einschlägigen Instrumente haben.

Seitdem ich im Jahre 1897 meine Mitteilungen über unsere wissenschaftlichen Instrumente begonnen habe, ist der erste Band der Recherches sur les instruments, les méthodes et le dessin topographiques von Colonel A. Laussedat, dem Direktor des Conservatoire national des Arts et Métiers in Paris erschienen. Laussedat behandelt die Geschichte der geometrischen Instrumente in systematischer Vollständigkeit und mit der Sicherheit des Fachmannes dem die Methoden geometrischer Messungen vollständig geläufig sind, und sein Werk kann als grundlegend für weitere Forschungen auf dem Gebiete der geometrischen Instrumentenkunde gelten.

Durch Laussedats Arbeit werden namentlich einige meiner Angaben über die Erfindung von Instrumenten fraglich. Die Widersprüche rühren daher, daß Laussedat vorwiegend französische, ich vorwiegend deutsche Quellen benützte. Die Verfertiger geometrischer Instrumente im 16. und 17. Jahrhundert haben ihre Erfindungen in kurzen Traktaten mit Abbildungen veröffentlicht, sie haben sich aber auch fremde Erfindungen ohne Bedenken angeeignet, so daß die Frage der Priorität der Erfindungen zuweilen zweifelhaft ist. Zur Entscheidung wäre die Kenntnis der gesamten Bibliographie dieser Traktate erforderlich, die ich mir hier nicht verschaffen kann. Es wäre aber zu wünschen, daß eine Zusammenstellung dieser Litteratur einmal von irgend einer Seite gegeben würde.

Jacob Heinrich von Hefner-Alteneck*).

n der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts sind allerorten größere und kleinere Museen entstanden, in welchen die Denkmaier der Kunst- und Kulturgeschichte unserer Vorzeit gesammelt und bewahrt, geordnet und dem Studium für Wissenschaft oder Praxis zugänglich gemacht werden. Die Grundsätze der Anlage und der Verwaltung der Museen haben sich zu einem wissenschaftlichen System ausgebildet, das zwar noch nicht auf den Hochschulen gelehrt, wohl aber in der Praxis des Museumsdienstes erlernt wird und es fehlt nicht, ja es besteht schon ein Überflus an jungen Leuten, welche ihren ganzen Studiengang auf eine künftige Museumsthätigkeit einrichten. Auch ist das Bewufstsein von der Bedeutung historischer Sammlungen in sehr viele Kreise des Volkes gedrungen und es wird den beweglichen und unbeweglichen historischen Denkmälern mehr und mehr die Beachtung zu Teil, welche ihnen gebührt. Die Denkmalspflege ist als eine Pflicht der Staaten und öffentlichen Korporationen allgemein anerkannt und wird auch für Denkmäler im Privatbesitz gefordert, wenn schon der Durchführung dieser Forderung noch mancherlei Hindernisse im Wege stehen. So war es nicht zu allen Zeiten, die Männer, welche vor etwa einem halben Jahrhundert die Idee historischer Sammlungen fasten und ins Werk setzten, welche die Erhaltung historischer Denkmäler im weitesten Umfang forderten mußten die Wege, auf welchen sie ihrem Ziele zustrebten, erst suchen und bahnen und sie fanden geringes Verständnis und wenig Entgegenkommen; es bedurfte zäher Ausdauer und unentwegter Begeisterung <mark>um nicht zu ermatten. Von den ersten Vorkämpfern des Denkmalschutzes </mark> weilen wenige mehr unter uns; einer dieser wenigen ist der ehemalige Direktor des bayerischen Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck. Er blickt auf eine lange an Verdiensten und Erfolgen, aber auch an Widerwärtigkeiten und Kränkungen reiche Thätigkeit im Dienste seiner Sache zurück. Wer vor 30-40 Jahren in München sich mit Kunst und Altertum beschäftigte ist mit ihm in Berührung gekommen und hat an ihm einen wohlwollenden Förderer und Berater gefunden, dessen Wissen auch die entlegensten Einzelheiten umfasste, und wer ihn heute in seiner von erlesenen Kunstwerken angefüllten Wohnung aufsucht, gewahrt mit Staunen, dass er in seinem geistigen Wesen, wie in seiner äufseren Erscheinung von dem Wandel der Zeiten fast unberührt geblieben ist. Auch den treuen und unermüdlichen Fleifs, der ihn durch sein ganzes Leben begleitet hat, hat er sich bis ins höchste Alter bewahrt und nachdem er die Altertumswissenschaft durch zahlreiche, mit den sorgfältigsten Zeichnungen geschmückte Bände gefördert hat, widmet er in den letzten Tagen seiner Familie, seinen Freunden und Fachgenossen seine Lebenserinnerungen.

^{*)} Lebens-Erinnerungen von Dr. J. H. von Hefner-Alteneck. München 1899.

Hefner-Alteneck entstammt einer alten bürgerlichen Familie, welche in Mainz und im Rheingau begütert war. Sein Vater, Franz Ignaz Heinrich von Hefner, stand wie manche seiner Vorfahren in kurmainzischem Dienste, geleitete den letzten Kurfürsten nach Aschaffenburg, blieb daselbst auch ferner unter Dalberg und war später königlich bayerischer Staatsrat. Saine Mutter, Margareta Göbhardt war die letzte Erbin der alten Göbhardt'schen Buchhandlung in Bamberg und Würzburg.

Jakob Heinrich von Hefner ist am 20. Mai 1811 in Aschaffenburg geboren. Die ersten Erinnerungen, die er sich aus seiner Jugend bewahrt hat, knüpfen sich an die Befreiungskriege, der Kanonendonner der Schlacht bei Hanau, fremde Krieger, Verwundete; dann eine Feuersbrunst in dem der elterlichen Wohnung benachbarten Franziskanerkloster. In frühester Jugend auch traf ihn das Unglück den rechten Arm zu verlieren.

Hefners Jugend fällt in die Zeit, in der Deutschland von den Nöten der napoleonischen Kriege sich langsam, langsam zu erholen begann, Der Wohlstand war für viele Jahrzehnte geschwunden und die Hoffnungen der Patrioten auf Einigung und Größe des Vaterlandes wollten sich nicht erfüllen.

Im elterlichen Hause empfing der Knabe die Eindrücke, welche seinen späteren Lebensweg bestimmten. Der Vater war anscheinend nicht reich, erfreute sich aber doch eines behaglichen Wohlstandes. Er baute sich in Aschaffenburg ein kleines Haus und umgab es mit einem Garten, der mit Geschmack angelegt und wohl gepflegt war. Im Hause aber waren Kunstwerke mancherlei Art verwahrt. Aus der kurzen Beschreibung Hefners klingt der Eindruck wieder, den diese Herrlichkeiten auf das empfängliche Gemüt des Knaben machten.

Auch sonst fehlte es in dem elterlichen Hause nicht an künstlerischen Anregungen. Die Schwestern wurden in mancherlei Künsten unterrichtet und an ihren Versuchen im Zeichnen nahm auch der jüngere Bruder auf eigene Faust teil.

Frühzeitig erwachte in dem Knaben die Vorliebe für deutsches Altertum, anfangs ganz in romantischer Färbung. Er ging steutsche gekleidet in altdeutschem Röcklein mit großem weißen Kragen, mit einem Barett, an dem ein silbernes Kreuzlein befestigt war und trug lange Haare. Besonderes Entzücken erregten ihm die Ritterschauspiele, sin denen der edle Ritterstets Sieger bliebe, und die er schon in früher Jugend sehen durfte,

Die langen Haare fielen, das teutsche Röcklein und das Barett wurde abgelegt, mit Humor wird ein ritterliches Unternehmen des siebenjährigen Knaben erzählt, das kein rühmliches Ende nahm; die Begeisterung für deutsches Altertum stärkte und vertiefte sich in späterer Zeit, aber sie hat nicht nur ein langes Leben hindurch angedauert, sondern auch stets einen Nachklang der Romantik beibehalten.

Mit dem siebenten Jahre begann die Zeit des Lernens. Der Elementarunterricht war mangelhaft, die Lehrer waren pedantisch, der Schüler zerstreut, das Auge war bei ihm das Organ der geistigen Rezeptivität, was sein Geist aufnehmen sollte mufste ihm durch die Anschauung vermittelt sein und in dieser Hinsicht wurde ihm nichts geboten. Sowie er einen Lehrer erhielt, der auf diese Veranlagung einging, war er ein fleifsiger und aufmerksamer Schüler. So gewann der lateinische Unterricht für ihn erst Interesse, als ihm bei der Lektüre der Klassiker durch die Erinnerung an die Holzschnitte und Kupferstiche von Virgil Solis, Tobias Stimmer, Georg Pencz und anderen bildliche Vorstellungen vor die Seele traten. Der Unterricht durch Hausleher umfaßte ungefähr die Fächer, welche damals im Gymnasium gelehrt wurden. Hefner besuchte dann noch das Lyzeum zu Aschaffenburg, welches etwa den philosophischen Semestern an einer Universität gleich geachtet wurden.

Für das, was von früh auf seine Neigung und später sein Lebensberuf war, haben ihm all' diese Studien wenig geboten; als Autodidakt suchte und fand er seinen Weg. Sein Programm scheint ihm frühzeitig klar geworden zu sein, wenn er sich auch wahrscheinlich nicht klar machte, ob es zu einem einkömmlichen Lebensberufe führen würde oder nicht.

»Die Werke bildender Kunst der Vorzeit«, schreibt er, »sprachen zu mir wie Geisterstimmen aus nebelgrauer Ferne, sie wurden mir mit Zunahme meiner Jahre Lern- und Lehrmittel und zwar von A. B. C. bis zu dem, was ich Philosophie nennen darf. . . . Die Geschichte der Menschheit, ohne jene der Kunst, gleicht einem großen Schauspiel, welches man hört und liest, von dem man aber nichts sieht.«

In diesem Streben, sich die Menschen der Vorzeit und ihr Leben anschaulich zu machen, interessierte ihn vor allem die angewandte Kunst, und an Werken der reinen Kunst, das, was sie für die Erscheinung der Menschen und die Umgebung, in der sie sich bewegten, boten. So hat er z. B. aus der Grabplastik wichtige Aufschlüsse für die Waffenkunde und Kostümgeschichte gewonnen.

Mein Streben galt bis zu meinem Mannesalter nur als etwas Absonderliches ohne Wert für das praktische Leben und ich für einen Sonderling, aus dem niemals etwas werden könne. Für mein Schaffen existierte noch nicht einmal eine entsprechende Bezeichnung, erst in neuerer Zeit tauchte der jetzt so beliebte Name Kulturgeschichte auf, welcher auch meiner Sache eine größere Geltung verschaffte. Wenn ich bei manchem der jetzigen Kulturhistoriker auszusetzen habe, daß sie dabei öfter die Bedeutung der Kunst zu wenig schätzen, so muß ich mir auch gefallen lassen, wenn sie mir manche Einseitigkeit vorwerfen. Das Gebiet ist groß und kann nur durch Zusammenwirken und gegenseitiges Ergänzen gefördert werden. Hefners Gebiet ist für das Mittelalter das, was man in der klassischen Archäologie »Altertümer» nennt. Daß ihn vor Allem die Altertümer anzogen, welche mit der Kunst in Beziehung standen, habe ich schon erwähnt.

Das Zeichnen übte Hefner mit Vorliebe. Der Gedanke, Maler zu werden, erschien ihm bald als höchstes Ziel des Lebens, warum er ihn nicht verfolgte, deutet er nur an. Elch hatte schon zu früh die Höhe und Bedeutung der Kunst erkannt, so daß es mir als Verwegenheit erschien, ein so hohes Ziel anzustreben. Was er über die Absichten sagt, die er mit seinen Zeichnungen verfolgte, zeigt, daß ihn weniger der Drang gestaltender

Phantasie, als der nach genauem Verständnis älterer Kunstwerke zum Griffel greifen liefs. Aber auch auf diesem Gebiete fehlten geeignete Lehrer, und Selbstunterricht mufste die mangelnde Anleitung ersetzen.

Reiche Anregungen boten einige größere Reisen, welche Hefner von scinem 16. Jahre an mit seinem Vater machte. Die erste ging nach Düsseldorf, die zweite nach Wien, eine dritte nach Straßburg. Man reiste noch mit eigenem Wagen und Pferden. Allenthalben wurden die Bauten und Kunstwerke der Städte besichtigt, kunstverständige Männer besucht und Kupferstiche und andere Kunstgegenstände erworben. Die Lust zu sammeln ist bei Hefner frühzeitig erwacht.

Der Vater schätzte und förderte die Studien seines Sohnes, konnte sich aber der Sorge nicht verschliefsen, daß sie zu keiner festen Lebensstellung, wenigstens im Staatsdienst, führen würden und er suchte ihm einen Wirkungskreis zu verschaffen, in dem er sein Können und Wissen verwerten und Gewinn daraus ziehen könnte. Ein solcher fand sich denn auch, Hefner wurde Mitbesitzer und künstlerischer Leiter einer Porzellanfabrik nahe bei Aschaffenburg (Damm?). Daneben gab er an der 1883 neu errichteten Gewerbeschule in Aschaffenburg den Unterricht im Freihandzeichnen. lm Herbst 1835 fand in München eine Ausstellung von Zeichnungen, welche die Schüler der Gewerbeschulen gefertigt hatten, statt. Die Zeichenlehrer, darunter auch Hefner, wurden zu einer Versammlung nach München berufen. Der Minister des Innern, Fürst Ludwig von Oetti<mark>ngen-Wallerstein,</mark> wies in längerer Rede auf die Bedeutung des Zeichenunterrichts und die Notwendigkeit der Verbindung von Kunst und Handwerk hin. In einer Privataudienz, welche Hefner vor seiner Abreise beim Minister hatte, sprach sich dieser ausführlich darüber aus, «dafs die Kunst für die allgemeine Bildung der Menschheit, und zwar auf allen Stufen des Lebens, von hoher Wichtigkeit sei, das das allgemeine Geschichtsstudium ohne jenes der Kulturgeschichte immer eine mangelhafte Seite behalten werde; dass die jetzt neu gegründeten Gewerbeschulen für das gewöhnliche bürgerliche Leben ausreichen, aber auch zugleich für die höheren polytechnischen Anstalten, welche bei uns bis jetzt noch sehr mangelhaft seien, eine entsprechende Grundlage bilden müfsten. Daraus hervorgehend würden noch aufser Museen für Kunstwerke auf der höchsten Stufe, auch Museen für Industrie und Kunstgewerbe entstehen, aber alle diese Museen müßten nicht nur als Aufbewahrungsorte für Kostbarkeiten und Seltenheiten, oder als Schaubuden, sondern als Lehranstalten verwaltet werden. Auch sprach er viel, mit großer Sachkenntnis über den Stand der Künste und Gewerbe im Mittelalter im Vergleich zu jenem unserer Tage.

Ich muß gestehen, daß von da an bis zur neueren Zeit in dieser Richtung nichts erdacht oder geschrieben wurde was Wallerstein damals, wenigstens dem Wesen nach, nicht schon berührt hätte.

Hat Fürst Wallerstein all diese Ideen entwickelt und haben sich nicht in der Erinnerung Hefners eigene Ideen mit jenen des Ministers konfundiert, so hat er von diesen Besprechungen die tiefgehendsten Anregungen erfahren, denn die Gedanken, welche er hier dem Fürsten in den Mund legt, sind durchaus die gleichen, die er selbst sein ganzes Leben hindurch vertreten hat. Bis zu ihrer Realisierung hatte es freilich noch gute Weile.

Vorerst eröffnete sich Hefner ein anderer Wirkungskreis, er begann im Jahre 1839 sein großes Werk "Trachten des christlichen Mittelalters, nach gleichzeitigen Kunstdenkmalen". Die Anregung ging vom Grafen Radowitz aus; Heinrich Hoff in Mannheim übernahm den Verlag. Schon am 20. Mai 1840 erschienen die drei ersten Lieferungen.

Das Werk, zu dem anfangs befreundete Künstler und Gelehrte einiges beitrugen, nahm bald die ganze Kraft des Autors in Anspruch. Das Material mußte größenteils auf Reisen gesucht und aufgenommen werden und dabei durfte die Arbeit der Kupferstecher, Koloristen und Drucker nicht stocken. Die Arbeit nahm indes einen guten Fortgang und das Werk fand im Inund Auslande lebhaften Anklang.

Durch den Erfolg seines Werkes ermutigt, begann Hefner noch vor dessen Vollendung ein zweites, das unter dem Titel »Kunstwerke und Gerätschaften des Mittelalters und der Renaissance», Utensilien zum täglichen Gebrauch wie zum Luxus in sorgfältiger Darstellung wiedergab. Da seine Zeit und seine und seine Kräfte noch durch das erste Werk in Anspruch genommen waren, ließ Karl Becker in Frankfurt durch geschickte Künstler Zeichnungen nach den Originalen herstellen. Der größte Teil der Arbeit entfiel aber auch bei diesem Werke auf Hefner. Den Verlag übernahm Heinrich Keller in Frankfurt.

Alle diese Arbeiten wurden durch die Ereignisse des Jahres 1848 unterbrochen. Bis zu ihrer Wiederaufnahme fertigte Hefner im Verein mit seinen Kupferstechern und Koloristen ein Geschlechterbuch der Freiherrn von Fechenbach das auf fünfhundert Tafeln alle Wappen der Herren von Fechenbach und soweit als thunlich ihre Bildnisse, Grabdenkmäler, Burgen, Schlösser und Biographien enthielt, alle Blätter waren mit Randverzierungen im Stil der betreffenden Zeiten vom romanischen Stil bis zum Empire versehen.

Dieser Arbeit folgte eine andere über die Burg Tannenberg.

Als Hefner nach dem Jahre 1849 sich wieder seinen größeren Werken zuwandte, hatte sich manches geändert. Der Verleger der Trachten , Heinr. Hoff, mußte infolge seiner politischen Thätigkeit flüchten und sein Verlag kam in Konkurs. Die Verlagsrechte und Vorräte kamen in Frankfurt zur Versteigerung, und Heinrich Keller erwarb die Trachten . Dadurch kamen beide Werke in einen Verlag und nahmen von da an einen ungestörten Fortgang.

Schon 1837 hatte sich Hefner mit Elise Pauli der zweiten Tochter des Geheimen Rates Anton Pauli vermählt und hatte von ihr drei Söhne. Die eigenen Arbeiten wie die Erziehung der Kinder liefsen den Wohnsitz in einer größeren Stadt als Aschaffenburg wünschenswert, ja notwendig erscheinen. Schon als 1846 sein Vater gestorben war, hatte er den Plan hierzu erwogen; nach einem längeren Aufenthalte in Berlin im Winter 1850 auf 51 trat er der Ausführung näher. Als künftiger Wohnort war München in Aussicht genommen,

im Winter 1851 reiste Hefner dorthin, um die Verhältnisse näher kennen zu lernen und im Mai 1852 fand der Umzug statt. Zwar hatten in Nürnberg Heideloff und Hans von Aufsefs gesucht, ihn für Nürnberg zu gewinnen, letzterer namentlich im Hinblick auf die beabsichtigte Gründung des germanischen Museums; Hefner entschied sich jedoch für München. Er teilt nicht mit, was ihn abhielt, seine Person in den Dienst einer Sache zu stellen, die so sehr seinen eigenen Idealen entsprach. Es war wohl das richtige Gefühl, das er neben Aufsefs nicht zu selbständiger Entfaltung seiner Kräfte kommen könne. Auf der Versammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine in Dresden 1852, auf welcher die Gründung des germanischen Museums erfolgte, war er aber anwesend und gehört seit der Gründung dem Verwaltungsausschufs unserer Anstalt an.

Die Aufnahme, welche er in München fand, war eine freundliche, an anregendem Verkehrs in angesehenen Familien, wie in den Kreisen von Künstlern und Gelehrten fehlte es nicht. Es war die Zeit, da König Max durch
Berufungen von Gelehrten und Dichtern München zum Mittelpunkt deutscher
Wissenschaft und Literatur machen wollte, und es herrschte ein bewegtes
geistiges Leben. Hefner trat in den Verein zur Ausbildung der Gewerbe
ein, wo er als einer der ersten der Renaissance und späteren Stilarten Geltung zu verschaffen suchte. Schon 1853 wurde er auch Mitglied der Akademie der Wissenschaften.

Hefners Name ist mit den Anfängen und dem Werden des bayerischen Nationalmuseums aufs engste verbunden. Am 15. März 1852 hatte er seine erste Audienz bei König Max. Der König hatte allerhand Ideen, welche in Hefners Fach einschlugen, so die Anlage einer wittelsbachischen Ahnengallerie in Schleifsheim, die Herstellung eines illustrierten Werkes zur bayerischen Geschichte u. A. Hefner bemerkte, dafs aus dem zu solchem Zweche gesammelten Material wohl ein historisches Museum werden könne und erwähnte den Plan des Freiherrn von Aufsefs. Der König hatte indes kein Vertrauen zu diesem, ihm lag an Werken und Sammlungen zur Verherrlichung des bayerischen Herrscherhaüses.

Hefner opponierte nicht, sondern dachte zu gelegener Zeit an die guten Gedanken des Königs anzuknüpfen. Das sind die ersten Keime des bayerischen Nationalmuseums, es wurde nicht lange darauf ins Werk gesetzt. Es ist kaum zu bezweifeln, daße es in einer gewissen Rivalität mit dem germanischen Museum und in der Absicht, dieses in Schatten zu stellen, entstanden ist, denn der König war diesem nicht sehr günstig gesinnt. Riehl teilte mir einmal mit, daß er bald nach der Eröffnung des germanischen Museums vom König nach Nürnberg gesandt wurde, um über dassselbe zu berichten und er ließ nicht undeutlich merken, daß ein ungünstiger Bericht erwartet wurde. Was er berichtet hat, hat er mir nicht gesagt.

Vorerst wurde Hefner zur Mitarbeit an Aretins Werk. Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses bestimmt. Er hat an dem Zusammenarbeiten mit dem rücksichtslosen Herausgeber wenig Freude erlebt und sich nach der zweiten Lieferung zurückgezogen. Was ihn zur Mitarbeit

bestimmte, war der Gedanke, dass sich an das Werk ein bayerisches Museum anschließen würde und diesen Gedanken verfolgte er auch weiter, als er zurückgetreten war.

Schon 1852 war er Konservator der vereinigten Sammlungen« geworden, die Stelle war eine Sinekure wie die des Direktors Heinrich Hess. Die vereinigten Sammlungen entstanden dadurch, das man die Räume der Gemäldegallerie, an den Arkaden des Hofgartens, die seit Ueberführung der Gemälde in die Pinakothek leer standen, wieder zu Sammlungszwecken verwenden wollte. Sie enthielten das Elsenbeinkabinet, die Vogelbergische Sammlung griechischer Terrakotten, einen Teil des Antiquariums und der Gewehr- und Sattelkammer, sowie eine Sammlung alt-japanischer Bronzearbeiten. Sie sind später wieder getrennt worden. Ein Teil wurde dem Nationalmuseum einverleibt.

Hefner hielt die Idee eines solchen unentwegt fest und suchte auf seinen Reisen Gegenstände für dasselbe. Als der König erkannte, dass das Material für ein Museum ausreiche, genehmigte er es und wies als Lokal für die Sammlung die Herzog-Max-Burg an. Die Anstalt erhielt den Namen »Wittelsbacher Museum«.

Sobald das Museum beschlossene Sache war, nahm sich auch Aretin um dasselbe an, er entwarf einen Plan für die Sammlung und wurde mit deren Leitung betraut. Beide begannen teils gemeinsam, teils getrennt für dasselbe zu sammeln. Hefner berichtet eingehend über seine Thätigkeit. Unter seinen Erwerbungen steht die der Reider'schen Sammlung in Bamberg in erster Linie. Aretin sammelte stürmisch und entnahm namentlich den königlichen Schlössern in der Provinz nicht nur hewegliche Objekte, sondern auch Bauteile, Decken, Täfelungen u. dgl. in einer Weise wegnehmen, welche wenigstens unseren Anschauungen von Denkmalpflege ganz widerspricht. So kamen innerhalb weniger Jahre die Schätze zusammen, welche den Grundstock des bayerischen Nationalmuseums bilden.

Die Bestände des Museums waren mit der Zeit so groß geworden, daß ein eigenes Gebäude für dasselbe notwendig wurde. Klenze schlug vor, das Schloß Schleißheim dafür zu verwenden. Gegen diesen Plan, der die Benützung der Sammlungen sehr erschwert hätte, wurden ernstliche Bedenken geltend gemacht, doch konnte sich der König nicht sofort entschließen ihn fallen zu lassen. Da zeigte sich, daß das in der Maximilianstraße erbaute Taubstummeninstitut seinem Zweck nicht entsprach und der Vorschlag, den Bau nebst dem anstoßenden freien Raum für das Nationalmuseum zu verwenden, fand die Genehmigung des Königs. Nun wurde der Museumsbau in großer Uebereilung hergestellt und noch vor seiner Vollendung bezogen. Aretin war inzwischen zum Direktor der neuen Anstalt ernannt worden. Hefner, der schon vorher sich von Aretin zurückgezogen und eingesehen hatte, daß er mit ihm nicht zusammenarbeiten könne, lehnte eine amtliche Stellung am Museum ab.

Er begann damals ein neues größeres Werk, die Ornamentik der Schmiedekunst. Das war im Jahre 1861. In diesem Jahre wurde er zum Konservator des königlichen Kupferstich- und Handzeichnungskabinetts ernannt. Der Wirkungskreis war hier ein größerer als an den vereinigten Sammlungen. Zunächst war in der nachläßig verwalteten Anstalt vieles zu

ordnen, dann strebte Hefner danach sie möglichst nutzbringend zu machen. Die Aufgabe der Kupferstichkabinette präcisiert er dahin, dafs in ihnen der Künstler, der Kunstforscher und Kunstliebhaber alles vereinigt finden soll, was die verschiedenen Kunstepochen hervorgebracht haben, wenn nicht in Originalen, so doch in guten Nachbildungen. Quellensammlungen sollen sie sein für das Studium der Kunst und des Kunstgewerbes. Dieses Programm geht über das der Kupferstichkabinette im älteren, engeren Wortsinn weit hinaus, ja es verschiebt dasselbe eigentlich vollständig. Nur an sehr reich dotierten Sammlungen wird es durchführbar sein. Und selbst bei hoch dotierten Kupferstichkabinetten wird es fraglich sein, ob sie zu so ausgedehnten Centralinstituten gemacht werden sollen, oder ob nicht auch hier eine Teilung stattfinden soll. Seit wir allenthalben reine Kunstgewerbemuseen haben, sind diese der natürliche Sammelpunkt auch für die Publikationen älterer und neuerer Zeit auf kunstgewerblichem Gebiete. Ein anderer Zweig sind die photographischen und die mit Hilfe der Photographie hergestellten Abbildungen von Werken der bildenden Künste. Sie haben für das eingehende Kunststudium die älteren Reproduktionsweisen fast ganz verdrängt und es muß Sammelstellen geben, an welchen sie vorhanden sind und der Benützung zugänglich gemacht werden. Nun können sich Bibliotheken auf das systematische Sammeln von Photographien gar nicht einlassen und die massenhaften Lichtdruckwerke sind für sie eine Last; ihre Anschaffung beschränkt die der Litteratur im engeren Sinn und Vollständigkeit kann doch nicht erreicht, ja nicht einmal angestrebt werden. Die Sammlungen von Reproduktionen werden nun wohl am besten den Kupferstichkabinetten angegliedert. Zu Hefners Zeiten war das flutartige Auswachsen dieser Litteraturgattung noch nicht zu erwarten, die Photographie leistete noch wenig und die auf sie gegründeten Druckverfahren waren noch nicht erfunden.

Die Benützung der Sammlung suchte Hefner möglichst zu fördern, auch wenn es sich nicht um ernstliche Studien handelte. Ich selbst habe als Gymnasiast mit einigen Freunden das Kupferstichkabinet regelmäßig besucht, nicht um Studien zu machen, sondern nur zur Befriedigung unserer Schaulust. Unermüdlich wurden uns grünen Jungen immer neue Mappen vorgelegt und unbewußt haben wir daraus doch manchen Gewinn gezogen.

Am 27. Januar 1868 ernannte König Ludwig II., dem Hefner schon seit längerer Zeit in künstlerischen und kunstgeschichtlichen Fragen ein Berater war, diesen zum "Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns." Die Stelle war ein reines Ehrenamt ohne Gehalt und ohne fest umschriebene Competenzen, es ist daraus allmählich eine Behörde geworden, welche auch nach Hefners Rücktritt in Personalumon mit dem Nationalmuseum geblieben ist. Die Organisation ist indes heute noch nicht abgeschlossen. Bei dem umfassenden Wirkungskreis beider Anstalten muß eine Trennung vom Nationalmuseum, die auch aus anderen Gründen angezeigt erscheint, früher oder später eintreten.

Hefner hat für die Erhaltung von Kunstdenkmalen gethan, was er in seiner Stellung thun konnte, aber er hat von manchen Mifserfolgen zu be-

richten, die nicht möglich gewesen wären, wenn der Denkmalschutz schon damals wirklich organisiert gewesen wäre. Sein Verdienst ist, dass er, als einer der ersten auf die Bedeutung historischer Denkmäler hingewiesen und ihre Erhaltung als eine Pflicht des Staates gefordert hat. Die Berechtigung dieser Forderungen ist heute fast allgemein anerkannt; als sie zuerst auftauchten mußten sie vielfach auf Widerspruch stoßen, denn der historische Sinn, in dem die Pietät gegen die Denkmale der Vorzeit wurzelt, mußte erst geweckt werden. Das konnte nur durch wiederholte Mahnungen erreicht werden. Es ist auch nicht zu verkennen, dass die Forderungen der historischen Pietät mit denen des täglichen Lebens zuweilen in Konflikte geraten, welche eine alle Teile befriedigende Lösung kaum erreichen lassen. Immerhin ist die Lage bei öffentlichen Denkmälern noch verhältnismäßig einfach. Die gröfsten Schwierigkeiten aber bietet der Schutz von Denkmälern, welche im Privatbesitz stehen. Allgemein anwendbare Grundsätze hiefür sind dann auch heute noch nicht gefunden, und die Frage des Denkmalschutzes ist gerade jetzt wieder in lebhaftem Fluss. Freilich ist sie in ein anderes Entwicklungsstadium getreten, als zu der Zeit da Ouast, Hefner u. A. wirkten. Sie haben ideale Forderungen in idealer Weise gestellt, diese sind im Wesentlichen als berechtigt anerkannt worden, uns liegt die Aufgabe ob, ihre Durchführbarkeit zu ermöglichen und in nüchterner Prüfung ihre rechtliche Formulierung zu finden. Was wir anstreben, ist eine gesetzliche Regelung des Denkmalschutzes, welche auf einer für ganz Deutschland gemeinsamen Grundlage den in den einzelnen Staaten sehr verschieden gelagerten Verhältnissen Rechnung trägt.

Am 29. April 1868 starb Aretin plötzlich auf einer Reise in Berlin, wenige Tage darauf wurde Hefner zum Direktor des bayerischen Nationalmuseums ernannt. Er stand nunmehr als Leiter an der Spitze der Anstalt, welche ihr Entstehen hauptsächlich seinen Anregungen verdankte und für welche er schon vor ihrer Eröffnung so viel gethan hatte.

Das bayerische Nationalmuseum war von Aretin als eine kulturgeschichtliche Sammlung gedacht. Es sollte, soweit dies durch Kunstwerke und Altertümer des öffentlichen und häuslichen Lebens erreichbar ist, ein Bild der deutschen Kultur im Laufe ihrer Entwickelung bieten. Diesem Plane war der des Gebäudes angepafst. Die Reihenfolge der Säle und ihre architektonische Ausstattung, zu welcher Decken, Täfelungen, Teppiche und andere Stücke älteren Bauwerken entnommen wurden, entsprach der chronologischen Folge der Sammlungen. Diese waren im Erdgeschofs und im zweiten Obergeschofs aufgestellt und zwar das Mittelalter in jenem, die spätere Zeit in diesem. Die dreifsig Säle des ersten Obergeschosses dagegen wurden mit hundertunddreiundvierzig Gemälden aus der bayerischen Geschichte geschmückt. Sie sollten keine Sammlungen enthalten, sondern dem Besucher eine Ruhepause zwischen den beiden Abteilungen gewähren.

Der Plan des Museums fand unter Hefner eine Erweiterung. Ging Hefners Bestreben von jeher dahin, die Kunstsammlungen nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der praktischen Übung von Kunst und Kunstgewerbe dienstbar zu machen, so wurde diese Forderung nun auch von vielen anderen gestellt, als gegen Ende der Sechziger Jahre die Pflege des Kunstgewerbes gewissermaßen als eine nationale Angelegenheit betrachtet wurde. Ein königliches Kabinetsschreiben verlangte bald nach dem Amtsantritt Hefners, daß das Museum immer mehr Bildungsanstalt nicht nur für Künstler und Gelehrte, sondern auch für Kunstgewerbetreibende werde. Es wurde angeregt, mit dem Museum eine kunstgewerbliche Fachbibliothek, eine Gipsgiefserei und eine photographische Anstalt zu verbinden. Hefner ging mit Freuden auf diese, seinen Absichten so sehr entsprechenden Anregungen ein, aber er ging noch weiter, indem er die ganzen Sammlungen einer Neugestaltung unterzog. Dem Zweck einer kunstgewerblichen Lehranstalt konnte eine, nach historischen Gesichtspunkten angelegte Sammlung nur mittelbar genügen; unmittelbar lehrhafter für Kunstgewerbetreibende war es, wenn jeder die Gegenstände seines Faches in einer Specialsammlung vereinigt fand. Hefner legte deshalb neben der kulturgeschichtlichen Sammlung eine zweite Abteilung an, in welcher die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes getrennt aufgestellt wurden. Diese Fachsammlungen füllten das ganze erste Obergeschofs und drei Säle des Erdgeschosses.

Durch die Trennung von historischen und Fachsammlungen ist ein Dualismus in die Anordnung des Nationalmuseums gebracht worden, welchen ich beklage. Ich habe, als die Frage eines Neubaues des Museums auftauchte, einmal Gelegenheit genommen, diese Frage mit Riehl zu besprechen und angeregt, die Trennung der beiden Abteilungen aufzugeben und eine einheitliche Anordnung durchzuführen; Riehl war aber nicht geneigt, darauf einzugehen, und ich habe, da ich nicht Beamter des Museums selbst war, es nicht für passend gehalten, durch direkte Anträge in die Verwaltung der Anstalt einzugreifen. Da meine Anschauungen in diesem Punkte denen der hochverdienten Direktoren des bayerischen Nationalmuseums teilweise widersprachen, glaube ich, die Frage in möglichster Kürze berühren zu sollen.

Die großen Museen der Neuzeit verfolgen zwei verschiedene Zwecke, entweder den historisch-wissenschaftlichen, oder den für Kunst und Gewerbe praktisch-lehrhaften. Diese müssen sich in der Anordnung der Sammlungen aussprechen. Für die Einteilung der historischen Sammlungen kommen natürlich nur kulturgeschichtliche Gesichtspunkte in Frage, die der Kunstgewerbemuseen erfolgt nach Material und Technik. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß eine bestimmte und zutreffende Einteilung bei letzteren leichter und vollständiger durchzuführen ist, als bei ersteren. Eine vollkommen durchgehende Systematik ist bei historischer Sammlung schwer, vielleicht gar nicht zu erreichen. Die sogenannten Kulturbilder, welche da und dort zusammengestellt werden, haben ihr Bedenkliches. Sie verführen leicht zu starker Betonung des Dekorativen. Sie können in malerischem Sinne sehr schön sein, aber sie entsprechen niemals einer irgendwann gewesenen Wirklichkeit. Was in ihnen Anspruch auf Bedeutung für die historische Forschung hat, sind die einzelnen Gegenstände, soferne sie nicht gefälscht sind, nicht aber die Gesamterscheinung der Räume, vielleicht abgesehen von einzelnen Kapellen oder Zimmern, die man im Ganzen in Museen versetzt hat. Ich will damit gar

nicht in Abrede stellen, dass es möglich ist, solche Gesamtbilder auf den Charakter der Epoche, welche sie zur Anerkennung bringen sollen, zu stimmen. Das neue Nationalmuseum in München bietet einige sehr glänzende Beispiele, deren Berechtigung ich nicht bestreiten will. Aber man muß sich darüber klar sein, dass hier das wissenschaftliche Element von dem künstlerischen überwogen wird.

Will man wissenschaftlich vorgehen, so wird man auch in historischen Museen stets ein System von einzelnen Abteilungen aufstellen müssen; ob dieselben sachlich weitere oder engere Kreise umfassen, ist von sekundärer Bedeutung, sie werden sich teilweise mit denen der Kunstgewerbe-Museen berühren. Für die Aufstellung des Systems aber muß der historische Gesichtspunkt maßgebend bleiben, der die Gegenstände nicht in erster Linie als in bestimmter Technik aus bestimmtem Material erzeugt, sondern als Erzeugnisse der praktischen Anforderungen, des technischen Könnens und der künstlerischen Richtung einer bestimmten Epoche auffafst.

Ich vermag leider den praktischen Wert systematisch angelegter Vorbildersammlungen für das Kunstgewerbe nicht allzuhoch anzuschlagen. Gewiß haben uns die Kunstgewerbemuseen technisch sehr gefördert, sie haben auch kräftig dazu beigetragen, daß wir wieder das Bedürfnis fühlen, unsere Umgebung künstlerisch zu gestalten, aber sie sind auch mit dafür verantwortlich, daß unser Kunstgewerbe in Nachahmung und Eklekticismus befangen geblieben ist, daß es, nachdem es alle unsere historischen Stile durchlaufen hat und selbst von Japan desorientiert worden ist und all das nicht vorhalten wollte, jetzt den ebenso aussichtslosen Versuch macht, unabhängig von historischen Voraussetzungen neue Formen zu finden.

Eine weitere Erörterung der leidigen Stilfrage gehört nicht hierher. Wohl aber bin ich meinen Lesern eine Antwort schuldig auf die Frage, sollen denn nun die Kunstgewerbemuseen aufhören Vorbilder zu liefern? Mit nichten. Aber das muß angestrebt werden, daß man über die äußerlich formale Nachahmung hinausgeht, daß man an die alten Werke nicht die Frage stellt, wie sind sie gemacht, sondern warum, in Hinsicht auf welchen Zweck sind sie so gemacht. Auch sie werden die Antwort zuweilen schuldig bleiben, im allgemeinen aber werden sie vollen und zuverlässigen Außehluß geben und dem Künstler den Weg zu analogem Verfahren aus dem ihm vorliegenden Zweck heraus weisen.

Abgesehen von den prinzipiellen Bedenken, welche ich gegen die Zweiteilung des Systems im bayerischen Nationalmuseum habe, verkenne ich keineswegs, dass die Durchführung eine sehr gute ist und dass die dort aufgestellten Fachsammlungen sehr übersichtlich angeordnet und sehr instruktiv sind.

Über seine Grundsätze bei der Organisierung des Nationalmuseums berichtet Hefner in einem besonderen, Zweck und Einrichtung des Nationalmuseums« betitelten Kapitel seiner Lebenserinnerungen. Es enthält viel des Interessanten und Beherzigenswerten. Hefner kann hier von Bemühungen und

Erfolgen sprechen die ihm innere Befriedigung und dauernde Anerkennung gebracht haben. Was er sonst über diese Periode seines Lebens mitteilt, liest sich wie ein langes Klagelied. Der Bau des Nationalmuseums war äufserst unsolid ausgeführt und mufste schon wenige Jahre nach seiner Eröffnung tiefgreifenden konstruktiven Veränderungen unterzogen werden, das ging vorüber. Dauernd behindert fühlte er sich in seiner Thätigkeit durch die geringe Unterstützung die er bei seinen Vorgesetzten fand und durch die Anmafslichkeit des Konservators Dr. Kuhn. Ich glaube diese Abschnitte hier übergehen zu sollen. Hefner ist eine edle und vornehme Natur und die widerwärtigen dienstlichen Verhältnisse vergällten ihm selbst die Freude an dem Nationalmuseum, das der Traum seiner Jugend, die Sorge und der Stolz seiner Mannesjahre gewesen war. Im Jahre 1883 kam er um seine Quieszierung ein. Da um diese Zeit ein Wechsel in der Besetzung der Konservatorenstellen eintrat, liefs er sich indes vorerst noch zum Verbleiben in seinem Amte bewegen, doch am 2. April 1885 trat er, in seinem 75. Lebensjahre in den Ruhestand.

Auch häuslicher Kummer ist ihm in seinem langen Leben nicht erspart geblieben. Von seinen drei tüchtigen Söhnen starben zwei, und seine Frau hat er im Jahre 1887 verloren.

Hefners Buch wird belebt durch viele persönliche Erinnerungen, die er teils in die Erzählung verwebt, teils in besonderen Abschnitten mitteilt.

Es gibt heutzutage Leute, und sie haben gerade in künstlerischen Fragen das große und schöne Wort, welche ihre Begeisterung jedesmal dem Neuesten zuwenden und dieses beiseite werfen, sowie sich das Allerneueste zeigt. Hefner ist nicht von dieser Art, er ist den Überzeugungen, welche er sich in jungen Jahren erworben hat, durch ein langes an Freuden und Leiden, an Mühen und Erfolgen reiches Leben treu geblieben. Darin ist es begründet, daß sich unsere Anschauungen mit den seinigen im Einzelnen nicht immer decken. Das ist das Los des Alters, auch wir nehmen bereits wahr, daß die kommende Generation anders denkt und fühlt wie wir. Doch nicht auf Unterschiede im Einzelnen kommt es an, Hefners Streben und Wirken und unseres sind doch nur verschiedene Äußerungen der gleichen Empfindung, der Liebe zu unserer Vorzeit. Darin fühlen wir uns Eins mit ihm. Und darum bleiben wir auch eingedenk des Dankes, den wir ihm schulden. Denn er gehört zu den Männern, welche die Grundlagen für die Organisation und die Verwaltung der Museen geschaffen haben, auf denen unsere Thätigkeit beruht.

Das germanische Museum aber ist ihm noch ganz besonders zu Danke verpflichtet, denn seit seiner Gründung gehört Hefner dem Verwaltungsausschufs des Museums an und waltet dieses Amtes noch heute in jugendlicher Frische. Er spricht darüber gegen den Schlufs seines Buches. Zu den angenehmen Erinnerungen meines Lebens rechne ich, daß es mir vergönnt war, den Traum meiner Jugend, ein einiges deutsches Vaterland, verwirklicht zu sehen, ferner zähle ich dazu die fortschreitende Entwickelung des germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, das ich unter Leiden und Sorgen

seines Gründers Hans von Aufsels entstehen sah. Zu meiner großen Freude konnte ich noch erleben, daß es nicht nur nach dem Wunsche seines Stifters ein wirklich germanisches Museum geworden ist, daß es von allen Deutschen Staaten unterstüzt und erhalten wird, sondern auch, daß man es jetzt ein Museum für die ganze gebildete Welt nennen kann. Möge er noch lange dieses Amtes walten zu seiner und unserer Freude und zum Wohle unseres Museums.

Nürnberg. Bezold.

Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts

im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg.

lle bisher erwähnten Stücke waren buntglasiert, wie denn überhaupt in dieser Zeit eine außerordentliche Lust an freudigen, hellen Farben vorherrschte, während die eigentliche Gotik noch fast durchaus grünglasierte Öfen hergestellt hatte. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts begann ein bedeutender Umschwung sich geltend zu machen zu Gunsten bunter Kacheln, wie wir sie an den in der Einleitung angeführten Öfen kennen lernen. Daran knüpfte die Frührenaissance an mit noch stärkerer Betonung des farbigen Prinzipes; doch unterscheiden sich ihre Farbenzusammenstellungen recht bedeutend von denen der Spätgotik, mögen auch die betreffenden Öfen kaum mehr wie zwanzig Jahre auseinanderliegen. Verhältnismäßig selten dagegen sind in den zwei ersten Dritteln des 16. Jahrhunderts die einfarbigen Öfen; kommen sie vor, so sind sie durchaus grünglasiert, die später so häufige schwarze Glasur war in dieser Zeit noch nicht bekannt. Aber auch das Grün der in Frage stehenden Stücke ist wesentlich verschieden von jenem älteren Grün aus gotischer Zeit, es ist heller, durchsichtiger und leuchtender als jene oft stumpfe und sehr dunkle Glasur. — Das ruhige Aussehen dieser grünglasierten Öfen wird häufig durch eine leichte Goldverzierung belebt. Wie in früheren Zeiten — Beispiele in den genannten Aufsätzen Essenweins Seite 70 ff. — so kommt es auch jetzt vor, dass die gleichen Kacheln einmal grün, dann wieder bunt glasiert werden; je nach dem Geschmack der Besteller oder aus Rücksicht auf den Raum konnten die einen oder anderen aus dem reichen Vorrat verwendet werden. Eine grünglasierte Kachel der Zeit ist uns erhalten in A. 600 unserer Sammlung, welche genau den Portikus der Stücke Fig. 5 und 7 zeigt, statt des dort eingesetzten Bildes aber vertieft einen Hof mit zwei übereinanderstehenden Bogenstellungen. Letztere muten uns an, als ob sie einem italienischen Architekturtraktat entnommen wären, sie sind in eben der vereinfachten und vergröberten Forms wiedergegeben, wie es die Anforderungen der linearen Deutlichkeit bedingten bei

diesen kleinen Umrifszeichnungen, Vereinfachungen und Umgestaltungen der körperlichen zu flächenhaften Formen 1), welche Fra Giocondo, Polifilo und andere in ihren Büchern gaben.

Das in Deutschland erwachte Interesse an der italienischen und antiken Architektur, das sich hier dokumentiert, tritt auch an dem Ofen A 528 unserer Sammlung zu Tage. Er ist einfach grünglasiert, wie das solche gewissermaßen abgekürzte Architekturdarstellungen, wo es auf das Architektonische allein ankam, unbedingt erforderten, auch hier war aber durch Vergoldung der etwas eintönigen Erscheinung zu Hilfe gekommen, wovon sich an einigen Kacheln noch Reste finden. Die Gestalt des Ofens ist ähnlich der des erstbesprochenen Stückes (Fig. 3) schlank und klein, wenn auch etwas gedrückter wie jener; der untere Teil vierseitig mit zwei schildförmig abgeplatteten Ecken, der Aufsatz achteckig, turmartig mit vorspringendem antikisierendem Gesimse. In der Hohlkehle am Fufse lagern gelbglasierte Löwen, auf den Kacheln befinden sich architektonische Perspektiven von Hallen und Zimmern mit und ohne Personen darin: sieben verschiedene Model. Auf den zwei abgeplatteten Ecken Putten, die einen Schild halten, darunter in einem Kranze das Brustbild des Kunz von der Rosen, wozu das bekannte Daniel Hopfer'sche Blatt (Bartsch 87) als Vorlage gedient zu haben scheint, obwohl die Nachbildung eine ziemlich freie und vereinfachende gewesen ist. - Der 1,40 m. hohe Ofen besteht aus achtunddreifsig alten Kacheln und Gesimsstücken, der Rest ist neueren Ursprungs.



Fig. 9. Na. () Laide, Deutsche Renaissance, 2. Auth. Bd. I. S. 143. Verlag v. Ebner u. Seubert.

Vorstehende Abbildung (9) gibt eine Kachel des Ofens wieder, auf die wir später noch oft Gelegenheit haben werden, zurückzukommen, da sie vielfach, mit einem andern Mittelstück versehen, wiederkehrt. Eine andre

Kachel — auch noch in nicht zum Ofen gehörigen Exemplare (A 531) erhalten — zeigt einen merkwürdigen Kuppelbau; die Vorlage dafür muß in der betreffenden Hafnerwerkstätte öfters zu Modeln verwendet worden sein: unsre Sammlung besitzt ein in allen Details übereinstimmendes Stück (Fig. 10 A. 534), das aber 3 cm schmäler ist und statt der dortigen Staffage zweier miteinander sprechender Personen nur eine über die Brüstung sich lehnende Gestalt, unten aber einen sitzenden Affen aufweist. In einer bedeutend kleineren Kachel endlich aus dem Besitz der Stadt Nürnberg kehrt dasselbe Motiv gleichsam verkümmert wieder. Ähnliche Wiederholungen hat die Vorlage der in Fig. 11 abgebildeten Zimmeransicht (an dem genannten Ofen und als Einzelkachel unetr A. 529 vorhanden) erfahren: leicht verändert werden wir sie wiedererkennen an dem bereits erwähnten Ofen in Zwickau, zusammen geschrumpft und verkümmert ist das Motiv in A 603 u. 604 unsrer Sammlung.

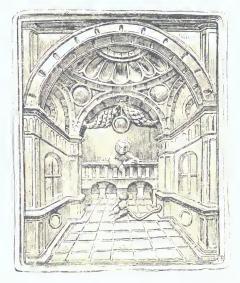


Fig. 10. Nach Lübke. Deutsche Renaissance I. p. 143.

So hat also die Architekturphantasie, die in so vielen Büchern und Stichen ihre üppigsten Blüten getrieben, auch auf dem Gebiete der Kacheln ihren Einzug gehalten. Die Formen weisen entschieden auf die Frührenaissance, wie auch die Gestalt des Ofens und es mag wohl die erste Begeisterung für die neue Architektur, für Kuppel- und Zentralbau, schuld daran sein, daß man es versuchte, sie auch in diesem Material nachzubilden, das für präcise Wiedergabe architektonischer Formen doch nichts weniger als geeignet ist. Mit richtigem Takt scheint das auch die Folgezeit erkannt zu haben: unsres Wissens wenigstens ist das hier gegebene Beispiel ohne große Nachfolge geblieben.

Mit den drei bisher erwähnten steht in engster Verbindung ein Ofen, der im Kalandstübchen der Marienkirche zu Zwickau aufbewahrt wird und zweifellos aus Nürnberg stammt. Die Beziehungen der sächsischen Kunst zu Nürnberg sind ja sehr zahlreich und der Import fränkischer Kunstwerke in Sachsen war ein häufiger. In Zwickau selbst sind uns deren eine Anzahl noch erhalten, vor allem das Altarwerk des Michael Wohlgemuth in der Marienkirche, in welcher ferner noch als bescheidene Zeugen die ehernen Glöckehen zweier silberner Klingelbeutel das Nürnberger Beschauzeichen tragen. Von dem Einfluß dieses großen Kunstzentrums spricht auch die schöne Gruppe der Beweinung Christi in ebendemselben Kalandstübchen, in dem der Ofen steht, von Bode²) als Meisterwerk unter den sächsischen Bildwerken der Zeit bezeichnet, wobei er zugleich von Nürnberg als der Hochschule dieser Künstler spricht. Was Wunder also, wenn man sich von Zwickau, um ein möglichst vollendetes Werk der Hafnerkunst zu erhalten, an den Ort wendete, wohin gerade im Kunsthandwerke Aller Blicke gerichtet waren.

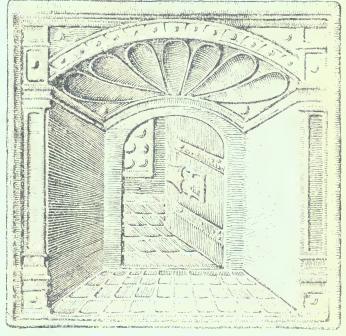


Fig. 113).

Nebenstehende Figur 12 gibt ein Bild des Ofens in seinem Aufbau. Die unteren fünf Reihen setzen sich zusammen aus grünglasierten Zimmeransichten, die nach der einen Seite gerichtet, wie im gegenseitigen Sinne vorkommen. Sie sind sehr ähnlich der in Figur 11 widergegebenen, doch weisen kleine Abweichungen darauf hin, dass sie nicht dem gleichen Model entstammen. Die Eckkacheln des Feuerkastens, die zum Teil auf dem Kopf stehen, zeigen eine sehr leichtfertige Redaktion dieses Zimmers auf engerem Raum. Die oberste Reihe endlich enthält Kacheln mit Medaillons, Köpfen

²⁾ Bode, Geschichte der deutschen Plastik p. 202 u. 204 f.

³⁾ Die Abbildungen geben, mit Ausnahme der beiden vorhergehenden, die Kacheln in ¹ 3 der Originalgröße wieder

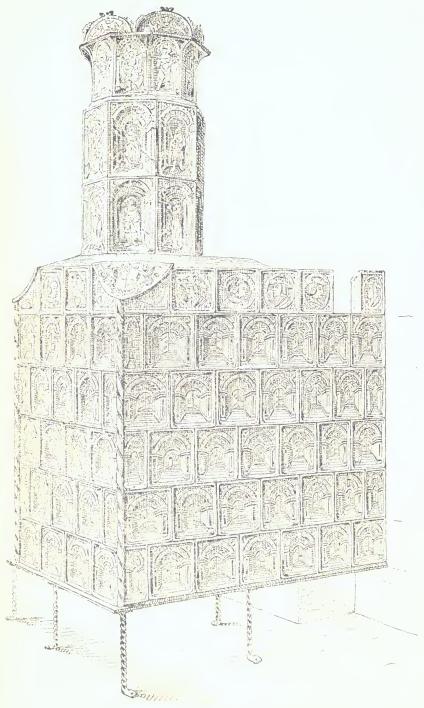


Fig. 12.

in der Tracht des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts, welche auf bekannte Persönlichkeiten zu bestimmen mir nicht möglich war, vermutlich hat auch

der Bildner nicht an solche gedacht. Diese Kacheln sind buntglasiert; eine derselben besitzen wir auch in unserem Museum (Fig. 13 A 512): sie zeichnet sich durch tiefe, schwere Farben, braun und blau aus, gegen welche das Weiß des Gesichts sehr absticht. Die Zwickel verraten uns durch ihr Ornament, daß die Zeit der Gotik noch nicht allzu ferne liegt. Leider sagt uns das auf diesem Stück und am Ofen angebrachte Monogramm (1) nichts, wenigstens ist es mir nicht gelungen, einen Namen dafür zu finden. Die Schildkachel, welche auf den abgeschrägten, vielmehr abgehauenen Eckmedaillons liegt, zeigt zwei Putten mit originellem Flügelansatz, die ein Schild halten, auf dem einmal das Brandenburgische Wappen angebracht ist. Ohne jede Gesimsbildung, wie wir sie, wenn auch bescheiden, bisher an den Öfen dieser Zeit gewohnt sind, geht hier Feuerraum in Aufsatz über, auch einen unteren Abschluß des Ofens durch etwelche Profilierung, etwa eine



Fig. 13.

Hohlkehle mit liegenden Löwen, vermissen wir: ein Umstand, der vielleicht zu beachten.

Die drei Reihen des achtseitigen Aufsatzes zeigen Stücke aus verschiedenen, aber zusammengehörigen Kachelserien, einmal die uns wohlbekannten Wissenschaften: Philosophie, Geometria und Rhetorica aus der Serie des Ofens Fig. 3. Des weiteren zwei Kurfürsten, Kurbrandenburg (Fig. 14) und

⁴⁾ Vergl. die Angaben bei Steche, Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen XII p. 117 f. Steche hat noch ein zweites Monogramm angegeben, das auf dem Ofen nicht vorkommt, wie mir Herr Baurat Dr. O. Mothes mitteilt, der mir in liebenswürdiger Weise sehr ausführliche und genaue Notizen über den Ofen, sowie einige Skizzen zur Verfügung zugestellt hat. Ich möchte nicht versäumen, Herrn Baurat Mothes an dieser Stelle für seine gütige Unterstützung meinen wärmsten Dank auszusprechen. Er hat auch die Herstellung der Zeichnungen (Fig. 13 u. 14) durch Herrn Oberlehrer Falk in Zwickau vermittelt.

Pfalz, sowie den deutschen Kaiser, alle wohl so wenig Porträt wie auf den Krügen und Gläsern mit den gleichen Darstellungen; die Nischen weichen in ihrem oberen Teil von denen der Wissenschaften ab, doch lehrt ein Vergleich mit Fig. 5 u. 7, dass auch sie der gleichen Hand entstammen dürften. Die oberste Reihe umgebogener Kacheln enthält roh gearbeitete Gestalten von Landsknechten und ihren Weibern in einfachen Bögen. Im Fünfeck erheben sich darüber fünf Halbkreisgiebel, mit aufgemalten Ornamenten zwischen den Evangelistensymbolen geschmückt.

Wie man sieht, ist der Ofen reich an verschiedenartigsten Darstellungen und es möchte scheinen, als ob er nicht mehr in seinem ursprünglichen Auf-



Fig. 14.

bau erhalten sei, umsomehr als dafür die umgekehrten Eckkacheln, das Fehlen der Gesimse, vielleicht auch die Verbindung des buntglasierten Aufsatzes mit dem grünglasierten Feuerraum sprechen. Ausgeschlossen ist dabei nicht, dafs die Zusammenstellung die alte ist, denn — was wir nie vergessen dürfen — die damaligen Hafner setzten manchmal recht planlos Öfen aus ihrem Kachelvorrat zusammen und kümmerten sich wenig um höhere Compositionsgesetze.

An dem Zwickauer Ofen finden wir zum ersten Male in ausgiebiger Weise Medaillonbildnisse als Schmuck verwendet. Eine Dekoration, die ja auch in der italienischen Architektur beliebt war und die sich ganz natur-

gemäß an die Stelle des ornamental und figural ausgeschmückten Drei- oder Vierpasses der Gotik setzte. Sofort mit dem Eindringen der Renaissance in Deutschland tritt das Motiv denn auch auf an Gebäuden sowohl als als Bildern, Schränken und Thüren, kurz, bei jeder Art von Flächenfüllung. Mit besonderer Begier bemächtigten sich aber seiner die Meister der graphischen Künste und haben uns, vor allem die Hopfer und Genossen, zahllose Medaillonstiche hinterlassen, welche zweifellos als Vorlagen für die verschiedenen



Fig. 15.

Handwerke gedacht waren. Was unser Thema betrifft, so waren wir dem Medaillon zum ersten Male begegnet an jenem Ofen der Burg (Röper-Bösch Tafel 5), wo aufgelegte Medaillons an Stelle der abgeschrägten Ecken den Übergang vom Feuerkasten zum Aufsatze bildeten. Dem gleichen Zwecke hat sicherlich das Bildnifs Karl's V gedient, das wir in Fig. 15 publizieren.



A 9670 Diese Verwendung mußte sich von selbst ergeben, wenn man schon emmal, wie an dem Ofen mit Architekturperspektiven, auf den Eckplatten unter den Wappenhaltern ein Medaillon anbrachte. Häufiger jedoch die hiezu verwendete man die Medaillons als Abschluts einer Anzahl von Kachelreihen oder als Gesimse, insbesondere des Feuerkastens. Diesem Zwecke diente, dem stark vorspringenden Rande nach zu urteilen, die Kachel welche wir in Fig 16 abbilden und ihr Gegenstück (A 538) mit dem lorbeer

geschmückten Kopfe eines römischen Imperator, dessen Helm dieselben etwas phantastischen Formen zeigt, wie der des im vorigen Aufsatze abgebildeten Josua. Der frische blaue Grund, der umgebende braunrote Lorbeerkranz, das blonde Haar der Frau und der rote Bart des Mannes sind von glücklichster Wirkung. Etwas reicher ist die grünglasierte Kachel A. 513 (Fig. 17) von sehr präziser Pressung; durch die Art der Einfügung des Medaillons in die Kachel, den — hier ornamentierten — Medaillonrand und die Ausfüllung der Zwickel an das Beispiel aus Zwickau erinnernd, mit dem unser Stück auch der Tracht nach ungefähr gleichzeitig sein dürfte. Üppiger und vollendeter erscheint das Motiv in A 960 mit dem Bildnisse des Kaiser Ferdinands (nur zur Hälfte erhalten) und den etwas größeren Pendant A 961 mit dem Portrait des Sultans Soliman (Fig. 18), welches eine merkwürdige Vorliebe für gemischte Farben bekundet. Der Sultan trägt hellbraunrötlichen Turban und



Fig. 17

ebensolchen Mantel, der Grund schimmert von rötlich bezw. violett bis ins Blauschwarze; eine Mischfarbe, die wohl aus Übereinanderauftragen von gelber, manganroter und einer Art schwarzblauer (?) Glasur entstand, welch' letztere von dem Thon nicht mehr gleichmäßig aufgenominen wurde, floß und so ein ungleichmäßiges Aussehen verschuldete. Von dem trübweißen Medaillonrande hebt sich der grüne Blattschmuck ab. Die Zwickel sind etwa salmroth, wie der Turban Solimans, wohl durch Auftragen von Manganrot auf Gelb entstanden, in diese Farbe ist vielfach das Gelb der Knöpfe hineingeflossen. Der äußere Rand ist grün. Die Kachel ist stehend gebrannt, daher das viele Ineinandersließen der Glasuren, dessen Wirkung aber nicht ohne Reiz ist. Hier darf der Größe des Stückes nach schon zweifelhaft sein, ob dasselbe noch als Gesimse bezw. Abschluß diente und nicht vielmehr seine Stelle schon in der Mitte des Feuerkastens oder Aufsatzes hatte, wie das später

ganz allgemein in Gebrauch kam. Wie in allen Künsten, so war das Medaillon auch in der Hafnerwerkstätte berufen, eine stets bedeutendere Rolle zu spielen. Der Raum, den es einnahm, wurde immer größer, bis es um die Wende des Jahrhunderts und im siebenzehnten Saeculum als Riesenkachel die ganze Seite eines Feuerranms oder Aufsatzes ausfüllte. Die immer mehr vorherrschende Neigung, am Ofen die Bilder hervorragender Zeitgenossen anzubringen, kündigt sich, wie wir sehen, gleich in den ersten Zeiten der Renaissance an. — Sowohl der Ferdinand I. als der Soliman sind übrigens niemals an einem Ofen verwendet gewesen; offenbar, weil sie – auch der Soliman zeigt einen fast durchgehenden Sprung, in den die Glasur hineingeflossen — schon beim Brande Schaden erlitten hatten.

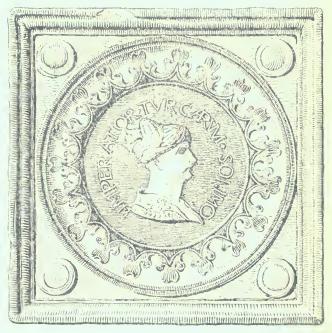


Fig. 18.

Von der gleichen Gestalt wie die bisher erwähnten Öfen unserer Sammung ist der ebenda aufbewahrte, grünglasierte A 540 (Röper-Bösch Taf. 11)
mit vierseitigem Feuerraume und neunseitigem Aufsatze. Der Ofen endigt
nach unten in einem herabfallenden Akanthusblattkranze; ein gleicher, nach
oben gerichtet, bildet das Gesimse. (Höhe 1,40 m). Die Kacheln des Aufsatzes zeigen runde Schlüsselchen zwischen zierlichen Renaissance-ornamenten,
die Eckkacheln des unteren Teiles zusammengedrückt die beiden Seiten der
in Fig. 9 abgebildeten perspektivischen Darstellung. Im übrigen wiederholt
sich an dem ganzen Feuerraum ein und dasselbe Sujet; das Brustbild eines
bärtigen Helden in Helm und Panzer unter einer Architektur, die wohl als
Kuppel gedacht war, aber als Nische erscheint. Durch die Inschrift in dem
runden Medaillon an der Balustrade, auf welche der Recke gelehnt ist, wird

er uns als Goliath bezeichnet. Das Goliathbild ist noch in zwei buntglasierten einzelnen Exemplaren unserer Sammlung erhalten und gehört jener Kachelserie mit den Brustbildern der Tyrannen an, die wir an dem Aufsatz des Ofens im Schlafzimmer des Königs auf der Burg (Röper-Bösch Taf. 2) kennen lernen. Dieser buntglasierte Ofen besteht aus einem zwölfeckigen Aufsatze dessen drei Reihen Kacheln über Eck gestellt sind, sodafs die Mitte einer oberen Kachel jedesmal auf das Eck einer unteren zu stehen kommt; eine Hohlkehle mit gelbglasierten liegenden Löwen leitet zu dem viereckigen Feuerraum über. Die oberste Reihe des Aufsatzes zeigt zunächst die offenbar hier eingeflickte grünglasierte Kachel mit dem Hallenhof



Fig. 19.

unter der Nischenarchitektur, welche wir unter A. 600 bereits erwähnt haben, weiter die sechs Brustbilder von Tyrannen, jeweils mit Aufschrift, sowie lateinischer Nummer versehen, unter denselben Nischen wie das Goliathbild unserer Sammlung, und zwar zuerst eben diesen Goliath V. Nabuchodonosor X. Achab VIII. Serah VII. Holofernes XI und Antiochus XII; welch' letzteres Stück auch in einem Exemplar im Germanischen Museum vertreten ist. (A. 1265 Fig. 19.) Ebenso besitzt das Bayrische Gewerbemuseum drei dieser Kacheln. In der mittleren Reihe erblicken wir nochmals Serah VII. dann die guten Helden Ezechias XI. Judas Machabeus XII. Samson IV. Gedion II. Samson (in etwas anderer Bemalung) IV. in der unteren Reihe dieselbe grünglasierte Archi-

tekturkachel wie oben, Gedion II, Jonathan V, Amassia X, Assa VIII, Josaphat IX, David VI⁵). Diese Brustbilder der guten Helden sind in Styl und Kostüm den Tyrannen vollkommen gleich, nur die über ihnen sich wölbenden Bogen zeigen andere, besser verstandene Architekturformen. Dem Hafnermeister hat als Vorlage gedient ein Folioblatt mit der Erenport der zwelff Sieghaften Helden des alten Testaments und ander Tyrannene, das Weller (Der Volksdichter Hans Sachs etc. Nürnberg 1868. Nr. 24) aus Heerdegens (Schreibers) alter Sammlung bekannt war und von dem das Kupferstichkabinet des Germanischen Museums zwei auseinandergeschnittene Drittel besitzt, deren eines unsere Tafel wiedergibt. Die Holzschnitte verzierten das Gedicht Die Erenport von Hans Sachs, das nach der Ausgabe in der Bibliothek des litterarischen Vereins Stuttgart (Band 102 p. 211 ff.) die Unterschrift trägt: Anno Domini MCCCCCXXXI am XXV tag Junii. Das Folioblatt, das Weller sah (ebenso unser letztes Drittel) enthielt keine Angabe des Orts und der Zeit, wie denn überhaupt auf ihm der Beschluß des Hans Sachs'schen Gedichtes nicht wiedergegeben ist. Weller setzt das Blatt aus mir unbekannten Gründen um 1560 an. Der Styl des Holzschnittes, sowohl der Figuren als auch insbesondere des Pilasterornaments scheint mir jedoch auf die erste Hälfte des Jahrhunderts und auf einen Meister hinzuweisen, der mit feinem Verständnis die Formen der oberitalienischen Renaissance verwendete. Nach gütiger Auskunft des Herrn Direktor Lehrs war ihm das Blatt unbekannt und ist auch in dem Dresdener Kupferstichkabinet nicht vorhanden, das gleiche teilte mir Herr Direktor W. Schmidt aus München mit. Letzterer erfahrener Kenner knüpfte die Vermutung daran, das Blatt stamme vielleicht von Peter Flötner, wofür ja manche Anzeichen sprechen. Jedenfalls dürfen wir einen Nürnberger Meister aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts als Urheber desselben annehmen, obwohl ich nicht leugnen will, dass man auch auf eine Verwandtschaft mit der Augsburger Schule und insbesondere jener Serie der österreichischen Heiligen hinweisen kann. Brustbilder sind auf den Kacheln unseres Ofens bis auf wenige Vergröberungen getreu kopiert; die Umschriften dieselben wie bei Hans Sachs, dessen Reihenfolge auch der Nummerierung nach beibehalten war. Da der Styl der bösen Tyrannen genau mit dem der unteren Reihen übereinstimmt, Überschriften und Nummerierung wiederum mit denen des Hans Sachs'schen Gedichtes: Schandenpord. Die zwölff thyrannen des alten testaments mit ihrem wütigen leben etc. (Gleiche Ausgabe und Band, Seite 221 ff. Unterschrift: Anno salutis MCCCCCXXXI am 1 tag Julii.) gleich sind, so wird man wohl sicher vermuten dürfen, daß auch von dieser Schandenpord ein gleiches Folioblatt existiert hat oder noch irgendwo existiert, mir aber leider nicht bekannt ist. Wie denn berufne Kenner des damaligen Holzschnittes leichthin noch für manche der von mir publizierten Kacheln die Vorlagen werden nachweisen können, die mir aufzufinden nicht gelungen ist. Der zwölfseitige Aufsatz des Ofens war offenbar gerade dafür berechnet, in je zwei Reihen die zwölf

⁵⁾ Im übrigen ist der Aufsatz mit geringen, grünglasierten Schüsselkacheln der gleichen Zeit ausgeflickt

zusammenhängenden Bilder aufzunehmen und in der dritten eine vielleicht dazu gehörige Zwölferserie; ob er schon in alten Zeiten oder erst unter Heideloff in der jetzigen Weise zusammengestoppelt worden ist, vermag ich nicht zu sagen. Mündlichen Nachrichten zufolge ist dieser Ofen von manchen Beurteilern dem Augustin Hirschvogel zugeschrieben worden, wofür jedoch alle Anhaltspunkte fehlen. Viel geringer in der Ausführung sind die Kacheln des Feuerraums, welche in drei Reihen übereinander bildliche Szenen zeigen, eingesetzt in die Bogenarchitektur der Kacheln des Ofens A. 528 vgl. Fig. 9, und zwar außer einer eingeflickten Rosettenkachel, die Scenen: Bundeslade, Erschaffung der Eva, Steinigung des Stephanus, Abendmahl, Anbetung der heiligen drei Könige, Darbringung im Tempel, Grablegung, Moses empfängt



Fig. 20.

die Gesetzestafeln, Himmelfahrt, Noah's Trunkenheit, Verkündigung u. s. w. kurz planlos zusammengereihte Scenen aus dem weiten Umkreis des alten und neuen Testamentes, die darauf hindeuten, daß eine weit größere Serie solcher biblischen Kacheln existierte. In der That besitzt das Museum zwei weitere hiezugehörige Stücke, A. 940–942, Geburt Mariä, Kreuzigung und das cananäische Weib. (Fig. 20.) Die Deutung letzterer Scene ergibt sich aus der Überschrift: Matthäi XV. Es ist der Moment dargestellt, da Christus von der Stärke ihres Glaubens gerührt sich zu ihr wendet und spricht: 30 Weib, dein Glaube ist groß! dir geschehe, wie du willst. 4 Und ihre Tochter ward gesund zur selbigen Stunde. Die Ausführung dieser Stücke läßt viel

zu wünschen übrig die Andeutung der Augen ist durchweg vergessen, oft nicht einmal Nase und Mund angegeben. Blau, braun, grün, gelb und weißs sind die beliebten Farben. Noch roher allerdings sind Formen und Glasur auf einer (nicht zu dieser Serie aber in die gleiche Zeit gehörigen) Kachel mit dem Einzug Christi in Jerusalem, A. 514.

Wir haben bis jetzt eine Anzahl von Kachelserien kennen gelernt, die uns alle nicht vollständig erhalten sind, doch vielfach einen Schluß auf die Zahl der vorhanden gewesenen Kacheln gestatten. Ich stelle sie kurz zusammen:

- 1. Die 7 freien Künste.
- II. Personifikationen von Tugenden und Lastern, bezw. Leidenschaften durch Gestalten einerseits aus der Bibel, andrerseits aus Ovid's Metamorphosen etc.
- III. Die 9 guten Heiden, Christen und Juden nach Burgkmair.

 Vermutlich waren auch die weiblichen Gegenstücke vorhanden.
- IV. Die 7 klugen und die 7 thörichten Jungfrauen nach Nicolaus Manuel Teutsch.

Diese alle in der gleichen Nischenumrahmung; in derselben, also dazugehörig, noch die perspektivische Ansicht eines Hallenhofes (A. 600 und am Ofen im Schlafzimmer des Königs auf der Burg).

- V. Die 7 Kurfürsten. Die Umrahmung eine leichte Variante der vorigen. (Zwickau.)
- VI. Landsknechte und Weiber. (Zwickau.)
- VII. Zimmeransicht mit Thüre und Fenster.
- VIII. Zweierłei Architekturperspektiven: Hallen- und Kuppelbau.
 - IX. In der Architektur der ersten dieser Perspektiven biblische Scenen, die offenbar in reicher Anzahl vorhanden waren.
 - X. Medaillons mit Köpfen in zeitgenössischer Tracht.
 - XI. Die zwölf sieghaften Helden; nach dem Gedicht von Hans Sachs und dem Holzschnitt des Flötner (?).
- XII. Die zwölf Tyrannen, nach der Schandenpord des Hans Sachs und vermutlich einem Holzschnitt von der gleichen Hand.

Dazu eine Anzahl von Reduktionen dieser Kacheln, Eckkacheln etc. Alle diese Stücke befinden sich mit Ausnahme des Zwickauer Ofens in Nürnberg; ein Teil der Kacheln des letzteren ist ebenfalls an hiesigen Öfen oder einzeln erhalten, seine Provenienz aus Nürnberg dürfte außer Frage stehen. Der durchaus übereinstimmende Aufbau des Ofens kehrt unseres Wissens nirgends wieder; wir werden später sehen, wie die Öfen in andern Gegenden Deutschlands, welche den Styl der Frührenaissance zeigen, zwar sicher nach demselben uralten Prinzip, aber doch in charakterisch abweichender Weise aufgebaut sind. Wir sind also wohl berechtigt in diesen Stücken typische Erzeugnisse der Nürnberger Hafnerkunst zu sehen und zwar solche aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie spiegeln getreu den Styl dieser Periode wieder und soweit wir Vorlagen nachweisen konnten, stammen dieselben

gleichfalls aus der Zeit von 1520-1550. C. Friedrich 6) wollte alle diese Oefen erst nach dem sogenannten Hirsvogel-Ofen der königlichen Burg (Röper-Bösch, Taf. 8) entstanden wissen. Ein kurzer Vergleich dieser Stücke dürfte Jeden das Gegenteil lehren. Die technisch vorzüglich ausgeführten, doppelt und dreifach so großen Kacheln dieses Prachtofens mit ihren reinen Renaissance-Ornamenten von bestem deutschem Geschmacke können nichts anderes als gerade den einschneidenden Fortschritt gegenüber den teilweise noch so unbeholfenen und doch nach guten Mustern der Frühzeit gearbeiteten Produkten bedeuten, welche wir im Vorigen charakterisiert haben. Gerade aus dem Gegensatz zu ihnen ist die Bedeutung des Hirsvogel-Ofens zu begreifen: ihrem noch ungeschickten, gotischen Aufbau aus zahlreichen, übereinandergesetzten Reihen kleiner, sehr bunter Kacheln ohne besondere architektonische Gliederung macht eben jenes Meisterstück ein Ende; aus ihm spricht das Empfinden einer ganz andern Zeit, die nicht mehr mühsam nachstammelte, was ihr oft in recht ungenügenden Mustern von dem Formenreichtum der Italiener kaum bekannt war, sondern sich deutlich bewufst war, wo sie ihre Vorbilder zu suchen hatte und solche denn auch aufs Gründlichste studiert hatte. Friedrich kann nur durch seine Vorliebe und große Begeisterung für seinen Helden Hirsvogel, welche ihn ja auch an anderen Stellen des sonst so trefflichen Buches zu gewagten Schlüssen geführt hat, zu dieser unmöglichen Datierung bewogen worden sein. Er wollte, wenn ich so sagen darf, reinen Tisch machen und die ganze Hafnerkunst Nürnbergs unter das Zeichen jenes merkwürdigen Mannes stellen, während es vor und nach demselben selbstständig arbeitende Hafnermeister gegeben hat. Wir werden die Bedeutung jenes Ofens im nächsten Aufsatze klar legen. Im Verlaufe unserer weiteren Untersuchung werden wir auch konstatieren können, dass vielleicht nirgends anderswo die Hafner sich so getreu dem Wechsel der Kunstrichtungen fügten, als in der alten Reichsstadt und zwar sowohl im Aufbau als in den Details; so werden wir gleich im Folgenden eine Anzahl von Öfen nachweisen können, welche den Stempel der, wenn ich so sagen darf, Nürnberger Hochrenaissance und ihrer Ornamentik, der Zeit Hirschvogels, Flötner's, Labenwolfs etc. deutlich verraten. - Ich möchte übrigens sogar geneigt sein, in allen den erwähnten Kacheln Produkte einer und derselben großen Hafnerwerkstätte zu erblicken; doch ist das lediglich eine Vermutung, die sich vor allem auf das sozusagen kreuzweise Vorkommen der Kacheln an den verschiedenen Öfen, das Verwenden derselben Umrahmungen, den gleichen Aufbau und die Ähnlichkeit der Glasuren gründet. Diese Hafnerwerkstätte hätte dann die zahlreichen Model aller Serien zu beliebiger Verwendung parat gehabt. — Der Thon aller der Einzelkacheln, die zu den genannten Öfen gehörend, sich in unserem Museum befinden und bei denen allein mir natürlich eine Untersuchung möglich war, ist stets derselbe: ein heller, rötlicher, sehr feinkörniger und ziemlich hart gebrannter Thon. Dabei sind die Kacheln bemerkenswert dünn, was mir auch von Kundigen berichtet wird, welche Gelegenheit hatten,

⁶⁾ Die alten Kachelöfen auf der Burg in Nürnberg. Kunst und Gewerbe XIX p. 166 ff.

die Öfen der Burg gelegentlich von Versetzungen zu untersuchen. Der Thon ist nicht einfach mit dem Handballen in den Model hineingedrückt: eine Art Sackleinwand wurde darübergelegt, die ein leichteres Arbeiten ermöglichte und das Ausweichen des Thons verhinderte: die Spuren dieser Leinwand sind noch deutlich zu sehen und zeigen überall die gleiche Struktur.

Die Farben sind im Allgemeinen Blau, entweder tief oder ins Weifsliche spielend, weiß, grün, gelb, braunrot, selten schwarz. Die Färbung ist kräftig,

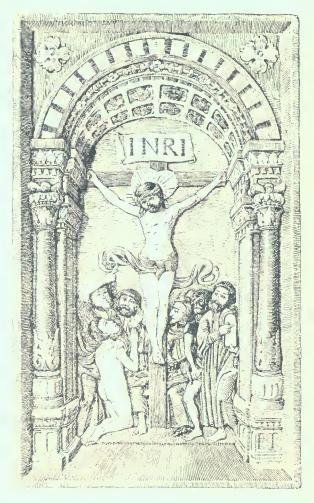


Fig. 21.

die Zusammenstellung der Farben entspricht durchaus dem Geschmack der Frührenaissance, wie er uns auch aus Glasfenstern und Gemälden bekannt ist. Noch hat die Bleiglasur das Übergewicht: Zinnglasur ist, soweit wir beurteilen können und nach dem Ausspruch erfahrener Praktiker, im Allgemeinen nur für ein gewisses helles Blau und Weiß in Anwendung gekommen, wie schon in früherer Zeit an dem aus Ochsenfurt stammenden, gotischen Ofen des Museums, der Eingangs erwähnt wurde. Noch waren es keine

hervorragenden Bildhauer, welche die Formen für die Model herstellten; geringe Gehilfen arbeiteten, so gut es eben ging, nach den Vorlagen, die der Holzschnitt und Kupferstich bot: nur bei einigen Stücken konnten wir eine etwas bessere Modellierung konstatieren. Der in den beschriebenen Exemplaren vertretene Typus des Ofens vom Anfange des 16. Jahrhunderts ist ein ächtes Produkt der Nürnberger Frührenaissance: im wesentlichen alles noch gotisch, der gleiche Aufbau, dieselbe Größe oder besser Kleinheit der Kacheln (durchschnittlich nicht über 18:28 cm.?), nur ein paar neue Stoffgebiete und in allem Detail die Einführung des unverstandenen neuen Formenschatzes.

Der nächste Fortschritt lag wöhl auf technischem Gebiet. Die Hafner wagten es allmählich, zuerst schüchtern dann immer mutiger, die Kacheln größer zu bilden. Selbstverständlich benützte man auch den zu Gebote stehen-

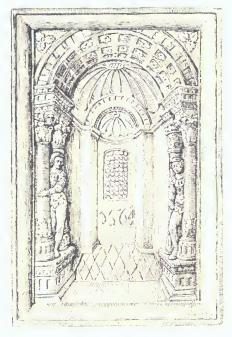


Fig. 22.

den größeren Raum, um ihn reicher auszufüllen. So zeigt uns die Kachel A. 1205 Fig. 21 eine recht figurenreiche Kreuzigung, die zugleich ikonographisch nicht ohne Interesse ist. Rechts vom Kreuz sehen wir Moses, dann Tod und Teufel, ersterer mit einem Schwert, letzterer im Mönchshabit mit dem Speer in der Hand auf den links knieenden nackten Menschen anstürmend, den Johannes der Täufer auf den Gekreuzigten hinweist, den Erlöser aus dieser Bedrängnis, während ein bärtiger Mann in Zeittracht klagend die Hand erhebt. Der Teufel in der Mönchskutte läßt vermuten, daß die Kachel nach dem Vorbilde eines Meisters angefertigt wurde, welcher der neuen Lehre angehörte. Die Architekturformen zeugen von einem besseren Verständnis: die schwellenden Säulen aber sind ja ein hochbeliebtes Motiv der deutschen Renaissance. Ungefähr auf der gleichen Stufe architektonischen Verständnisses steht

die Kachet A 1415 Fig. 22 von 1564 datiert. Die sehr stark aufgetragene, etwas stumpfe grüne Glasur läfst die Zeichnung am Original nicht so scharf hervortreten als in der Abbildung. – Reiner jedoch ist die antikische Bauweises angewandt auf den Kacheln A. 937—939; auf denen drei Genrescenen dargestellt sind: eine Buhlerin, die ihrem Liebhaber während der Umarmung das Geld aus der Tasche stiehlt, (Fig. 23); das Gleichnis vom ungerechten Verwalter, sowie dasjenige vom Splitter im Auge des Nächsten und dem Balken im eigenen, wobei denn der Balken recht drastisch wiedergegeben ist. Nürnberger Ursprungs scheinen diese drei Stücke nicht zu sein; der verschiedene, gröbere Thon, die dickeren Wände sprechen dagegen; endlich ist



Fig. 23.

m viel größerem Maße als sonst Zinnglasur angewendet und kommt daher die helle und freudige coloristische Halting der Stücke, in denen Blau und Weiß stark vorherrschen, dem Aussehen ächter Majolikareließ nahe; auch ist der Thon deshalb härter gebrannt. Das scheint auf genauere Bekanntschaft mit Italien hinzudeuten, was noch durch die reinere Form der korinthischen Säulen bestätigt wird. In der That sind die Glasuren die gleichen, wie wir sie später im Südosten Oberösterreich, Saizkammergut und Tirol) kennen lernen werden, wo denn wohl der Ursprung dieser Kacheln zu suchen sein dürfte.

Nürnberg

Max Wingenroth

Beiträge zur Geschichte des Kaufmanns im 15. Jahrhundert.

en der von G. Steinhausen herausgegebenen Sammlung von Monographien zur deutschen Kulturgeschichte 1) ist jüngst von des Herausgebers eigener Hand der zweite Band erschienen, welcher die Geschichte des Kaufmanns in der deutschen Vergangenheit darstellt. Eine nähere Besprechung dieses Buches kann ich hier leider nicht geben, ich werde aber in diesem Aufsatze wohl des öftern Gelegenheit finden, darauf zu verweisen. Im Allgemeinen will ich nur bemerken, dass es bei dem sehr beschränkten Raume, der zu Verfügung stand, für den Verfasser sich nur darum handeln konnte, die Geschichte des deutschen Kaufmanns in ganz großen Zügen darzustellen, eine Aufgabe, der er in sehr anziehender Weise gerecht geworden ist. Dagegen glaube ich mich aber nicht zu täuschen, wenn ich bei vielen unserer Leser annehme, dafs eben durch Steinhausens Buch das Verlangen in ihnen angeregt ist, über die Geschichte des Kaufmannsstandes im Einzelnen noch näher unterrichtet zu werden. In diesem Sinne gebe ich die folgenden Mitteilungen, und zwar hoffe ich mit Recht mich zunächst auf das 15. Jahrhundert beschränken zu dürfen, weil eben diesem Zeitraume die erste grofse Entwicklungsperiode des deutschen Kaufwesens angehört.

Die Quellen, auf welche diese Darstellung in erster Linie sich stützt, sind die Predigten zweier hervorragender Kanzelredner, von denen der eine, Johannes Nider²), der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört, während der andere, Johannes Geiler von Keisersberg³) mit seinen letzten Lebensjahren noch in das 16. Jahrhundert hineinragt. Von Nider ist zunächst eine Predigtsammlung meine Quelle, die unter dem Titel: »Tractatus de contractibus mercatorum«⁴) in Anknüpfung an eine Betrachtung des 7. Gebotes einen Gedankengang ausführt, den schon vor ihm Thomas von Aquino, Heinrich von Langenstein, Gerson, Tritheim u. a. behandelt hatten.

Von Geiler kommt in erster Linie eine Reihe von Predigten in Betracht, die unter dem Titel "Von dem Wannenkremer vnd der kaufleut hantierungssich in den "Brösamlin Doct. Keiserspergs", vffgelesen von Frater Johann Paulis findet"), doch sind in den vielen uns erhaltenen vortrefflichen Predigten dieses einzigen Mannes so zahlreiche hierher gehörige Anspielungen verstreut, daß ich sie hier nicht einmal alle benützen kann. Eine vollständige Zusammenstellung aller einschlägigen Stellen hoffe ich später bei anderer Gelegenheit geben zu können.

- 1) Verlag von Eugen Diederichs, Leipzig.
- 2) Vgl. Allgem. Deutsche Biogr. XXIII, pg. 641.
- 3) Vgl. ibid. VIII, pg. 509. Über die Einflüsse Niders auf Geiler vgl. Edw. Schröder. Anzeiger f. d. Altert. XII. pg. 186.
- 4) Ich benütze einen der Bibliothek des Museums gehörenden Kölner Druck etwa von 1470 (ohne Angabe von Ort und Jahr.)
- 5) Ich benütze den Druck von Joh. Grüninger. Strafsburg 1517. Die beiden verschieden paginierten Teile zitiere ich als L und II.

Es handelt sich also hauptsächlich im Predigtstellen, und ich muß dazu bemerken, daß da, wo in ihnen die offizielle kirchliche Anschauung über Handelssachen hervortritt, ein zum Teil schon veralteter Standpunkt sich zeigt, da die Praxis des täglichen Lebens die Theorie der Kirche bereits in manchen Punkten überholt hatte. Wir werden das im Einzelnen sehen. Anders ist es natürlich da, wo die Prediger warnend auf die Schäden hinweisen, die im Kaufmannsleben eingetreten sind. Da sind sie durchaus beweiskräftig für ihre Zeit. Vor allem gilt das von Geiler, der überhaupt fast in allen Fragen des täglichen Lebens einen erstaunlich freien Blick zeigt.

Nun zur Sache!

Längst war in Deutschland das Geld⁶) das Verkehrsmittel des Handels geworden, aber schwankend in den einzelnen Territorien war sein Wert, unsicher in vielen Fällen seine Echtheit, denn die Falschmünzerei war ein alt- überkommenes Übel, und wenn im Jahre 1494 Seb. Brant in seinem Narrenschiff sagt:

Die alte müntz ist gantz hardurch Vnd möcht nit lenger zyt beston, Hett man yr nit eyn zusatz gethon. Die müntz die schwächert sich nit kleyn Falsch geltt ist worden yetz gemeyn 7)«

so sprach er nur die alte Klage aus. Darum hatte der Kaufmann doppelten Grund, jede Münze, die er einnahm, vorher sorgfältig zu prüfen, und «wann einer die müntz nit kent, der do feil hat, vn eyner kümpt, der kouft im etwas ab, vn gibt im frembde müntz, so spricht er: «wil man sie von mir nemen, so ist es mir ein gûte müntz«. vn sicht er, das sie ein ander von im nympt, der sich bafs darumb verstot, vn wyser ist denn er, so nympt er sie denn ouch vnd spricht: ist sie dem gût, so ist sie mir ouch gût. 8).

Solche Münzverständige waren in erster Linie die Wechsler (lat. cambitor, campsor, nummularius, monetarius, mensarius)), die den Eintausch fremder Münze gegen die der Landeswährung besorgten 10). Diese verstanden sich auf Prägung wie auf den Klang der Münzen, sie wufsten: "Ein güldin oder Ducat würt nicht bas erkent dann in seinem Clang 11). Das Wechslergeschäft war früher ausschliefslich in den Händen der Juden gewesen, und dieses mag auch wohl mit ein Grund dafür sein, dafs Nider auch vom kirchlichen Standpunkte aus den Wechslern zugestehen will, bei den Geldgeschäften ihre Prozente zu nehmen je nach den Schwankungen, denen der Wert des Geldes unterworfen ist. Pro quacunque re, causa uel operatione potest mercator lucrum recipere ratione mercium, pro tanto potest campsor recipere lucrum pecuniarum, de quanto ista res, causa vel operatio circa pecunias locum habet

- 6) Vgl. Grupp, Die Anfänge der Geldwirtschaft. In Steinhausens Zeitschrift für deutsche Kulturgesch. IV. 241 ff. u. V. 194 ff.
 - 7) Brant, Narrensch. Hrsg. Zarncke. 402, 41 ff.
 - 8) Geiler, Christenlich bilgerschafft (Basel, Adam Petri v. Langendorff 1512.) fol. 85a.
 - 9) Vgl. Du Cange, Glossarium II pg. 43.
 - 10) Vgl. Steinhausen, a. a. O. pg. 77.
 - 11) Geiler, Brösaml, H. fol. 37.

et exercetur sicut circa merces.... Secundum hoc potest recipere plus uel minus uel de quanto communi aestimatione moneta in melius uel in peius mutata est« 12). Bei den Juden war das von jeher üblich gewesen, ebenso wie die Kirche ihnen auch nicht hatte verwehren können, für ein ausgeliehenes Kapital (lat. sors.) ihre Zinsen (lat. usura) zu nehmen. Den Christenmenschen dagegen hatte die Kirche dieses verboten, und eben darin besteht ein Hauptcharakteristicum des mittelalterlichen Geldverkehrs 13). Man stützte sich bei diesem Verbote, das übrigens aus den obwaltenden Verhältnissen ganz natürlich erwachsen war 14), hauptsächlich auf zwei Bibelstellen: auf Hesekiel 18, 8. »Der nicht wuchert . . . das ist ein frommer Mann« und auf Lucas VI, 35: »Thut wohl und leihet, das ihr nichts dafür hoffet«.



Fig. 1. Wechsler, Holzschnitt aus: Der Seele Trost, Augsburg, Sorg, 1478. Hain 14582. (Steinhausen a. a. 0, Abb. 78.)*)

De mutui datione et solutione est iniusticia precipua usura. Cujus vituperatio habetur in nouo testamento Luc. XVI.¹⁵) Mutuum date, nihil inde

- *) Die Abbildungen sind uns von der Verlagsbuchhandlung Eug. Diederichs, Leipzig in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.
 - 12) Nider, a. a. O. fol. 20b.
- 13) Ueber den Zinsfufs im Altertum vgl. Gust. Billeters sehr gründliches Buch: Geschichte des Zinsfufses im griechisch-römischen Altertum bis auf Justinian. Leipzig. B. G. Teubner 1898.
 - 14) Vgl. G. Freytag, Bilder a. d. d. Vergangenheit. 17. Aufl. l. pg. 290.
 - 15) Nider zitiert falsch, es muß Luc. VI. heißen.

sperantes. In veteri testamento ezechiel XXIII. Ad usuram non accommodabitis 16). Der Gläubiger (lat. mutuans) sollte danach nur das Recht haben, das Geliehene oder etwas ihm gleichwertiges von dem Schuldner zurückzuverlangen ohne irgend einen Aufschlag. Licet mutuans possit de iure recipere uel repetere rem mutuatam uel valorem rei, nihil tamen potest ultra hoc, quod sit pecunia mensurabili, recipere, repetere uel sperare ratione rei mutuatae uel ratione mutuationis. 17). Dass diese Verhältnisse nicht von Bestand sein konnten, sobald nur der Geldverkehr einigen Aufschwung nahm, liegt auf der Hand, und da die Geldleute in der That schon längst nicht mehr auf die Zinsen verzichteten, so sucht sich Nider, dessen genannte Predigten in die 20er Jahre des 15. Jahrhunderts fallen, damit zu helfen, daß er zwei verschiedene Arten von Leihgeschäften unterscheidet. Das erste, durch welches ein mittelloser Mann sich in den Stand setzt, sein Leben zu fristen, soll nicht mit Zinsen beschwert werden. Wenn dagegen ein wohlhabender Mann zu geschäftlichen oder gar zu repräsentativen Zwecken eine Anleihe macht, so erklärt Nider das als eine Art von Pachtung (lat. conductio), für die mit Fug und Recht ein Zins erhoben werden könne: licet ut quando pecunia locaretur alicui ad ostentandum uel ad ornandum uel ad ostendendum . . ., tunc iterum de usu eius ultra sortem recipi potest, quia tunc non esset mutuatio sed locatio uel conductio (18). Etwas rührendes für uns Nachgeborene hat dies Bemühen des geistlichen Herren, der Auffassung der Kirche treu zu bleiben, und dabei doch nach Kräften den obwaltenden Verhältnissen gerecht zu werden zu einer Zeit, wo die Kaufleute selbst schon längst der Stimme des Geldbeutels sträflicher Weise mehr Gehör schenkten als der Stimme der Kirche. So ist es denn auch -- etwa 70 Jahre nach Nider -- für Geiler ganz selbstverständlich, daß ausgeliehenes Geld zu verzinsen ist. Ich nym von hundert gulden, die ich hin gelihen hab, allwegen fünffe, läßt er einen Kapitalisten sprechen, und er hält diesen Zinsfuss für ganz gebührlich: es mag wol sin pro interesse 19). Dagegen warnt er auf das Dringendste davor, leichtsinnig sich mit Schulden zu belasten oder in Saus und Braus das Gelichene zu verthun, das man bei Gefahr des Bannes später zurückzahlen mufs. Es seint etlich so arm, das sie es nit haben, zurück zu bezalen. Sie seint liederlich gesein, gutt zubehalten, vnd warten, bifs sie yn bann kummen. Das seint sachen, die der hinlessigkeit nachfolgen. Sie entlehen gelt, wa sie finden, die inen lihen wöllen, vand wan sie es vff das zil nit bezalen mögen, so kummen sy yn ban. Ja, was sollen wir thun? Du sollt zil oder barmhertzigkeit begeren, oder weich von deinen gütteren, das ist dein letste frischtung, bifs das yn bezalest ²⁰). Andere, die nicht bezahlen

¹⁶⁾ Nider, a. a. O. fol. 26b. Nider zitiert ungenau, Ezech. XVIII. 8 steht → vir si... ad usuram non commodaverit . . hic justus est «. Vgl. auch Geiler . Narrenschiff Joh. Grüninger. Strafsburg. 1520.), fol. 185b.

¹⁷⁾ Nider, a. a. O. fol. 20b 21a. Der Gedanke ist dort noch weiter ausgeführt.

¹⁸⁾ Nider, a. a. O. fol. 24b. Vgl. auch ibid. fol. 21a.

¹⁹⁾ Geiler, Bilgersch, fol. 94a. Freilich findet sich auch bei ihm noch einmal die alte kirchliche Auffassung. Postill (Strafsburg, Joh. Schott, 1522.) II fol. 17a.

²⁰ Geiler, Narrensch, fol. 141b.

können, vergrößern ihre Schuld, um nur Zeit zu gewinnen, wieder andere borgen auf Erbschaften, die sie zu erwarten haben. »Es seint etlich, die große schuld machen: sie entlehnen vnd nemment vff, allein das man inen zil gibt vnd nit vff sie trengt, zu bezalen. In der Zeit schlemmen sie, laufen den hüren nach, sauffen, singen: »Loß vöglin sorgen« Das gröst ist noch dahinden, das ein sun gelt vff nimpt vff seines vatters dot, der alt vnd schwach ist²¹).« Unter solchen Verhältnissen war es für den Gläubiger oft eine schwere Aufgabe, wieder zu seinem Gelde zu gelangen, denn selbst zahlungsfähige Leute scheinen den vereinbarten Termin nicht innegehalten zu haben. «Wo sind ietz«, klagt Geiler²²) vnser rychen burger vnd burgerin, die man nit mag zu bezalung bringen? Ob schon ir schuldherren arm sind, ihre dienstlüt oder wercklüt, noch hilft es nit«.



Fig. 2. Wechselbank und Leihgeschäft. Holzschnitt aus: Petrarca's Trostspiegel. Augsburg, Steyner, 1539. (Steinhausen a. a. 0. Abb. 65.)

Dass die Geldspeculanten gegen solche Gesahren sich zu sichern suchten, ist natürlich. Indessen scheint es kaum, dass sie den säumigen Schuldnern viel vorzuwersen hatten, denn die Bedingungen, auf die sie ihr Geld ausliehen, dürsten bei Christen wie bei Juden schwerlich als sehr milde zu bezeichnen sein. Geiler wettert einmal dagegen ²³), indem er die Kapitalisten unter der Zahl der Narren austreten läst, deren einzelne Narrenschellen er strafend vor Augen führt: Die vierdt schell ist lyhen vff ein farend gut, vff ein pfand, als vff cleider, vff ein ross vnd der glychen mit dem geding (Bedingung), das

²¹⁾ Ibid fol. 65.

²²⁾ Geiler, Bilgersch. fol. 1.

²³⁾ Geiler, Narrensch, fol. 185/185b.

er das selb pfand bruchen sol, bifs er ihm das Geld widerumb gibt, daz ist wucher and todtlich (= Todsünde). Die fünfft schell ist: leihen aff ein pfand. vff ligent gut, vff hufs vnd hoff, acker vnd matten vnd der gleichen mit dem geding, daz er den nutz nem des pfands, die weil iener das gelt bruchet. Ist wucher vnd todtsûnd, vnd sol es widerkeren (= zurückerstatten) — Die sechszt schell ist; gelt vszlyhen vnd hoffen der gaben zu überkummen, es sei dienst mit der zungen . . . oder sunst dienst, es sei mit ochsen vn rofs bruchen, oder er selbst mit leib dienen vnd arbeiten müfste. Ist als wucher vnd seint schuldig widerkerung. - Die sübend schell ist: gelt legen zu eim kauffmann oder zu eim handwercks mann on packt. Aber noch so meint er etwes nutzes haben nach ienfs bescheidenheit. Doch er gewin oder verlier, so wil er seiner gelyhener summ ynd des capitals sicher sein. Ist wucher vnd sol im widerkeren, wan er aber gelt zu eim leit zu gewin vnd zu verlust, das ist ein anders. Eine der gesuchtesten Geldanlagen für den Kapitalisten, der sich von Spekulation frei halten wollte, war gewifs auch damals schon die Hypothek auf ein Haus, die mit 5 % verzinst wurde: do einer mit hunderf gulden koufft fünff gulden gelts vff eim hufs. Die fünff gulden gelts das ist merx mercis, contractus habens modum recipiendi. Aber merces mercedis ist ein anders. Die hundert gulden das ist precium. Do hat er seine gerechtigkeit vif dem hufs, die mag er nemen vnd mag gynen (= jenen) zwingen vnd tringen, das er in betzale, nit vmb die hundert gulden houbt gut, ymb die der kouff ist beschlossen, aber allein ymb den zynfs, den er koufft hat vff dem hufs, do mag er in zwingen. Dorumb ist es kein wucher. 24). Hier merkt man noch recht deutlich die Nachwirkungen der altkirchlichen Auffassung vom Zinsnehmen. Daneben freilich wufste Geiler recht genau, wie manchem Halsabschneider es glückte, gerade durch Hypotheken einen armen Schlucker ganz in seine Gewalt zu bringen: ein bauren den gat ietz not an, er muss gelt haben, vnd nimpt gelt vff; da sprichst du: das ist ein gut gut, möcht es dir werden' und ist kein end daran 25).

Damit kommen wir zu dem Kapitel der moralisch zweifelhaften oder geradezu rechtswidrigen und betrügerischen Manipulationen der Geld- und Handelsleute, mit denen sie sich für die Unzuverlässigkeit ihres Publikums entschädigten, und die schon seit dem 14. Jahrhundert immer wieder die Klagen der Rechtschaffenen laut werden liefsen. —

Ich will vom übernütz²⁶) nit schriben, Den man mit zynfs vnd gült dut triben Mit lyhen, blåtschkouff, vnd mit borgen. Manchem eyn pfundt gewynt eyn morgen Me, dann es thun eyn jor lang soltt. Man lyhet eym yetz müntz²⁷) vmb goltt, Für zehen schribt man eylff jnns buch.

²⁴ Geiler, Postill, II tol. 17a.

^{25.} Geiler, Brosan, H. fol, 25b.

²⁶ übernütz z Zins im alfgemeinen, dann auch Wucher

²⁷ müntz Kupfer- oder Silbergeld Vgl. Schmeller I. 1632.

Mit diesen Worten geißelt Sebastian Brant 28) einen Teil der kommerziellen Mifsstände, denen wir nun unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Zur Erklärung derselben hat schon Zarncke manchen schätzenswerten Beitrag gegeben, so verweist er, Namen und Begriff des Blätschkaufes erläuternd 29) auf eine Stelle aus dem Strassburger Rechtsbuche, die uns eine vortreffliche Anschauung gibt. »Welicher eim andern utzit (= etwas) verleyhet oder zu kouffen gibt zu borg, doch uf sicherheit oder verschreibunge, getreyde, wyn, tuch oder anderes, nützit usegenommen, und dann solichs donach durch sich oder jemand anders von sinetwegen wider koufft umb bare gelt vil neher (= wohlfeiler) dann er es jennem uff borge geben hette, welicher ouch eim utzit uff borg hin git uff sicherheit oder verschreibunge ungevaerlich um den dritten pfenning hoeher denn es werth ist, oder er umb baar geld verkouffen moechte. Desglichen alle verborgene kouffe und fürkouffe, domit fromme lüt um das ir und die statt an ihren zollen betrogen werden moegen, die sullent alle für bletsch geachtet werden.« Blätschkauf ist also ein Ausdruck, unter dem eine ganze Reihe der unredlichen Mittelchen begriffen werden, deren die Kaufleute zum Schaden des Publikums sich bedienten. Zu ihnen wird auch — obwohl an der eben angezogenen Stelle nicht ausdrücklich erwähnt - der sogenannte » Nachkauf « zu rechnen sein, der bei Geiler 30) also beschrieben wird: »es seindt die, die als nach (

billig) kauffen als sye mögen vnd verkauffen es als thür sie mögen. Sie warten der Zeit, bifs ein armer man zwungen wirt, das er mufs verkauffen, vnd geben im minder darumb, dan es wert ist. O wie vil seindt under der schellen nachkauffen und thür geben.« Was ein richtiger Geschäftsmann war, wufste also schon damals aus der Not des lieben Nächsten seinen Vorteil zu ziehen. Indessen solche Geschäfte waren doch auch dazumal nicht allzu häufig zu machen, sie hatten auch die häfsliche Eigenschaft, dafs sie den unternehmenden Spekulanten gar zu leicht in der Leute Mund brachten. Es empfahl sich also ein anderer Geschäftsgang mehr, und zu dem Nachkauf kam deshalb der Fürkauf ³¹), eine der bestgehafsten, eine der meistverfluchten Spekulationen, die die Kulturgeschichte des Kaufmanns kennt.

Bei dem Fürkauf, den wir oben bereits als Unterabteilung des Blätschkaufes erwähnt fanden, handelt es sich um »das Vorwegkaufen namentlich des Weins und Getreides, um so eine künstliche Theuerung zu erzielen und dann den Preis in seiner Gewalt zu haben ³²). Schon im 14. Jahrhundert hatte man sich obrigkeitlich genötigt gesehen, dagegen vorzugehen, so

²⁸⁾ Narrensch. 93, 15 ff.

²⁹⁾ Ibid. Commentar zu 93, 17. pg. 436/437.

³⁰⁾ Narrensch. fol. 185.

³¹⁾ Daß der Ausdruck »Nachkauf« den ich in dieser Bedeutung bei Grimm. W. B. vermisse, sprachlich nicht etwa als eine gegensätzliche Bildung zu »Fürkauf« aufzufassen ist, scheint mir aus der oben angeführten Stelle mit genügender Deutlichkeit hervorzugehen. Sonst müßte Geiler die Komposition bereits nicht mehr deutlich verstanden haben, was wohl kaum anzunehmen ist.

³²⁾ Vergl. Zarncke's Kommentar zu Brant. Narrensch. Kap. 93. eine Stelle, die ich im folgenden auch sonst benütze

hatte z. B. das Meraner Stadtrecht bestimmt, ouch sol kein burger noch gädemler (= Krämer) niht mer kornes koufen, dan er in sinem huse bedarf ane gevaerde, und durch keinerleie fürkouf, indessen hatte das nicht viel genützt, der Fürkauf wurde nach wie vor von den Kaufleuten geübt, und mehr und mehr seufzte das Publikum darüber. So ist es denn nur eine Stimme von vielen, wenn wir Brant dagegen wettern hören:

Dem solt man griffen zu der huben Vnd jm die zäcken wol ab kluben 33)
Und ruppfen die fluckfäder vfs,
Der hynder sich koufft jnn syn hufs
Alls wyn vnd korn jm gantzen land
Vnd vörchtet weder sünd noch schand,
Do mit eyn arm man nützet fynd
Vnd hungers sterb mit wib vnd kynd.
Do durch so hat man yetz vil dür
Vnd ist dann vårnyg, böser hür 34)
Nun galt der wyn kum zehen pfundt,
In eym monat es dar zu kundt,
Das er yetz gyltet dryssig gern.
Alls gschicht mit weyssen, rocken, kern 635).

lm Anschlufs an diese Stelle spricht sich Geiler über die Fürkäufer folgendermafsen aus 36). Es seint die, die ym herbst wein samlen ynd kauffen vnd yn der ern korn vnd der gleichen, das sie es darnach thürer geben, vnd vnderstont damit ein thüre (= Theurung) zemachen, vnd werden die menschen zwungen, von inen zekauffen, und sie mögen es geben vnd verkauffen wie sie wöllen... sie machen hunger ynd thüre ynd tödten arme leut, ynd werden betrübt, wan gut iar seint, wan aber reiffen ynd hagel ynd des gleichen kummen, so lachen sy: sich wil wein und korn behalten, bis sant Gregorius vff eim falwen hengst über die bruck würt reitten, vnd meint ryffen (= Reif), die vmb die selbe zeit fallen, die haben die farb. Das seint böfs leut. Die seint aber vil böser, die nüt behalten, und es kaufen, eb es uff den gemeinen merckt kumpt, vnd es gleich widerumb verkauffen, vnd habent kein arbeit mit gehebt. Die solt man yfsrüten, spricht Scotus. Was die fremdländischen Waren anlangt, so erstreckte sich die Fürkauf-Spekulation namentlich auf den wichtigsten Artikel des ostindischen Gewürzhandels 37), auf den Pfeffer, und gerade in dieser Beziehung war man den <mark>Spekulanten</mark> unentrinnbar preisgegeben, sobald dieselben an den Handelshäfen zuverlässige Agenten besafsen, die über die Preisschwankungen pünktlichen Bericht erstatteten. Schon Nider sehen wir scharf dagegen zu Felde ziehen: Si aliquis

³³⁾ Der Vers bedeutet wahrscheinlich – ihm die Läuse einzeln ablesen.

³⁴ es ist in diesem jahr schlimmer als im vorigen. Vgl. Grimm, W. B. III. 1538.

³⁵⁾ Narrensch. 93, 1. Kern = Spelt.

³⁶ Geiler, Narrensch, fol. 185.

³⁷⁾ Vgl. Steinhausen, a. a. O. pg. 84. Grapp, a. a. O. Zs. f. d. Kulturgesch. IV. pp. 248. Hier findet sich auch über die Handelsmonopole viel Interessantes

pecuniosus haberet notos suos Venetiis, qui continue nuntiarent sibi valorem piperis, et ipse audiens, piper carius fieri, emeret hic omne piper, vt postea venderet, sicut vellet, hujus officium nociuum esset.

Jedoch alles Predigen der Geistlichen half ebensowenig wie die Klagen des Publikums. Statt dass das Treiben der Fürkäuser abgenommen hätte, nahm es vielmehr ständig zu, es erreichte sogar erst seine höchste und gefährlichste Ausdehnung, als die großen Händler sich obrigkeitliche Handelsmonopole zu verschaffen gewust hatten, und als sie unter einander sich zu festgefügten und wohlorganisierten Handelsringen verbunden hatten. Man kann diese ganzen Verhältnisse in ihrem Bezuge zum Leben und Treiben jener Tage nicht trefflicher darstellen, als es Geiler gethan hat in einer langen

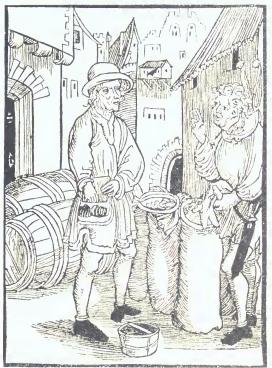


Fig. 3. Wucher und Fürkauf. Holzschnitt aus: Brant, Narrenschiff. Basel, J. Bergmann von Olpe. 1494. (Steinhausen a. a. O. Abb. 83.)

Schilderung, die ich nicht anstehe, hier unverkürzt folgen zu lassen 38): Die ersten heissen Monopoli, die da ein war allein feil hond vnd haben wellen, vnd allein wellen verkaufen, vnd über semlichs so erwerben sie ein freiheit, Brieff vnd Sigel von eim Fürsten im land oder von eim Künig, das seind die rechten Monopoli, die ein ding allein verkauffen wellen. — Die andren Monopoli seind, die nit ein ding wellend allein verkauffen, aber sie stupfen mit einander vm das gelt (de precio), wie sie es geben wellend, also vnd anders nit. Vnd dy monopoli heifse ich stupfer, als da sie etwan miteinander stupfen, ze gon vff ein kirchwei wein trincken, also stupfen dise, die wat

also zegeben vnd nit anders, bei seinem eid. Dy seind minder. Denn dy ersten wellend den gewin allein hon, vnd nieman darff es feil hon denn sie, sy stont allein im trog als ein mor ³⁹), die kein andre suw hinein will lassen, also wellen sie dye war allein hon, vn yederman der muß sein liecht von irem liecht anzünden. Das thunt dise nit, sie stupfen numen (= nur) zesamen, das keiner ein ellen des thuchs, oder was es ist, wölfler (= wohlfeiler) gebe denn also. Er mag es wol türer geben, aber nit wölfler, vnd wen sie es schon vff ein zimlich gelt setzen vnd die leüt übermessen, noch so seind es Monopoli, stüpfer. — Warumb ist das stupfen vnzimlich? Darum: es hat ein schein und scheint, wie es ein erber ding sei, und ist doch dem gemeinen nutz schedlich -- Wie ist das? Es nympt dem merckt sein freiheit. Es ist hie (d. h. zu Strafsburg) vnd anderswo ein freier mergt, darumb so sol iederman sein kaufmanschatz mögen geben wie er welle. Dy freiheit nimt das stupfen hinweg, wan er hat gestupft vnd geschworen, das also zegeben vnd nit wölfler, aber wol thürer. Zu dem andern so ist es schedlich dem gemeinen man, wen ein ding zegeben hat sein zall, wye er es geben wil oder mag, vnd er dennoch hatt erbern gewinn daran. An dem gelt mage er auff vnd abe gon, mee oder minder nemen vmb ein pfennig oder zwen, vnd bestot er dennocht wol darbei. Nim das exempel: Ich setz, das ein thuchman der nit gestupft hat, der setzt für sich vnd schlecht an, das er ein ellen wol mag geben vmb fier schilling pfennig, vnd ob er es eins pfennigs neher gebe, so hatt er dennecht ein erbern gewin, wann der gewinn ist nit gesetzt auf eyn ortle oder auf ein fyerteil eines ortlis, es gat vif vnd ab, vnd ist vm den gewin ein kaufmans gleich als vm ein büchsen schütz am schiesrein (= Scheibenstand). Am schiesrein, da man ymb gaben schüfst mit büchsen, so stelt man ein scheiben dorthin, und wer den zeüger in mitten trift, der hat ein schütz. Er muß aber nit eben den Zweck 40) treffen, wen schüfst er ein spann weit vom zweck oder zwu spannen, oder trifft nümmen die scheib an einen ort, so hat er noch dennecht ein schütz. Also wen ein kaufman setzt sein sach, das er welle ein ellen thuch geben für vier schilling pfennig, er mag es meren and minderen, and bestot dennocht wol bei seinem gewin. Es kumpt ein gutter fründ, dem will ers eins pfenniges neher geben dann vmb die vier schilling, das mag er thun, wen er nit ist monopolus, ein stupfer vnd nit gestupft hat. Wen er aber gestupft hat, so gethar er seinem frünt den pfennig nit nach lon, wan er wer meineidigk, wan er hat gestupft, ein ellen nit neher zegeben, den eben um vm die vier schilling. Darum so ist das stupfen schedlich dem gemeinen nutz . . . es ist auch bei grossen penen verbotten, bei gelt straffen. Wer das thut, der soll dem Keiser bessern hundert pfund golds. Wer aber einer das nicht vermöcht, der soll viertzig pfund golds geben. Aber die regenten vnd oberer, die semlichs gestatten oder nit straffen, die sollen dem Keiser verfallen sein fünfftzig pfund goldes. Darumb die Fischgal des Keisers die solten der ding war nemen, damit das es gestrafft würde, wenn man also stupfet, als gesagt ist, ynd wenn das die kaufleut thunt, so sol man inen als ir gut nemen, ynd inen das land verbieten.

³⁰ mor Mutterschwein.

⁴⁰ Zweck ein Pflock per das Zentrum der Scheibe markiert

Geiler hatte ganz recht, wenn er Obrigkeit und Gesetz gegen die verhafsten »Monopoli« aufrief, aber es ging auch hier wie so oft: die kleinen Diebe hängt man und die großen läfst man laufen. Die »ehrbaren« Handelsherren waren zu mächtig, als daß man es gewagt hätte, ihnen an den Kragen zu gehen, ja sie saßen zum großen Teil selbst im Regiment und hielten das Schwert der Gerechtigkeit in Händen, das sie sich wohl hüteten gegen ihre eigene Brust zu richten.

»Ich kenn vil, die ich nit will nennen, Die triben doch wild kouffmanschatz, Vnd schwygt dar zu all recht vnd gsatz: Jo vil sich gen dem hagel neygen, Die lachend vff den ryffen zeygen«

klagt Brant 41), und Geiler fügt ergänzend hinzu: »Menger grosser vnd reicher man hie im rat ist gsin Ammeister, Stettmeister, Fünffzehener, Dreizehener Einundzwentzger etc. vnd dy grossen herren haben manchen armen man vnd erbern man betrogen, vnd ist an inen viel verloren worden, vnd hat einer ein schwert vff die achslen genummen, vnd ist zu der stat vfsgangen, vnd ist nymerme wider kummen, ich hab ir mer dann einen kent, und haben ire schulden nit bezalt« 42). Das peinigende Gefühl, immer wieder von den Grofskapitalisten geschröpft zu werden, ohne die geringste Aussicht, irgend welchen Erfolg der Klage zu erreichen, ja sogar unter Verhältnissen, die es für den Einzelnen geradezu gefährlich erscheinen liefsen, die verhafsten "Wucherer« auch nur bei Namen zu nennen, das eben war es, was den Hafs des Publikums am meisten schürte, und Geiler sprach vollkommen aus dem Herzen seiner Zuhörer heraus, wenn er sich also äufserte: «die wucherer seint nit allein narren, sie seint auch Latrones, dieb, verreter vnd todtschleger, sy schneiden das brot dem armen vor dem mund ab, das sein leben ist. Er leicht dem freund vnd dem feindt vff ein gut, ia seim bruder, das es sein werd : 43).

Nicht genug aber damit, dats die Art, in der die Ware auf den Markt gebracht wurde, eine wucherische war, die Ware selbst, war recht häufig auch nicht geeignet, die nachhaltige Befriedigung des Käufers zu sichern, und wenn wir diese erste ⁴⁴) Sammlung von Beiträgen zur Geschichte des Kaufmanns begonnen haben mit dem Bericht über die Geldfälschungen, die den Kaufmann schädigten, so schließen wir sie mit einer Erinnerung an die Warenfälschungen, durch die der Kaufmann sich für jene schadlos hielt ⁴⁵). Die Klagen darüber waren schon alt, und sie ziehen sich auch durch das ganze 15. Jahrhundert, so daß es fast wie eine direkte Anlehnung klingt an Niders Worte: in substantia quidem vel specie committit fraudem, vt si dat aurecalcum (= Messing) loco auri, vel aquam pro vino ⁴⁶), wenn Geiler (Narrensch.

⁴¹⁾ Narrensch, 93, 26, 42) Brösaml, H. Fol. 14b. 43 Narrensch, Fol. 185b.

⁴⁴⁾ In dem nächsten Hefte dieser Mitteilungen gedenke ich eine zweite Sammlung folgen zu lassen.

^{45.} Vergl. Steinhausen, a. a. O. pg. 76.

⁴⁶⁾ Nider, a. a. O. fol. 5 a.

fol. 198b. sagt. welcher kaufmann ist der, der nit betrieg in der war, der nit eins für dass ander geb, kupffer für gold, alchamy gold für gewar gold, ein kostlichen stein für den andern, gemischetten wein für lautern, bockfleisch für spintwiders (= Fetthammel) wachs mit öl gemischt für lauter wachs. Besonders verhalst oder wenigstens besonders oft genannt ist die Weinpantscherei, die dem deutschen Zecher von jeher empörend und durchaus zuwider war, und von der Brant in Fortsetzung vieler gleich eingehender Klagen folgende Schilderung macht:

Vor vfs lofst man den wyn nûm bliben,
Grofs falschheyt dut man mit jm triben,
Salpeter, schwebel, dottenbeyn,
Weydesch, senff, milch, vil krut vnreyn
Stofst man zum puncten (= Spunt) jn das fafs.
Die schwangern frowen drincken das,
Das sie vor zyt genesen dick,
Vnd sehen eyn ellend anblick.
Vil krankheit springen ouch dar vfs,
Das mancher fert jns gernerhufs (= Beinhaus) +7).

Man kann diese Stelle nicht ohne Belustigung lesen, nur schade, daß sie so bitter ernst gemeint war.

So hatte es denn der Kaufmann glücklich so weit gebracht, daß man weder zu seinen großen Spekulationen und Handelsbeziehungen noch zu den Waren, die er auf den Markt brachte, Vertrauen hatte, und wenn wir eines Standes kulturelle Bedeutung für irgend eine Zeit lediglich nach der Wertschätzung beurteilen wollten, die ihm von den anderen Ständen zu teil wurde, so müßte unser Urteil über den Kaufmann des 15. Jahrhunderts ein sehr ungünstiges sein. Wie ein Verdammungsspruch klingt es, wenn im Jahre 1508 Geiler am Ende seiner Tage seine Meinung in die harten Worte zusammenfaßt: Wer yetzund nicht kan vil list und beschiß und den andern nicht über das seil werffen, den haltet man für einen thoren ietz. Wer aber vil beschiß kan und leckerei, den halt man für ein weisen, da spricht man: das ist ein behender man ⁴⁸).

47) Brant, Narrensch. 102, 13 ff. Vgl. Zarnckes Anmerkungen dazu!

48 Geiler, Emeis (Strafsburg, Joh. Grüninger 1516.) fol. 11.

Nürnberg. Dr. Otto Lauffer.

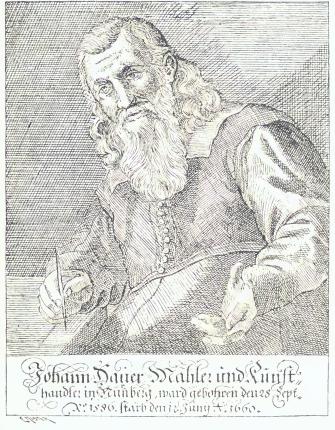
Die Nürnberger Maler, ihre Lehrlinge, Probestücke, Vorgeher u. s. w. von 1596—1659.

chon im Jahre 1534 hatten die Nürnberger Maler, dem allgemeinen Zuge der Zeit folgend, um Ordnung ihres Handwerkess gebeten b, wurden aber von dem Rate abschlägig beschieden. Sie wiederholten ihr Gesuch, um eine Ordnung, welche ihnen die Rechte eines Hand-

1 vgl Mummenhoff Handwerk und freie Kunst in Nürnberg, in Nr. 24 des Jahrgangs 1891 der Bayerischen Gewerbe-Zeitung

werkes gewährt hätte, im Jahre 1564 abermals, aber erst im Jahre 1596 fühlte sich der Rat bewogen, ihrer nochmals erneuerten Bitte zu willfahren und ihnen »um diese freie Kunst in Ehren und Würden zu erhalten und der eingerissenen Stümpelei desto mehr vorzukommen«, eine Ordnung zu verleihen, die bei Mummenhoff a. a. O. besprochen und von Baader²) abgedruckt ist.

Natürlich legte sich nun das Gewerbe der Maler dieselben Bücher an wie sie andere Handwerke führten. Meines Wissens existiert aber keines derselben mehr — es ist mir wenigstens keines bekannt geworden — und



man würde über sie gänzlich ununterrichtet sein, wenn nicht Maler und Gradierers Hans Hauer, ein die Feder sehr gewandt führender Mann, zur Zeit, als er zum zweiten Male Vorgeher des Malergewerbes gewesen — 1640 bis 1644 — Näheres über diese Bücher geschrieben und auch das Wichtigste aus denselben ausgezogen hätte. Diese Aufzeichnungen sind in einer Handschrift vereinigt, die sich früher in der Norikasammlung des Buchbinders Roth in Nürnberg befand und mit derselben vor mehreren Jahren in den Besitz des Herrn Guido von Volkamer in München gelangte, in dessen Norikasammlung sie sich nunmehr befindet (Bibliothek Nr. 891). Die Folio-

²⁾ Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs I. S. 40 ff.

handschrift ist autsen auf dem Deckel als. Der Mahler Ordnung und Gebrauch in Nürnberg bezeichnet und hat auf dem ersten Blatte folgende Aufschrift: Alles dasjenige, so in der maler sieben underschiedlichen ihren büchern alhier: ist in dieses buch zusammen getragen, wie volgent register in ordnung nach dem alphabeth auch nach dem blat gerichtet ufs fleissigste beschrieben sol meinem sohn Ruperto zu künftiger nachrichtung dienen und von ihme nicht aus handen gelassen werden.

Auf Blatt 156b beschreibt Hans Hauer diese sieben Bücher, wie er sie am 17. April 1643 von Paul Kolb durch dessen Sohn Paul empfangen, in folgender Weise. No. I helt in sich erstlich und zu vorderst eine benennung der maler, so 1600 noch im leben gewest, dan eine verzeichnus oder register der maler, was jeder für einen lehrjungen gehabt (ist hierinnen fol: 1133). Das ein- und ausschreiben der lehrjungen, wie solches im rugsbuch begriffen ordentlich (hierin folio 57). Dan von ao. 1596 der ordnung an die verzeichnus, wan und wie einer nach dem andern sein probstück vor der rueg vorgezeigt und bestanden sei oder nicht (hierin folio 39). — No. 2. Quartalbuch von 1619 an, darin die vierteil jahrseinnahm und jährliche rechnungen eingeschrieben sind. (Ist sonderlich abgeschrieben.) - No. 3. Ordnung der maler von ihnen selbsten zusammgeschrieben, welche auch von jedem alt- und jungen meister ist underschrieben worden (hierin an folio 2 bis 9 zu finden). Leichtuchs erlangen 1615, aller uncosten beschrieben (folio 33). Verzeichnus was jeder maler darzu gesteuert hat (folio 36). Laidmentel uncosten und was jeder darzu gesteuert hat (folio 121). Verzeichnus der vorgeher wie solche von 1596 nacheinander am ampt gewesen, stehet im buch No. 1 dergleichen (hierin folio 29). Vereinigung der jungen meister wegen leichtragens so geschehen ao. 1630, 13. sept. (ist keins abschreibens wert). Verzeichnus oder inventarium obgedachter 7 bücher (ist hie ausführlich). — No. 4. Ein quartbuch in rot leder eingebunden, darin zuvorderst cine abschrift von herrn Aegidj Arnolds sel: testament eingeschrieben. Der original birment besigelte brief ist in der maler laden zu finden. (Copia hierin fol: 13.) Die rechnung und ausgaben wegen dieses gelds von 1610 an bis ao. 1630 (Rechnung seind unnötig zu copiren). - No. 5. Ein quart in rot berment gebunden büchlein, darein frembde malergseln reissen, so von herrn Aegidj Arnolds almusgeld beisteuer empfangen, jahrsempfang und ausgab, welche zu hinderst Johann Hauer eingeschrieben hat ist nicht nötig abzuschreiben gewest). - No. 6. Ein quartbuch in rot leder gebunden, darin 1606 Lorenz Strauch die vierteiljahrseinnam und ausgab angefangen einzuschreiben, gehet bis ao. 1619 (ist nit abzuschreiben nötig). Ruegshändl und streit seind hindenher hineingeschrieben, es ist aber dis büchl sehr zerrissen worden (rugshändl weil sie zerissen sind nit abgeschrieben). — No. 7. Des buchs abschrift wie es anitzo ist, hab ich beihanden, aber die ruegshändl so im buch no. 6 seind keines abschreibens würdig.

Hauer hat diese Auszüge nur teilweise selbst in seiner kleinen, zierlichen und deutlichen Handschrift geschrieben, der größere Teil rührt von anderer

³⁾ Die in Klammern stehenden Worte sind in der Handschrift mit roter Tinte an den Rand geschrieben

Hand her. Die Auszüge sind auch nicht systematisch geordnet, sondern nach Belieben in das Buch eingetragen; zwischen den einzelnen Materien findet sich meist eine mehr oder weniger große Zahl leerer Blätter. Sehen wir uns nun die Handschrift etwas näher an. Das erste Blatt mit dem Titel hat Hauer eigenhändig geschrieben, ebenso die darauf folgenden drei Blätter mit dem alphabetischen Register und dem Inhaltsverzeichnisse des Bandes nach der Reihenfolge. Die Ordnung auf Blatt 1-9 rührt von anderer Hand her, nur einzelne Bemerkungen oder Ergänzungen sind von ihm eigenhändig beigesetzt. Die Verzeichnisse der Maler auf Bl. 10 –13 sind gleichfalls von ihm selbst geschrieben, nicht aber das Testament des Aegydius Arnold auf Bl. 13—16. Von der Supplikation der Maler, die Verpflichtung ihrer Vorgeher betr., hat er nur die 7 Zeilen des Eingangs, sowie den Schlufs mit den Namen geschrieben. Die Notiz auf Bl. 19 über das Verlangen, dass die Maler ihre Bilder vor das Fünfergericht bringen sollen, ist ebenfalls von seiner Hand. Bl. 20—26 sind leer. Die Notizen über Dürer auf Bl. 27 sind wieder von Hauers eigner Hand, die Namen der Maler, die als Genannte dem größeren Rate angehörten, der Vorgeher der löblichen Malerei, die sich auf Bl. 28—30 finden, nur teilweise. Bl. 31 und 32 sind leer. Auf Bl. 33—37 ist die Anschaffung des Leichentuches behandelt, von welchem nur auf dem letzten Blatte Aufzeichnungen von seiner Hand sich befinden. Auf Bl. 38 sind die Namen der Maler in der Reihenfolge, wie sie ihr Probstück gemacht haben, von Hauer aufgeführt, das ausführliche Verzeichnis dagegen auf Bl. 39—45 ist bis Bl. 42 yon fremder, yon da an meist yon Hauers Hand. Bl. 46—49 sind leer. Bl. 50 enthält eigenhändige Aufzeichnungen Hauers über Vorkommnisse im Jahre 1650, als er Vorgeher war. Bl. 51—56 leer. Auf Bl. 57-106 sind von fremder Hand die Aufzeichnungen über das Ein- und Ausschreiben der Lehrlinge, Bl. 107-111 sind leer, Bl. 113-116 enthalten das Register zu dem Lehrlingsverzeichnis. Bl. 117—120 sind leer. Bl. 121-123 sind die Notizen über die Anschaffung der Leidmäntel nur teilweise von seiner Hand. Bl. 124—126 leer. Bl. 127 und 128 sind ausschliefslich von Hauer geschrieben und enthalten die von ihm als Vorgeher 1626 gelegte Rechnung. Bl. 129 mit einem Verzeichnis der Vorkommnisse in dem Streite der Flach- und Ätzmaler ist gleichfalls von seiner eignen Hand, die Schriftstücke, die in diesem Streite aber gewechselt wurden, von Bl. 130 bis 142 von fremder Hand, Bl. 143—145 von seiner eignen, Blatt 146—156 von fremder Hand; nur einzelne Korrekturen, Zusätze und Nachträge hat Hauer geschrieben. Hier sind nach dem Verzeichnisse der Maler, so im Jahre 1600 und 1620 gelebt haben, vier Blätter (156 I– IV) eingeheftet, auf welchen sich von fremder Hand ein Verzeichnis der Maler von 1640, dann von Hauers eigner Hand der Verlauf des Schlusses seines Streites mit den Flachmalern und einige Rugshändel verzeichnet finden. Den Schlufs der Handschrift Bl. 157—198, bilden Verzeichnisse der Genannten des größern Rats, die von 1500 bis 1560 gewählt wurden und 1560 noch am Leben gewesen, ferner derjenigen, so von 1560—1628 gewählt wurden, nach den Vornamen alphabetisch geordnet, mit der Angabe des Jahres der Erwählung

und vielfach auch des Todes, dann der Genannten Eid nach seinen Artikeln. Einen Teil hat Hans Hauer selbst geschrieben, einen anderen mit mancherlei Notizen versehen, die manches noch nicht Bekannte enthalten mögen. Über diese Verzeichnisse, die Hauer wiederum als sehr schreiblustigen Menschen dokumentieren, sagt er selbst: alles soviel möglich und man hat erfahren können mit großer mühe zusammen getragen und verfertigt ao. 1628.

Hauer hat sich auf die sieben Bücher der Maler aber nicht beschränkt, er hat manches noch aus eigenem Wissen dazugethan, und zwar sowohl aus früherer als aus seiner Zeit. An dieser Stelle sei aber nur ein alphabetisches Verzeichnis der Nürnberger Maler von 1596—1659 gegeben, ferner seien verzeichnet ihre Lehrlinge, deren Lehrzeit, das Jahr, in welchem die Gesellen ihr Probestück machten und was dasselbe darstellte, die Lehrlinge, die sie als Meister hatten, die Angaben, ob und wann sie Vorgeher des Malerhandwerkes waren, das Todesjahr und was sonst Hans Hauer da und dort in der Handschrift noch mitzuteilen für gut fand.

Schon Friedrich Leitschuh hat in der Ausgabe von Albrecht Dürers Tagebuch der Reise in die Niederlande⁴) auf Johann Hauers Thätigkeit als Dürerforscher hingewiesen; K. Lange und F. Fuhse haben diese Angaben in ihrem Buche Dürers Schriftlicher Nachlaß⁵) teils berichtigt, teils erweitert. Hauer war eifrigst bemüht, den schriftlichen Nachlafs Dürers zu kopieren und ihm ist direkt und indirekt die Überlieferung verschiedener Aufzeichnungen Dürers zu verdanken 6). Leider hat Hauer erst lange Jahre nach dem Tode Dürers gelebt und was er aus eigner Anschauung erlebt, gehört einer für die Nürnberger Kunst traurigen Zeit des Niederganges an, in welchem sich die Nürnberger Maler nicht selten mit den Tünchern stritten, ob jenen oder ihnen irgend eine Arbeit zukomme. Hans Hauer war ein klarer Kopf, der viel auf die Kunst hielt und sich energisch dagegen wehrte, dass sie zum Handwerk herabsinke. In dem Streite der Nürnberger Flachmaler mit den Ätzmalern (1625 bis 1626) nahm sich Hans Hauer, der selber als Probestück einen Harnisch geätzt hatte, dieser in entschiedener Weise an. Jedenfalls wäre Hans Hauer selbst einmal einer Biographie wert, wenn auch nicht als produzierender Künstler, sondern nur als eifriger Verehrer Albrecht Dürers und mannhafter Verfechter künstlerischen Strebens, sowie Gegners aller beengenden kleinlichen Bestrebungen im Kunstleben Nürnbergs.

Zu dem Verzeichnis der Probestücke, welche die Meisterkandidaten liefern mußten, sei bemerkt, daß die Probestücke nach der Ordnung der Maler ins Eigentum der Stadt übergingen, welche durch diese Gemälde auf wohlfeilem Wege zu einem künstlerischen Schmucke ihres neuen Rathauses gelangen wollte. Die Ätzmaler verzierten in der Regel eine Rüstung durch Ätzarbeit, die dann in das Zeughaus wanderte.

Wenn die nachfolgende Liste auch der Zeit des Niederganges der Nürnberger Kunst angehört, so dürfte doch auch diese bald ihre Bearbeitung

⁴⁾ Leipzig 1884. S. 22. 5) Halle a. S. 1893.

⁶ Vgl. F. Fuhse, zur Dürerforschung im 17 Jahrh in den Mitteilungen aus dem germ Nationalmuseum 1895 S 71 fl

finden, nachdem über die Glanzzeit und die darauffolgende Epoche schon so vielfache Studien gemacht wurden und so wertvolle Publikationen erschienen sind. Den Forschern, die sich mit der dann folgenden Zeit beschäftigen, dürfte die nachstehende Liste manchen willkommenen Fingerzeig über Namen geben, die in der Kunstgeschichte vielfach noch keinen Platz gefunden haben.

Dem Verzeichnisse lassen wir nachstehend einige Bemerkungen und Erläuterungen, namentlich das Lehrlingswesen und die Anfertigung der Probestücke betreffend, vorangehen.

Die Lehrlinge, deren Heimat in dem nachfolgenden Verzeichnisse nicht angegeben ist, stammen sämtlich aus Nürnberg. Das ursprünglich auf 24 fl. festgesetzte Maximum des Lehrgeldes wurde sehr oft überschritten. Für die richtige Bezahlung desselben, sowie für den Ersatz bei etwaigen Veruntreuungen übernahmen in der Regel die Eltern oder der Vater allein oder der Vormünder oder sonst zwei Bürger die Gewährschaft. Die Bezahlung erfolgte meistens zu Zweidritteilen oder zur Hälfte bei Beginn der Lehrzeit, während der Rest nach verflossener halber Lehrzeit entrichtet wurde. Nicht selten kam es vor, dafs sich Meister und Lehrlinge nicht miteinander vertragen konnten, weshalb dann letzterer von dem Rugamt dem ursprünglichen Lehrmeister abgeteilt und einem anderen Meister zugeteilt wurde, bei dem er dann den Rest der vereinbarten Lehrzeit erstehen mußte. Manchmal erfolgte eine solche Trennung und Überweisung auf direktes Andrängen des Vaters des Lehrlings, da letzterem eben nichts gelehrt worden war. So wurde dem Friedr. v. Falckenburg 1606 sein Lehrling Hieronymus Reuff genommen, wegen des stetigen ausschickens und aufsailung allerley posselarbeit, dardurch der jung an seinem lernen merklich versäumet worden. Im Jahre 1609 beschwerte sich der Vater des Sebastian Ebert, dass diesem sein Meister Georg Stöckel, »so gar nichts rechts zum handwerk überstellet und lernete, sondern sein weib, die eine liechtzieherin were, ihne stetigs nur zu derselben und ander hausarbeit gebrauchet.« Er kam deshalb zu Maler Franz Hein, wurde aber schliefslich Zimmerknecht bei seinem Vater, so daß doch wohl auch der Lehrling nicht ohne Schuld gewesen sein mag, wenn er bei Stöckel nichts gelernt hatte.

Die Klagen der Eltern führten auch zu folgender Erklärung der Vorgeher, die in der Ordnung angeführt ist. Sie trägt kein Datum, fällt aber auch in die Zeit vor 1615; vielleicht war einer der beiden mitgeteilten Fälle die Veranlassung zu dieser Bestimmung. Auch kompt uns vorgehern oft große clag vor, von der lehrjungen eltern oder vormundern, daß die meister die jungen oft so übel halten, es sei mit wenig essen oder (daß sie) die lehrzeit über an dem farbstein stehn, also darbei wenig lernen können und ihre lehrjahr übel angewendt sein, sampt dem lehrgeld, welches ein solcher lehrmaister nicht recht empfengt, und er seinem versprechen nach kein vergnüg thut; es were dann, daß ein jung solches selbsten verursachte, so were der maister für entschuldigt zu halten. So wöllen wir vorgeher dieselbigen maler gebeten und vermahnt haben, daß sie sieh hierinnen selbst bedenken, dann

so weitere clag vorfallen würde, seind wir vorgeher schuldig, solchen eltern und jungen behülflich zu sein und in allen billigen sachen beizustehen, damit die malerey nicht in verachtung kommen möchte; ein jeder wolle gedenken und (sich) zu gemüth führen, daß (wenn) sein sohn oder kind, da er bei einem maister oder handtierung were, (er verlangen könne), daß er nach der billigkeit gehalten würde, und sein zeit und geld wohl angelegt werde.« Auch solle kein maler seinen jungen urlaub geben, ehe die lehrjahr aus seind, da es aber mit willen der eltern geschehe, und der jung von den malen abstehen will, und (es) nicht treiben, solle das vor den vier vorgehern und den rugsschreiber ordentlich geschehen. Hatt der jung noch ein jahr oder mehr zu lernen, so soll der maister so lang still stehen, ehe daß er ein andern jungen annimbt, biß die zeit des jungen vollendt, jedoch so es des lehrmaisters schuld wer gewesen, dass der jung were übel gehalten worden.«

Manchmal liefen die Jungen aus der Lehre, wie es heute auch noch vorkommt und wendeten sich von der Malerei ab. Wohl kaum dürfte es sich aber in der Gegenwart ereignen, dass ein Lehrling deswegen sich von seinem Gewerbe abwendet, weil er — geheiratet. Dies war mit Hans Lorenz Hattenreuther der Fall, der von 1612-1614 bei Hans Hauer lernte, und, dieweil er sich nach den ersten zwei Lehrjahren verheiratete, das Ätzmalen verschwor. Hie und da trat ein Lehrling seines »blöden« Gesichts wegen aus und wandte sich einem anderen Gewerbe zu. Ein Lehrling des Hans Hauer ging vom Ätzmalen zum Flachmalen über, da man hiezu keines so scharfen Gesichtes bedurfte. Gewöhnlich wurden die vorgeschriebenen vier Lehrjahre aber ausgehalten; nur bei Meisterssöhnen wurde die Lehrzeit hie und da auf zwei Jahre reduziert, weil sie bei ihrem Vater schon von Jugend auf das Handwerk gelernt. Anthoni Peter Cordier wurde schon nach 2 lahren ausgeschrieben, weil er sich in Italien weiter ausbilden wollte. Nicht selten kam es vor, namentlich bei armen Jungen, welche nicht viel Lehrgeld zahlen konnten, dass der Meister hiefür durch längere Lehrzeit entschädigt wurde. So mußte Hans Barthel Geißler bei Hans Sibmacher das Flach- und Ätzmalen nicht weniger als acht Jahre von 1597 an lernen, es heifst zwar, von wegen dafs er noch jung ist, der wahre Grund war aber wohl der, dass der Junge kein Lehrgeld zahlte, denn es heisst: was das lehrgeld und ander dinge . . . anbelangt, das haben beede theil in ein besondere verschreibung begriffen lassen, welches hiehero zuvermelden unnöthig. Michael Hofmann, der bei Hans Hauer in die Lehre ging, mufste vier Jahre Jernen und seinem Meister wegen seines geringen Alters noch zwei Jahre dienen. Auch dieser hat wohl kein Lehrgeld bezahlt, da sich hierüber nichts niedergeschrieben findet, während sonst nie versäumt wird, dies zu erwähnen. Als Henfslein Mayr 1603 bei Georg Hartmann in die Lehre trat, wurde das Lehrgeld auf 24 Gulden für vier Jahre festgestellt; würde des Lehrlings Mutter (sein Vater war gestorben) aber nur 12 Gulden bezahlen, so sollte die Lehrzeit fünf Jahre dauern.

Das Probestück, welches die Gesellen fertigen mufsten, um Meister zu werden, blieb nicht selten hinter den Anforderungen der Vorgeher zurück,

aber nicht etwa weil diese sehr hohe Ansprüche machten, sondern weil die Probestücke eben gar so schlecht gewesen. Manchmal begnügten sie sich, den Verfertiger zu ermahnen »sich zu bessern«, ließen aber das Probestück, »obwohl es ziemlich schlecht«, «wiewohl die Vorgeher viel Mängel daran befunden«, doch passieren. Andere durften, weil das Probestück so gar schlecht und gering, zwei Jahre lang keinen Lehrling halten und sollten sich unterdessen besser üben. Manches Probestück war aber so schlecht ausgefallen, dass es dem Betreffenden zurückgegeben wurde und er so lange als Geselle arbeiten mußte, bis er ein besseres gefertigt, oder er durfte bis zur Erfüllung der letzteren Bedingung nur mit seiner Einshand arbeiten, d. h. keine Gesellen und Lehrjungen halten. Sie haben also eine Art Zwitterstellung zwischen Gesellen und Meister eingenommen. Die Zeit, die zwischen der Verfertigung des ersten misslungenen und des zweiten Probestückes lag, war sehr verschieden. Dem Melchior Balthasar Krieger ward aufgetragen in einem halben Jahr ein anderes Probestück zu verfertigen, da das erste hätte besser sein können. Wilhelm Strobel, der 1625 ein nicht genügendes Probestück gemacht, kam erst 1651 zum vollen Meisterrechte, und da erhielt er es geschenkt, ohne ein neues Probestück gemacht zu haben. Leonhard Brechtel d. J. lieferte auch das zweitemal ein nicht meisterliches Probestück; er ward aber doch Meister, da er bereits Weib und Kind hatte, durfte jedoch zwei Jahre nur mit seiner Einshand arbeiten.

Paulus Bonackher war der erste, der, als er am 14. Juni 1625 Meister ward, einen leiblichen Eid schwören mufste, daß er das Probestück allein, ohne meniglichs hülfe gemacht habe, was zuvor keiner gethan und von keinem verlangt worden war. Hauer hält sich über diese angebliche Neuerung, die durch den älteren Hans Münckh veranlaßt worden war, auf, übersieht aber, daß der Eid schon durch die Ordnung vom 30. März 1596 vorgeschrieben war. Der Eid wurde auch in der Folge nicht von allen verlangt, namentlich nicht, wie Hauer besonders hervorhebt, von dem jüngeren Münckh, dem Sohne des angeblichen Einführers des Eides, der 1642 Meister ward, als Hauer Vorgeher gewesen, welch letzterer überhaupt immer für freieste Bewegung eintrat. Daß sich Mancher bei der Anfertigung seines Probestückes helfen ließ, war trotzdem nicht ausgeschlossen. Hauer bemerkt zu dem Probestück des David Lauer, die Enthauptung Holoferni: Das original hat MH (wohl Michael Herr) gemacht und auch das probstück überholfen.

Auch die Herren vom Rat hatten meist liberalere Anschauungen als die Mehrzahl der Meister des Malerhandwerks. Und wenn sie ja einmal die entgegengesetzte Richtung einschlagen wollten, so liefsen sie sich — wenn nur die Meister dieselbe nicht mitmachen wollten — leicht wieder davon abbringen. Im Jahre 1634 z. B. begehrte der Rat von den Malern wie von anderen Handwerken, daß die Vorgeher der Malerei jährlich vor dem Amtsbuch zu österlicher Zeit Eidespflicht über ihre Ordnung leisten sollen. Hiegegen richteten die säuntlichen Maler unterm 30. April 1636, nachdem sie 1635 um kein Präjudiz zu geben, keinen Vorgeher gewählt, eine Supplikation an den Rat, worin sie zunächst ausführten, daß ihre Vorfahren von dem

Rate deshalb eine Ordnung erbaten und 1596 erlangt, damit solche freye kunst vermittelst dero hochansehentlichen authoritet bey hiesiger statt, welche wegen vieler fürtrefflicher künstler von der malerey, so sich alhie aufgehalten und florirt haben, vor allen andern städten Oberteutschlands vor hundert und mehr jahren berühmbt gewesen, noch lenger bey solchem ruhm erhalten, und nit allein den posteris sich in berührter kunst desto mehr zu üben und dadurch excellent zu machen anlafs und ursach gegeben, sondern auch allerhand stumpeley und was zu schmälerung und abbruch solcher freyen kunst immer gereichet, renovirt und abgewendet werden möchte.

Es wird darauf hingewiesen, daß die Leistung des Eids zeinen und dem andern unter uns, seines gewissens halben, darumb so gefährlich als beschwerlich fallen will, dieweilen fürs erste die malerkunst so infinirt und weitleuftig, daß von keinen menschen solche auszulehren, noch das excremum oder die vollkommenheit zu erlangen, möglich: überdas auch mancherlev und viel unterschiedliche unerzehliche species begreift, dannenhero in erwehnter uns mitgetheilten ordnung keiner meisterstück gedacht, sondern allein den jungen angehenden malern, so sich dieser kunst alhie zu gebrauchen und damit zu nehren vorhabens, nur ein probstück, <mark>seine qualitet und</mark> und was er profizirt dardurch an den tag zu geben, zu machen anbefohlen worden, über welche probstück, ob sie meisterlich und sufficientes sein, den vorgehern bey einem geschworenen aid zu judieirn und zu erkennen sehr bedänklich, ja unmöglich ist, dieweilen uf dieser kunst ein meister zu sein, viel in sich hat, und auch das judicium davon sowohlen als ars ipsa variabel und sine termino, dannenhero keiner, so sich der perfection berühmen dürfen, jemals gefunden worden ist; da hingegen anderer handwerker meisterstück in einen gewissen pondere, mensura oder numero, größ oder lenge bestehen, und nach demselben unfehlbar judicirt und ästimirt werden können. Ferner sei es in ganz Italien, in den Niederlanden und in allen Reichsund Fürstenstädten Deutschlands unerhört, dafs dieser freien Kunst halben Jemand ein Eid auferlegt werde und endlich schwören die Maler als Bürger ja ohnehin zu Anfang und alle sieben Jahre das juramentum fidelitas. Es wird daher gebeten «die malerkunst noch bei der alten vieljährigen freyheit, indem wir unsere vorgeher jährlich um diese zeit selbst gewehlet, und denselben die inspektion, ohne sonderliche pflicht anvertrauet, großgünstig verbleiben lassen. Unterzeichnet ward das Schriftstück von den Malern alhier sampt und sonders, nämlich von den damaligen Vorgehern Conrad Michael, Linhart Heberlein, Egidi Zimmerman, und ferner von Georg Gertner, Paul Juvenel, Hanns Hauer, Paul Kolb, Hanns Munck, Michael Herr, Linhart Brechtel, Georg Bronauer, Friedrich Juvenel, Joh. Christian Rupertus, Wilhelm Geist, Georg Grüneberger, Hanns Conrad Spörl, Linhart Golling, Georg Strauch und Wolf Drechsel. Das Nürnberger Malerhandwerk zählte also damals nur 19 Meister; die Epidemien des dreifsigjährigen Krieges hatten ordentlich auch unter den Malern aufgeräumt.

Der Rat willfahrte den Malern durch einen Erlafs vom 14. Mai 1636, welcher sie von der auferlegten Pflicht enthob und sie als eine freie Kunst passieren liefs.

Hans Hauer ward eifersüchtig auf die Wahrung der Rechte der Maler bedacht. Als am 18. Oktober 1659 Antoni Langmair im Beisein der drei Vorgehen sein Probestück vorgewiesen und damit auch bestanden hatte, befahlen die Rugsherren das Probestück wieder zu nehmen und es künftigen Freitags vor das Fünfergericht zu bringen, »welches den malern sehr frembt vorkommen.« Tags darauf frug Hans Hauer den alten Herrn Bürgermeister Georg Paul Imhof, was damit gemeint sei, worauf er zur Antwort erhielt: es sei der Gebrauch also. Hauer erwiderte aber, daß das bei den Malern nie der Fall gewesen sei. Er verwies zum Beweis dafür auf die oben angeführten Verhandlungen im Jahre 1636, worauf »ihre herrlichkeit nachsehen lassen, und weiln sie solches also befunden, haben sie solche besichtigung vor dem fünfergericht eingestellt, und die maler bei ihrem alten gebrauch verbleiben lassen.«

Nicht einigen konnten sich die Maler und der Rat als Christian Ruprecht am 13. Juli 1651 nach Wien verreiste, wohin ihm 1652 seine Frau nachfolgte, während er zwei Gesellen und die Kinder in Nürnberg liefs. Ein Jahr nach seiner Abreise verklagten die Vorgeher seine Gesellen vor der Rug, »wie daß selbige alhier in bürgerloser nahrung sitzen, für sich selbsten arbeiten, unterm schein die hinterlassenen kinder zu ernehren, welche doch ohne diese von ihres vaters reicher Belohnung, so er vom kaiser zu genießen, gar wol könen erhalten werden. Darüber sind wir von ihren herrlichkeiten ausgetreten, haben sie des Christiani an seinen gesellen geschriebenen brief, so er ihnen bei unserm abtreten zugestellt, abgelesen, und nach langem aufwarten uns endlich nachvolgend abgefertigt, weiln solche bede gesellen von ihme und seinem weibe seien bestellet und angenommen worden, also können solche nit abgeschafft, sondern müssen bei ihrer anbefholenen arbeit gelassen werden.«

Doppelmayr⁷) sagt, daß Rupert, wie er ihn nennt und wie er dazwischen auch in der Hauer'schen Handschrift genannt wird, für Kaiser Ferdinand III. allerhand schöne Tafeln fertigte, eine reiche Belohnung dafür bekam und nach einiger Zeit in Wien gestorben sei. Es scheint aber, daß er doch wieder nach Nürnberg zurückgekommen ist, den 1653 wurde er zum Genannten des größeren Rats erwählt. Hans Hauer, der 1660 starb, und in seinem Verzeichnisse der Genannten, so Maler und gestorben waren, jedem ein Kreuzchen oder das Datum des Ablebens beisetzte, hat bei Rupert keinerlei Notiz gemacht; es dürfte also nicht unmöglich sein, daß er 1660 noch gelebt hat.

Umstehend folgt das Verzeichnis der Maler und Lehrlinge von 1596 bis 1659.

⁷⁾ Histor. Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern S. 225.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Aichemann, Christoph	Velden	Dorn, Hans	1604/8		
Ammon, Conrad		emotive.		1611 22. Nov.	DieFluchtJosephsu Mariä nach Ägypter
Hans		Beheim, Martin	1607/11	1616 2. Mai	€7 ψ - h
Aumann, Wolf ²)				16 1 2 28. Juli	
Baier, Jeremias				1604 16. Okt.	
Ballier, Abraham		Kraufs, Georg	1649'53		
Baudenbacher, Georg		_			Keines
· Niclaus		Minckh, Hans	1622/26	1637 15. Juni	St. Maria Magdalena neb. beid. Apostelr St. Petro u. Johanne bei d. Grab Christi*
Bauer, Lienhart	Gerolfingen	Lauer. David	1629 ff.		Franklor
Beckh, Georg	Absberg	Weyer, Hans	1602'6		
(Peckh) Peter			_		Keines
Heinrich	_	Ritterlein, Wolf	1604/6	1610	Begräbnis Christi ³ i
Beheim, Martin					Keincs
Berdau. Thomas					Die Jungfrau Maria mit d. Kindlein Jest
Berer, Hans				e. Oktor.	mit d. Kindiem ji se
Besolt. Niclaus					Keines
Böckel, Georg Franz		Walch, Lienhart	1624 ff.		**CHIO
Bonackher, Michel			_	1604 4. Dezbr.	_
Paulus ⁴)				1625 14. Juni	St. Laurentius au dem Rost liegend*
Brandmüller, Lienhart Brechtel, Bartholme		Beheim, Martin.	1599 1603		Keines

¹⁾ Half 1613 als Geselle ber der Restauration des großen Nurnberger Rathaussaales, Agl. Mummenhoff, das Rathau 9 Namberg 8, 121. In G. W. Panzer's Verzeichnis von Nurnbergischen Portraten (Nbg. 1700) ist 8, 4 ein Porträt Ammed 1 (geführt, Nach Nagler's Konstherlexikon (I, 107) findet sich eine von ihm gemalte Tafel mit der Jahaz hi 1616 calso wosein Probestuck) im Rathause zu Nernberg. Bei Mummenhoff wird sie nicht erwahnt.

²⁾ Bei Doppelmayr, historische Nachricht von den Nurnbergischen Mathematicis und Kunstlern (Nbg. 1730/8, 215 a. Wolff Avenann aufgeführt.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
		as Vandage	
Weber, Hans Hans Wenzel Mahler		-	
		1632	War ein feiner Maler, guter Comödiant. 1)
			Ward in Hessen erstochen, hat schöne Per- spektivkirchen auf Steinwegs Art gemalt.
Wernlein, Barthel Trost, Matthes Melonius, Christoph	***************************************		
Lega, Moritz		-	1-
		1647 26. Februar	*) Zugelassen worden, wiewohl die Vorgeher viel Mängel daran befunden.
_			
	1611/15	_	Aetzer.
_	1011/13		
			Aetzmalerssohn. Nachdem er bei seinem Vater von Jugend auf das Aetzmalen gelernt, wurde er zu einem Flachmaler in die Lehre gethan. Weil das Probestück so gar schlecht und gering, durfte er in den nächsten 2 Jahren keinen Lehrling annehmen.
Harrich, Jobst Stretz, Jakob Brandmüller, Lienhart Pantzer, Lienhart Ammon, Hans Leibinger, Adam Zeifsen, Simon Khol, Hans Hieronymus	1599/1603		
	-		Wohl identisch mit dem weiter unten folgenden Bredau,
Hempf, Martin		-	
Montage	1598/1602		
	-	1632 22. März	Malerssohn. O Mufste einen leiblichen Eid schwören, dafs er solches allein ohne meniglichs Hülfe gemacht habe, was zuvor nie geschehen.
	_	W 84 14	Einspennigerssohn.
-	1596/1600		

³⁾ Vielleicht identisch mit der Grablegung Christi, die bei Mummenhoff, Rathaus S. 294 unter Nr. 23 angeführt ist.
4) In Andreas Guldens Fortsetzung der Johann Neudörfer'schen Nachrichten, herausgeg, von Lochner (Quellenschriften Kunstgesch, Bd. X) wird S. 198 unter Nr. 8 "Gärtner und Ponnacker" berichtet: "Ingleichen sind diese gute Durerische pisten gewesen." Ob sich diese Notiz auf den älteren oder jüngeren Bonackher bezieht, ist nicht ersichtlich. Lochner merkt: "Von einem Ponnacker als Maler weifs Niemand etwas. Sattler dieses Namens existierten." Das bei Mummenhoff, (thaus S. 293 unter Nr. 17 angeführte Bild dürfte das Probestück Bonackhers sein.

	N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
	Brechtel, Lienhart 1)			-		Keines
	Leonhart, d. J.				1628 20. März	Die heil. Jungfra Maria mit dem Kind und Joseph.
	· Haus Lienhart		Heberlein, Lienhart	1637/43		
	Bredau, Thomas					
	Bronauer, Kaspar		Stretz, Jakob	1607/11		
	Bronauer (Pronauer), Georg				1613 26. Aug.	Ein weiß geätzte Mannsharnisch
	Bronauer, Hans				1613 26. Aug.	desgl.
	Jakob			-	1621 3. Mai	desgl.
	Caesar. Hans Georg				1604 30. Aug.	
	Conrad (Cunrad), Barthel		Lindner, Alexius	1592/97	1604 16. Okt.	
	· Hans Barthel		Vischer, Wolf	1617/22		
	Cordier, Peter Anthoni		Herr. Michael	1632/35		Name
	Creutzfelder, Hans		Juvenel, Niclaus	1594 97		
	Desnauer, Heinrich	-	Hauer, Johann	1639.44		
	Dorn. Hans	*****				Keines
-	· Georg		Juvenel, Paul	1611-15		
	Drechfsel, Wolf		,		1604	
					4. Dezbr.	

⁴⁾ Praamerte und vergoldete 1620 den großen Kronleuchter im Rathaussaale. Mummenhoff, Rathaus 8, 120. Utweitere Arbeiten 8, chendas, Anmerk, 386 8, 333 n, 334. J. F. Leonart hat 1665 sein Porträt nach einem von Liorenzo Setran 1665 rach dem Leben gezeichneten Bilde gestochen. Nach Naglers Künstler-Lexikon (Bd. II, 119) ward ein Leonhart Br. 1666 Maler zu Nurnberg. Es kann sich dies auf unseren Lienhart Br. nicht beziehen dezw. die Jahreszahl ist falsche, da die einen 1662 Vergeber des Malerhandwerkes geworden.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
Walch, Lienhart Hoppel, Georg Rueger, Hans Georg Ganfser, Georg Harrich, Wolf Kraufs, Georg Jakob, Adam	1602/6		
		-	Hatte schon 1623 ein erstes Probestück ge- macht; es ward ihm aber zurückzegeben und ihm verboten, Jungen und Gesellen zu halten, bis er damit bestanden habe. Dasjenige von 1628 war zwar auch nicht meisterlich, aber es wurde angenommen und er Meister, da er bereits Weib mid Kind hatte, doch durfte er 2 Jahre keinen Gesellen und Lehrling halten.
_			
Schiller, Christoph	W NAMES.		Siehe oben Berdau.
		-	Malerssohn. Mutter Odilie Br.
	_	1642	Ätzmaler Gebrüder.
			J
Schreiber, Jochim Mondeckan, Cornelius Schützinger, David Lauffer, Hans Georg Vogel, Valtin Telot, Hans Georg	1608/12 1621/25		
Fabriger, Philipp		1 Val (1996)	
			Flachmalerssohn. Vischer starb während der Lehrzeit. Die Witwe verlangte beim Ausschreiben 25 fl. für zuge- fügten Schaden an Farben und anderem, erhielt aber nur 8 fl. 2)
			Lerute blos 24/2 Jahre und wurde so früh aus- geschrieben, "weiln er aber an itzo in Italiam zu reisen und sich in der malerkunst ein mehreres zu üben gewild." ()
Kannler, Gabriel († 1622)			Goldschmiedssohn, 9
Redwein, Lienhart Keyfser, Hans Aichemann, Christoph Kilga, Michel	1605/09		Flach- und Actzmaler.
			Sohn des Aetzmalers Hans Dorn.
Habermair, Christoph Kraufs, Stefan	1627 31	Begraben 1644 21. Juni	War ein guter Geometra Visierer.

²⁾ Ein Hans Conrad, dessen Stand über nicht augegeben ist, verschied am 3, April 1639. Trochsel, Johannis-Kirch-Hof S, 40f

³⁾ Nach Doppelmayr S. 221 im Jahre 1641 zu Venedig gestorben.

D Starb nach Doppelmayr S. 222 im Jahre 1636. Vgl. Naglers Künstler-Lexikon III. S. 200.

⁵⁾ Half als Lehrling 1613 bei der Restauration des großen Rathaussaales. Mummenhoff, Rathaus 8, 121.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Drechfsel, Paulus		Heberlein, Lienh.	1619/24		
Dümler, Heinrich		Strauch, Georg	1649/54		
Eisenmann, Wolf					Keines
Elsasser. Georg Heinr.		Hefs, Lorenz	1631 ff.	Manage	
Emmart. Christoph Dav.	Königsberg unterh. Bamberg	Gertner, Georg	1594/98		
Fabriger, Philipp	-	Conrad, Barthel Vischer, Wolf	$\frac{1610/16}{1616/17}$		
> Jeremias		Grüneberger. Georg	1617		
Falckenburg, Friedr. v.					Historia vom Zins groschen
Moritz v.				1628 4. Dezbr.	Einnehmung und Eroberung der Stad Troja ²)
Fuchs. Endres	Freiung (Oberpfalz)	Weber, Christoph	1595 1600	1616 2. Mai	
Hieron. Franz		Heberlein Leonh.	1650/56		
Gallwerner, Jakob	Aach (Niederlande)	Hertz, Georg	1600 ff.	_	
Ganser. Georg	annea.	Vischer, Wolf Brechtel, Lienh.	1611—12 1613— ?		
Gärtner. Georg d. Ä.³)					Machte kein Probe stück
: (l. J. 4)					Machte kein Probe stück
('hristof ⁵)		Harrich, Jobst Gertner, Georg	1613		
Geifsler, Hans Barthel		Sibmacher, Hans	1597/1605		_
Geist. Wilhelm	München			1635 14. Nov.	Zwen Münche mi einem nackigten weibsbild, welche monachorum gusti tatem scilicet an zeigen sollen
Geng. Rudolf	Ravensburg	Heberlein, Lienh.	1624 28		
Göbler, Georg	Altdorf	Falckenburg, Fr. v.	1618 24		

Vgl. Nondorter-Lochnet 8, 199. Doppelmayr 8, 216. Ein Portrat desselben verzeichnet bei Panzer 8, 59.
 Bei Mummenhoff, Ratheus 8, 293 als Baraille der Amazonen bezeichnet. Ein Porträt desselben bei Panzer 8, 59.
 Starb nach Doppelmayr 8, 222 nach Anno 1640 und war nach Mummenhof, Rathaus 8, 116, 120 und 121 an diestauration des Rathaussales beteiligt. 8, a. Neudorfer-Lochner 8, 198.

¹ Vgl Doppelmsyr 8 225

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
_	alabates		Sohn des Vorstehenden.
		-	
Schleelein, Paulus Werner, Sebastian Herneifsen, Valtin Iarson, Joachim Friedrich			Stadtmaler.
_		_	
_	promises	100000	
		Bernande .	
			Lief aus der Lehre.
Reuff, Hieronymus Schrenckh, Hans Schmid, Niclaus Göbler, Georg	1613/17		"Niederländischer Maler." 1610 Genannter de größeren Raths. "War ein schöner Land schaftsmaler.")
	vinitales	1632	Sohn des Vorigen.
		1632 im März	Ätzmaler.
- Constant			Einspennigerssohn.
non diffe			
			Vertrug sich mit dem ersten Lehrmeister nich und entlief dem zweiten.
Greiffinger, Hans Klarner, Thoma Halter, Christoph Kaufmann, Hermann	-		Soll der Zeit (17. Oktober 1607) in Wurzburg sein. War ein guter Maler.
Emmart, Christ. David Vischer, Wolf Motschenbacher, Hans Koch, Michel	1620 24 1638 42	1054 10. Februar	Hat Albrecht Dürer's Gemälde gar sauber kopiert
* 97004		Page	Sohn des Georg Gertner.
			Harrich starb während der Lehrzeit.
			Ein gewesener Mönch.

⁵⁾ Nach Mummenhoff, Rathaus 8, 121 ist auch ein Jeronymus Gerdner als Junge an der Restauration des Rathaus ales beteiligt gewesen; ein solcher kommt in der Haner'schen Handschrift nicht vor. Ebenso fehlt in derselben der ebenfalls i Mummenhoff cs. 121) augeführte Lehrjunge Chri. Ger., unter welcher Abkürzung wohl Christoph Gerdner zu Verstehen sein urfte. Seinem Lehrmeister Jobst Harrich war ja auch die augeführte Arbeit mit übertragen gewesen.

					27 7 2 E 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Golling Lienhart		Juvenel, Paul	1617/22	1629 9. Juli	Die Abnehmung des Herrn Christi vom Kreuz.
Gótz. Hans Christoph				1650 14 Mai	Die Jungfrau Maria mit dem Christkindl und Joseph
Greiffinger, Hans Grüneberger, Georg		Gärtner, Gg. d. Ä.	1592/96	1600	
Hans Georg	n n		_	1639 21. Febr.	
Habermair, Christoph Hagen, Christof		Drechsel. Wolf	160206	1655 3. April	Ein ecce homo*;
Hager. Georg			- Handard	1618 7. Mai	
Hain (Hein) Franz					Keines
Jakob		Minckh. Hans	1617/21		
Haintzel. Ferdinand	Augsburg	Juvenel. Paul	1637/41		
Halter, Christoph		Gärtner, Gg. d. J.	1618 23	1628 13. Nov.	Jungfrau Maria mit dem Kindlein Jesu
Harrich, Jobst 4		Beheim, Martin	1594/97	1604 20. Novbr.	
Wolf		, Brechtel, Lienhart	1619 24		
Hartmann Georg				1603 22. Sept	
Hattenreuther, Hans Lorenz		Hauer Hans	1612 14		
Haubt, Christof	Schmidten- berg (Meifsen)	>	1624-28		

¹ Vgl. Doppeima: 8,252. Von inne verzeiennet Lacze 5 Partiale, er niet wach eres er 7 e. Nachere 1 Vissel eine 1 H. Papa er neur Unterschaft er nie "Serviner ar Levislee in Serviner als "Serviner ar Levislee in Serviner ar Levislee in Serviner als "Serviner ar Levislee in Serviner ar Levislee

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
			Bierbräuerssohn. Hat sich 1645 den 27. April von der Malerei abgesondert im Beisein der Vorgeher bei der goldenen Gans, ursach weiln er von jungen Malern ist geschimpft worden. 1633 Genannter des größern Raths. 1639 des Raths als ein Bierbräu ¹⁰ .
	1657		
-		_	
Limmerer, Endres Stretz, Hans Funckh, Hans briger, Philipp und Jeremias Lang, Hans Georg	163640	1641	
		1645 ²)	Meisterssohn.
			Bäckerssohn.
			Ein fremder Malergesell. *) Weil er damit schlecht bestanden, durfte er zwei Jahre lang keinen Gesellen fördern, noch Lehrjungen annehmen, unterdessen sich aber besser üben.
			Ätzmaler. Starb im Spital.
Hofmann, Eustachius Minckh, Hans Ebert, Sebastian**) Schreiber, Jochim***	1607—11		 **) Früher bei Stöckel, wurde bei seinem Vater Zimmerknecht. ***) Früher bei Hans Gg. Cäsur.
	1637-41 1644/48	1648 21. Februar ³)	War ein Hendelmannssohn. Sein Sohn Tobias † 1652, 3. August.
Püeler. Georg Vischer, Sebald Schütz, Sebastian Gertner, Christof Mair, Matheus	1609'13		Schreinerssohn. Hat Albrecht Dürers Gemälde fleifsig kopiert.
Mayr, Henfslein Körber, Niclaus			Ätzmaler.
			Dieweil sich dieser H. L. H. nach den ersten zweien leerjaren verheurat und nit gar folgents auslernen wöllen, hat er das Ätz- malen verschworen.

³⁾ Vgl. Doppelmayr 8, 224. Daselbst wird der 23, Februar als Todestag augegeben. Panzer verzeichnet ein Portrat von mit der Aufschrift Act. 8, 43 Anno 1636. Wenn diese Augabe richtig ist, so mußte er 1595 geboren sein und wäre dann mit 25 Jahren in die Lehre gekommen.

¹⁾ Vgl. Doppelmayr S. 214. Ward nach Munmenhoff, Rathaus S. 416 und 421 an der Restauration des Rathaussaales ahre 1613 beteiligt.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Hauer, Hans ¹)				1613 12. Januar	
· Ruprecht				1657 26. Aug.	DerKirchen St. Petr Chor in Rom, so e daselbst abgezeich net, nacher alhie perspectivisch ab gemalt 20
Hazmann, Jakob 4)		Michel, Hieronymus	1594/98	1605 12. März	-
Heberlein, Hans		Schwab, Kaspar	1593/97		
Lienhart ⁵)		Ritterlein. Wolf	1600/4		Ein Stuck aus de Passion, wie de Herr Christus ge bunden auf de Erden liegt
Hempff. Martin	Kronach	Berer, Hans und dessen Witwe			
Herneifsen. Endres					
· Valtin		Eißenmann. Wolf	1610'14		
Herr. Michel ⁶					Die artes liberales Justicia und Mars
Hertz. Georg ⁷					Keines
Tobias 7				1605 12. Novbr.	
Johann				1627 8. Mai	Ein Brustbild Jol Evangelista in di Nacht gemalt ⁽¹⁾

²⁾ Noch im Besitze der Stadt. Katalog de zur German. Museum befindl, Gemalde 3, Auflage, N. 355. In dem b M. amenhoff, Rathaus, abgodruckten Verzeichnisse det en Rathause befindlichen Gemalde (8, 26) falschlich als Arbeit Johan

³⁶ Sterb mach Doppenmay) S. 231 am H. Januar 1665.
4 D. Parzer's Verzeichnis con Naraberg, Portraten ist S. 96 das Portrat eines Malers "Nicolaus Hatzman" Am 626, zest when von J. A. Bonet 1670, autgeführt, der in unserem Verzeichnisse fehlt.

⁵ Vgl. Neudorfer-Lechner 8, 201. Panzer führt zwei Portrate von ihm auf von Jahre 1655 Act. 8, 71c. Dr. Angabe . N zier, Kunstler-Lexikor, V. 491 sind nicht korzekt.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
Hochheimer, Paulus Hattenreuther, Hans Lorenz Reuchart, Veit Haubt, Christof Strauch, Georg Strauch, Hans Ulrich Hoffman, Michael Metzger, Christof	1622/25 1640/44 1650/54	1660 12. Juni	Ätzmaler. War im gradieren sehr berühmt und ein Mann von vielen Wissenschaften. 1628 Genannter des größeren Rats.
-		— ³)	
Michel, Conrad Meufsel, Hans Georg Raiser, Carl Schopper, Endres	1614—18 1625	1625	Uhrmacherssohn.
With principles		-	
Röfsner. Johann Drechsel, Paulus Geng, Rudolf Schmidt. Hans Brechtel, Hans Leonhard Kaltenprunner, Johann Luber, Hans Jakob Fuchs. Hieronymus Franz	1623 - 27 1633 - 37 1642 - 47 1650 - 54	1656 27. Januar 73 Jahre alt	Goldschmiedssohn. Stadtmaler. War ein fried- licher Mann. An der Kirchentafel ange- schrieben: "Der Erbar und Kunstreich Leon- hart Heberlein eltister Mahler, auch Eines Edl Hochweisen Rahts Stadt und Land- schaft Maler, am Bonersberg beim Rosenbad." Genannter des größeren Rats 1640.
	Page 1888		
Stahl, Hans Albrecht Putz, Jeremias Kilga, Lienhart Vogel, Wilhelm	1596/1600		
	_		Sohn des Vorstehenden.
Pfenner, Hans Chr. Cordier, Pet. Anth.	1630/34 1641/45	1661 21. Januar	"Ein guter Maler, Inventor, Conterfetter, allerlei Thier-, Gespenster- und Zaubereimaler," Ge- namuter des größeren Rats 1639.
Gallwerner, Jakob Nützel, David Lang, Christof	1604/8 1617/21		
Wetzel, Hans			
		10)	Sohn Georg's. Hat gar sauber auf Pergament

⁶⁾ Vgl. Neudorfer-Lochner 8, 202: Doppelmayr 8, 228. Trechsel 8, 267. Auf dem Rathaus befanden sich nach Mummen ft 8, 293 von Herr's Hand zwei Gemälde; die Bufse der Niniviten bei der Predigt Jonae und das vom Fürsten Piccolomini im Friedensschluß gehaltene Fenerwerk, sowie das Probestück; Das Gesetz, die Kunst und der Krieg. Panzer führt 8, 101 i Porträt Herr's, gestochen von P. Troschel, an.

⁷⁾ Panzer führt S. 102 Porträte Georg Hertz's († 1635) und Georg Hertz's des Jung., Maler zu Danzig († 1648) au.

⁸⁾ Nach einem bei Panzer S. 102 angeführten Porträt starb er 1620.

⁹⁾ Noch im Besitze der Stadt; Katalog der im German, Museum befindt, Gemälde 3, Auft. Nr. 354.

¹⁰⁾ Vgl. Doppelmayr 8, 222 † am 28. Oktober 1635. Panzer verzeichnet ein Porträt eines Hans Hertz von H. Fenitzer s 1639 als Todesjahr aufführt.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Hefs. Lorenz				1628 27. März	10. Oktober 1626 hat er sein Probestück, ist des Rathaussaals Conterfet gewest, vorgewiesen; es ist aber wieder zurück gegeben worden weil noch etliche Monate an der Zeit gefehlt. 1628 war sein Probestück die Jungfrau Maria mit dem Kindlein Jesu. Wurde ihm zurückgegeben, da das erstere behalten worden war 1).
Hirschvogel, Gg. Friedr.		Strauch, Georg	1656 ff.		Million II.
Hochheimer, Paulus ²)		Hauer, Hans Weyer, Gabriel	1611 1612 ff.		
Hofman, Conrad		-			
Hofmann, Maximilian		Juvenel, Niclaus, u. dessen Witwe Klara			
Eustachius		Hein, Franz	1597/1601		
Wilhelm	Ober- ferrieden	Kind, Johann	1599/1605		
Georg				1607 7. Mai	
Hoffmann, Michael		Hauer, Johann	1644 - 48		
Hohemann, Wolf		Weingarten, Georg	1614/18		
Hoppel, Georg		Brechtel, Lienhart	1603/7		
Jacob, Adam	Kettgau (3 Meilen von Leipzig)		1630/34		
Jamitzer, Barthel		Moll, Dietrich Ohler, Niclaus	1596/99 1600/1		
Juvenel. Niclaus ³⁴					Machte kein Meister- stück
Hans ⁴)					
Paul ⁵				1609 13. Juli	Die Taufe Christ am Jordan

Vgl. Mummenhoft, Rathaus S. 293, weselbst dieses Bild als eine Arbeit des Lerenz Hofs bezeichnet wird. Es lier use wohl ein Schreibfehler des Gg. Jak. Hofs, der 1711 die Bilder verzeichnete, v.u.

²⁾ Nagler führt in seinem Kunstlei Lexikon (VI, 204) einen Peter Hochheimer an, der um 1625 in Nurnberg gewese sellte hier eine Verwechslung mit dem Paul II, vorliegen?

³⁾ Starb nach Doppelmay) S. 298 am I. August 1597. Ward auf dem Rochuskrichhof begraben; siehe Gugel a. a. 65 Schenkte dem Rate ein Gemalde in die Regimentsstube; vgl. Mummenhoff, Rathaus S. 52

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
Elsasser, Georg Heinrich	J		
			Verliefs das Ätzmalen 1611 seines blöden Gesichts wegen und wandte sich dem Flachmalen zu, "welches kein solches scharpfes gesicht
Reier, Hans Streit, Henfslein			hedörffe".
-			
		graden is	Kürschnerssohn.
		warm.	
		-	
			Blieb noch zwei Verspruchsjahre 1648-50 bei Hauer.
			Goldschmiedssohn.
Hofmann, Maximilian Creutzfelder. Hans			Starb während der Lehrzeit (1594-97) dieser beiden, Seine Wittwe hiefs Clara. War erstlich ein Glasmaler, bermeher von Öffarb viel schöne Conterfet und anders gemacht.
Troschel, Jakob*) Pfenner, Hans Chr.			*) War statt 4 Jahre nur 44 Jahre (1598 - 99) bei J. und wurde dann von der Rug dem J. abgeteilt.
Dorn, Georg Raiser, Karl Golling, Lienhart Haintzel, Johann Ferdinand	1616/20	1643 zu Prefsburg	Vormand des Wolf Harrich 1619. Ein ruhm- würdiger Maler in der Perspektiv und alledei Dingen, wie allhier au der großen gemalten Decke auf dem Rathaus zu sehen.

D Nicht zu verwechseln mit Johann Juyenel, dem Sohne des Paul J. Doppelmayr 8, 225, da Paul wohl erst 1609 dratete, als er Meister wurde, Hans aher schon 1598/99 Lehrlinge hatte.

⁵⁾ Doppelmayr 8, 223. Über sein Wirken bei der Ausschmückung des Rathauses vgl. das Mummenhoffsche Werk 116 g. Pauzer fahrt ein von G. Strauch 1655 gest cheues Porträt an "act, suac 41 Ao. 1620."

N a m e	Geburtsort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Juvenel, Friedrich		-		1633 21. Mai	Der Herr Christus mit den zween Jün- gern, sonach Emau- gangen. ob den Tisch*sitzend.
Hans Philipp 2)				1645 18. Nov.	Eine perspektivische Kirche 3)
Paul ⁴ Kaltenpruner, Johann		Strauch, Georg Heberlein, Leonh.	1654 8 1644 ff.		
Kaufmann, Hermann	Gemündt bei Marburg (Hessen)	Gärtner, Gg., d. Ä.	1603/7		
Kempf, Hans Kestner, David	Galgenhof	Weber, Christof Vischer, Wolf	1601.7 1608.12		
Michael		Preufsler, Daniel	1656-60 1600/5	1610	5
Keyfser, Hans		Dorn. Hans	[000*)	9. Januar	
Kilga, (Kilian) Lienhart				_	Keines
>	Onolzbach	Herneifsen, Endres	1603 8	11.00***	
Michel		Dorn, Hans	1610	_	
Kind, Johann				1604 30. Aug.	
Koch, Michel		Gärtner, Georg, d. J.	1605/9		
Khol. Hans Hieronymus		Beheim, Martin, dann bei dessen Wittib u. ihrem nachmaligen Mann Jakob Martin	1624—25		
Kolb. Paulus 7)		2 1/2 Jahr bei Maler Peter und 1 1/2 Jahr bei Weyer. Georg		1613 15. Juni	
d. J. 5				1645 22. Mai	DieBekehrungPauli (Es ist ihm dabe gesagtworden, »sich zu bessern.
Körber, Niclaus	Pegnitz	Hartmann. Georg	. 1609/14		
Kraufs, Stefan		Drechsel. Wolf	1608'14		
Georg		Weyer, Hans Brechtel, Lienhart	1624-26 1626-28	1647 9. Febr.	Die Aufopferung Isaacs
Krieger MelchiorBalth.9)	Altdorf			1656 14. Okt.	Des Apostels Petr Schwiger wie solch von dem Herri Christo vom Fiebe gesund gemacht

Deppelmayr S. 224 bezeichnet den 2. Marz 1647 als Fodestag. Ein bei Panzer angeführtes Portrat gibt ebenfalls 164 als Todesjahr au.

worden.

² Vgl. Doppelmayr 8, 224.

³⁾ Wohl das von Mummenhoff, Rathaus S. 294 unter Nr. 27 angeführte Gemalde.

⁴⁾ Ward nach einem bei Panzer (8, 122) angeführten Portrat 1634 geboren.

⁵ Nach Mammenh at 8, 293 Nr. 2 hat Michael Kestner als Probestuck Judith mit ihrer Magd und des Haddernas Kopf genaal

⁶ Sein Meisterst ack war ein geatzter Halbharnisch, der sich jetzt im Germanischen Wiseum befindet; vgl. Mitteilunge 3 is dem Germanischen Nationalmuseum 1891, 8, 57 und 87

	777				
Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen		
	-	1645 ¹)	Sohn des Paul.		
			Malerssohn. Ist nach Wien verreist.		
		_	Sohn des Friedrich.		
		Während der Lehrzeit			
=	-	_			
			Glaserssohn.		
			CHASCISSUM.		
Schatz, Georg		1631	Ätzmaler. Sohn des Kandelgiefsers Heinr. K.		
Rösian, Stefan	quantum.	1031	Atamater. Some des Kandergreisers Heinr. K.		
	1603/7		Brnder des nachfolgenden und 1603 Bürge für dessen Lehrgeld.		
			Sohn des Lienhart K., der am 2. Sept. 1610 ver- storben war. Michel K. mufste seines bösen Gesichts halben die Malerei aufgeben.		
Hofmann, Wilhelm Rofsmann, Hans Endres					
Schnitzer, Michel Röfsel, Franz	1619 ⁷ 23 1629 ⁷ 33 1639 ⁷ 43	1650 3. Oktober	Ist zuletzt an der linken Seite lahm gewest.		
	1655/56	1656 11. Oktober	Sohn des Vorigen.		
	_				
Ballier, Abraham Popp, Heinrich		1657 2. März	Liefs sich am 1. August 1643 einen Geburts- und einen Lehrbrief ansstellen.		

⁷⁾ Nach Gulden (Quellenschriften X) S. 199 starb Paulus Kolb am 5, Oktober 1650. Doppelmayr (S. 225) gibt denselben ag an.

⁸⁾ Panzer führt drei Bildnisse, bezeichnet Maler Paul Kolb an, darunter eines von J. F. Leonart von 1672.

⁹⁾ In Munnenhoff wird als auf dem Rathause befindlich erwahnt 8, 291 "Die Erweckung der Tochter Jairi vom alten elchior Krieger". 8, 293 unter Nr. 12 "eine Grablegung Christi vom jungen Krieger. Probstuck." Vgl. Nagler's Künstler-exikon VII, 174.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Lang. Hans Georg		Grüneberger, Georg	1622-26		
Christof		Hertz, Georg	1623/26		
Länger, Lorenz ¹)					
Langmair. Antoni				1659 18. Oktbr.	
Lauer, David ²		Weyer, Gabriel	1613/18	1623 23. Sept.	Die Enthauptung Holoferni*
· Jakob		Lemmerer, Endr.**) Michel, Conrad	1616/17 1617/20		
Lauffer. Hans Georg		Cäsar, Hans Georg	1623 27		
Lega. Moritz		Strobel, Stefan Bendenbacher, Gg.	1595/97 1597/99		
Leibinger, Hans Adam	Isny	Beheim, Martin	1613'17		
Lembke, Philipp ⁴		Manage.		1653 3. Novbr.	DieKinder Israel mit den Amalekitern streitend
Lemmerer, Endres		Grüneberg, Georg	1595 1602	1506 16. Oktbr.	ger reend
Lindner. Alexius					Keines
Löfsenberger, Jakob		Lindner, Alexius	1606-10		
Luber, Hans Jakob		Heberlein, Leonh.	1648		
Mahler, Hans Wenzel ⁵)		Ammon, Conrad	1618 22		
Marson, Joachim Frdr.		Eisenmann, Wolf	1614'18		
Martin, Jakob	Schweinfurt			1624 9. März	Sein zum anderma gemachtes Probe-
					stück: Der englische Grufs
Mayr. Henfslein		Hartmann, Georg	1603 ff.		8
Meifsel, Peter		Öhler, Nicklaus	1610/14		
Melonius. Christof		Cammerschreiber, Hans (Hofmaler in	1606/8		
	(Pfalz)	Neuburg) Baier, Jeremias	1608/10		
Metzger. Christoph		Hauer, Johann	1653 57		
Michel, Hieronymus					Keines
Heinrich				1604 16. Oktbr	
Conrad		Hazmann, Jakob	1606-8	1611 17. Dezbr.	Die Göttin Venus
				164 <mark>3</mark> 3. Oktbr.	Die Judith mit Holo- fernis Haupt nach Goltzii Kupferstück

gemacht

Panzer faint S, 441 en von G, Fenitzer gestochenes Portrat des Laurentius Lauger von Prefsbirg, Glasmalers Narnberg an, geb. 1581, † 1639.
 David Laver half mach Weamenhoff S, 121 als Lehrling 1613 ber der Rest,(aration des Rathaussaales, Nach eine der Panzer angebildren, von H. J. S. gestochenen Bildnis ist David Lauer, Mader und Kunsthandler, 1631 gestorben 25 Soll wold Michael Herr sein.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
			Kaufmannssohn.
			Handelsmannssohn.
	-		Genanuter des größeren Rats 1629.
Sattler, Jobst Bauer, Lienhart			Goldschmiedssohn. ONB. Das Original hat MHO gemacht und auch das Probestück überholfen.
_			**) Konnte sich mit dem Lehrling nicht ver- tragen.
			Pathe seines Lehrherrn.
			Konnte sich mit seinem ersten Lehrherrn nicht vertragen.
Lauer, Jakob***) Pauli, Paulus Cunrad, Barthl, Troschel, Jakob Löfsenberger, Jakob Strobel, Wilhelm	- 1596/1600	1630	Buchdruckergesellensohn. ***) Ward ihm von der Rug abgetheilt.
			Starb wahrend der Lehrzeit.
			Heirathete die Wiktwe des Malers Martin Beheim.
			Drechslerssohn.
			Sensalssohn.
Hazmann, Jakob		zwischen 1596-98	Seine Ehewirthin hiefs Katharina.
		1627 8. April	War der Maler Umsager
Baier, Jakob	1631/35	1645	Malerssohn, Lernte nur 2 Jahre, da er "ein Meisterssohn, albereit bei seinem Vater etlicher Maßen das Handwerk sehon begriffen."
			Des Heinrich Sohn, Seit 1655 Umsager. Da sein Probestnek sogar schlecht gemalt u. gezeichnet war, durfte er keinen Lehrjungen annehmen n. keinen Gesellen halten, bis er ein besseres geliefert.

D Panzer führt das Porträt eines Joh. Philipp Lembke, gestochen von Sandrart, auf. Mummenhoft verzeichnet S. 293 i Bild auf dem Rathause von Joh. Phil. Lembke, Anno 1651 gemalt, ehe er nach Italien gereist: "Die Bataille Josuae und r Amalekiter nach Exod. XVII. 9. 10." Weiteres über ihn siehe Doppelmayr S. 265 f. Nagler, Kunstler-Lexikon VII. 115.

⁵ Panzer fuhrt 8, 153 das Portrat eines Wenzelaus Maller, Reiser und Gradierer in Nurnberg auf. Hirschmann sc. 4680.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Moll, Dietrich, Serpent genannt					Machte kein Probestück
Mondeckan, Cornelius		Cäsar, Hans Georg	1613/17		-
Motschenbacher, Hans	Forchheim	Gärtner, Georg, d. J.	1601/4		
Müller, Matthes		Weingartten, Georg	1620/4		
Georg	Au bei Linz	Weyer, Gabriel	1626/30		
Münckh (Minckh), Hans 1)		Hain. Franz	1602/6	1613 1. Juni	
, 1)		Münckh, Hans		1642 24. Mai	Das Geschenk de Königin aus Arabi dem Salomongetha
Negelein, Lienhart		Spörl, Hans Konrad	1607/8		
Neidlinger, Michael		Strauch, Georg	1639/44		
Nürnberger, Hans Lienh.		Öhler, Niklaus	1603/7		
Nüfsel, Hans		Strobel, Stefan	1599/1603		
Nützel, David		Hertz, Georg	1619/23		
Oberndörfer, Jakob	Kärnten	Münckh, Johann	1647/50		
Öhler (Olher). Niclaus					Machte kein Meiste stück
Örttel, Johann		Reichhart. Veit	1648/53		
Ottreich, Heinrich		Strobel, Stefan	1592/96		
Pantzer, Lienhart		Beheim, Martin	1603/7	16 15 11. Mai	Das Kindlein Jest mit seiner Mutte Maria u. dem Pfleg vater Joseph
Pauli, Paulus		Lemmermann, Endr.	1623/27		a" k"
Peter, Maler					
Pfenner. Hans		Herr, Michael Juvenel, Hans	1622/23 1623/26		
Popp. Heinrich 4)		Kraufs, Georg	1653/57		
Prait, Hans Georg		Weyer. Gabriel	1617/22		
Pretting, Georg		Ruprecht. Christian	1644/48		
Preuster (Preisler), Daniel ⁵)				1654 5. Mai	Die Historia. w Cain seinen Brude Abel ermördet, gan lebensgrofs auf Tuc gemalt ⁶ 1
Raiser, Karl		Juvenel. Paul Hazmann, Jakob	1616/17 1617/18		, i

¹⁾ Panzer führt 8, 159 das von J. F. Leonart gestochene Portrat des Malers Hauns Minckh und ein zweites des Male Whom Minckh von 1672 am.

² Starb nach Doppelmayr 8, 251 f. zu Venedig am 27, Oktober 1700.
3 [1633] Vgf. Doppelmayr 8, 221.
4) Vgf. Doppelmayr 8, 236 f. Nagler, Kunstler Lexikon XI, 510, Mammenhoff 8, 292 bezeichner als sein Probestu Abrahams Opfer.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
amitzer, Barthel, 1596 -1599			
	words.		
_			
Hein, Jakob Baudenbacher, Niklaus Sauerzapf, Georg	1624/28 1635/39	1641 begraben am 21. Septbr.	
Oberndörfer, Jakob Raifsenlaider, Johann Scherzer, Sebastian	1653/57		Sohn des Vorstehenden. Am 2. Juni 1651 ist H. Münckens Hausfrau samt ihrem Kind im Leib begraben worden, wurde von 9 Malern samt 5 Malersgesellen, so alle Niederländer, hinausgetragen.
#Million		- malaren in	Ätzmaler.
		2)	Methschenkensohn.
_			Sohn des Malers Wolf Nützel.
	SSI-SSISSALE		
Jamitzer, Barthel Nürnberger, Hans Lienhart Meifsel, Peter	1600/4	3)	War ein feiner Maler.
			Arztssohn.
Zeifs. Simon		1617	Wurde zu Würzburg erstochen.
			Schweinestecherssohn.
Kolb, Paulus, 1595 97			
			Kirchnerssolm,
			Weinhändlerssohn.
			Schuldienerssohn.
			Aus der Findel.
Kestner, Michael			Ein frembler Malergeseff.
			Lernte vorher zwei Jahre in Bamberg.

⁵⁾ Vgl. Doppelmayr S. 230 f. Fr. Fr. Leitschuh, die Familie Preisler und Markus Tuscher. Leipzig 1886. Pauzer führt dige gestochene Porträte von ihm an.

⁶⁾ Noch im Besitze der Stadt Nürnberg: Katalog der im German, Museum befindlichen Gemälde. 3, Aufl. Nr. 356.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Raifsenlaider, Johann		Münckh, Johann	1650'54		
Redwein, Lienhart	Fell (5 Meilen von Nürnberg)	Dorn. Hans	1595/1600		
Reichart (Reuchart) Veit 1		Hauer, Hans	1617/24	1627 5. Juli	Ein geätzter Manns harnisch
		*			
Reier, Ilans		Hofman, Conrad	1.596 ff.		
Reuff. Hieronymus		Falckenburg, Fried- rich v. Weyer, Gabriel	1604/6 1606/7		
Reuther. Hans		Schneelein, Johann	1605/11	1615 16. Mai	Der Hercules mit einem Frauenbild (derererseinLöwen- haut aufgesetzt und dagegen ihren Spinnrocken ge- nommen)
Ritterlein. Wolf					Keines
Rösian, Stefan	Magdeburg	Keifser, Hans	1620/24		
Röfsel, Franz	_	Kolb, Paul, d. Ä.	1645/48	16 5 5 22. De z br.	Der englische Grufs*)
Rofsmann, Hans Endres	Schweinfurt	Khindt, Joh.	1604/8		
Röfsner, Johann		Heberlein, Lienhart	1614/19		
Rüeger. Hans Georg		Prechtel. Lienhart	1610:11		
Rupert (Ruprecht). Christian 2				1634 o. Mai	Histori Semiramis welche Königs Ciri HauptineinSchüssel mit Blut eintauchen läfst ³)
Sattler, Jakob		Laner, David	1623-26		
Sauerzapf, Georg		Minckh, Hans	1626'31		
Schatz, Georg		Keiser, Hans	1616/21		
Scherzer Philipp		Weyer. Gabriel	1602/4		
Joh. Sebastian	Onoldsbach	Minckh. Johann	1654-58		
Schiller, Christoph	N	Bredau. Thomas	1658'62		
Schleelein, Paulus Schleigh Peter 4	Neuenmark	Eifsenmann, Wolf	1594/97	1604	
TO HICKLIN I CCCI				4 Dezbr.	

¹⁾ Panzer führt S. 195 das Portrat des Veit Reichert, Maler ju Nurut etz. in Schwarzkunst ausgehabet von J. F. ke onar

²⁾ Vgl. Doppelmayr 8, 225. Panzer tuhrt ein Bildnis des Malers Johann Christian Ruprecht und dasselbe mit de Enterschrift Christian Ruprecht auf.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
_			Pfragnerssohn,
	_		
Örttel, Johann	1645/49 1652/54	1654 30. Januar	Lernte Flachmalen und Gradieren. Er nannte sich auf der Brust seines Probestückes einen Flachmaler, welches Wort die Vorgeher ibm auferlegt auszulöschen und sich des Flachmalens nicht zu gebrauchen.
_			Aus der Findel,
			Aus Falckenburgs Lehre getreten, "wegen des stetigen Ausschickens und Aufsailung allerlei Pofselarbeit, dardurch der Jung an seinem Lernen merklich versäumet worden".
Zösch, Philipp			
Heberlein, Lienhart Peckh, Heinrich Trautt, Hänslein		-	
	manus.	_	
			Handelsmannssohn. *) Durfte weil "er sich damit also übereilet" zwei Jahre lang keinen Gesellen und Lehrjungen
_		-	halten oder hatte "nnterdessen ein bessers zu machen."
		_	
		·	Ahlenschmiedssohn. Wurde seinem Lehrherrn von der Rug abge- theilet.
Herold, Lorenz*) Pretting, Georg	1651		Ein fremder Flachmalergesell. Genannter des größeren Rats 1653. Verreiste 1651 nach Wien. ') Wandte sich von der Malerei.
		_	
			Pfragnerssohu.
			Hafnerssohn.
	1610/14	1632 6. Novbr.	

³⁾ Aufgeführt bei Mammenhoff S. 291 als die Historia, wie die Domiris ihres Feindes Kopt in sein eigen Blut eintauchen äfst, nach Rubens Kupferstichen gemalt.

⁴⁾ Porträt von 1675 bei Panzer S. 214. Ein Maler dieses Namens arbeitete nach Nagler, Künstler-Levikon XV, 268 um 1675 in Nürnberg. Sollte er nur durch die Jahreszahl dieses Porträts zu dieser Annahme gelangt sein?

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Schmid. Niclaus		Falckenburg, Fried- rich v.	- 1612/17		
Schmidt, Hans Schneelein, Johann	Prag —	Heberlein, Lienhart	1628 32		
Schnitzer, Michael		Kolb, Paulus	1621 '25		
• Ruprecht		Wechter, Hans	1597/1601		
Schöner, Daniel				1654 24. Dez.	Der junge Tobias als er von seiner reifs nacher Haus kommen. 1)
Schopper. Endres		Hatzmann, Jakob Weyer. Gabriel	1622 '25 1625 26		
Schreiber, Joachim		Cäser, Hans Georg Hein, Franz	g 1608/11 1612/13		
Schrenckh. Hans	Hamburg	Falckenburg, Friedrich v.	- 1602/6		
Schultheifs, Hans ²)		-		1605 22. Januar	
Schuester, Wolf		Weyer, Gabriel	1621/25		
Schütz, Sebastian		Harrich Jobst	1608/13		
Schützinger, David		Cäsar, Hans Georg	g 1618,22		
Schwab, Kaspar					Keines
Sibmacher, Hans ³ ,		sale traff			>
Solis, Georg				1604 30.August	
Henfslein	The state of the s	Solis, Georg	1599/1603		
Spörl, Hans Conrad 4				1607 17. Novbr.	
Stahl Hans Albrecht	Bamberg	Sandner, Georg in Bamberg Herneifsen. Endre nach des ersteren Ableben	1594 97		
Stöckel. Georg ⁵)				1604 8. Noybr.	
Strauch, Lorenz ")					Keines

¹ Bei Minnmenhoff S, 293 wird das Probestuck als den alten blinden Folois vorstellend bezeichnet. Agi, auch Naglei's Konstler-Lexikon XV, 468.

²⁾ Nach Gigel, Norischer Christen Freydhofe Gedächtnis 8, 91 ward des Schultheifs Grab auf dem 8t. Rochuskirchhof will der Ir schrift: "Der Ersem" und Kunstreich Hanns Schultheifs, Flachmahler, und dieser Zeit Hoffmeister zu Sanet Rochius 🥴 Megaretha, sein Ehewurthin, ihrer all Leibs-Erben Begrabnis. Anno 1622."

³⁾ Vgl. Doppelmayr 8, 210; auch O. v. Schorn, Johann Sibmacher in "Kunst und Gewerbe" 1879 Nr. 25 und 26. 4) Uber sein Probestiek 8, Mitteilungen aus dem Germanischen Kattenahmuseum 1891, 8, 57 ft., woselbst es. 1, 5, 1V, 1, 1, dogehalde" ist, and 8, 87 f.

Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
-			Händlerssohn.
Reuther, Hans (1605 - 11)	_		Weiland des † Henprecht Caymoxen Tochter- mann, ein Niederländer und Inwohner.
_			
	Name of the last o		
Marschand, Hans Jakob	_		
			Bäckerssolm.
		***************************************	Zaunmacherssohn.
1 souther			
			Sanduhrmacherssohn,
_			1
Heberlein, Hans (1593-97)			Sohn des Goldschmieds Peter 8.
Geifsler, Hans Barthel (1597—1605)			Hat das Wappenbuch und anders gratirt.
Solis, Henfslein			
W0 NO.			Flachmalerssohn. Bruder des Vorstehenden.
Negelein. Lienhart Schuster, Philipp*)	1618/22	1641	Ätzmaler. O Hat nicht ausgelernt.
Ebert, Sebastian	1615/19		
	1606/10 1625/29		Barge für den Lehrling Valentin Vogel 1621. Genannter des größeren Rats 1624. Beklagte sich 1628 seines Alters und der Unver- nöglichkeit wegen Schwindels; "hat viel hundert Conterfet gemacht."

⁵⁾ Lag nach Gugel S. 45 zu St. Rochus begraben. Inschrift des Grabes Nr. 934: "Defs Ersamen und Kunstreichen Georgen Stöckels, Mahlers, Ursula seiner Ehewürthin, und ihrer beeder Leibs-Erben und Nachkommen Begrabaus. Anno 1621."

⁶⁾ Vgl. Doppelmayr S. 217. Für seinen Stich des neuen Rathauses erhielt er nach Mummenhoff S. 231 vom Rate am 13. März 1621-25 fl. verchrt. Sein Porträt hat H. Troschel gestochen (vgl. Panzer S. 236). Sein Grab auf dem St. Rochuskirchhof zeigt ebeufalls sein Bildnis und die Inschrift: "Der mich und die Meinen alhie verwendt, den straf Gott an sein Endt." Die Jahreszahl 1591 bezeigt, daß er bei Zeiten sich die letzte Ruhestätte sieherte. Abgebildet ist das Epitaph bei Gerlach abeesch, die Bronzeepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg (Wien, Gerlach und Schenk) Taf. X. Fig. 1.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Strauch, Hans				1626 22.August	Der Stadt Nürnberg Conterfet, wie es auf der Freyung der Vesten anzusehen.
Georg 1)		Hauer, Hans	1628/34	1635 8. Septhr.	S. Sebastian, wie er an einem Baum gebunden wird.
• Hans Ulrich		Þ	1632/38	_	
Streit, Henfslein	Plech	Hofmann, Conrad	1600/1605		
Stretz, Jakob		Beheim, Martin	1595/99	1605 22. Januar	
> Hans		Grüneberger, Georg	1600/1605		Name of the State
Strobel, Stefan			_		Keines
Wilhelm	-	Lindner, Alexius	1613 17	1651 19. März	1625 wurde ihm sein Probestück zurück- gegeben, weil es so sehr schlecht. Er sollte so lange als Geselle arbeiten, bis er ein besseres gefertigt.
Telot, Hans Georg 2)	Augsburg	Cäsar, Hans Georg	1630/34		gereruge
Trautt, Hänslein		Ritterlein, Wolf	1605 9		
Troschel, Jakob ³)		Juvenel, Hans Lindner, Alex	1598/99 1599/1600		
Tro'st, Matthes		Baier, Jeremias	1604/8		
Uttenhofer, Anthoni		_	_		Keines
Vischer (Fischer), Wolf		_		1604 8. Novbr.	_
> Sebald		Harrich, Jobst	1603/8		
Vogel. Wilhelm	Pfarrkirchen (Bayern)	Herneißen, Endres	1606/10		4)
² Valtin	Kaden (Böhmen)	Cäsar, Hans Georg	1624/28		1)
Vorbruck, Heinrich	_			1630 2. März	Pietatem de signans
Walch, Lienhart		Brechtel, Lienhart	1598 1602	1610 1620 31. Oktbr.	Ecce homo Die beiden Evan- gelisten
Walther Hans		Strauch, Georg	1644'48	1656 11. Dezbr.	Die Vanität mit den vier Ältern.

¹⁾ Vgl. Doppelmayr 8, 233 f. Neudörfer-Lochner 8, 263, 231. Panzer führt einige Bildnisse dieses Künstlers an

²⁾ War vielleicht ein Angehöriger, wenn nicht der Alteste der Augsburger Kupferstecherfamilie Thelott.

³⁾ Vgl. Doppelmayr 8, 216 Panzer führt zwei Bildnisse Jakob Troschels auf. Eines gestochen von P. Troschel mit

Hatte zu Lehrlingen Neidlinger, Michael Walther, Hans Dümler, Heinrich Juvenel, Paulus Hirschvogel, Georg Friedrich	War Vorgeher 1632/36 1647/51 1654/58	Todesjahr	Bemerkungen Des Lorenz Sohn. Maler und Gradierer. Genanuter des größs. Ruths 1651. Malte gar klein Ding von Schmelzglas auf Gold.
Walther, Hans Dümler, Heinrich Juvenel, Paulus	1647/51		Maler und Gradierer. Genannter des gröfs. Ruths 1651.
Walther, Hans Dümler, Heinrich Juvenel, Paulus			Genanuter des gröfs. Ruths 1651.
Juvenel, Paulus			Malte gar klein Ding von Schmelzglas auf Gold.
	nt whiteVF		
			Visirerssohn, wahrscheinlich Bruder des Georg, der ebenfalls ein Visirerssohn war.
Bronauer, Caspar			Sattlerssohn. Is¢ ans dem Handwerk ansgetreten.
			Sattlerssohn.
Ottreich, Heinrich Lega, Moritz Nülsel, Hans	15 96/1600		
			Kam 1651 zum vollen Meisterrecht, ohne daß er ein neues Probestück gemacht. Hat 1627 bis 1655 das Umsageramt versehen.
			Bäckerssohn.
			Kompafsmacherssohn.
	1597/1601		Ä(zer.
Kestner, David Ganser, Georg Conrad, Hans Barthel	1612/16		
	. And Aller Annual State		Marktmeisterssolm.
		1632	1623 wurde ihm sein Probestuck wieder zuruck gegeben und ihm das Halten von Jungen und Gesellen so lange verboten, bis er be- standen. Schwager des Leonh, Brechfel d. J.
Böckhel, Franz Georg			Das erstere wurde nicht für meisterlich erkannt, durfte daher uur mit seinerAinshand arbeiten. Wurde für das zweite zum Maler erkannt. Goldschmiedssohn.

er Augabe; geb. zu Nurnberg 1583, gestorben in Krakau 1621 - Das andere; "aetat 32 Ao 1621" (Es muiste wohl heißen ietat. 125

D Mummenhoff führt unter den Probestieken, welche im Nurnberger Rathaus sich belanden. S 293 auch die Grabegung Christi von Vogel auf. Der Vorname fehlt.

N a m e	Geburts- ort	Lernte bei	Lehrzeit	Ward Meister	Probestück
Weber, Christoph				_	Keines
Erhard	Hof i. V.	Weber, Christoph	1609/14		
> Hans		Ammon, Konrad	1613-18		
Wechter, Hans					
Georg		Weyer, Gabriel	1604/8		
Weingarten, Georg ¹)		Georg	1599/1603	1610 4. Septbr.	Die Ausführung Lot's
 Veit Georg 		Zimmermann, Egid.	1619/24		
Werner. Sebastian	Nudling bei Murstatt a. d. Röhn	Eisenmann, Wolf	1599/1604		
Wernlein, Barthel	NA ALIEN	Baier. Jeremias	1599/1603		
Wetzel, Hans		Drechfsel, Wolf	1614/18		
Weyer, Georg ²)					Keines
Gabriel³)				160 4 30. August	
. Hans				1604 20. Novbr.	• -
» »			_	1624 6. Juli	St. Sebastian
Zeifs. Simon		Pantzer. Lienhart Beheim. Martin	$\frac{1616/17}{1617/20}$		
Zimmermann, Egidius			_	1616 5. März	
Zösch (Zesch), Philipp		Reuther. Hans	1617'22	1639 18. Juli	Die Auferwecku Lazari

¹⁾ Ward nach Munmerhoff 8, 145 im Versin mit Gabriel Weyer mit der Hetstellung von dekorativen, mehr handwerf

⁰⁰⁰ sigen Madereien im kleinen Rathaussal beauftragt. Siehe daselbst auch S. 336:37.
2) Neuderfershochner bemerkt S. 201; "Doppelmayr nennt ihn Gabriel und setzt seinen Tod in 1640. Rettberg Kstl. 1 "doptirt auch den Gabriel" etc. Georg und der nachfolgende Gabriel Weyer wurden von Lochner also irrtumlicher Weise

	NO GO TAN	*	
Hatte zu Lehrlingen	War Vorgeher	Todesjahr	Bemerkungen
Fuchs, Endres Kempf, Hans	1601/5		
Weber, Erhard			
_			
	_		
Schnitzer, Ruprecht (1597—1601)			
- manuar	_		
Hohemann, Wolf Müller, Matthes	1628/32		Das Probestück "war uit sehr künstlich".
_			Sohn des Vorstehenden,
	_		
_			
Kolb, Paulus (1597 – 99) Weingarten, Georg (1599 – 1603)	_		
Scherzer, Philipp Wechter, Georg Reuff, Hieronymus Hochheimer, Paul Lauer, David Prait, Hans Georg Schuester, Wolf Schopper, Endres Müller, Georg	1626/30	_	Hat Inventiones, war ein geschwinder Maler.
Beckh, Georg Kraufs, Georg			
_	_		Sohn des Gabriel.
Total Control of the			
Weingarten, Veit Georg	1634/38	1643 17. April	
_			

3) Vgl. Doppelmayr S. 222. War nach Mummenhoff S. 116 ff. an der Restauration des großen Rathaussaales 1613 beeiligt; ebenso (s. S. 145) an der Ausschmückung des kleinen Rathaussales. Über mehr handwerksmäßige Arbeiten desselben ür den Rat s. ebendas. S. 336 f.

Nürnberg.

Hans Bösch.

Die Kreuzigungsgruppe aus Wechselburg.

(Mit einer Abbildung.)

n der letzten Nummer unseres Anzeigers konnten wir mitteilen, daß unsere Pflegschaft in Leipzig dem Museum einen Abguß der berühmten Kreuzigungsgruppe aus Wechselburg, ehemals Kloster Zschillen bei Rochlitz in Sachsen, eines Hauptwerkes der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts gestiftet hat. Heute können wir, Dank dem Entgegenkommen des königlich Sächsischen Staatsministeriums des Innern unseren Lesern eine Abbildung der Gruppe vorlegen, welche wir der beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen von Dr. R. Steche, Heft 14, S. 120 entnehmen.

Die Gruppe besteht aus drei Figuren, Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Der Körper Christi ist leicht nach rechts ausgebogen, der Kopf nach der gleichen Seite geneigt, die übereinander gelegten Füße sind unmittelbar an den Stamm des Kreuzes genagelt und ruhen nicht mehr wie bei vielen älteren Darstellungen auf einem eigenen Untersatze. Die Körperformen zeigen zwar kein genaueres Anatomiestudium, doch aber eine gute Naturbeobachtung. Die ganze Haltung ist ernst und würdig und weder so steif noch so übertrieben bewegt, wie bei vielen anderen romanischen Kruzifixen. Insbesondere kommt im Kopfe der Schmerz in maßvoll schöner Weise zum Ausdruck. Am Fuße des Kreuzes kauert ein alter Mann, der in einem Kelche das herabrinnende Blut auffängt. Er wird als der Urvater des Menschengeschlechts, Adam gedeutet. Seitlich schweben an die Kreuzarme zwei Engel heran, lebhaft und sehr anmutig bewegte Gestalten. Am oberen Abschluß des Kreuzes sehen wir das Reliefbild Gott Vaters, die Taube, das Symbol des heiligen Geistes in der Hand, eine herrliche Figur voll feierlichen Ernstes.

Unter dem Kreuz steht links vom Beschauer Maria, die Hände ringend, den Blick zu dem gekreuzigten Sohne erhebend, rechts der Evangelist Johannes. Seine Minen sind schmerzlich zusammengezogen, aber sie geben mehr die äufsere Erscheinung körperlicher Leiden, als die Offenbarung eines inneren Schmerzes. Der Künstler beherrscht die Regungen der Seele noch nicht vollkommen. Maria und Johannes stehen auf kleinen, gekrönten liegenden Figuren, dem überwundenen Heidentum und Judentum. — Die Gewänder sind im Ganzen ruhig gehalten, doch im Detail reich und zierlich behandelt.

Die Kreuzigungsgruppe ist der obere Abschluß einer von drei Rundbogen durchbrochenen Wand, welche jetzt am Eingang der Apsis der Kirche steht, deren Stellung aber früher eine andere war; sie stand am westlichen Ende des Chores vor dem Triumphbogen und bildete den lettnerartigen Abschluß dieses und der unter dem Chor befindlichen Krypta. Als die Krypta beseitigt und die Chorwand versetzt wurde, wurde auch deren Anordnung im Einzelnen abgeändert und der ursprüngliche Zustand läßt sich nicht mehr mit voller Sicherheit erkennen. Die Unsicherheiten betreffen hauptsächlich die Frage, in welcher Weise die jetzt im Schiff aufgestellte Kanzel mit der Chorwand verbunden war und ob vor oder unter der Kanzel ein Altar, der

sogenannte Kreuzaltar, stand. Der figürliche Schmuck der Chorwand und der Kanzel ist erhalten und gehört nach allgemeiner Annahme einem Gedanken-



kreise an, ein räumlicher Zusammenhang beider ist deshalb wahrscheinlich. Wir haben hier den architektonischen Aufbau nicht näher zu untersuchen und

erwähnen nur, dass Steche annimmt, dass die Kanzel vor der Mitte der Chorwand stand und von dem erhöhten Chor aus zugänglich war.

Die erhaltenen Skulpturwerke sind: An der Chorwand in den Bogenzwickeln die Halbfiguren von Kain und Abel, sowie von zwei Engeln in kleinem Maßstab und mäßig hohem Relief. Darüber unter romanischen Blendarkaden vier stehende Figuren, Daniel, König David, König Salomo und ein Prophet, der als Jesaias oder Nahum zu deuten ist. Neben dem Chorbogen stehen zwei Freifiguren, Abraham und Melchisedek. Die Brüstungswände der Kanzel enthalten an der nördlichen Seite Christus als Weltenrichter, umgeben von den Symbolen der Evangelisten, zu den Seiten Maria und Johannes der Täufer, an der westlichen Seite die Erhöhung der ehernen Schlange, an der östlichen die Opferung Isaaks.

Nehmen wir Steches Vermutung über die Stellung der Kanzel an, so ergibt sich für die Gruppierung der sämtlichen Teile folgendes Schema:

Maria Christus Johannes, Ev.

Judentum, Adam Heidentum.

Erhöhung der Maria Der Herr als Johannes Isaaks Opferung Schlange Weltenrichter Baptista

Daniel. David Salomo. Nahum.

Engel Abel Kain Engel

Abraham.

Melchisedek.
Der Cyklus stellt demnach die im alten Bund verheifsene, durch den Opfertod Christi vollendete Erlösung der Welt dar. Dieser Grundgedanke steht fest, auch wenn die hier nach Steche gegebene Anordnung nicht ganz die ursprüngliche sein sollte.

Das großsartige Werk steht nicht vereinzelt. Die Chorabschlüsse geben der romanischen Kunst willkommenen Anlaß zu reicher plastischer Ausstattung. Insbesondere sind in Niedersachsen mehrere größere Bruchstücke solcher Cyklen erhalten. Das bedeutendste, wohl auch das früheste ist die nördliche, Chorwand in S. Michael in Hildesheim. Es sind sieben stehende Figuren unter Baldachinen, in der Mitte Maria mit dem Jesuskinde, dann beiderseits je zwei Apostel und zuletzt die Lokalheiligen Sankt Bernward und Sankt Godehard. Man darf annehmen, daß die Mitte der gegenüberliegenden Chorwand Christus einnahm, und daß zu seinen Seiten je drei Apostel standen. Der Chor war sicher auch gegen das Langhaus abgeschlossen und dieser Abschluß mit Reliefdarstellungen geschmückt, doch läßt sich über deren Gegenstand keine sichere Vermutung aufstellen. Die Figuren sind in Ausdruck und Haltung noch vielfach befangen. In Hamersleben ist Christus und zwei Apostel, sitzende Figuren, in Kloster Gröningen an einem Einbau im westlichen Teil der Kirche Christus und die zwölf Apostel erhalten.

Weit fortgeschrittener sind die sitzenden Figuren an den Chorschranken der Liebfrauenkirche in Halberstadt, auf der einen Seite Christus, auf der anderen Maria zwischen je sechs Aposteln. Die Behandlung der Gewänder weist auf südfranzösische Einwirkungen hin.

In Halberstadt ist auch eine große Kreuzigungsgruppe erhalten. Sie steht auf dem Triumphbalken über dem Lettner des Domes. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes nebst zweier Cherubim, altertümlich strenge Figuren von ernstem Ausdruck. An der Vorderseite des Triumphbalkens sind unter Baldachinen die kleinen Halbfiguren von Aposteln und Propheten angebracht. Die Form des Kreuzes ist der des Wechselburger fast gleich. Das Kreuz ist auf einer kreuzförmigen Rückwand befestigt in deren kleeblattformigen Endungen unten Adam seitlich und oben Engelsfiguren in Relief angebracht sind. Etwas später ist das große Cruzifix in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. Eine weitere Kreuzigungsgruppe wird im Museum des Altertumsvereins zu Dresden bewahrt; sie stammt aus der Kirche zu Freiberg im Erzgebirge. Die Figuren sind über lebensgroß von strenger und ernster Haltung, jedenfalls älter als die Wechselburger.

In Freiberg sind ferner Fragmente der Skulpturen des Lettners und der Kanzel vorhanden, vier Relieffiguren und ein Relief der Erhöhung der ehernen Schlange. Sie sind sehr beschädigt, lassen aber die stilistische Verwandtschaft mit den Wechselburger Reliefs noch deutlich erkennen. Am nächsten aber stehen den Wechselburger Skulpturen, die der goldenen Pforte am Dom zu Freiberg. Sowohl der Grundgedanke wie die formale Ausgestaltung desselben sind in beiden nahe verwandt. Man vergleiche in letzterer Hinsicht die Figuren Daniel, David, Salomo und den Priester, der in Wechselburg als Melchisedek, in Freiburg als Aaron bezeichnet ist. Es sind jeweils Variationen des gleichen Motivs.

An der goldenen Pforte stehen zwischen den Säulen des Gewändes beiderseits je vier Figuren, Männer und Frauen des alten Bundes; links von außen nach innen aufeinanderfolgend Daniel, die Königin von Saba, Salomo, Johannes der Täufer, rechts Aaron, die Ecclesia, David, Nahum. Die Deutung der zweiten und vierten Figur ist nicht ganz sicher, namentlich scheint mir die Bezeichnung der Frauengestalt als Ecclesia, nach Hohes Lied 4. 1, als anfechtbar. Springer hat sie als Bathseba bezeichnet.

Im Tympanon thront in der Mitte Maria mit dem Kinde, rechts steht der Engel Gabriel, weiterhin ist Joseph sitzend dargestellt. Von links kommen die heiligen drei Könige zur Anbetung heran. Im oberen Teil bringen schwebende Engel Kugeln (Sonne und Mond?) heran. Die Archivolten tragen nach gotischer Weise Reihen kleinerer Figürchen, deren Deutung nicht in allen Teilen vollkommen feststeht, doch ist soviel klar, daß es sich um die letzten Dinge, die Auferstehung der Seligen und die Krönung Mariae handelt. Also auch hier Verheifsung im alten, Erfüllung im neuen Bunde.

Die Frage, ob in Freiburg die Darstellungen des Lettners mit denen der Pforte in einem ideellen Zusammenhange standen, muß unentschieden bleiben.

In stilistischer Hinsicht ist zu bemerken, dats das Portal in seiner architektonischen Komposition schon als gotisch bezeichnet werden kann, dafs aber die formale Ausgestaltung noch ganz im romanischen Stile verharrt. Das letztere gilt auch von der Behandlung der Figuren. Auf ihre formale

Übereinstimmung mit den Wechselburger Skulpturen habe ich schon hingewiesen. Beide sind Werke einer Werkstätte, ja wahrscheinlich eines Künstlers. Seine Naturbeobachtung ist noch nicht vollkommen, in den Proportionen wie in den Bewegungen waltet noch manche Unfertigkeit. Was ihn aber auszeichnet, das ist die freudige Sicherheit, mit der er seine Ideen gestaltet, unbekümmert darum, ob einige kleine Mängel bleiben und der hohe Schönheitssinn, der seine Hand führt und der so sieghaft ist, daß auch wir noch über die kleinen Unfreiheiten seiner Werke hinwegsehen; eine reine, abgeklärte, allem Maßlosen abgewandte Künstlernatur.

Überblicken wir die geschichtliche Entwickelung der sächsischen Plastik, wie sie in den oben genannten Werken in Hildesheim, Halberstadt und anwärts veranschaulicht wird, so sehen wir sie von der alten durch Bernward begründeten Tradition ausgehend im Ende des XII. und im beginnenden XIII. Jahrhundert sich zu immer gröfserer Freiheit und Ausdrucksfähigkeit, sowie zu größerer formaler Vollkommenheit vervollkommt. Wie allenthalben in der deutschen Kunst dieser Zeit, machen sich Einwirkungen der höher entwickelten französischen Plastik bemerkbar, aber die sächsischen Meister halten dabei unverrückt am deutschen Wesen fest. Die Skulpturen in Freiberg und Wechselburg bezeichnen einen ersten Höhepunkt dieser Kunst. Aber die in lebhaftester aufsteigender Bewegung befindliche Schule konnte auf dieser Stufe nicht stehen bleiben; fast gleichzeitig und wenig später entstehen die Skulpturen des Magdeburger Domes, die Grabplatten Heinrich des Löwen und seiner Gemahlin im Dom zu Braunschweig, denen wieder in Wechselburg die des Grafen Dedo und seiner Frau entsprechen und endlich die herrlichen Stifterfiguren im Dom zu Naumburg.

Dann tritt in Bamberg ein großer Meister auf, der vielleicht von der sächsischen Schule ausgehend, von der französischen Plastik bestimmende Einwirkungen erfährt. Seine Werke sind gotisch.

Die reiche und sorgfältig ausgewählte Sammlung von Abgüßen deutscher Skulpturen im germanischen Museum enthält charakteristische Beispiele der sächsischen Plastik, welche gestatten, deren Entwickelung von ihren Anfängen unter Bernward bis zu ihrer Vollendung im XIII. Jahrhundert an einem Orte zu überblicken. Die schmerzliche Lücke, welche bisher in dieser Reihe bestand, das Fehlen von Bildwerken aus Wechselburg ist nunmehr durch das Hauptwerk des dortigen Cyklus, die Kreuzigungsgruppe, ausgefüllt.

Unsere Pflegschaft Leipzig hat sich durch die Stiftung dieses herrlichen Denkmals deutscher Kunst gerechten Anspruch auf den Dank des germanischen Museums und aller, welche dort Studien über die Geschichte der deutschen Plastik machen, erworben.

Nürnberg. Bezold.



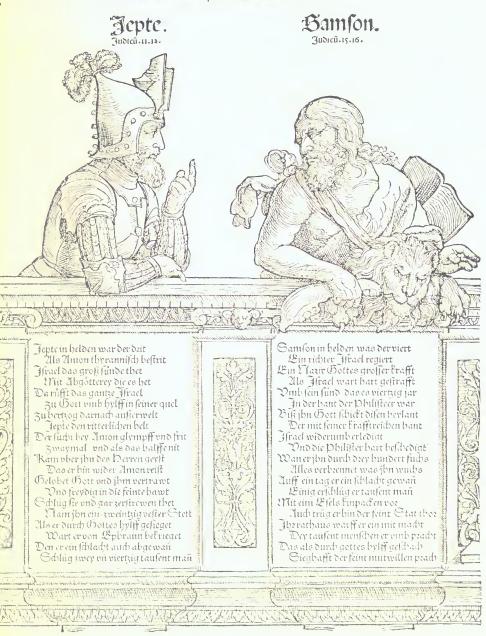
Ostgotische Adlerfibel aus dem V.—VI. Jahrhundert.





Die Erenport der zwelff Sieghafften Gevion. Josua. Judicu.7.8. Der ander belt war Hedion Josua der erst lieghafft helt Der wart von Gott selb außerwelt Als Fracl bet vbeltbon Hab fie der Derre in die bent Ju eim hertzogen Ifrael Der Midianiter ellent Bott Hercket fein gemut und fel Bu nemen ein das globte lant Wan Hott war felb mit feiner hant Die jon verwuften all jbe bab Disjon Gott difen helden gab Derbalben ibm fiegbafft gelang Durch zeichen ibn stercket und troff Arael wurt durch jbn erloft Jericho die Statter bezwang Aby die Statt er auch berent Bewan/zerfcbleiffet und verprent Alfo nam Wedion drey bundert Aus gantem Hrael gefindert Stelt emb die feint der fpitzen der 3welff taufent man er jon eridblug Pliefen macht damit ein feltafcheey Sunff ikning der Immoriter blug Daruon die feint erfdraden fet Erwirgten fich felb in dem ber Dieng er, end groffen fieg gewun Ein ganten tad ftund fill die Sun fluben/ Gedion eylet nad) Dergleich Jabin mit groffem bor Beleich dem fande an dem mo? 3wen fürsten in der flucht erstad) 3wen Kuma erfdlug Bedien Schlüg er auch mit fiegbaffter bant Flam ein die siett im globten lant Dud ibre Kinng pracht er vin Dundert vir zweinigig taufent mon Der feint/blieben in difem linea Wel ein und dreiffig in der fum Bott gab ibn wunderlichen freg

selden des alten Testaments.



weiten Viertel des 16. Jahrhunderts mit Versen des Hans Sachs. immer des Königs auf der Burg.)







