

bacher Nonnen ein Haus anzubieten. Allein diese lehnten das Anerbieten ab, da die Priorin im Kloster in Rorschach eine Schwester hatte, wofelbst denn auch eine Herberge bestellt wurde. Indeß wollte die gnädige Frau es aufs äußerste ankommen lassen und erst die Flucht ergreifen, wenn der Feind schon im Land sei. Sie ließ Bauernkleider sammeln, um verkleidet die Flucht besser bewerkstelligen zu können. Gegen eine Ablegung des Ordenskleides verwahrte sich die Priorin, da man mit demselben viel sicherer fortkommen könne. Im Januar wurden die Nachrichten immer schlimmer. Jede Nonne packte ihre besten Kleider zusammen. „Daß war der Bindl Tag. In der Fasten kam ohn gefehr Doctor Rieber von Vlm, welcher seiner Zeit catholisch worden, vnd zu Raffensburg gehaufet, hieher, welcher den catholischen gar wohl inclinirt ware, rede den also, daß es mit dem Feindt gar gefehrlich stunde. Zu disem kame auch vnser lutherischer Doctor Marx von Biberach, so alda etliche Kranckhe besucht, der war vnlufigt yber den anderen Doctor, vnd ließe herauß, daß er fürchte, der Doctor Rieber verfehweze etwaß, weil die Reichs Stätt mit dem Feindt haimbliche pratiquen pflegen, vnd disen in daß Landt lockhen, vnd auß Doctor Marxens Reden man genugsamb verstehen kunde, daß er wußte wies mit dem Feundt stunde, vnd war fast trozig.“ (Schluß folgt).

## Aus der Alterthumsammlung zu Wolfegg.

Von H. Detzel.

### II. Kupferstiche und Holzschnitte von A. Dürer.

#### A. Holzschnitte.

(Fortsetzung).

21) Adam und Eva (W. I. B. 1), eines der Hauptblätter Dürers. In der Mitte des Stiches ist der Baum der Erkenntnis; Adam steht links, Eva rechts von ihm. Eva empfängt eben den Apfel von der Schlange und hält einen andern in der Linken. Den Hintergrund bildet eine Reihe dunkler Baumstämme, von welchen die Gestalten des ersten Menschenpaares sich abheben. An einem Baumaste hängt das oft wiederkehrende Täfelchen mit der Inschrift: Albertus Durer Noricus Taciebat 1504, nebst dem Monogramm. Unten stehen und liegen verschiedene Thiere: Katze, Hase, Ochs, Hirsch. Dieses vollendete, große Blatt gilt mit Recht für einen der vortrefflichsten Kupferstiche unseres Meisters; wie seine Zeit, hat auch er es besonders hoch gehalten, da Abdrücke davon am häufigsten unter den zahlreichen Geschenken vorkommen, welche Dürer — seinem Tagebuche von der Reise nach den Niederlanden zu Folge — auf dieser gemacht hat. Auf keinen Stich ist so viel Sorgfalt verwendet worden<sup>1)</sup>. Verschiedene Federzeichnungen und Studien zu den einzelnen Theilen sind noch vorhanden z. B. in der Albertinischen Sammlung zu Wien. Es scheint das Blatt, oft in vortrefflichen Abdrücken, nicht so selten zu sein. Die allerfrühesten Drucke sind neben tiefer Schwärze der Farbe an einer befondern Schärfe der Umriffe und der Grabstichel Lager erkennbar. Unser Wolfegger Stich, gut erhalten, ist ein späterer Abdruck, darum auch die Strichlage eine mildere ist und einzelne Unrichtigkeiten und Härten der ersten Abdrücke verschwunden sind. Der Stich wurde sehr oft wiederholt und Heller zählt nicht weniger als 10 Kopieen auf, wovon wohl die von Wieox eine der besten ist. Eine seltene Kopie, (auch in unserer Sammlung vorhanden), auch nicht so genau wie die von Wieox wäre angeblich von Johann von Goosen. Auf dem Täfelchen steht: Albertus Durer Inventor Johannes Von =.

22) Die Geburt Christi (W. 28. B. 2), abermals ein herrlicher Stich und aus demselben Jahre 1504, wie der vorhergehende, der aber nie in den Handel gekommen sein soll, sondern den Dürer nur für seine Freunde gemacht habe. Die Szene ist in die Stube eines gewöhnlichen Bauernhauses versetzt, wo Maria das Kind anbetet, während St. Joseph aus dem nahen Brunnen Wasser schöpft. Die überwuchernde Architektur und das Landschaftliche lassen den eigentlichen Gegenstand der Darstellung mehr verschwinden.

23) Maria auf dem Halbmond (W. X. B. 30). Es existiren von diesem kleinen Blatte nicht weniger als 15 Kopieen, von denen auch einige bei unserem Original zu finden sind.

24) Die drei Bauern (W. 63. B. 86).

25) Der Koch und die Köchin (W. 65. B. 84).

<sup>1)</sup> Dürer feiert mit ihm offenbar einen Triumph seiner damals schon sorgfältig studirten und berechneten Proportionslehre.

- 26) Familie des Satyr (W. XLV. B. 69).  
 27) Das kleine Pferd (W. XXVIII. B. 96) und  
 28) das große weiße Pferd (W. XXVII. B. 97).  
 29) Die Hexe (W. 44. B. 64). Was die nähere Bedeutung dieser letztern 6 Stiche

anlangt, so wird sich diese wohl nicht mehr mit Sicherheit bestimmen lassen.

Die Jahre 1504 und 1505 gehören zu den fruchtbarsten in des Künstlers Leben; viele Kupferstiche, besonders aber, wie wir später sehen werden, zahlreiche Holzschnitte verdanken dieser Zeit ihre Entstehung.

Dieses Aufreibende in der Thätigkeit des Kupferstechens und Zeichnens für den Holzschnitt, wo jede Linie eine Aufmerksamkeit und Anspannung verlangt, wird es von selbst verständlich machen, daß der Meister einer Erholung bedürftig wurde. Und dies mag darum auch die Miturfache sein, warum wir gegen das Ende des Jahres 1505 den Meister sich zu einer Reise nach Venedig anschicken sehen. Bis zum Jahre 1507 finden wir ihn dort. Kupferstiche oder Holzschnitte, die etwa während des Aufenthalts in Venedig entstanden, finden wir nicht, wohl aber verschiedene Handzeichnungen.

An Körper und Geist erstarkt, wohl auch bereichert mit manchen technischen Vortheilen entfaltet der Meister jetzt in der Heimat sein Talent in vollster Eigenthümlichkeit und es beginnt die Blütenperiode seines künstlerischen Schaffens, es sind die Jahre 1507—14. Aus dieser Zeit stammen nemlich die vier großen Reihenfolgen von gedruckten Blättern, die zu den bedeutendsten Leistungen nicht nur dieser nächsten Jahre, sondern der künstlerischen Thätigkeit Dürers überhaupt gehören, nemlich die drei Passionen und das Leben Mariens. Es ist in diesen Bildern der Hauptinhalt der christlichen Lehre vom Falle des Menschen und seiner Erlösung enthalten. Nicht allein wegen der Meisterschaft der Hand, welche sie ausführte, sind sie auf's Höchste zu bewundern, sondern sie enthalten unvergängliche, ewig lebensvolle Wahrheiten, sind einer erhabenen Tragödie vergleichbar.

In allen Stufen und Formen tritt uns hier das weltgeschichtliche Leiden entgegen, wie es durch den Gegensatz der beiden tiefsten Mächte, welche alter Geschichte zu Grunde liegen, des Guten und des Bösen, hervorgerufen ist. Diese Blätter gehören unftreitig zu den Erhabensten, was je die christliche Kunst Großes und Schönes geschaffen; durch Jahrhunderte haben sie ihre Unvergänglichkeit bewahrt und nachdem der Originale verhältnismäßig auch nur mehr wenige sind, wird Dürers erhabener Geist, der sie geschaffen, doch immer noch aus den Nachbildungen, und wären diese auch nur mittelmäßige, hervorleuchten.

Aus den oben bezeichneten Jahren 1507—14 sind in der Wolfegger Sammlung folgende Originalwerke vorhanden:

30) Die Kupferstichpassion (W. 4—20. B. 3—18). Sämmtliche Blätter sind mit dem Monogramm und der Jahreszahl bezeichnet; eines entstand im Jahr 1509, eines 1511, zehn Blätter wurden im folgenden Jahre vollendet und eines 1513. Aus den Jahreszahlen erfieht man auch, daß Dürer die einzelnen Blätter nicht nach der Reihenfolge fertigte, sondern ganz nach seinem Gefallen diese und jene Szene aus der Leidensgeschichte herausgriff. Diese Kupferstiche gehören zu den besten Arbeiten Dürers und zeichnen sich durch eine miniaturartige Ausführung selbst des Einzelnen aus; Dürer selbst hielt große Stücke darauf. Die Charakteristik der auftretenden Personen ist außerordentlich scharf.

31) Maria mit der Sternenkronen (W. 29. B. 31) 1508; Original und Kopie vorhanden, ersteres kein guter Abdruck.

32) Maria mit der Birne (W. 41. B. 41).

33) Der hl. Georg (W. 76. B. 54), 1508.

34) Der hl. Georg zu Fuß (W. 77. B. 53).

35) Maria an einem Baume sitzend (W. 51. B. 35) 1513.

36) Das Schweiß Tuch Christi (W. 68. B. 25). Zwei schwebende Engel halten dasselbe, der eine mit beiden Händen, der andere macht mit der Linken eine Aktion. Der Christuskopf ist in's Detail fein gezeichnet. In den Gewändern der Engel zeigen sich noch ganz die knitterigen Motive von Schongauer. Ein vorzüglich schönes und gut erhaltenes Blatt!

37) Das kleine Kruzifix (W. 6. B. 98) oder, wie es öfter genannt wird, der Degenknopf Kaiser Maximilians, gehört zu den kleinsten aber auch den schönsten Arbeiten Dürers und ist außerordentlich selten. Es ist ein Rundbildchen, wo wir innerhalb eines Kreises von nicht ganz anderthalb Zoll Durchmesser Christus am Kreuz, an dessen Fuße Maria Magdalena, zur Rechten Maria mit zwei andern Frauen, links Johannes mit einem Krieger, also 6 Personen, angebracht sehen und zwar selbst mit dem Vergrößerungsglase betrachtet in überraschender technischer Vollendung und scharfer Charakterisirung der einzelnen Personen. Der Christuskopf

ist ungemein edel und ausdrucksvoll und eine unfägliche Wehmuth über den Tod seines Herrn und Meisters sehen wir aus dem Antlitze des hl. Johannes leuchten. Die christliche Kunst feiert einen wahren Triumph in diesem Bildchen. Die Ueberlieferung berichtet, daß Dürer es auf die obere Platte vom Degenknopfe des Kaisers Maximilian gestochen habe, und im Jahre 1512, in welche Zeit die Fertigung desselben gesetzt wird, befand sich ja der Kaiser in Nürnberg. Schon vor 200 Jahren berichtet Heller, achtete man dieses Blättchen als eine Kostbarkeit in einer Sammlung. Mathias Guad in seiner „Nation Deutscher Herrlichkeit 1609“ führt es mit den Worten an: „Man findt ein klein rundes Crucifix darunder, ungefehr eines halben Reichsdalers gros, kostet vber zwo Cronen“. Ein Abdruck befindet sich im Städel'schen Institut zu Frankfurt und dabei ein Zettel, worauf ein Daniel Specklin aus dem Jahre 1556 bezeugt, daß das Kruzifix auf eine goldene Platte gestochen und diese oben am Kopfe eines Degens Kaiser Maximilians angebracht gewesen sei; ferner daß er diesen Degen in Inßbruck selbst gesehen und letzterer später nach Wien gekommen sei.

Ob das Exemplar in unserer Sammlung ein Original ist? Passavant, der das Bildchen einer genauen Befichtigung unterworfen habe, soll es als ein unzweifelhaftes Original erklärt haben. Eine Kopie ist von Wieox in Wolfegg vorhanden, welche Heller eine „schöne und ziemlich täuschende“ nennt. Jedoch wer nur einiger Maßen Kenntnis in der Sache hat, wird auf den ersten Blick den großen Unterschied sehen. Zu dem sind die Anfangsbuchstaben des Namens vom Kopfen auf dem Rande des Blättchens unter dem Kreuze, auch sind in dieser Kopie die Buchstaben am Kreuze I. N. R. I. nicht verkehrt, wie in dem Original und in den andern Kopieen geschrieben. Um das Original von der Kopie unterscheiden zu können, gibt Heller nach Bartsch ein Merkmal an dem linken Bein des Erlöfers, an den Strichen, welche die Muskeln des Schenkels bezeichnen und fügt zugleich 5 Zeichnungen hinzu, eine vom Original, vier von Kopieen. Ich habe nun unser Wolfegger Exemplar genau mit diesen Zeichnungen verglichen, es stimmt mit keiner der vier Kopieen, jedoch sehr nahe, und nur mit Ausnahme der drei Strichelchen unmittelbar unter der Kniebiegung, mit dem Original. Allein die Zeichnungen bei Heller sind entschieden ungenau; eine Vergleichung der Wieox'schen Kopie in unserer Sammlung mit der Kopie Zeichnung Hellers Nr. 438 zeigt das deutlich. Eine genaue Zeichnung der verschiedenen Kopieen und des Originals mit Bleistift hat ein Prof. Müller in unserer Sammlung niedergelegt; seine und die Wieox'sche Kopie harmoniren ganz genau, aber auch seine Zeichnung des Originals stimmt ganz genau mit dem Wolfegger Original, darum letzteres unzweifelhaft echt ist. Dieses kleine Bildchen Dürers ist, wie wir oben gesagt, außerordentlich selten und darum auch sehr theuer. Gutekunst in Stuttgart verkaufte es einmal um 585 fl.; in Leipzig wurde in neuerer Zeit bei einer Versteigerung der Preis von 2310 *M.* dafür erzielt.

Es ist überhaupt interessant zu erfahren, welche Steigerung die Dürer'schen Stiche mit der Zeit erfuhren. In den Niederlanden verkaufte Dürer seine gedruckten Werke (vgl. Eye p. 519), so weit sie damals erschienen waren, um 5 fl. (nach unserm Gelde etwa 25 fl.); Neudörfer gibt etwa 20 Jahre später an, daß man Dürers sämtliche Kupferstiche und Holzschnitte nicht unter 9 fl. erwerben könne. W. Imhof schlug dieselben zwischen 1570 und 1580 in besten Abdrücken schon auf 36 fl. an, meinte aber, er werde in den Niederlanden 100 Dukaten (556 fl.) dafür erhalten. In unserer Zeit sind die Preise in's Ungeheure gestiegen. Auf der am 12. Juni 1860 abgehaltenen Versteigerung der berühmten Sammlung des Herrn v. Quandt kam das Wappen mit dem Todtenkopf auf 50 Thlr. 10 Sgr.; der kleine Kardinal auf 53 Thlr.; Ritter, Tod und Teufel auf 149 Thlr.; das kleine Kruzifix (Degenknopf) auf 185 Thlr. — und heut zu Tag auf 2310 *M.* Abgesehen von der Kunst, bekommen wir so zugleich einen Einblick, welcher enormer Geldwerth in unserer Sammlung steckt.

38) Ritter, Tod und Teufel (W. 23. B. 98). In einer dunklen Felsenchlucht auf steinigem Grunde reitet in schimmernder Rüstung ein Ritter. Zwei Gespenster, Tod und Teufel, drängen sich zu ihm heran; ersterer hält ihm grinsend ein Stundenglas entgegen, der Teufel aber, mit einem Hackenspeer bewaffnet, streckt seine Krallen nach dem Ritter aus. Dieser aber, unerschrocken vor den zwei Gestalten und weder nach rechts noch links blickend, verfolgt ruhig seinen geraden Weg. Was bedeutet die Darstellung?

Wir halten die Ansicht für die zutreffendste, welche die Anfertigung des Stiches im Jahre 1513 mit der Abfassung des großen allegorischen Gedichtes Theuerdank (nebenbei bemerkt, ebenfalls in einer herrlichen Originalausgabe in Wolfegg vorhanden) in Beziehung bringt. Der Dichter wollte ja hier zeigen, daß in allen denkbaren Anfechtungen des Lebens ein rüstiges Gemüth und ein festes Vertrauen auf Gott endlich doch den Sieg davon trage. Mitten durch Noth und Leiden schreitet der Held groß und unerschrocken einher; ihm leihet sein reines Bewußtsein, sein unerschütterliches Vertrauen auf Gott den Muth und die Kraft, auch durch eine

Welt von Feinden, durch Lebensstürme jeglicher Art zu dem belohnenden Ziele zu gelangen. Ein fester Glaube und das Bewußtsein strenger Pflichterfüllung gibt auch unserm Ritter die Gewißheit des Sieges trotz aller Anfechtung von Tod und Teufel. Das Bild mit der Reformation in Verbindung zu bringen, dazu liegt nach unserer Ansicht in ihm selbst keine Veranlassung und werden alle diesbezüglichen künstlichen Erklärungsversuche eben nur Versuche bleiben. Das Blatt, obgleich nicht so selten wie manch andere, wurde doch im Jahre 1872 um 621 fl. verkauft.

39) Der hl. Hieronymus in der Zelle (W. 22. B. 60). Dieses im folgenden Jahre 1514 entstandene Hauptblatt scheint uns den in „Ritter, Tod und Teufel“ nur allgemein ausgesprochenen Gedanken zu ergänzen. Der Meister führt uns eine Nürnberger Stube des Mittelalters mit aller Behaglichkeit ausgestattet vor. Hinter dem großen eichenen Tische auf einem Pulte schreibend sitzt ein Greis mit kahlem Scheitel, hoher, glänzender Stirne, mit ausdrucksvollem Gesichte und langem Barte, eine ausgezeichnet ehrwürdige Gestalt. Durch die kleinen runden Butzenscheiben scheint das volle Sonnenlicht und wirft seine Strahlen auch auf den vor dem Tische liegenden Löwen. Den festen Glauben, das unerschütterliche Gottvertrauen und das Bewußtsein strenger Pflichterfüllung, nach welchem wir den Ritter trotz aller Anfechtung zwischen Tod und Teufel ringen sehen, erblicken wir hier erreicht. Kein äußeres Hindernis, kein Zwiespalt im Innern stört mehr den so herb erreichten seligen Frieden des gläubigen Gemüthes; der hl. Kirchenvater lebt im Frieden mit sich selbst, mit Gott und der Welt, das zeigt seine ganze Umgebung: Diesen Frieden mit sich selbst, mit Gott und der Welt will aber der Heilige auch der Außenwelt verschaffen. Die Foliobände in der Fensternische und auf der Bank und das kleine Crucifix auf dem Tisch zeigen uns mit Sicherheit, daß wir einen Mann des Studiums und Gebetes, der Arbeit und der Frömmigkeit vor uns haben, der aber die Resultate seines gelehrten Forschens und seiner innern Contemplation auch der Mit- und Nachwelt zukommen lassen will. Was die technische Ausführung des Blattes anlangt, so ist diese ein wahres Wunder der Kupferstecherkunst. Nicht genug, daß hier die Zeichnung bis in's Kleinste mit seltener Meisterschaft durchgeführt ist, Dürer brachte im Stiche auch die vollkommene Wirkung der Malerei hervor, und gebrauchte den Grabstichel wie einen Pinsel. Das Spiel der Sonnenstrahlen in der Luft und auf den einzelnen Gegenständen ist mit unnachahmlicher Wahrheit wiedergegeben. Neben dem Original sind in Wolfegg auch zwei Kopieen vorhanden, von denen eine so meisterhaft nachgeahmt ist, daß sie nur schwer vom Original zu unterscheiden ist; es wird die von Heller unter Nr. 758 angeführte sein.

40) Die Melancholie (W. 24. B. 74), ein eigenthümliches, ebenfalls aus dem Jahre 1514 stammendes Blatt, das einen ganz andern Charakter zeigt als die vorhergehenden Darstellungen. Ein geflügeltes Weib, einen Myrthenkranz um die Stirne, das Haupt auf die linke Hand gestützt, mit der rechten ein Buch und einen Zirkel haltend, sitzt zusammengekauert am Ufer des Meeres. Zu ihren Füßen liegt ermattet ein hagerer Windhund. Ringsum sieht man die mannigfaltigsten Werkzeuge und Symbole der Wissenschaft in chaotischen Wirrwarr, dessen peinlicher Eindruck durch das von einem Kometen verbreitete fahle unheimliche Licht noch peinlicher wird. Hier ist kein erquickender Sonnenschein, keine behagliche Ordnung, wie in der Stube des hl. Hieronymus, keine selbstbewußte Ruhe, wie sie der glaubensfeste Ritter in Noth und Gefahren bekundet, keine freudige Zufriedenheit, wie sie dem Heiligen bei der Arbeit innewohnt; das Weib sitzt in tiefes Sinnen versunken, sein Blick verliert sich in weite Ferne, in den Zügen spricht sich herbe Trauer aus.

Diese drei letztgenannten Blätter (38, 39 und 40), die in unserer Sammlung in gut erhaltenen, herrlichen Originalen vorhanden sind, stehen offenbar in einem innern Zusammenhang, ergänzen und erklären sich gegenseitig. Sie haben von jeher eine ganz verschiedenartige Beurtheilung bezüglich ihres geistigen Inhaltes gefunden und werden eine solche finden auch in der Zukunft je nach den verschiedenen Standpunkten der Beobachter (vgl. z. B. Allihn, Luthardt, Thausing, Eye, Waagen, Springer, Grimm u. a.). Es mögen vielleicht manch versteckt ausgesprochene Beziehungen in ihnen liegen, die wir nicht mehr erkennen und manch feiner Zug der Dürer'schen Schöpfungen mag uns so entgehen. Die offenbar symbolischen Beigaben können wohl verschieden gedeutet, aber ebenso entschieden mißverstanden werden und wir sind der Ansicht, daß nur einer gleichzeitigen Anschauung die Lösung des Räthfels vollkommen gelingen mochte. Am besten unter den neuern Ansichten hat uns die von Janßen (Geschichte des deutschen Volkes. 4. Auflage. Freiburg 1876. I. Bd. S. 184) gefallen, wornach zu beachten ist, daß die Blätter auf der Grenzseide zweier Zeitalter des deutschen und christlichen Culturlebens stehen. Erkennt der Betrachter in den beiden ersten gleichsam Symbole einer glaubensstarken, in offenem Kampf und in thätiger Stille durch den Glauben befestigten, von jeder Unsicherheit über die höchsten Fragen des Lebens befreiten Zeit, so ist das letzte Blatt ein Symbol

einer selbstvermessenen Zeit, welche die Räthsel des Lebens und der Natur aus eigener Kraft, durch bloße menschliche Wissenschaft zu lösen sucht, aber von dem furchtbaren Bewußtsein der Unzulänglichkeit all' ihres Grübelns gequält wird. Den Eindruck mildernd, läßt der Künstler als Sinnbild des Friedens auf dem letzten Blatte den Regenbogen über das weite Meer aufsteigen.

Aus dem Jahre 1514 sind noch folgende kleinere Stiche vorhanden:

41) Maria an der Mauer (W. 46. B. 40), sehr zart gearbeitet.

42) Maria mit den kurzen Haaren (W. 42. B. 33).

43) St. Thomas (W. 71. B. 48).

44) St. Paulus (W. 72. B. 50).

45) Der Sackpfeifer (W. 59. B. 91). Bedeutender als diese Blätter ist

46) Maria mit der Sternenkronen und dem Szepter (W. XVIII. B. 32) aus dem Jahre 1516. Die hl. Jungfrau trägt das Christuskind, das eine große Birne hat, auf dem linken Arm, mit der Rechten hält sie ein Szepter und ist mit einer Sternenkronen geziert. Der Gesichtsausdruck ist hier fast am idealsten gehalten unter allen kleinern Madonnenbildern Dürers.

47) Der hl. Eustach (W. 25. B. 57) ist der umfangreichste unter allen Dürer'schen Stichen und wurde von jeher sehr hoch geschätzt auch wegen der schönen Darstellung seines Gegenstandes. Der Heilige kniet mit aufgehobenen Händen von der Seite zu sehen links des Blattes nach Rechts gewendet; er ist in völligem Jagdanzuge, vor ihm ist sein majestätisches Pferd an einen Baum gebunden, hinter welchem man den Hirsch erblickt. Dieser trägt zwischen seinem Geweihe das Bildnis des Gekreuzigten, auf welches der Heilige mit aufgehobenen Händen seinen Blick richtet. Im Vordergrund liegen und stehen seine fünf Jagdhunde. In der Entfernung links erhebt sich auf Felsen eine altdeutsche Burg, die wahrscheinlich die Wohnung dieses edlen Feldherrn vorstellen soll, der unter Kaiser Trajan der vorzüglichste Held war. Alles Einzelne ist vortrefflich gezeichnet. Der Kaiser Rudolph, ein großer Verehrer von A. Dürers Werken, habe, wie Heller sagt, alles aufgeboten, bis er die Platte erhielt und habe sie hernach vergolden lassen, damit sie dem Golde gleich geachtet werden möchte. Schon zur Zeit Hellers wurde dieses Blatt um vier Carolin verkauft.

48) Die Entführung der Proserpina (W. 39. B. 72) 1516.

49) Die Nemesis (W. 21. B. 77), die beiden Stiche in ästhetischer Beziehung nicht anziehend.

50) Maria von zwei Engeln gekrönt (W. XX. B. 39) 1518.

51) Der hl. Antonius (W. 69. B. 58). Der Heilige sitzt auf dem Boden vor einer Stadt und ist in ein Buch ganz vertieft; vor sich hat er in der Erde seinen Stab mit der Glocke und zwei Kreuzen aufgepflanzt. Die Stadt ist sehr fein gezeichnet.

52) Maria mit dem Wickelkinde (W. 43. B. 38).

53) Maria von einem Engel gekrönt (W. 49. B. 37), die beiden letzteren aus dem Jahre 1520.

54) und 55) Zwei hl. Christophori (W. 80—81. B. 51—52).

56) St. Bartholomäus (W. 73. B. 47).

57) St. Simon (W. 75. B. 49).

58) St. Philippus (W. 74. B. 46); es sind derbe, kräftige Gestalten; im Gewande des hl. Philipp sehen wir die ähnliche Drapperie, wie in den Gemalten sog. vier Temperamenten, die großen kühnen Randlinien.

Unsere Sammlung birgt auch jene sechs Bildnisse, welche A. Dürer auf der Höhe seiner Portraitkunst, vielleicht aller Portraitkunst überhaupt, zeigen; sie gehören sämmtlich bedeutenden, an den Vorgängen der Zeit in hervorragender Weise beteiligten Männern an und sind unzweifelhaft auch als Spekulationsarbeiten unseres Meisters zu betrachten.

59) Der kleine Kardinal (W. 33. B. 102). Während seines Aufenthalts in Augsburg zur Zeit des Reichstages lernte Dürer den Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, kennen; er zeichnete ihn mehrere Mal und stach sein Bild in Kupfer, welches Blatt, der „kleine Kardinal“ genannt von 1519, zu den Seltenheiten gehört. Die Zeichnung dazu befindet sich gegenwärtig in der Albertinischen Sammlung zu Wien. Unser Original ist außerordentlich schön und gut erhalten.

60) Der große Kardinal (W. 34. B. 103), aus dem Jahre 1523, enthält denselben Mann, aber im Profil und in etwas größerem Maßstabe.

61) Friedrich von Sachsen (W. 36. B. 104) aus dem Jahre 1524.

62) Willibald Pirckheimer (W. 35. B. 106) 1524, gehört unter die Meisterwerke Dürers ersten Ranges, unser Exemplar ist vortrefflich erhalten.

63) Melanchthon (W. 31. B. 105) 1526.

64) Erasmus von Rotterdam (W. 32. B. 107); letzterer Stich umfangreicher als die vorhergehenden.

In dem Bande O. VI. (125—140) befinden sich noch 16 Blatt von der kleinen Kupferstichpassion, jedoch sind es verschiedene ungleiche Abdrücke, auch sind einzelne Kopieen darunter. In dem Bande A. IX. Nr. 162 ist ein zweiter, aber blasser Abdruck vom hl. Eustach. Außerdem sind noch 37 Originalblätter auf Papier aufgezogen, lauter Doubletten, meistens kleinere Madonnen-darstellungen, die aber gleichfalls ganz gut erhalten sind.

Das sind die vorhandenen Kupferstiche von unserm Meister. Was die Technik anlangt, so behandelt Dürer seine Stiche wie Federzeichnungen; im Anfang hat er noch mit der schwierigen Behandlung des Materials zu kämpfen, ein gewisses Schwanken macht sich bemerkbar, ein Nachahmen und Anlehnen an fremde Meister, besonders an Schongauer, doch bald sehen wir Versuche auf eigene Faust, dann eine rasche Entwicklung und eine Höhe der Vollendung, wie sie vor und nach ihm nicht wieder erreicht ist. Allein nicht in allen spätern Stichen ist diese Höhe beibehalten.

Um vollkommen zu genießen und zu begreifen, was es mit einem Dürer'schen Kupferstich auf sich hat, um seine ganze Feinheit und Schönheit in Komposition und Technik würdigen zu können, muß man sie in alten, guten Abdrücken vor sich haben, wie sie die Wolfegger Sammlung birgt. Es haben sich manche Kupferplatten wie von andern alten Meistern so auch von Dürer, vorzüglich aber viele ihrer Holzstöcke noch nach ihrem Tode zum Theil durch mehrere Jahrhunderte, selbst bis auf die Neuzeit erhalten und sind in den verschiedensten Zeiträumen wieder aufgestochen und frisch abgedruckt worden. Es treiben sich darum viele dieser spätern Abdrücke auf unsern Versteigerungen und namentlich auch in den verschiedenen öffentlichen und Privatammlungen herum, die als echte Waare verkauft und angepriesen werden. Da es nun nicht immer möglich ist, eine Vergleichung mit echten, unzweifelhaften Originalen anzustellen, hat man in neuerer Zeit eine Untersuchung auch über das Papier angestellt, worauf der Druck stattfand und man ist zu dem überraschenden Resultate gekommen, daß das jeweilige Wasserzeichen in demselben meistens angibt, ob der Druck ein älterer, noch von Dürer selbst besorgter, oder neuerer sei.

Nach den Hauptperioden nemlich lassen sich die Dürer'schen Kupferstiche eintheilen in solche, welche bis zu seiner Reife nach Venedig gearbeitet wurden, also bis gegen Ende des Jahres 1503, in solche, die aus der Zeit nach seiner italienischen Reife bis zur Reife nach den Niederlanden, 1507—1520, entstanden sind, und endlich in solche, welche nach der Rückkunft aus den Niederlanden, 1521—1527, gedruckt wurden. Die Haupt-Papier-Sorte der ersten Periode hat das Wasserzeichen des Ochsenkopfes; doch kommen auch Papiere mit dem Wasserzeichen des gothischen P vor; über dem Ochsenkopf ist ein einfacher Drahtstrich mit einer fünfblättrigen Blume. In der zweiten Periode, besonders bei kleinern Blättern, waltet noch häufig der Ochsenkopf, selten bei größern, nach 1510 aber die hohe Krone; 1513 verschwindet der Ochsenkopf ganz. Neben der hohen Krone, aber nicht so häufig, kommen vor: der Reichsapfel, der Anker im Kreise und zwei mit Zinnen gekrönte Thürme durch eine Mauer verbunden; in der Krone sind 5 Perlen und ein Kreuz. Die dritte Periode hat fast ausschließlich das Wasserzeichen eines kleinen Kruges mit einem Henkel; in den letzten Lebensjahren Dürers kommen noch vor: ein Wappen mit zwei Lilien und einer großen Krone, sowie das Wappen von Nürnberg mit einer Krone.

A. Dürer hat sich auch in Radirungen versucht und Thausing (Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig. 1876.) will ihn neuestens wieder sogar als den Erfinder der Aetzkunst anerkannt wissen. Doch soll nach andern die Kunst, mit ätzender Flüssigkeit auf Metall zu gravieren, schon im Mittelalter bekannt gewesen sein und soll man sie vorzüglich zur Verzierung von Waffen benutzt haben. Die in unserer Sammlung von Dürer geätzten Blätter sind:

1) Die hl. Familie an der Mauer (W. S. XI. 47. B. 43), wahrscheinlich aus dem Jahre 1512; es ist ein schwacher, verdorbener Druck. Die leichte Stichweise vertrug eben nur eine geringe Zahl von Abdrücken, denn die Platte nutzte sich unter der Presse sehr schnell ab.

2) St. Hieronymus (W. 86. B. 59), ein sehr seltenes, theures Blatt, das in Stuttgart seiner Zeit um 2800 fl. verkauft wurde. In einer Felsenfchlucht sitzt der greise Heilige mit entblößtem Oberkörper vor einem als Tisch verwendeten Brette und betet vor dem aufgestellten Crucifix. Vorne links liegt der Löwe, rechts steht ein theilweise abgeästeter Weidenbaum. Auf einem Zettel am obern Rande steht 1512, links in der Mitte an dem Felsen groß das Monogramm. Der Abdruck in unserer Sammlung ist ein sehr guter, das Monogramm aber sichtlich später aufgesetzt worden: doch sieht man die Jahreszahl und das Crucifix ganz deutlich, was bei spätern Abdrücken nicht mehr der Fall ist. Dürer verstand es offenbar noch nicht, einer so zart ge-

ritzten Platte durch fortwährende Retouche die Druckfähigkeit zu erhalten oder vielmehr auf's Neue durch Nacharbeit Haltung zu geben.

3) Christus am Oelberg (W. 84. B. 19) aus dem Jahre 1515. Der Christuskopf und die ganze Haltung des Körpers ist sehr edel; man meint die ganze Kraft des Gebetes zu schauen.

4) Der Engel mit dem Schweiß Tuch (W. 85. B. 26) 1516. Hier scheint der Meister alle anfängliche Schwierigkeit der Aetzkunst überwunden zu haben, ja sogar bis zu einem gewissen Grade von Flüchtigkeit gelangt zu sein.

5) Die Kanone (W. 82. B. 99), ein großes Querblatt aus dem Jahre 1518, das letzte, welches Dürer durch Radirung hergestellt hat. Es ist eine große Nürnberger Feldschlange, mit dem Stadtwappen versehen, welche von Landsknechten umgeben und von fünf Türken respektvoll angefaunt wird.

### B. Holzschnitte.

Eine noch größere Thätigkeit als im Kupferstiche entfaltete Albrecht Dürer in seinen Zeichnungen für den Holzschnitt. Holzschnitt und Kupferstich wurden beide seit dem letzten Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts als eine wesentliche Ergänzung der Malerei und als gleichberechtigt mit ihr angesehen, darum sehen wir auch, daß beide von den besten Künstlern jener Zeit und so auch von Dürer auf's eifrigste gepflegt werden. Man wollte nicht bloß Bilder für die Kirche, sondern auch für das Haus; jeder wollte ein bildliches Andenken von seinem Heiland, die hl. Jungfrau, seinen Schutz- und Namenspatron unmittelbar in der Nähe haben. Gemälde, geschnittene Crucifixe und Miniaturen konnte nicht jeder sich anschaffen, aber selbst der Aermste konnte sich ein Papierbild kaufen, welches er in die Bücher oder an die Wände und Thüren klebte. In den Büchern selbst auch wurde nach und nach das Bild die Hauptsache, je mehr sich die Literatur am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts in den Bürger- und Bauernstand herabzog, daher das rasche Fortschreiten der Formschneidekunst in dieser Zeit. In der ars moriendi, in den Armenbibeln, im Speculum humanae salvationis u. a. überwuchern die Bilder alles und machen den Folioband aus, der Text schrumpft förmlich zusammen.

Wie für die Kupferstecherkunst so war A. Dürer auch für den Formschnitt epochemachend, nicht zwar als ob er selbst das Schneidemeßer geführt hätte, denn zu dieser Annahme liegt kein Grund vor. Allein als Zeichner richtete er ganz neue Anforderungen an den Holzschneider. Bis auf ihn beruhte nemlich der Holzschnitt noch auf dem Prinzip des flachen Umrisses und der Polychromie; seine erste diesbezügliche Arbeit aber, die Apocalypse, verlangte keine Illuminirung mehr; nur allein durch die bloße Abwechslung von Licht und Dunkel erlangt er mehr Kraft und malerische Wirkung, als die bunte Kolorirung jener Zeit je erreichen konnte. Der Meister bedurfte natürlich eines Holzschneiders, der genau auf seine Anforderungen eingieng, und gewiß konnte sich ein solcher an seiner Hand in hohem Grade ausbilden, um Geist und Sinn von des Meisters Zeichnung getreu auf den Holzstock übertragen zu können. Dürer stellte somit viel höhere Anforderungen an den Holzstock als andere vor ihm und darin liegt der Einfluß, den er auf die Formschneidekunst ausübte.

In unserer Sammlung nun zu Wolfegg bekommen wir ein ganz getreues Bild von dem, was Dürer für den Holzschnitt leistete, indem über 300 Originalblätter vorhanden sind. Sie sind fast alle an die Kupferstiche angeschlossen in dem Bande D. XI., aber in willkürlicher Ordnung, weder nach der Zeit noch nach den Nummern von Bartsch oder Heller geordnet; durchweg sind fast alle sehr schön und gut erhalten. Wir suchen sie im Folgenden womöglich nach der Zeit ihrer Entstehung anzuführen, indem wir wieder wie bei den Kupferstichen die Nummern von Wolfegg und die nach Bartsch angeben.

1) Die Offenbarung des hl. Johannes (W. 143—158. B. 60—71). Dürer gab diese im Jahre 1498 entworfenen 11 Zeichnungen in zwei verschiedenen neben einander stehenden Ausgaben heraus, die eine mit deutschem, die andere mit lateinischem Texte. Bei beiden enthält die Vorderseite des ersten Blattes einen Titel aus großen in Holz geschnittenen Frakturbuchstaben und zwar in der lateinischen: Apocalypsis cuu Figuris. Noch eine dritte Ausgabe veranstaltete er im Jahre 1511 und diesmal ausschließlich mit lateinischem Texte und diese Ausgabe ist in unserer Sammlung. Sie beginnt auf der Rückseite des ersten Blattes mit den Worten: „Incipit prologus in Apocalypsim beati Johannis apostoli“. Als Buch gehört die Ausgabe unter die bibliographischen Seltenheiten; wie in fast allen Sammlungen sind auch bei uns jedoch die Blätter getrennt zu finden. In dieser dritten Ausgabe verzierte Dürer den Titel mit einer Vignette, welche den Evangelisten vor der hl. Jungfrau die Offenbarung niederschreibend darstellt, womit er offenbar ihr sein Werk widmet.

Dieses Titelbild zeigt denn uns auch klar und deutlich, in welchem Sinne und Geist A. Dürer die folgenden Blätter aufgefaßt wissen will und es ist darnach das Urtheil Thaufings über Dürers apocalyptische Holzschnitte entschieden getrübt und er gibt nach unserer Ansicht seinen Ausführungen über dieselben eine falsche und unberechtigte Richtung, wenn er gleich an die Spitze des IX. Kapitels als Initiale den Wohlgemuth'schen Papstfel setzt und diese Zote beweihraucht (S. 185). Es erscheint uns überdies als eine des geraden und edlen Sinnes unseres Meisters unwürdige Annahme, als habe er durch die Darstellung der hl. Jungfrau auf dem erst 1511 zugefügten Titelbilde „das Aergernis wieder gut machen wollen“, das er nach Thaufings Meinung dadurch verschuldet haben soll, daß er das apocalyptische Weib nicht geradezu als Himmelskönigin wiedergegeben habe. Für uns ist gerade dieses Titelblatt ein unzweifelhafter Beweis, wie sehr Dürer in seiner ganzen theologischen Anschauungsweise auf dem Boden der alten katholischen Tradition stand; die Darstellung der hl. Jungfrau, wie sie dem Evangelisten auf Patmos beim Niederschreiben der Apocalypse erscheint, ist recht eigentlich der Schlüssel zu den folgenden Bildern und bezeichnet unverkennbar Dürers durchaus korrekte und mit der kirchlichen Ueberlieferung im Einklang stehende Auffassung.

Der Schluß auf dem letzten Blatte lautet: *Impressa Nurnberge per Albertum Durer pictorem Annochristiano Millesimo guadringentesimo Nonagesimo octavo*. Die erste Komposition enthält das Martyrium des hl. Johannes, das eigentlich zu dem behandelten Gegenstande des Ganzen keine nähere Beziehung hat. Es ist der Moment gewählt, wo der Heilige in einen Kessel siedenden Oeles gesetzt wird und der Kaiser Domitian der graufamen Handlung zuschaut. Es folgt dann die erste biblische Zeichnung, die Berufung des hl. Evangelisten (Cap. 1, 10—20), wie er vor der Erscheinung Christi niederkniet und mit gefalteten Händen seine Mission empfängt.

Auf dem 3. Blatte sehen wir die Pforten des Himmels geöffnet, wo im Mittelpunkt der im Himmel gesetzte Stuhl, der Thron Gottes, und das Buch mit den sieben Siegeln zu schauen ist. Die vier apocalyptischen Reiter des folgenden Blattes galten von jeher als eine der hochberühmtesten Darstellungen von Dürer, denn dieser Gegenstand ist wohl nie gewaltiger gezeichnet worden als von ihm. Auf dem 6. Blatte sind zwei Darstellungen in eins zusammengefaßt: die vier Engel, welche den Winden wehren und die Verfielung der 144 000 Heiligen (Cap. 6, 9—17), während das siebente die Vertheilung der Posaunen an die sieben Engel und die Plagen, welche die fünf ersten aus ihnen verursachen, darstellt. Es folgen die vier Engel vom Euphrat und der Engel mit Säulenfüßen und das mit der Sonne bekleidete Weib mit der Sternkronen auf der Mondichel stehend. Das 11. Blatt zeigt den Kampf des Erzengel Michael und dreier anderer Engel mit Satan und seinen Drachen, dann kommen die Anbetung der beiden Thiere und der thronende Menschensohn mit den Engeln. Die vorletzte Zeichnung gibt die Babylonierin (Cap. 17 und 18) und die letzte, wie der Engel den bösen Geist im Abgrunde verschließt.

In seiner Offenbarung Johannis athmet Dürer den höchsten Schwung jugendlicher Begeisterung; mit heiligem Ernste und mit gläubiger Ueberzeugung erfaßt er seinen Gegenstand. Alle Blätter eingehend zu beschreiben, würde uns zu weit führen und da sich gerade in diesen Blättern der Offenbarung Dürers Eigenthümlichkeit besonders zeigt, muß man sie selbst gesehen haben, um ein volles Verständnis und richtige Würdigung von ihnen zu bekommen.

2) Die hl. Familie mit den drei Kaninchen (W. 159. B. 102) entstand wahrscheinlich schon vor der Offenbarung. Im Grafe vor den Füßen der hl. Jungfrau spielt eine Gesellschaft von drei Kaninchen in unnachahmlich naivem, drolligem Ausdrücke, so daß das Blatt davon seinen Namen hat.

3) Die Enthauptung der hl. Katharina (W. 101. B. 120); nach Zeichnung und Schnitt zu schließen, entstand diese Darstellung wohl mit der Apocalypse.

4) Die Marter der 10 000 zu Nicomedien (W. 160. B. 117), eine Zeichnung, die der Gräuelszenen wahrlich zu viele gibt; es lehnt sich hier Dürer in seiner Auffassung noch an die alte Schule an, doch ist die Ausführung eine vorzügliche, weshalb er auch später auf Veranlassung des Kurfürsten Friedrich den Gegenstand der Darstellung in einem Gemälde wiederholte.

5) Samson tödtet den Löwen (W. 164. B. 2); die Landschaft mit zwei Schlössern, mit Gebirg und See, sehr hübsch.

6) Das Bad (W. 166. B. 128), ein kulturhistorisch merkwürdiges Blatt, das Ende der fünfziger Jahre ein eigenes Buch hervorgerufen hat. Dr. Sträter, Badearzt zu Aachen, entwickelt in ihm nemlich die Ansicht, Dürer habe diesen Holzschnitt auf seiner niederländischen Reise während des Aufenthalts zu Aachen im Jahre 1520 verfertigt, wenigstens die Zeichnung dazu entworfen. Dem widerspricht Dr. v. Eye und sagt mit Recht, daß in jener Zeit nicht bloß in Aachen eine Badeanstalt gewesen, sondern das Baden im 16. Jahrhundert und schon früher so allgemein verbreitet gewesen sei, daß keinem Orte eine öffentliche, ja in größern



Städten keinem bedeutenderem Hause eine Privat-Badstube fehlte, daß also Dürer, um ein Bad zu zeichnen, nicht nach Aachen zu gehen brauchte, sondern in Nürnberg derer genug fand. Dann wollte Dürer offenbar nicht ein Bad als solches, sondern eine Badegefellschaft, also ein Genrebild zeichnen.

Wir sehen ein im Freien befindliches, nur von einem Strohdache überdecktes Bad, das vorn von einer niedrigen Mauer, über welche wir in dasselbe hineinschauen, hinten von einer ebenfalls nicht hohen hölzernen, spitz ausgezackten Wand umgeben ist. Ueber diese hinaus werfen wir den Blick in den Grenzbezirk einer Stadt, zum Theil mit alterthümlichen Gebäuden und Mauerwerk besetzt, zum Theil noch ungebaut, mit Bäumen und einem Brunnen auf freiem Platze. Von Außen sehen wir einen Fluß einströmen, über welchen die Stadtmauer in mehreren Bogen sich hinwegbrückt, die sämtlich mit Gatterwerk versehen sind. Das Bad ist von sechs Männern besetzt, von denen einer nachlässig an einen niedrigen, mit einem Hahn versehenen Brunnenstock sich lehnt. Zwei hocken vorn im Wasser, von denen der eine das Haupt mit einer Tuchhaube, der andere mit einer Strohkappe bedeckt hat, um es gegen die Kälte zu schützen. Der eine hält einen Striegel zum Reinigen der Haut, der andere, wie es scheint, eine Nelke, wie man damals überhaupt wohlriechende Blumen mit in's Bad nahm. Zwei Musikanten, vielleicht auch nur Dilettanten, ebenfalls im Badkostüme, gewähren den Badenden einen Ohrenschmaus, indem der eine auf einer Flöte, der andere auf einer Geige spielt. Der letzte, eine sehr wohlbeleibte Figur, sitzt auf dem Mauerrande und leert einen Krug. Ueber den hölzernen Zaun hinweg sieht ein junger Mann in das Bad, mit etwas gefenktem Haupte und wehmüthigem Blicke, als nähme er gerne an der Erluftigung der drinnen Befindlichen Theil. So die anschauliche Beschreibung Eye's.

7) Herkules (W. 167. B. 127).

8) Der Mann zu Pferd (W. 165. B. 138), man glaubt, die beiden letzten Blätter gehören zusammen und bilden Eine Darstellung, aber welche, wird nicht mehr leicht zu enträtheln sein.

9) Kreuzigung Christi (W. 199. B. 59), ziemlich undeutlicher Druck und etwas verdorben.

Das sind die vorhandenen Blätter, welche in die Zeit vor der Reife des Meisters nach Venedig fallen mögen. Nachher vom Jahre 1507—1511 entstanden die umfangreichsten Zeichnungen für den Holzschnitt, es ist die Blütezeit der künstlerischen Thätigkeit Dürers, in welcher die kleine und große Passion sowie das „Leben Mariens“ erschienen.

10) Die kleine Passion (W. 93—129. B. 16—52). Sie wurde im Jahre 1511 wie die Bilder zur Offenbarung in Buchform und zwar in Quart herausgegeben und enthält 38 Blätter mit 37 Darstellungen. Sämmtliche Blätter, ganz rein erhalten, sind in Wolfegg in Originalen vorhanden. Schnitt und Druck ist nicht bei allen ein gleich vollendeter, kräftiger, denn die Zeichnungen Dürers sind offenbar von verschiedenen Händen und mit ungleicher Geschicklichkeit auf dem Holzstocke ausgeführt worden. Statt des Bibeltextes ist die kleine Passion mit lateinischen Versen ausgestattet, welche der Benediktinermönch Chelidonus, ein Freund Dürers und geschickt in Abfassung lateinischer Verse, dazu geliefert hat. Von dieser Passion erschienen in demselben Jahre zwei Ausgaben, die sich nur in Titel und Schluß unterscheiden, während sonst beide Ausgaben die Verse immer auf der Rückseite eines Blattes gedruckt haben, dem Holzschnitte gegenüberstehend, worauf sie sich beziehen. In Wolfegg ist die zweite Ausgabe vorhanden, welche den Titel führt: „Passio Christi ab Alberto Durer Nurenbergenſi effigiata cuu varij generis carminibus Fratris Benedicti Chelidonij Mufophili“. Unter dem Holzschnitt stehen noch zwei lateinische Distichen und: Cum privilegio. Die Rückseite des vorletzten Blattes enthält in vier lateinischen Distichen eine Widmung an Willibald Pirckheimer, dessen Antwort, Lob der Verse des Chelidonus, in zwei Distichen sogleich darunter folgt. Nach diesen stehen noch drei Distichen von Joh. Cochläus, welche das Werk dem Leser empfehlen. Die Vorderseite des letzten Blattes enthält, mit wenigen Abweichungen in der Schreibweise, den Schluß von der Rückseite des letzten Blattes in der großen Passion. Unser Exemplar ist ein früher Druck, weil es den Text hat, denn in Sammlungen sieht man häufig Abdrücke, die auf der Rückseite keinen Text haben. Diese rühren, soweit sich nicht hie und da ein Probedruck darunter sollte erhalten haben, von spätern Abzügen der Stöcke her, die zum Theil vielleicht Dürer selbst noch, zum größern Theil aber seine Erben und diejenigen veranstalteten, in deren Hände jene nach dem Tode der letztern gelangten. Die Stöcke kamen nach Venedig, wo sie Donato Rasciotti 1612 wieder als Buch mit italienischen Versen herausgab; gegenwärtig sollen sie sich in England befinden, vom Zahn der Zeit fast aufgerieben.

Der Titel „kleine Passion“ ist eigentlich nicht erschöpfend, denn wir finden nicht bloß die Hauptmomente aus der Leidensgeschichte Christi, sondern es ist der Fall des Menschengeschlechts und die ganze Erlösungsthätigkeit Christi geschildert. Vor der eigentlichen Passion kommen die Darstellungen: Vertreibung aus dem Paradiese, die Verkündigung und die Geburt Christi, Einzug in Jerusalem, Austreibung der Verkäufer aus dem Tempel und Abschied Christi von seiner Mutter, welches letzteres Bild neben der Fußwäscher zu den schönsten der ganzen Folge gehört. Nach der eigentlichen Passion folgen noch: Christus erscheint seiner Mutter, der hl. Magdalena als Gärtner, Emaus, der ungläubige Thomas, Himmelfahrt, Erscheinung des hl. Geistes und das jüngste Gericht. Auf einzelnen dieser Blätter ist die Figur Christi besonders schön und anziehend gezeichnet, große Hoheit, Würde und Ruhe scheint aus dem Angesichte des Auferstandenen, besonders in den Darstellungen, wie er seiner Mutter, der hl. Magdalena und den Jüngern nach Emaus erscheint. (Schluß folgt).

## Beiträge zur Geschichte des Bayrischen Hiefel.

Mitgetheilt von Dr. Franz Sauter.

### I. Raufhandel der Hiefelbände.

Hochwürdiger, Allerliebster Herr Bruder! <sup>1)</sup> Mir ist nichts angenehmeres, als nach Dero Verlangen eine umständliche Nachricht von dem in hiesigem Gebiete zwischen denen Wildpret-schützen selbst vorgefallenen Raufhandel mitzuthemen.

Den 7. November, den 2. Tag nach dem Kaufbeurer Herbst-Jahrmarkt, kamen 8 Wildschützen unter Anführung des Erzböfewichts, des sogenannten Bayrischen Hiefels, in das Wirthshaus nach Ingenried, in ein eine Stunde von Irrsee entlegenes Dorf, zechten eine geraume Weile ganz friedlich, zahlten zweimal ihre Zeche und schlugen eben die dritte auf, da eines fremden Landkrämers Hund in die Stube kam, und mit des Hiefels Hund zu raufen anfang. Der erste spielte beinahe den Meister, und es war, als man die Hunde auseinander gerissen, wieder alles ruhig. Zum Unglück ließen sich des Krämers Leute nach der Hand vernehmen, daß ihr Hund des Hiefels seinem überlegen wäre. Kaum wurde Hiefel davon verständigt, als er des Krämers Hund, den man inzwischen in eine Kammer versperrt, zu einem neuen Kampf mit seinem Bärenbeißer herausfordert, und desselben Herausgabe mit Gewalt erzwungen.

In dem Augenblicke, als dieser zum Vorschein kam, fielen die Wildschützen auf ihn, und hieben ihn in vielen Streichen durch die Mitte von einander, während dessen andere auf die Wirthin, den Krämer und andern fremde Leute mit ihren Stutzen zu stoßen.

Ein gewisser Wildschütz, der der „Schweizer“ <sup>2)</sup> genannt wird, und Johann Eberle heißt, war der Anfänger dieser Rauferei, und übte selbst in dem Wirthshause mit Stoßen u. s. w. den meisten Gewalt aus, so, daß durch seine tolle Aufführung der Hiefel selbst aufgebracht wurde, und dem Schweizer den Tod zu drohen anfang. Ein anderer Wildschütz, Mathäus Schaad, ein Schreinergefelle, unterstund sich, dem Hiefel zuzusprechen, und für den Schweizer zu bitten. Allein diese Menschenliebe ward ihm theuer belohnt, indem der Hiefel seinen Hund auf ihn gehetzt, welcher dann den armen Tropfen zu Boden gerissen, und so mißhandelt, daß er einige Stunden ohne viele Zeichen liegen geblieben.

Es mag nun entweder die Erkenntnis seines Fehlers, und der Zorn auf der Unruhe Anzettler, den Schweizer, oder was anders gewesen sein; so fand sich Hiefel dadurch so aufgebracht, daß er auch ebengedachten Schweizer unter entsetzlichem Fluchen den Tod zu geben vorhatte. Diefertwegen wurde auch er der Wuth seines Hundes bloß gegeben und durch denselben fast  $\frac{1}{4}$  Stunde erbärmlich auf den Gassen herumgeschleppt. Darüber ging das Raufen

<sup>1)</sup> Bericht des Kloster-Oberamtmanns Seyfrid zu Irrsee an seinen Bruder, den Prämonstratenser-Konventualen Gottfried Seyfrid in der Weißenau, den Bayrischen Hiefel betreffend, d. d. 29. Nov. 1770. Hiefel hatte nemlich Anfangs September 1770 nach Ueberschreitung der bayrischen Grenze auch die damalige Herrschaft Montfort, namentlich das in derselben gelegene Pauliner-Ermiten-Kloster Langnau, OA. Tettmang, sodann das Kloster Weißenauische Amt Bodnegg, OA. Ravensburg und zuletzt noch die großen Wälder um die alte Burg Waldburg bei Ravensburg, mit seinen Spießgefellen durchtreift und dadurch die ganze Gegend für längere Zeit in einen nicht geringen Schrecken versetzt.

<sup>2)</sup> Vielleicht rührt der berichtigte Name „Schweizer“ in Schillers „Räubern“ (1781) von diesem Wildschützen her?