

EINBLATTDRUCKE DES FÜNFZEHNTEN JAHRHUNDERTS

HERAUSGEGEBEN VON PAUL HEITZ.

---

EINZEL-FORMSCHNITTE  
DES FÜNFZEHNTEN JAHRHUNDERTS

IN DER

STAATS-, KREIS- UND STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT HERAUSGEGEBEN

VON

RICHARD SCHMIDBAUER

---

MIT 24 NACHBILDUNGEN IN HOCHÄTZUNG, WOVON 16 HANDKOLORIERT  
UND 9 IN LICHTDRUCK

---



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1909



ORLIEGENDE Publikation will einerseits der Erreichung der Ziele dienen, die sich die Veröffentlichungen der Einblattdrucke gesteckt haben, andererseits einen vollständigen Katalog aller in der hiesigen Bibliothek befindlichen Einzelformschnitte des 15. Jahrhunderts darstellen. Es dürfte dies ein gewisses lokalgeschichtliches Interesse beanspruchen, da die Augsburger Bibliothek, von der Schreiber in seinem umfassenden Werk: *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle* nur fünf Holzschnitte kennt, nun mit einer bei der Seltenheit dieser ersten Erzeugnisse graphischer Kunst stattlichen Anzahl meist ganz unbekannter Blätter vertreten ist.

Ich habe die einzelnen Holzschnitte und Schrotblätter im Laufe der zwei Jahre, seit denen ich die Bibliothek verwalte, größtenteils in Inkunabeln und Handschriften eingeklebt entdeckt, einige wenige auch aus den losen Blättern der graphischen Sammlung bestimmt, so daß diese Arbeit langsam aus bibliographischen Notizen hervorgewachsen ist.

Ich glaube mit dieser Publikation der Augsburger Bibliothek auch insoferne einen Dienst erwiesen zu haben als hiedurch die Bedeutung dieser interessanten Inkunabeln des Formschnitts auch hier mehr erkannt und denselben eine größere Würdigung als bisher zuteil werden kann; denn wie viele Blätter einer barbarischen Zerstörungswut oder berechnender Gewinnsucht früherer Zeiten zum Opfer fielen, davon gibt mancher Band der Bibliothek beredtes Zeugnis. —

Bei der Abfassung meiner Arbeit haben mir der Direktor der K. Hof- und Staatsbibliothek in München, Herr Geheimrat Dr. von Laubmann und die Herren Bibliothekare Dr. Freys und Dr. Leidinger in lebenswürdigster Weise ihre Hilfe geliehen, wofür ich ihnen auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank zum Ausdruck bringen möchte. Desgleichen danke ich herzlich meinem Freunde und Vetter, dem Germanisten Virgil Moser in München, der mir in sprachlichen Fragen wertvolle Auskünfte gegeben hat.

Augsburg, im Januar 1909.

DR. RICHARD SCHMIDBAUER.



## A. HOLZSCHNITTE.

1. **Christi Geburt.** — Maria kniet mit gefalteten Händen zur Linken; vor ihr liegt in einer Gloriole das Jesuskind mit Kreuznimbus. Rechts kniet Joseph in Mönchsgewand. Den Hintergrund nimmt zum großen Teil der aus Steinen gefügte Stall ein, in dessen Fensteröffnungen ein Ochse und ein Esel hinter einer aus Weiden geflochtenen Krippe sichtbar sind. Ueber dem Stall leuchtet ein Stern; den Hintergrund schließt rechts ein Hügel ab.  
70 : 63 mm.

Bemalung: dunkelgelb, grün, fraisefarben; der Heiligenschein Josefs ist erst vom Maler hinzugefügt.

Das Blatt ist nach dem Kolorit und der typischen ziegelroten Einfassungslinie zweifellos Augsburger Arbeit. Entstehungszeit ca. 1470.

Der Holzschnitt ist auf fol. 69 einer Handschrift geklebt und zwar mit seinem unteren Rande auf den oberen Rand der Seite und dann nach innen zu umgeschlagen.

Die lateinische Handschrift ist asketischen Inhalts; sie enthält Gebete, Betrachtungen und Lebensregeln für Kloster-Novizen; auf fol. 67 beginnen Meditationen über das Leben und Leiden Jesu nach den einzelnen Tagen und den kanonischen Stunden, und hier sind als Illustrationen zum Texte in derselben Weise wie dieses Blatt noch drei weitere Holzschnitte eingeklebt (s. Nr. 2, 3, 4), die indes nicht Einzelblätter einer zusammengehörigen Passion darstellen. Daß sowohl in den Text dieser Passionsbetrachtungen wie auch an anderen Stellen der Handschrift noch weitere Bilder eingeklebt waren, beweisen die Kleisterspuren und die zum Teil noch erhaltenen abgerissenen unteren Bilderränder. Die Handschrift stammt aus dem Augsburger Kloster St. Ulrich und Afra.

Eine Anrufung Christi auf fol. 131 beweist, daß der Schreiber, der höchstwahrscheinlich ein Mönch des Klosters St. Ulrich und Afra war, auch die Bilder illuminierte. Da auf fol. 131 Papst Hadrian VI, auf fol. 137 Papst Clemens [VII] erwähnt ist, dürfte die Entstehung der Handschrift in die dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts zu verlegen sein. Die ganze Handschrift erinnert sehr an den von Schreiber<sup>1</sup> unter Nr. 163 beschriebenen, seinerzeit im Besitze von Ludwig Rosenthal-München befindlichen Kodex, der gleichfalls eine Passio Christi, eingeteilt nach den sieben horae canonicae, enthält und einst dem Abte Honorius des Klosters Irsee gehörte.

2. **Christus als Schmerzensmann.** — Christus steht, all seiner Kleider beraubt, etwas nach rechts gewendet, an eine Säule gelehnt mit stark vorgebeugtem Oberkörper. Die Arme sind über den Leib gekreuzt, die Rechte hält eine Geißel, die Linke eine Rute. Das Haupt ist von einem Heiligenschein mit Lilien umgeben. Der Boden besteht aus zusammengefügtten Steinfliesen.

77 : 55 mm.

Bemalung: spangrün, kirschrot, nußbraun, karmoisin, gelb, himmelblau; Heiligenschein metallisch; das Bild ist mit einer ziegelroten Linie eingefasst.

Der Holzschnitt ist in derselben Weise wie die «Geburt Christi» in die unter Nr. 1 besprochene Handschrift geklebt und zwar auf fol. 78.

Das Blatt dürfte in Augsburg um 1475 entstanden sein.

<sup>1</sup> Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle. 1891—1902.

Die Darstellung ist sehr ähnlich Schreiber 899 sowie dem als Nr. 19 der «Holzschnitte des 15. Jahrhunderts in den Fürstl. Fürstenbergischen Sammlungen zu Donaueschingen» reproduzierten Bilde. Nur ist unser Blatt, das wahrscheinlich einen Nachschnitt nach einem der eben genannten Blätter darstellt, roher und derber in der Ausführung.

**3. Die Vorbereitungen zur Kreuzigung.** — Am Fuße eines stark ansteigenden Hügels liegt das Kreuz; die Zeichnung weist die Aederung des Holzes und Schraffierungsstriche auf. Auf dem linken Querbalken sitzt Christus, nur mit einem Lendenschurz bekleidet; die Arme hat er über den Leib gekreuzt, sein Mantel liegt unter seinen Füßen. Ein Mann mit einem Judenhütlein bohrt, mit einem Knie gegen den Kreuzesstamm gestemmt, ein Loch in denselben, ein zweiter Mann hat einen Hammer in der Rechten, mit der Linken macht er dem Erlöser zugewendet eine höhnende Gebärde. Im Mittelgrunde Maria, die Hände auf der Brust gekreuzt, etwas hinter ihr der heilige Johannes mit zwei heiligen Frauen. Im Hintergrunde rechts eine Stadt, Jerusalem darstellend.

79 : 57 mm.

Schreiber 664.

Bemalung: spangrün, gelb, blau, rosa, hellbraun, dunkelbraun; das ganze Bild mit einer ziegelroten Linie eingefasst.

Das schöne Blättchen ist auf fol. 80 der unter Nr. 1 angeführten Handschrift eingeklebt.

Das Blatt ist nach Schreiber um 1480 entstanden Ueber seinen Augsburger Ursprung lassen Kolorit und Linienführung keinen Zweifel.

**4. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes** — Christus hängt am Kreuze, das leicht nach rechts geneigte, mit einem Schappel umwundene Haupt von einem Kreuznimbus umgeben; beide Enden des Lendenschurzes flattern im Winde; der rechte Fuß ist über den linken genagelt. Zu Füßen des Kreuzes liegt ein Totenkopf und Totenbein. Maria zur Rechten Christi blickt mit gefalteten Händen zu ihrem Sohne auf. Johannes auf der anderen Seite des Kreuzes hält in seiner Rechten ein geschlossenes Buch, während er die Linke in einer Gebärde des Schmerzes an die Wange legt. Im Hintergrunde des Kreuzes ist eine hügelige Landschaft angedeutet.

79 : 58 mm.

Schreiber 452.

Bemalung: hellbraun, dunkelbraun, lackrot, himmelblau, gelb, blaßrot, spangrün, Einfassungslinie ziegelrot, Heiligenscheine metallisch.

Das Bildchen ist auf fol. 80 der unter Nr. 1 beschriebenen Handschrift in derselben Weise wie die im vorhergehenden besprochenen drei Bilder eingeklebt.

Schreiber versetzt das Blatt nach Franken, die Bemalung unseres Exemplares, die zweifellos erst auf den Schreiber der Handschrift zurückzuführen ist, weist mit Sicherheit auf Augsburg. Die Faltengebung sowie der Umstand, daß Christus statt der Dornenkrone ein Schappel um das Haupt gewunden hat, lassen auf die Mitte des Jahrhunderts, spätestens auf 1460, als Entstehungszeit schließen.

**5. St. Katharina von Alexandrien.** — Die Heilige ist in ein faltiges, sich am Boden bauschendes Gewand gehüllt, das sie mit ihrer Rechten vorn etwas rafft. In der Linken hält sie ein zweischneidiges Schwert. Auf dem von einem einfachen Nimbus umgebenen, etwas nach rechts gewendeten Haupt trägt sie eine Krone; das Haar wallt aufgelöst auf beiden Seiten nieder. Zu ihrer Linken sieht man am Boden die Trümmer eines Rades. Die Zeichnung ist wenig gelungen, der Körper der Heiligen im Verhältnis zum Kopfe viel zu klein geraten.

43 : 26 mm.

Schreiber 1335; Willshire, Cat. of early Prints in the British Museum, S. 290, D 103, 8.

Bemalung: ockergelb, grün; rosa Einfassungslinie; die Konturen sind nicht eingehalten.

Das Blatt ist gleichzeitig mit zwei kleinen bemalten Handzeichnungen auf die Innenseite des Rückdeckels der unter Nr. 1 genannten Handschrift geklebt.

Für den Augsburger Ursprung des Blättchens spricht sowohl der Schnitt (Behandlung der Augen) sowie die rosa Einfassungslinie, am meisten aber der Umstand, daß derselbe Holzstock in der Bordüre eines von Schönsperger gedruckten Kalenders auf das Jahr 1492 (reproduziert als Nr. 89 in: Heitz-Haebler, 100 Kalender-Inkunabeln, Straßburg 1905) verwendet ist.

**6. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes.** — Christus, das dornengekrönte Haupt mit einem Nimbus umgeben, hängt an einem rohgezimmerten Kreuze, das Haupt zur Seite geneigt; von den Armen träufeln dicke Blutstropfen; das Lendentuch wallt an der rechten Seite des Körpers bis zu den Füßen nieder. Maria zur Rechten des Heilands, hat die gefalteten Hände gesenkt, ihr Blick ist in stummem Schmerze auf den Boden gerichtet. Johannes, die Linke halb erhoben, blickt zu Christus empor. Ueber dem Kreuze das Band mit der Inschrift I N R I, hinter demselben dickgeballte Wolken, auf dem Boden liegen große Steine umher.

225 : 135 mm (beschnitten).

Bemalung: violett, rot, blaßgelb, spangrün, blaugrau, hellbraun. An den Blatträndern zeigen sich Reste einer roten Einfassungslinie, die das ganze Bild umschloß. Wohl von einer späteren Hand ist der Körper Christi bis zur Brust herauf ebenso wie die Hände und das Antlitz Mariae mit dunkelbrauner Farbe bemalt.

Das Blatt ist über ein Fragment einer lateinischen Bibelhandschrift auf die Innenseite des Rückdeckels der Inkunabel: Caracciolus (Robertus), Quadragesimale, Venetiis, Johannes de Colonia, 1476 (= Hain 4433) geklebt; das Buch war früher Eigentum des Klosters Irsee.

Die Linienführung ist trotz einer gewissen Derbheit ziemlich gewandt, Schraffierung ist stark, aber ungeschickt angewendet. Das Blatt dürfte erst an das Ende des 16. Jahrhunderts nach Schwaben zu setzen sein.

**7. Die Madonna im Aehrenkleide.** — Maria, in der für die mittelalterliche Frau typischen Haltung mit dem vorgedrückten Leib, tritt, die Hände gefaltet, an den Altar. Das lang herabfallende Gewand weist im Stoffe ein ährenähnliches Muster, gegen den Hals zu eine strahlenförmige Verzierung auf. Das Gürtelband reicht bis auf den Boden. Das reiche Haar wallt aufgelöst den Rücken hinunter, nur um den Kopf ist es durch ein Band mit Schließe zusammengehalten. Der Heiligenschein zeigt innerhalb der doppelten Einfassungslinie kleine, nach innen gekehrte Halbkreise. Hinter Maria kniet ein Engel mit gefalteten Händen, über demselben schweben zwei gleichfalls betende Engel. Auf dem Altar liegen drei Blumen und zwischen zwei brennenden Kerzen die Gesetzestafeln; über demselben hängt ein Kranz von weißen Rosen. Der Boden ist mit Kräutern bewachsen. Eine doppelte Einfassungslinie umschließt das Bild. Rechts und links von dem Bilde Marias ein xylographischer Text, der an den Stellen, wo die Buchstaben undeutlich waren, augenscheinlich von einer frühen Hand, mit Tinte ergänzt ist.

405 : 268 mm.

Schreiber 2911 (1000a).

Bemalung: nußbraun, hellgelb, spangrün, kirschrot, ziegelrot.

Zur Darstellung selbst in kunsthistorischer Beziehung vgl. das bei Schreiber unter Nr. 1000 gesagte, und den Aufsatz von Graus in der Zeitschrift «Kirchenschmuck», XXXV. Jg., S. 59—73 und S. 101—114, wo der Verfasser, auf den Untersuchungen des Mailänder Kirchenhistorikers Sant' Ambrogio fußend, nachweist, daß die Darstellungen der Madonna im Aehrenkleide auf die Herzogin Katharina Visconti, die Gemahlin des Begründers der Certosa von Pavia, zurückzuführen seien; auch unser Exemplar zeigt die typischen Eigenheiten all dieser Darstellungen, insbesondere auch die Strahlenverzierung am Halse, die «radia ducale» der Visconti. Sonst erinnern Haltung und Kleidung der Madonna unseres Bildes sehr an die «weibliche Heilige», die in Essenweins Katalog auf Tafel XI, bei Weigel und Zestermann als Nr. 26 reproduziert ist, und die vielleicht auch in die Gruppe dieser Darstellungen gehört.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Diese meine Ansicht fand ich bestätigt in dem kürzlich erschienenen Werke von Steph. Beissel: *Gesch. d. Verehrung Marias in Deutschland während d. Mittelalters*, Freiburg 1909, S. 340, Anm. 2.

Unser Holzschnitt ist kurz beschrieben bei Mezger, Augsburgs älteste Druckdenkmale, S. 73. Da der dort wiedergegebene Wortlaut des Textes ungenau ist, so sei er im folgenden angeführt.

Es ist zū wissen aller menglich daz diß bilde ist vnser lieben fröwen bilde als sie in dem tempel was Ee sie ioseph gemahelt wa't Vnd also ist sie in lamparté in dem thüm zū meilande gemalet Ein koufman lag gefágen der ward verurtalet zū dem ·tode Da erschin yme by nacht die Jungfrowe maria in der figuren Als sy hie gemalet statt vnd sprach zū yme daz er sich gelobete gen meilant fur das bilde So wurd er ledig daz det er Vnd do man Inne uß fúrt vnd do mocht Inne der hencker nicht ve getún also ließ man den koffman ledig do oppfert er sich gen Meilant in den thüm für daz bild vnd dancket vnser lieben frowen ire grossen gnoden vnd grudlosen barmhertzikeit die sie ime erzögt hett von gantzē hertzen Innenglichē sere vnd fast ↪

Es hanget ouch vor dem selben bilde ein krentzelin von wissen rosen zū einem grossen wunderzeichē vnder dem krentzelin uechset grass Des selben graß brach die hertzogī von Meilant ein teil abe von wunderzeichens wegen vnd beschloße daz gar wol in ir beheltenis deß andern tages was daz gras wider an d' selben statt da sy es abgebrochen hette darume so ist die wirdige Jungfrowve maria in diser figure woll vnd billichen ane zū rießend vnd öch zū loben vnd wirdenglichen zū eren für allerley gebrechen kumer vnd not wer sy ouch getrűwlichen In seinen engsten vnd nōtten ane rueffet das dann muglichen zū bitten vnd zū gewerende ist dem ist sie genedig vnd gewerende wann sie ist uoll aller genoden millte vndē grundloser barmhertzikeit ↪

O maria du edeler karfunckel

Es enward nie kein hertz so tunckel

Rűft es dich von hertzen an

Du wilt Im zū hilffe stan

Hie vnd dort in ewikeit

Bist du Im zū hilf bereit ↪

Das Blatt ist eingeklebt auf die Innenseite des Vorderdeckels von: Nicolaus de Lyra, *Moralia super totam bibliam*; s. l., s. a. et typ. n. [Straßburg, Husner] (= Hain \*10 372). Auf dem Rückdeckel des Bandes findet sich die als Nr. 41 beschriebene Sequenz eingeklebt. Die Inkunabel scheint nach den beim Einband verwendeten Zier-Prägestempeln zu schließen aus dem Kloster St. Ulrich und Afra zu stammen und ist wahrscheinlich mit dem von Placidus Braun in seiner «Notitia historico-litteraria de libris . . . in Bibliotheca . . . ad SS. Udalricum et Afram Augustae extantibus, 1788» als Nr. 165 angeführten Exemplar identisch. Auf der ersten Seite findet sich der Eintrag: Magister Johannes Kübler legavit; über dessen Persönlichkeit ließ sich nichts Näheres eruieren.

Schreiber setzt die Entstehung des Blattes zwischen 1460—1470 an. Aus der Sprache schließt er auf alemannische Herkunft. Das Blatt kann indes sprachlich betrachtet auch aus dem westlichen Schwaben, etwa Ulm oder Reutlingen stammen; für letztere Annahme spricht auch der Umstand, daß bisher alle Darstellungen der Maria im Aehrenkleide, die Graus, a. a. O., nachweisen konnte, sich in der Nähe der Straßenzüge von Süddeutschland nach Oberitalien fanden, besonders im Salzburgerischen und im Bayerischen.

8. **A B C-Täfelchen.** — Unter einer Darstellung der Schriftformen des Alphabets, wobei auch die gebräuchlichen Doppelformen berücksichtigt sind, befindet sich folgender Spruch:

Öne grösse arbeit vnnnd bitter  
hait. So mag kunst nicht  
werden süßigkeit Darumb  
zü lernen bis berait 1481

Unsere Bibliothek besitzt den wegen seiner Datierung doppelt interessanten Holzstock sowie einen Abzug davon. Daß dieser Abdruck aus späterer Zeit stammt, beweist die Tatsache, daß die durch Wurmlöcher zerstörten Buchstabenpartikelchen des Holzstockes schon auf diesem Blatt nicht mehr zum Abdruck kamen.

Ein moderner Abdruck des Holzstockes findet sich auf dem Titelblatt von (D. E. Beyschlag): Augsburgische Formschneiderarbeiten aus dem 15. und 16. Jahrhundert, Augsburg. 1829, ferner bei G. C. Mezger: Augsburgs älteste Druckdenkmale, Augsburg. 1840, Tafel III. Hier ist das ABC-Täfelchen mit einem gleichfalls in der Bibliothek vorhandenen Holzstock, die Madonna mit dem Kinde darstellend, auf einer Seite abgebildet, was Schreiber, der die Holzstöcke selbst jedenfalls nicht gesehen hat, zu der irrigen Annahme führte, das ABC-Täfelchen und die Madonna seien ein zusammengehöriger Holzstock, daher auch seine Bezeichnung «Alphabet à la Madone» (Schreiber 1997). Aus Schreiber hat dieselbe irrümliche Notiz F. Falk übernommen in «Der Katholik», 1893, I, S. 286, wo er dieses ABC-Täfelchen kurz erwähnt. Die ins Auge fallende zeitliche Verschiedenheit der beiden Holzschnitte erklärt Schreiber damit, daß das feinere Madonnenbild erst später an Stelle einer früheren roheren Darstellung gesetzt worden sei.

69 : 80 mm.

Der Holzstock kam aus dem Kloster St. Ulrich und Afra an unsere Bibliothek. Das ABC-Täfelchen, das wohl als Lehrmittel für den Elementarunterricht diente, ist zweifellos Augsburger Ursprungs. Dies bestätigt auch der Dialekt, da der Laut ö nach Schwaben, die konsequente Schreibung ai für ei nach Bayrisch-Schwaben weist.

9. **Das Glücksrad und die sieben Planeten.** — Ein Engel in lang herabfallendem Gewande dreht an einer Kurbel die auf einem primitiven Gestell ruhende Erdkugel, in deren Mitte sich eine Stadt (wahrscheinlich Jerusalem) befindet. Um die Erdkugel herum bewegen sich in aufsteigender und abfallender Linie nach Art der Darstellungen des Glücksrades die Planeten in der symbolischen Darstellung des Mittelalters. Zu oberst thront Mars, auf der abfallenden Seite sehen wir Jupiter, unter ihm Saturn, als unterste Figur den Mond; zu unterst der aufsteigenden Planeten Merkur, in der Mitte Venus, den Kreis schließt die Sonne.

135 : 94 mm.

Schreiber 1883 a.

Unsere Bibliothek besitzt den Holzstock, der aus dem Augsburger Kloster St. Ulrich und Afra stammt.

Ein Abdruck des Stockes findet sich bei Beyschlag, a. a. O., letzte Tafel, und bei Mezger, a. a. O., drittletzte Tafel.

Auf die andere Seite dieses Holzstockes ist die im folgenden beschriebene Darstellung des Planeten Saturn geschnitten. Der Holzschnitt ist auch als Titelbild von Wenceslaus von Budweis: *Judicium Lipsense*, s. l. s. a. et typ. n. [Nürnberg, Creußner] (Hain \*6867) verwendet. Da dieses Prognosticon für das Jahr 1490 bestimmt ist, so ist hiermit 1489 als Entstehungsjahr des Holzstockes mit ziemlicher Sicherheit gegeben. Der Holzstock dürfte in Nürnberg nach einem kölnischen Muster entstanden sein.

10. **Der Planet Saturn.** — Aus muschelartig stilisierten Wolken erscheint Saturnus in der gewöhnlichen Darstellung des Mittelalters als alter Mann mit einer Sichel in der Hand. Mit der Rechten streut er Hagelkörner, das Unglück symbolisierend, auf die Erde nieder; die davon getroffenen Menschen liegen tot und sterbend auf der Erde. Von seinem Munde aus geht ein Regenschauer nieder, so daß ein Fluß, der die Landschaft durchzieht, über seine Ufer tritt und das Land überschwemmt; in den Wellen treiben auf den Trümmern untergehender Schiffe Menschen umher, andere suchen sich auf in den Fluten schwimmende Stücke zu retten. Im Hintergrunde links vom Beschauer erhebt sich eine Stadt mit spitzen Türmen, während rechts einzelne Berge und ein Flußtal den Blick abschließen. Unter den Wolken flattert ein Spruchband mit der xylographischen Inschrift: *Satur nus ein herr dyses yarß. 1492.*

135 : 94 mm.

Schreiber 1921.

Die Augsburger Bibliothek verwahrt den aus dem Kloster St. Ulrich und Afra stammenden Holzstock; auf die Rückseite desselben ist das vorhin besprochene «Glücksrad mit den sieben Planeten» geschnitten.

Ein Abdruck des Stockes findet sich bei Beyschlag, a. a. O., und bei Mezger, a. a. O., vorletzte Tafel.

Nach einer mir von Herrn Dr. Leidinger-München gemachten Mitteilung ist ein Abdruck des Holzstockes in die Inkunabel der K. Hof- und Staatsbibliothek 4<sup>o</sup> Inc. s. a. 1004 eingeklebt.

Wäre der Holzstock nicht so unzweifelhaft datiert, so würde die ungeschickte, hölzerne Zeichnung der Gestalt Saturns, besonders seiner Hände, sowie die Darstellung der getöteten Menschen eine frühere Entstehungszeit vermuten lassen; es scheint aber, daß dem Künstler nur die Darstellung des menschlichen Körpers weniger gelegen hat, da das Landschaftliche bedeutend besser ausgeführt, die Stilisierung der Wasserwogen sowie die landschaftliche Behandlung des Hintergrundes sogar relativ sehr gut gelungen ist. Auch der Umstand, daß nach astrologischer Auffassung Saturn nicht der Herr des Jahres 1492 war, sondern die Sonne, ist kein stichhaltiger Grund, die Jahreszahl anzuzweifeln und etwa 1482 zu konjizieren, da die Wahl des Jahresregenten sehr willkürlich war (s. Lersch, Einl. i. d. Chronologie, II, S. 179). Man darf also 1492 bzw. 1491 mit Bestimmtheit als Entstehungsjahr des Holzschnittes ansehen. Der Fall, daß die beiden Seiten eines doppelt geschnittenen Holzstockes wie hier in verschiedenen Jahren entstanden sind, ist durchaus keine Seltenheit.

Der Holzschnitt dient auch als Titelbild von: Wenecslaus von Budweis, *Judicium Lipsense* (Hain \*6868) und *Practica Deutz* (Hain \*6869), beide s. l. s. a. et typ. n. (nach Haebler: Leipzig, Landsberg; es ist indes anzunehmen, nachdem sich dieser Schnitt auf der Rückseite des Holzstockes befindet, der für das Titelbild eines Nürnberger Druckes [Hain \*6867; s. vorige Nummer] verwendet worden ist, daß diese Drucke gleichfalls aus einer Nürnberger Offizin stammen und zwar aus der Peter Wagners, der genau dieselben Typen wie Landsberg in Leipzig verwendete). Bei Hain \*6869 ist die Inschrift des Spruchbandes gleichlautend mit der auf unserem Holzstocke, bei Hain \*6868 dagegen lautet sie:

Satur nus domi nus anni · 1492 ·

Merkwürdig ist dabei der Umstand, daß der Text bei beiden Holzschnitten mit beweglichen Typen eingesetzt ist, was zur Voraussetzung hat, daß auf dem Holzstock das Spruchband leer war, während unser Holzstock doch eine xylographisch hergestellte Inschrift aufweist.

Entstanden ist der Holzstock wohl gleich dem vorher besprochenen in Nürnberg. Der Formschneider ist zweifellos derselbe, von dem auch die Titelbilder zu Hain \*6870, \*6871, \*6872, \*6873 und \*6875 herrühren.

**11. Gedicht Sebastian Brants über die Syphilis.** — Der Holzschnitt, der sich unter einer Widmung Sebastian Brants an Johannes Reuchlin befindet, zeigt die Himmelskönigin, die zwischen Wolken

erscheint, das Jesuskind am linken Arm haltend; mit der Rechten reicht sie einem Ritter in voller Rüstung eine vierzackige Krone mit Kreuz. Der Ritter (wahrscheinlich Kaiser Maximilian) hält eine Fahne, hinter ihm stehen als Gefolge mehrere gleichfalls geharnischte Edelleute, unter ihm ist ein Wappenschild mit dem Reichsadler. Das auf dem Arme Mariens sitzende Jesuskind schleudert auf die links Stehenden Blitze, wodurch die Verwundeten von der Syphilis befallen werden. Einer liegt bereits tot am Boden, ein anderer kniet und betet, zwei weitere stehen noch aufrecht. Alle haben Körper und Gesicht mit Ausschlägen bedeckt.

86 : 135 mm.

Unbemalt.

Das Gedicht, zu dem der Holzschnitt als Illustration dient, ist kulturhistorisch sehr interessant, da es von der furchtbar raschen Verbreitung der Syphilis im letzten Dezennium des 15. Jahrhunderts Zeugnis gibt; kaum 3 Jahre — das Blatt trägt die Jahreszahl 1496 — sind seit ihrem ersten Auftreten in Europa vergangen und sie hat verheerend fast alle Länder ergriffen.

Die beiden Kolumnen des Textes sind durch eine aus Wappen gebildete Zierleiste getrennt. Der Druck ist von Johannes Bergmann de Olpe in Basel, dessen Wahlspruch «Nihil sine causa» sich am Ende des Blattes befindet. Wahrscheinlich standen unter der Devise seine Initialen J. B., die dann durch zu starkes Beschneiden weggefallen sind.

Das Blatt ist auf die Innenseite des Rückdeckels von: *Barbatia, Lectura super tit. de testamentis*, 1490, (Hain 2447) geklebt, wahrscheinlich von Konrad Peutingers Hand, in dessen Besitz sich die Inkunabel befand.

Der Holzschnitt weist durch die Verwendung der langen parallelen Schraffierungsstriche und die an Konturschnitte erinnernde Einfachheit der Formgebung auf Basel; er erinnert sehr an Johann Amerbachs Illustrationen. Der Text ohne den Holzschnitt findet sich nachgedruckt in Brants *Varia Carmina*, 1498 (Hain-Copinger 3731); desgleichen in Grünpecks *Tractatus de pestilentia scorra* (Hain \*8090) [Hans Schauer], zu dessen Abfassung unser Blatt die Veranlassung gab; das Titelbild hiervon ist ein schwäbischer Nachschnitt unserer Darstellung.

Ein zweites Exemplar unseres (den Inkunabelbibliographen bisher unbekanntes) Blattes wurde im Jahre 1859 auf der Auktion Libri um 1 # 17 sh verkauft.

**12. St. Petrus.** — Der Heilige hält, nach links schreitend, in der vorgehaltenen Linken ein geschlossenes Buch, während seine an die Hüfte gestützte Rechte sein spezielles Attribut, einen Schlüssel von enormen Dimensionen, wie ein Schwert an die Schulter gelehnt trägt. Er trägt Mönchsgewand, der lange Mantel schleift am Boden nach; das Haupt umgibt ein einfacher Nimbus.

Der Boden ist mit Gräsern bewachsen. Eine kräftige Einfassungslinie umschließt das Bild.

129 : 71 mm.

Bemalung: spangrün, blaßrot, nußbraun, gelb.

Der Holzschnitt war eingeklebt auf die Innenseite des Vorderdeckels von: Tractatus aureus de imitatione Christi, 1487 [Ulmae, Joh. Zainer], (= Hain \*9091). Die Inkunabel war früher im Besitze des Klosters St. Ulrich und Afra in Augsburg. Dessen Exlibris war so auf den Holzschnitt geklebt, daß es von dem Bilde nur den Rasen sowie die Füße des Heiligen freiließe; durch das Ablösen haben die Farben etwas gelitten und sind nun alle um eine Nuance blässer als ursprünglich.

Das Papier ist ohne Wasserzeichen; auf der Rückseite des Bildes einige handschriftliche Zeilen. Der Holzschnitt ist nach Kolorit und Linienführung schwäbische, wahrscheinlich Augsburger Arbeit; seine Entstehung dürfte nach den schraffierten Vertikalfalten zu schließen in die sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts fallen.

**13. Das Jesuskind im Herzen des Erlösers.** — Das Jesuskind, eine Geißel in der Rechten und eine Rute in der Linken, sitzt nach rechts gewendet im lanzendurchbohrten heiligen Herzen; im Hintergrunde das auf einem Hügel aufgerichtete Kreuz mit Dornenkrone und Schriftband, umgeben von den Wundmalen an den Händen und Füßen.

Die Umriss der vier großen Rosetten in den Ecken sowie der sechs kleinen sind auch xylographisch und wohl mit Modeln hergestellt, dagegen ist die Rankenornamentik sowie die breite doppelte Einfassungslinie handgemalt; desgleichen ist die dreizeilige Unterschrift des Bildes handschriftlich.

Es ist dies eine weitere Variante dieser beliebten Darstellung. Unser Exemplar ist weder mit dem in St. Gallen befindlichen (= Nr. 31 der «Kolorierten Frühdrucke der Stiftsbibliothek St. Gallen», hg. von Fäh) noch mit dem Münchener Exemplar (= Nr. 17 der «Einzelholzschnitte des 15. Jahrhunderts in der K. Hof- und Staatsbibliothek», hg. von Leidinger) noch mit einem der bei Schreiber verzeichneten Darstellungen identisch.

62 : 50 mm (innere Einfassungslinie). 115 : 78 mm (nach den Rosetten gemessen).

Bemalung: ockergelb, karmoisin, spangrün.

Der Holzschnitt ist auf die Innenseite des Vorderdeckels der Handschrift Cod. 13 8' geklebt. Die lateinische Handschrift enthält die Legende der hl. Ursula, der hl. Elisabeth von Schonau und andere Heiligenlegenden; sie zeigt zweimal das Schreibdatum 1537. Wahrscheinlich stammt sie — nach den noch sichtbaren Resten des Kalkanstriches und der alten Signierung zu schließen — aus dem Augsburger Jesuitenkloster.

Der Holzschnitt ist mit dem Reiber hergestellt. Entstehungszeit um 1460. Ueber den Ort der Herkunft läßt sich mit Sicherheit nur sagen, daß er oberdeutsch ist.

#### **14. Die 24 Heiligen der St. Ulrichskirche.**

— Auf zwei Blättern sind je 12 Heilige, jeder unter einem Zierbogen, in drei Reihen dargestellt. Die Unterschrift des ganzen Blattes lautet: Die hailigen rasten in dem wirdigen Gotzhaus · Sant · Vlrichs · zū Augspurg · vñ sünt noch XIII.

400 : 275 (Größe der halben Tafel).

Unbemalt. Späterer Abdruck.

Schreiber 1766; dort sind auch die Namen der einzelnen Heiligen angegeben; nur muß es Wicterpus statt Wuterpus, euticianus statt eulicianus, nimima statt ninnima und diomedia statt diomodina heißen.

Der doppelseitig geschnittene Holzstock, von dem dieser Abdruck stammt, befand sich ursprünglich in der Augsburger Stadtbibliothek und wurde im Jahre 1818, wie Willshire, A descriptive Catalogue of early Prints in the British Museum, Vol. I, p. 198 schreibt, durch den damaligen Bibliothekar Rektor Beyschlag an Thomas Frognall Dibdin um 8 £ verkauft; jetzt befindet er sich in der Bibliothek Lord Spencers in Althorp (Northamptonshire).

Ein Stück der Originalplatte (die vier letzten Heiligen, von Eutopia bis Leonida) ist in: Dibdin, A bibliographical, antiquarian and picturesque tour in France and Germany, vol. III, p. 235 abgedruckt.

#### **15. Hagiologium von St. Ulrich und Afra.**

— **O b e r e H ä l f t e.** In der Mitte des großen Blattes befinden sich untereinander zwei Reliquienschreine, unter denselben drei weitere Reliquienbehälter in einer Reihe. Rechts und links davon sind je 29 weitere Reliquienbehältnisse in je drei Reihen abgebildet. Jede einzelne Reliquie ist durch einen kurzen xylographischen Text unter dem Bilde näher bestimmt. Die gleichfalls xylographische Ueberschrift über das ganze Blatt lautet: Hie ist verzeichnet · vnd wirt angezaigt · das gros hochwirdig vnd namhaftig hailtum. So dann ist rüen vnd rasten in dem wirdigen gotzhaws Sant Vlrichs vnd Sant Affrē Sant Benedictenordens · gelegen in der kayserlichē stat Augspurg. Die Einfassungslinie ist dreifach mit Ausnahme der unteren nur einfachen Linie. Der Holzschnitt ist aus zwei Teilen in der Mitte zusammengesetzt.

280 : 767 mm.

Schreiber 1936.

Unsere Bibliothek besitzt das Blatt zweimal, einmal als Einzelblatt und einmal in die Inkunabel: Ursprung und Anfang Augsburgs, 1483 (= Hain 1942) eingeklebt. Jedoch scheinen beide Blätter nur spätere Abdrücke zu sein, wie denn auch das Blatt in der Inkunabel augenscheinlich erst von späterer Hand eingefügt ist.

Schreiber setzt die Entstehungszeit des Blattes in die Jahre 1480—90; wie jedoch aus der Beschreibung des im folgenden besprochenen Blattes hervorgeht, ist der Holzschnitt erst im Jahre 1520 entstanden.

Reproduziert ist das Blatt als Tafel 117 bei A. Essenwein, Die Holzschnitte des XIV. und XV. Jahrh. im Germ. Museum zu Nürnberg.

Von den beiden Holzstöcken findet sich eine Beschreibung im «Katalog der im Germ. Museum vorh. Holzstöcke des 15.—18. Jahrh.», I. Teil, Nürnberg 1892 (Hst. 27 und 28). In dieser Beschreibung wird erwähnt, daß die linke Hälfte der Unterschrift des Kreuzes in der Mitte der unteren Reihe aus irgend einem Grunde sorgfältig ausgeschnitten wurde; unser Blatt zeigt dagegen auch das auf dem Holzstock fehlende Stück des Textes, das anscheinend später neu geschnitten und eingefügt wurde. Die in der Beschreibung ausgesprochene Vermutung «es scheint, daß zu diesen beiden Stöcken noch zwei weitere gehörten, da die dreifache Einfassungslinie, die oben und zu den Seiten steht, unten fehlt, also wohl noch eine Fortsetzung vorhanden gewesen sein muß, nachdem der Abschluß mangelt», erfährt ihre Bestätigung durch das im folgenden beschriebene Blatt.

**U n t e r e H ä l f t e.** Dieses Blatt, von dem unsere Bibliothek nur die linke Hälfte besitzt — die andere ist Eigentum des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg — stellt den unteren Teil zu dem soeben besprochenen Blatte dar. Auf der linken Seite sind 19 Reliquien und Reliquienschreine in zwei Reihen angeordnet mit xylographischen Unterschriften, die ihren Inhalt anführen, auf der rechten Seite 22 in derselben Darstellung. In der Mitte befinden sich 4 Reliquienbehältnisse, unter denselben ist eine größere Darstellung der Leichname von St. Ulrich, St. Afra, St. Simprecht und anderer Heiliger. Zur Linken eine xylographische Inschrift, die mit den Worten beginnt:

Es ist zū wissen das man noch viertzig hayltum zier ist haben in dem gemelten gotzhaws . darin eingemacht send bey den tausent stuckē wirdigs hailtums. der kaine verzeichnet ist in disem brief.

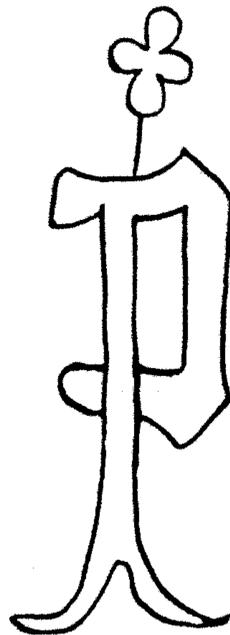
Der Text zur Rechten zählt die Ablässe auf, deren die Besucher der St. Ulrichs-Kirche teilhaftig werden können. Abgeschlossen ist die Darstellung durch ein Wappenschild mit dem Konventswappen von St. Ulrich (†). Rechts von demselben steht die Zahl 20, die auf der linken Seite zu ergänzende Zahl 15 ist weggeschnitten. Das Blatt war ursprünglich von einer dreifachen Einfassungslinie umschlossen; nur die obere Abschlußlinie, wo das Blatt an die vorher besprochene obere Hälfte angesetzt war, ist einfach; bei der linken Hälfte ist ein Teil der Einfassungslinie weggeschnitten.

302 : 772 (beide Hälften).

585 : 772 (das vollständige Blatt).

Unbemalt.

Das Papier hat das untenstehende Wasserzeichen.



Daß das Blatt, das wohl als Propagandamittel für den Besuch der Ulrichskirche und zu Stiftungen für dieselbe gedacht war, in Augsburg entstanden ist, beweisen Inhalt und Sprache.

**16. 17. Mariae Verkündigung und Die Anbetung des Jesuskindes.** — Diese beiden Holzschnitte bilden die Illustration eines Einblattdruckes, der in zwei Kolumnen auf je einem halben Foliobogen gedruckt ist. Der Text setzt sich aus vier lateinischen Gedichten zusammen, deren erstes mit dem Titel «In eade diue dei Genitricis in littore danubii soluta deuotio dum morbo Gallico levatus esset» aus 33 Distichen besteht; das zweite Gedicht «De vertigine capitis sui» umfaßt vier, das dritte mit dem Titel «Sacra eade Otingesi soluta deuocō diue ygini» 20 Distichen; das Ganze schließt mit einem Tetrastichon. Die Ueberschrift des ganzen Blattes ist gleich der Schlußschrift größtenteils weggerissen. Das Blatt enthält keine Angabe über Druckort und Druckjahr; doch ist es nach den Typen zu schließen von Johann von Winterburg in Wien in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts gedruckt. Das Blatt war früher, wie sich aus der mit Rötel auf dasselbe geschriebenen Signatur erkennen läßt, in einen Band der Bibliothek des Augsburger Jesuitenklosters eingeklebt.

Die Gedichte rühren von Konrad Celtes her und behandeln die Geschichte seiner Erkrankung an der Syphilis und seiner Heilung durch eine Wallfahrt nach Altötting; sie sind mit denjenigen identisch, die sich im Cod. lat. Monac. 963, der von der Hand Hartmann Schedels herrührt, auf fol. 302, 309 und 306 finden; gedruckt sind die Gedichte in der Ausgabe der Epigramme des Konrad

Celtes, die Karl Hartfelder 1881 besorgt hat, auf S. 100, 80, 81 und 6<sup>1</sup>.

a. **Marine Verkündigung.** — Maria kniet an einem Betpult, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt; ihre Linke ruht auf dem Buche, die Rechte hat sie erhoben. Rechts von ihr kniet ein Engel, der in der linken Hand ein gegen oben flatterndes Spruchband hält mit der Inschrift: *ae · gra · plena doī · tecv̄*. Ueber dem Engel schwebt der heilige Geist als Taube auf einem breiten Lichtband herab. Zwischen Maria und dem Engel steht eine bemalte Vase mit Schwertlilien. Der Boden ist aus unregelmäßigen Steinfliesen gebildet. Eine doppelte Einfasslinie umgibt das Bild.

100 : 77 mm.

Unbemalt.

Das Blatt, das in der Zeichnung an kölnische Erzeugnisse erinnert, dürfte in Wien um die Wende des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

b. **Die Anbetung des Jesuskindes.** — Vor einem zeltähnlichen, mit Stroh gedecktem Stall kniet die hl. Maria mit erhobenen gefalteten Händen, das Haupt von einem Nimbus umgeben; ihr Gewand ist weit und bauschig, nur die Ärmel ganz eng anliegend. Vor ihr liegt in einem Strahlenkranz das Knäblein mit einem Kreuznimbus. Vor demselben kauern ein Schaf und ein Esel. Links im Hintergrund sitzt der heilige Josef in Mönchstracht mit Kapuze, die Augen zum Himmel gewandt. Ueber dem Dache des Stalles schwebt ein Stern. Derbe Einfassungslinie.

88 : 67 mm.

Unbemalt.

Das Blatt ist ein in Zeichnung und Schnitt ganz rohes Erzeugnis. Die Darstellung des Esels und des Schafes wirken geradezu komisch. Doch verleugnet das Bild trotz der viel derberen und ungeschickteren Art eine gewisse Ähnlichkeit mit dem vorher besprochenen Holzschnitte nicht, besonders in den Linien des Gesichts, so daß man wohl auf dieselbe Herkunft schließen kann. Die Entstehung des Holzstockes, der gewiß hier nicht zum erstenmale verwendet worden ist, dürfte in die Jahre 1460—70 fallen.

18. **Bekehrung des Saulus.** — Saulus' Pferd stürzt, vom Lichtschein geblendet, nieder. Saulus selbst in mittelalterlicher Ritterrüstung hält mit der Linken noch den Zügel des Pferdes, während sein Fuß aus dem Bügel gegliedert ist. Sein Haupt ist mit einem doppelten Nimbus umgeben, Haupt- und Barthaar ist reichgelockt; ein faltiger Mantel flattert weit hinter dem Heiligen her. In der hochehobenen Rechten hält er ein Spruchband

<sup>1</sup> Diese Notizen verdanke ich meinem stets hilfsbereiten allzu früh verstorbenen Kollegen Dr. Richard Stauber.

mit den Worten: *o her · was wiltū · das · ich · tūe*. Links erscheint am Himmel über stilisierten Wolken und Blitzen die Figur Gottes, das Haupt von einem Kreuznimbus umflossen. Seine Rechte erhebt ein blankes Schwert, seine Linke hält ein Spruchband mit der Inschrift: *salle · salle warumb · durch · echstu · mich* → Der Boden ist mit Gräsern und Blumen bewachsen. Unter dem Bilde die xylographische Inschrift:

O liepper here → got durch die bekerung sancte pallus' pek [er vnser] arms sundigs leppen vnd hilf vns in das ewig leppe [n.amen].

273 : 190 mm.

Bemalung: dunkelgrau, hellbraun, olivefarben, rotlack, rosa, gelb, spangrün.

Das Blatt war nach den an den Rändern noch sichtbaren Abdrücken der Lederstreifen und nach den Wurmlochern zu schließen auf die Innenseite eines Buchdeckels geklebt, dürfte aber nach der Art wie es aufgezogen ist, schon früh abgelöst worden sein, sicherlich spätestens in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wie mir aus Mezgers Beschreibung (Augsburgs älteste Druckdenkmale, S. 71) hervorzugehen scheint.

Schreiber führt das Blatt unter Nr. 2954 (1648 a) nach Mezgers Beschreibung an, doch konnte er das Blatt selbst nicht zu Gesicht bekommen. Aus dem oben genau wiedergegebenen Text geht hervor, daß Schreiber richtig vermutet, wenn er den bei Mezger gegebenen Text nicht für fehlerfrei hält.

Das kunstgeschichtlich hochinteressante Blatt zeigt noch eine kindliche Unbeholfenheit der Zeichnung, dabei aber eine große Kraft des Ausdrucks. Es ist sicherlich schwäbischen Ursprungs und seine Entstehungszeit dürfte auf 1450—1460 anzusetzen sein.

Mezger, a. a. O., schließt aus dem Umstande, daß der Formschneider dem nachhelfenden Pinsel des Malers mehreres überlassen hat, auf das hohe Alter des Holzschnitts; allein mir scheint, abgesehen davon, daß nur einige Kleinigkeiten auf die Hand des Malers zurückzuführen sind, der Holzschnitt aus mehreren Gründen einer etwas späteren Zeit anzugehören. So läßt die Anwendung der Hakenfalten in Saulus' Mantel das Bild schwerlich vor 1450 entstanden sein. Ferner deutet das reichgelockte, zu beiden Seiten des Kopfes lose flatternde Haar auf die Jahre 1450—1460, wie auch die Zaddelung des Pferdehalters auf die Mitte des 15. Jahrhunderts weist. Der Uebergang vom Schuppenpanzer zur vollständigen Plattenrüstung sowie die Einführung der auf unserem Bilde dargestellten Schienen zum Schutz des Unterleibs ist auch erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfolgt. Ich glaube also nicht fehlzugehen,

wenn ich die Entstehungszeit des Holzschnittes in die Jahre zwischen 1450 und 1460 setze.

Die Bemalung ist zwar nicht so typisch augsburgisch wie etwa bei den als Nr. 1—4 besprochenen Blättern, weist aber doch auch auf Ulm oder Augsburg. Sprachlich betrachtet lassen die Formen liepper und leppen direkt auf augsburgischen Ursprung schließen.

Das kleine Bildchen von Saulus' Bekehrung in Hartmann Schedels Weltchronik, 1496 (= Hain \*14511) erweckt wegen der Ähnlichkeit der Darstellung den Anschein als ob unser Blatt dabei zum Vorbild gedient habe.

**19. Der Krämer und der Pilger.** — Ein Krämer in einem faltigen, bauschärmeligen Oberrock hält seine Waren in einem um den Hals gehängten flachen Korbe, einer sog. Wanne, feil. Ein Fremder in Pilgerkleidung mit struppigem Haupt- und Barthaar spricht mit ihm, die Rechte in einer belehrenden Geste halb erhoben, in der Linken einen Rosenkranz. Ueber beiden ein breites Spruchband mit den Worten: Armut macht Demut.

80 : 102 mm.

Bemalung: rotlack, spangrün, grau, blaßrosa, nußbraun, gelb.

Das Bild ist wahrscheinlich der Titelholzschnitt eines Gedichtes gewesen; Weller führt in seinem Repertorium typographicum das Exemplar der Augsburger Bibliothek unter Nr. 129 an. Ein vollständiges Exemplar ließ sich auf keiner deutschen Bibliothek nachweisen.

Das sehr nachlässig geschnittene Blatt ist wohl nach Straßburg an das Ende des 15. Jahrhunderts zu verlegen.

Der Holzschnitt ist eingeklebt auf fol. 36 b der Handschrift Cod. Halder 27 4<sup>n</sup>. Unter dem Bilde steht ein aus 11 Strophen bestehendes Gedicht, das wahrscheinlich eine Abschrift des ursprünglichen gedruckten Textes darstellt; es trägt den Titel:

Durch hilf ratt vnd vnderweysung  
da wardt diser wannen kramer reych  
vñ durch hoffartt vnd seinen argen synn  
wardt er wider arm.

Die Figur des Wannenkramers scheint um 1500 sehr populär gewesen zu sein; vergl. die Predigt über den Wannenkramer in <die brösämlin Doct. Keiserspergs vffgelesen vñ Frater Johan Paulin. Straßburg 1517>.

Die sehr interessante Handschrift, in die der Holzschnitt eingeklebt ist, stellt in ihrem ersten Teile eine Sammlung von Priameln, Liedern aus dem Alltagsleben und kleinen Gedichten meist didaktisch-asketischen Inhalts dar, während der zweite Teil Fastnachtsspiele enthält (letzte publ. in der Bibliothek des literar. Ver. Stutt-

gart, Bd. XLVI). Die Handschrift ist von Wolfgang von Maen gesammelt, von dessen Hand auch der erste Teil geschrieben ist, während er in dem zweiten Teil, der größtenteils von einer andern Hand herrührt, nur die Schlußschriften hinzufügte. Der vorzügliche Titelholzschnitt aus dem Jahre 1516, der stark an Burgkmair erinnert, stellt den Verfasser dar; an der Wand befindet sich sein sprechendes Wappen,<sup>1</sup> zwei voneinander abgekehrte Halbmonde. Die Gedichte der Handschrift sind, abgesehen von dem Einleitungsgedicht, wohl größtenteils nicht das geistige Eigentum Maens, sondern aus Einblattgedichten und Gedichtsammlungen abgeschrieben. Die Illustrationen der Blätter hat der Kompilator ausgeschnitten und in die Handschrift geklebt; es befinden sich darunter neben mehreren Bildern, die in das 16. Jahrhundert gehören, auch die unter Nr. 20, 21, 22, 23 und 36 besprochenen Holzschnitte. Bei einzelnen Gedichten läßt sich die Provenienz bestimmen; so ist eines (fol. 32/3) aus dem Liederbuch der Klara Hätzlerin abgeschrieben, von einem anderen (fol. 24 5) ist der aus dem Elsässischen stammende Hans Schrotbank der Verfasser.

Die Handschrift trägt das Exlibris der Welserschen Familie; sie ist um das Jahr 1520 in Augsburg kompiliert. Die vier in der Handschrift vorkommenden Wasserzeichen sind in Augsburger Papieren um das Jahr 1500 häufig zu finden.

**20. Der Junker und die Maid.** — Ein junger Mann in kurzem Wamse, auf dem lockigen Haar ein Barett, an der Linken einen Degen, steht in herausfordernder Haltung da. Ein Gegenstück dazu bildet ein nacktes Mädchen mit vollen Formen in vorwärtsschreitender Stellung; mit der Rechten bedeckt sie ihre Brüste, mit der Linken die Schamgegend; das Haar trägt sie aufgelöst, nur an der Stirne mit einem Band zusammengehalten.

40 : 22 mm (Junker), 42 : 21 mm (Mädchen).

Bemalung: spangrün, karmoisinlack, hellgrau, gelb.

Das erste Bildchen ist auf fol. 3<sup>b</sup>, das zweite auf fol. 2<sup>b</sup> der unter Nr. 19 beschriebenen Handschrift eingeklebt.

Die beiden Holzschnitte, die sich durch große Feinheit im Strich auszeichnen, rühren zweifellos von derselben Hand her und gehören einer Serie ganz ähnlicher Bildchen an, von denen mehrere in derselben Handschrift eingeklebt waren, jetzt aber größtenteils herausgerissen sind. Auch hier ist es, ähnlich wie bei Nr. 19 fraglich, ob der geschriebene Text, zu dem sie jetzt die Illustration bilden, von einem gedruckten Original abgeschrieben ist oder ob umgekehrt der Verfasser der Handschrift diese Bildchen erst zu seinem Text ausgewählt hat.

<sup>1</sup> Dasselbe Wappen befindet sich auch in den Randleisten von fol. 20, 55 und 68 des «Leidens Jesu» von Maen mit Bildern von Burgkmair, Scheifelin und Brew, von dem die Münchener Hof- und Staatsbibliothek ein auf Pergament gedrucktes Exemplar besitzt.

Die Entstehungszeit der Blätter fällt in die Wende des 15. Jahrhunderts, vielleicht auch schon in das erste Dezennium des 16. Jahrhunderts. Ihr Ursprung dürfte in der Gegend des Mittelrheins zu suchen sein. Darauf deutet auch der Umstand, daß der den Junker darstellende Holzstock auch auf dem Impressum-Blatt eines Oppenheimer Drucks vom Jahre 1511 verwendet ist und zwar von Jakob Köbels «Spruch von der Fledermaus» (= Weller, Rep. typ. 641; Goedeke I, 394, 15).

**21. Der Krebsreiter.** — Im Vordergrund einer hügeligen Landschaft reitet ein Mann auf einem riesigen Krebs. Um seinen Kopf ist eine Gugel turbanähnlich geschlungen, in der Rechten hält er einen Ast, mit dem er den Krebs antreibt, mit der Linken hält er ihn am Zügel. Während er einer vor ihm gelegenen Burg zustrebt, gelangt er langsam zurück gegen einen Friedhof. Hinter dessen Mauer schaufelt der Totengräber eben ein Grab aus; weiter zurück steht eine Kirche mit angebautem Beinhaus. Im Hintergrunde sieht man eine Prozession längs der Kirchhofmauer ziehen. Links vom Beschauer im Vordergrund sucht ein Hund nach Abfällen. In der Luft flattert ein Spruchband mit den Worten: Mich driegent dann myn sinn — ich ryt do ich har binn —

173 : 264 mm.

Bemalung: spangrün, rotlack, gelb, blaßrosa.

Der Holzschnitt ist eingeklebt auf fol. 23 b und 24 a der unter Nr. 19 beschriebenen Handschrift<sup>1</sup>.

Das Blatt gehört den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts, vielleicht auch schon dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts an. Die Bemalung ist schwäbisch, auf alemannischen Ursprung weist die Sprache sowie die Art des Schnittes hin.

**22. Der Tod vor einem offenen Grabe.** — Vor einem aufgeworfenen Grabe, in dem ein Grabscheit steckt und über dem quer eine Grabplatte mit einem Kreuz liegt, steht der Tod. Er ist etwas nach rechts gewendet, die Hände hat er unter dem Brustkorb gekreuzt, ein schmales Tuch schlingt sich über die Schultern und quer über den Leib. Die Darstellung des Todes hält die Mitte zwischen der mittelalterlichen Darstellung als fleischlosen Leichnam und der etwas späteren Auffassung als bloßes Gerippe. Ueber dem Tode flattert ein Spruchband mit den Worten: Der tod sumpt sich nit · Eccl̄i · 14 Cap̄. [= Jesus Sirach XIV, 12].

Ca. 70 : 51 mm (beschnitten).

Schreiber 1890.

Bemalung: gelb, hellgrün, spangrün, schwarz, graubraun, nußbraun, rotlack.

<sup>1</sup> Er ist als Nr. 128 in Wellers Repertorium typographicum angeführt; ein zweites Exemplar dieses Blattes mit dem zweifellos dazu gehörigen Text hat sich bis jetzt in keiner deutschen Bibliothek nachweisen lassen.

Der Holzschnitt ist auf fol. 20b der unter Nr. 19 besprochenen Handschrift eingeklebt.

Derselbe Holzschnitt findet sich auch als Titelbild einer bibliographisch bis jetzt unbekanntem Inkunabel: Memoria mortis; 4 ff., s. l. s. a. et typ. n.; nach der Typenbestimmung ist sie von Hans Schauer in Augsburg gedruckt. Unser Blatt stellt aber, da auf der Rückseite unbedruckt, einen Einzelholzschnitt dar. Da bei dem Titelholzschnitt einige kleine Linien fehlen, so dürfte er ein Nachschnitt nach unserem Bilde sein.

Bei Weigel und Zestermann ist als Nr. 170 eine Passion beschrieben, deren Schlußbild mit unserer Darstellung identisch ist.<sup>1</sup> Zestermann sieht das Blatt als ein Erzeugnis der schwäbischen Schule an — der Umstand, daß der Nachschnitt sich in einer Augsburger Inkunabel befindet, bestätigt diese Ansicht — und versetzt es in die Jahre 1470–80.

**23. Memento mori.** — In je drei übereinanderstehenden Bogenöffnungen sind Gott der Herr, ein Teufel und ein Engel dargestellt; ihnen gegenüber ein junger Mann mit einem Geldsack, ein Mann mit einem Falken auf der Hand und ein Jüngling mit einem Federkopfputz. Gott der Herr ist in ein einfaches, am Halse offenes Gewand gehüllt, sein Haupt umgibt ein Kreuznimbus, die Haare sind in der Mitte der Stirne zurückgestrichen; in der Linken hält er gegen den Körper gedrückt eine Weltkugel mit einem Kreuz, während die Rechte lehrend erhoben ist. Ihm gegenüber ein junger Mann mit lockigem ganz lose getragenen Haar, der über seiner Unterkleidung einen gezaddelten Ueberwurf trägt; die Linke steckt er in den Gürtel, die Rechte hält einen gefüllten Geldsack. Vom zweiten Paare ist der Teufel in der typischen Auffassung des Mittelalters dargestellt, halb Mensch, halb Tier; eine unförmige Nase, Bocksohren und Hörner verleihen ihm etwas Grotteskes; natürlich darf im Mittelalter sein zweites Gesicht nicht fehlen, das sich hier am Gesäß befindet, während es sonst meist den Unterleib einnimmt; statt der Finger hat er drei Klauen an jeder Hand, mit der Rechten hält er eine Hacke. Sein Gegenüber trägt ein loses Gewand, um den Kopf ist die Gugel geschlungen, deren Zipfel außerordentlich lang nach vorne herabfällt; auf seiner Linken hat er einen Falken sitzen, die Rechte stützt er auf den Gürtel. Der Engel des dritten Paares hält die Hände lehrend und mahnend erhoben. Bemerkenswert ist seine Haartracht; die nestartig rechts und links aufgesteckten Haare bedecken die Ohren; ein diademartiger Reif mit einem Kreuze faßt die Haare auf dem Kopf zusammen. Sein Widerpart erhebt wie abwehrend die Rechte; sein lockiges Haar wird durch einen Kopfreifen mit einem Federputz zusammengehalten.

Auf den folgenden beiden Textseiten befinden sich wiederum drei Paare in derselben Anordnung wie die

oben beschriebenen und zwar stehen die Himmelsge-  
 stirne, ein Priester und der Tod je einem weltlich ge-  
 sinnnten Menschen gegenüber. Auf der einen Seite sind  
 die Sonne und der Mond mit menschlichen Antlitzen  
 von Wolken umgeben dargestellt. Ihr Partner ist ein  
 Mann mit einer barettartigen Mütze auf dem Kopf, um  
 die Hüften einen breiten Metallgürtel; um seine Brust ist  
 als Ehrenabzeichen eine breite Kette geschlungen. Er  
 erhebt abwehrend die eine Hand, während er die andere  
 gleich den drei vorher dargestellten Personen in den  
 Gürtel steckt. Der Priester des nächsten Paares in weiter,  
 faltiger Gewandung mit einer fes-artigen Kopfbedeckung  
 hat die eine Hand wie betuernd auf die Brust gelegt,  
 die andere lehrend erhoben. Sein Gegenüber ist reich  
 gekleidet; ein weites Obergewand mit tiefausgeschnittenen,  
 pelzverbrämten Armlöchern wird von einem breiten Met-  
 tallgürtel um die Hüften zusammengefaßt; die Aermel  
 der Unterkleidung sind gleichfalls weit und puffig. Das  
 leichtgewellte Haar ist links gescheitelt. Der Tod in  
 der letzten Bogenöffnung der Leiste hält mit der Rechten  
 den Bogen, während er mit der Linken den Pfeil auf der  
 Sehne zurückzieht. Der Mann, auf den der Bogen ge-  
 richtet ist, hat beide Hände angstvoll erhoben und seine  
 Züge drücken Entsetzen aus. Seine Kleidung ist schlicht,  
 das Haar in der Mitte gescheitelt. Die untere Hälfte  
 dieses Bildes ist leider abgerissen. Das letzte Bild stellt  
 einen Toten im Sarg vor, dessen Arme über dem Leib  
 gekreuzt sind; ein einfaches Gewand reicht bis an die  
 Knie, die Beinkleidung ist straffanliegend mit einem Steg  
 über die bloßen Füße.

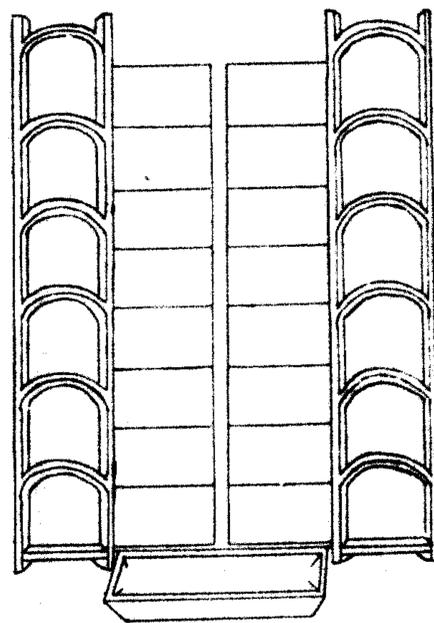
Die besprochenen Holzschnitte sind auf fol. 11 b und  
 12 a, 12 b und 13 a, sowie 13 b der unter Nr. 19 be-  
 schriebenen Handschrift 4<sup>o</sup> Cod. Halder 27 geklebt und  
 zwar auf dem linken Blatt als linke Randleiste, auf dem  
 rechten Blatt als rechte, während sich in der Mitte  
 zwischen beiden der handschriftliche Text befindet. Das  
 ganze Blatt, das so zu Illustrationszwecken zerschnitten  
 wurde, hat man sich wohl so vorzustellen, wie es  
 nebenstehend skizziert ist; rechts und links eine Leiste  
 mit je sechs Bogenöffnungen, in der Mitte der bei-  
 den Leisten ein wahrscheinlich xylographischer Text,  
 das ganze Blatt mit der Darstellung des Sarges abge-  
 schlossen.

Länge der Leisten 326 mm, Breite 49 mm. Die  
 Größe des ganzen Blattes mag 346 : 196 mm gewesen  
 sein.

Daß der ursprüngliche (xylo- oder typographische)  
 Text mit dem hier gegebenen handschriftlichen identisch  
 war, kann man, abgesehen von der Analogie mit den  
 unter Nr. 19 angeführten Fällen, daraus schließen, daß  
 sich an den Innenseiten der Leisten in gleicher Höhe  
 einander gegenüber und in gleicher Entfernung vonein-

ander rote Flecken befinden, die zweifellos die Reste  
 einer früheren Rubrizierung darstellen, also damit den  
 Anfang einer neuen Strophe anzeigen; die Zahl der sich  
 so ergebenden Strophen beträgt acht wie bei dem vor-  
 liegenden Texte, während man sonst nach der Darstellung  
 auf sechs hätte schließen dürfen. Die Hinzufügung des  
 langen Schluß-Textes: «der todt leichnam im grab spricht»  
 könnte vielleicht auf den Kompilator der Handschrift zu-  
 rückzuführen sein.

Der Wortlaut des Textes in der schwer leserlichen  
 Handschrift sei im folgenden wiedergegeben; vielleicht  
 gelingt es einem Spezialforscher den Autor dieses Ge-  
 dichtes zu eruieren, wodurch wieder Rückschlüsse auf  
 die Holzschnitte gewonnen werden könnten. Das Gedicht  
 erinnert inhaltlich etwas an das niederdeutsche Fastnachts-  
 spiel von dem Tode und von dem Lebenden, das Keller in  
 der Bibliothek des Literarischen Vereins zu Stuttgart, Bd.  
 29 als Nr. 121 veröffentlicht hat. Nach Analogie anderer  
 Stücke unserer Handschrift wäre es denkbar, daß der  
 Schreiber derselben den in einem anderen Dialekt (ale-  
 mannisch?) vorliegenden Text in seine schwäbische  
 Mundart übertragen hat.



Nach einer längeren durchgereimten Einleitung be-  
 ginnt der eigentliche Text:

Got der herr̄ spricht vñ ratt  
 diß hernach geschrib̄ dem mēschen  
 Von erst so spricht der ewig got  
 Ach mensch nū halt mein gepot  
 So gib ich dir ze lone  
 In meinē reich die hechsten krone

Der tewfel ratt vnd spricht

O mensch du hast ain rechten syn  
 Stell vest nach gūt das ist dein gwin  
 So magstu deines leyhs lust han  
 Vnd mit der welt in froewden stān

So spricht der erst Mensch

Ach her gott ich hielt pillich  
 Die deine gepott das erkenn ich  
 So stätt mir all mein syn vñ mütt  
 Auff weltlich ere vnd zeytlich gūt

Der ander mensch antwurtt dem  
 tewfel

Wer du pist so rattest du recht  
 Han ich gūt es wirt wol schlecht  
 Wen alleß das mein hertz begert  
 Des wird ich von der welt gewert

Der engel rattet dem menschen  
Von gott pin ich zu dir gesant  
Du seilt hewtt sein von mir ermant  
Es du auff erdt nit sicher magst sein  
Nid ain stundt vor des todes pein.

Die Sun vñ mōn sprecheñ zūm  
menschen

Wir tag vñ nacht dich erschleichen  
Wan du magst vns sicher nit entweiche  
Du mainest vns balde zu vertreyben  
Du ferst da hin so wir beleyben

Der priester spricht vñ ratt dē  
menschen

O mensch laß von deinem vbermütt  
Gib hin durch gott dein arges gütt  
Durch den der an dem crutze laidt  
Dem ein sper durch sein hertz ver-  
schnaidt

Der todt spricht zūm mēschen also  
vnd hat ain pogñ vñ ain pfeyl drauff  
vñ wil schlessē

Woll her ich pin der gryme todt  
Dein lebñ prich ich dir ab mit nott  
On zweyffel ist dein leben mein  
Ich hñ lang vnd vill gewarttet dein

Es spricht der todt aber zūm  
menschen

Dich hilfēt weder gütt noch leyb  
So helfēt dich nit kindt noch weyb  
So hilfēt dich auch weder leutt noch  
landt

Dein lebñ müß hewt sein mein pfandt

Der todt schewst ab seinen pogen  
mit disen wortte vnd spricht

Hastu dein güthaitt also gespart  
Bis auff dein jungste hmēfart  
Du kampfēt ze spatt das glaub du mir  
Dan dein hertz prich ich mit nōtten dir

Der dritt mēsch antwurt dem engel  
vnd spricht

Vor dem todt so warnest du mich  
Es sterben noch tausēt Ee dan ich  
Wan ich bin jung vñ frewden voll  
Den tag vertreyb ich mit lust vnd  
kurtzweyl woll.

Antwort der vierdt mēsch darauff

Ich wais weder vñ wee noch vmb pein  
Ich leb nach lust des hertzen mein  
In reichen tagen er vnd gütt  
Wan ich stān in hochem mutt

Der funft mensch antwurt also

Der pfaff sagt mir das ich in nit pätt  
vnd lert mich das er selb nit tätt  
Nū spar dein rede hewt mit mir  
Wan sicher ich nit volge dir

Der VI mensch antwurt dem todt in  
sollicher maß mit wortten

O mein her todt durch all dein Err  
Laß mich auff erden lebñ mer  
Ich gib dir pfennlīng oder pfandt  
Ich hñ doch paide leutt vñ landt

Antwort der mēsch dem todt auff  
sein red

O nit laß mich also ersterben  
Ob ich müg gottes huldt erwerbñ  
Sein ere ist ye gewesen mein spott  
Das muesse hewtt erparmen gott

Also redt der mēsch dise leste wort  
an seinem endt

Ach edler schopffer ewiger gott  
Hett ich gelebt in deinem gepott  
Mein sell mir yetz vñ meinē leyb gat  
Hilff das mein ruffen nit kom ze spatt

Der todt leichnam im grab spricht

O welt nun sich an mich  
Du wirst geschaffen gleich als ich  
Ich was reich schon als du pist  
Nun pin ich als faul als der mist  
Ich was jung vnd frewden reich  
Nun pin ich kainer Creatur gleich  
Die gott auff erdt ye bschaffen hatt  
Sich an wie der welt zierdt nun statt  
So gar betrogen one danck  
Vnd voller yppigkeit vnd zanck  
Der welt lob geyt sollichen besten lōn  
Dien gott so will er dir dienen schön  
Gedenck was wir seyen vnd auch  
werden

Und wie wir faullen in der erden  
Lebent was ich lieb vnd werdt  
So yetz mein niemāt mer begerdt  
Mein hatt vergessen kindt vnd weyb  
Und fault nun hie mein junger leyb  
Ich was Edel vnd darzu weyß  
Nun pin ich hie worden der wurm speiß

Auf die Holzschnitte selbst zurückkehrend seien noch einige Indizien für deren Altersbestimmung angeführt. Auf ein ziemlich hohes Alter deutet die Faltengebung, die sich ganz schematisch in meist gerade, zueinander in spitzen Winkeln stehende Linien auflöst; Schattierung fehlt

vollständig. Ferner weist das in der Mitte über der Stirne zurückgestrichene Haar Christi auf die Mitte des 15. Jahrhunderts. Die noch nicht übertriebene Form der Zaddelung in der Kleidung des Jünglings mit dem Geldsack läßt auf die erste Hälfte bzw. die Mitte des Jahrhunderts schließen; desgleichen der lang herabfallende Gugelschwanz des Falkners, sowie der Kopfreifen mit dem einfachen Federnschmuck bei dem dritten Menschen, die sackigen Aermel, die Pelzverbrämung der weitausgeschnittenen Armlöcher des Edelmanns und das in der Mitte gescheitelte Haar des sechsten Menschen. Die mäßige Weite der Kleider läßt die Uebergangszeit von der Mode der übermäßig weiten, bauschigen Gewänder zu den übertrieben engen, knapp anliegenden Wämsern erkennen, ein Uebergang, der in die Mitte des 15. Jahrhunderts fällt; nur der in der Kleidung konservative Priester zeigt noch die weite, faltige Gewandung.

Die Zeichnung ist konventionell-unbeholfen, so ist der Gesichtsausdruck aller der in Halbprofil dargestellten Personen der gleiche, vier Personen müssen den Daumen in den Gürtel stecken, da der Zeichner ihnen keine andere Stellung zu geben wußte u. ä. Eine fast stilisierende Behandlung zeigen auch die Schädelnähte und die Rückenwirbel bei der Gestalt des Todes, ferner die Darstellung der Sonne und der Wolken. Einige andere Fehler sind wohl erst durch den Schnitt entstanden, so das Fehlen von Fingern (bei Christus und beim Falkner) oder die ganz mißglückte Verkürzung des linken Armes beim vierten Menschen.

Faßt man alle die angeführten Merkmale zusammen, so kann man mit relativer Sicherheit die Entstehungszeit der Holzschnitte in die Jahre 1440—45 versetzen.

Entstanden dürfte das Blatt im westlichen Schwaben sein; die rein schwäbische Bemalung ist jedenfalls erst auf den Kompilator der Handschrift zurückzuführen; für Augsburg als Ursprungsort würde u. a. auch die Haartracht des Engels sprechen, die sich öfter bei Augsburger Darstellungen der hl. Afra findet; vgl. auch Nr. 15, linke Hälfte, erste Figur der Mittelreihe. Doch kann die Aufstellung eines Entstehungsortes ohne verlässlichere Anhaltspunkte nicht viel mehr als eine Hypothese sein.

**24. Die Kreuzesinschrift.** — Unter einer dreizeiligen typographischen Ueberschrift befindet sich ein gelb übermalter Holzschnitt (111 : 238 mm), der die Kreuzesinschrift in griechischer, hebräischer und lateinischer Sprache mit sublinearer Transkription des Hebräischen und Griechischen und einer deutschen Uebersetzung des Lateinischen wiedergibt. Nach den Fehlern in Transkription und Schreibung ist wohl anzunehmen, daß der Holzschnitzer den Text nach mündlicher Angabe und einem unverstandenen Vorbilde geschnitten hat.

Zwei ähnliche xylographische Darstellungen der Kreuzesinschrift in drei Sprachen sind von Hartmann Schedel in das Handexemplar seines «Liber chronicarum» (Hain \*14508) zwischen fol. 333 und 334 und auf fol. 334 eingeklebt; dieser prächtige, schon mehrmals beschriebene Band des bibliophilen Nürnberger Arztes befindet sich in der K. Hof- und Staatsbibliothek in München unter der Signatur: 2' Inc. c. a. 2918. Siehe auch: Richard Stauber, Die Schedelsche Bibliothek. Freibg. 1908, S. 211.

Die Mitte des Blattes nimmt eine Darstellung der Kreuzigung ein. Der Erlöser ist mit drei Nägeln ans Kreuz geheftet, wobei der rechte Fuß über den linken genagelt ist. Sein Haupt ist von einer Dornenkrone umwunden, jedoch ohne Nimbus, der Bart ist am Kinn geteilt. Die Enden des Lendenschurzes flattern nach links im Winde. Das Kreuz, das Maserierung und Schraffierung zeigt, ist mit zwei Holzpflocken in dem hügeligen Boden befestigt. Zur Rechten des Erlösers steht Maria in weiter, bauschiger Gewandung. Sie hat ihr Haupt gesenkt und bedeckt mit einem Ende ihres Mantels in stummer Trauer das Antlitz. Johannes zur Linken hat die Hände vor der Brust gefaltet und blickt starr gerade aus. Sein Haar fällt in wirren Locken auf die Schultern, seine Füße sind unbeschuhet. Maria und Johannes tragen einen großen, einfachen Nimbus. An den vier Ecken der Kreuzesdarstellung befinden sich in Medaillonform die Symbole der Evangelisten. Der Schnitt ist roh und flüchtig. Kräftiges Papier mit Rippen und Stegen ohne Wasserzeichen.

189 : 134 mm.

Bemalung: gelb, rotlack, dunkelgrau, hellgrün, fleischfarben. Der aus drei Strahlenbüscheln bestehende Nimbus ist erst durch die Bemalung hinzugefügt.

Zu beiden Seiten des Holzschnittes sowie unter demselben ein typographischer Text; am Ende desselben die Buchstaben: *A. H. M.*, die nach den Typen nur als «Albrecht Kunne, Memmingen» zu deuten sind. Aus der Ueberschrift geht hervor, daß dieses Ablaßblatt im Jahre 1493 gedruckt wurde. Der die Kreuzigung darstellende Holzstock scheint aber schon früher entstanden zu sein, jedenfalls ist er hier nicht zum erstenmale verwendet worden, was sich deutlich daraus erkennen läßt, daß er oben — es war früher ein lateinisches und kein Antoniuskreuz — und wohl auch unten verkürzt worden ist, damit er sich in das Blatt einfügt.

**25. Die heilige Anna selbdritt.** — Mutter Anna sitzt auf einer thronesselähnlichen Bank, deren hohe Lehne gotische Verzierungen zeigt. Zu beiden Seiten der Lehne je ein gleichfalls gotisches Fenster. Die Heilige hält auf ihrem rechten Arm das nackte Christuskind, auf ihrem linken die hl. Maria als Kind mit offenem Haar, die Aermchen nach dem Jesuskind ausstreckend. Der Heiligenschein des Jesuskindes trägt das Kreuz, der

von Mutter Anna und Maria hat eine doppelte Einfassung. St. Annas Kleid ist weit und faltig, Stirne und Hals sind von der Rise bedeckt.

47 : 36 mm.

Bemalung: kirschrot (Annas Kleid), grün (Mantel), blaßrot (die Fenster), fleischfarben.

Eingeklebt ist das Blättchen mit den im folgenden beschriebenen zwei Holzschnitten und fünf Schrotblättern auf die Innenseite des Rückdeckels einer Bibel und zwar von: Testamentum nouum . . . à D. Erasmo Roterodamo recognitum. Basileae, Cartander, 1521. Die Bibel stammt aus der Bibliothek des Klosters Irsee.

Allem Anscheine nach sind die Blättchen zuerst in verschiedene Handschriften und Bücher zerstreut eingeklebt gewesen — die Darstellungen der hl. Barbara und der hl. Katharina zeigen noch die Spuren einer roten Einfußlinie, die die Bildchen früher umschloß — und erst von einer etwas späteren Hand hier vereinigt worden. Zur Ausfüllung der noch freibleibenden Stellen sind Bruchstücke einer in Metall geschnittenen Darstellung des «himmlischen Rosenkranzes» verwendet.

Das Blatt dürfte erst in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden sein, wofür außer der Schraffierungsart und der Faltenbehandlung auch der Umstand spricht, daß der Kult der hl. Anna in Deutschland erst ganz gegen Ende des 15. Jahrhunderts Eingang fand (vgl. Otte, Handb. d. christl. Kunstarchäol. d. deutsch. Mittelalters, 5. A. I, 557 und: Schaumkell, Der Kultus der hl. Anna am Ausgange des Mittelalters, Freiburg 1893, S. 35). Der Holzschnitt ist zweifellos Straßburger Arbeit.

**26. Mariae Verkündigung.** — Links vom Beschauer kniet Maria mit einfachem Nimbus an einem Betschemel, die Hände in der Höhe der Brust. Etwas im Hintergrunde rechts erscheint ein Engel, die Rechte wie sprechend leicht erhoben, in der Linken eine Bandrolle ohne Inschrift. Hinter Maria ein Fenster mit Ausblick ins Freie. Der Boden besteht vorne aus großen Platten, während er gegen den Hintergrund zu Längschraffierung aufweist. Die Gewänder, besonders das Marias, sind weit und faltig.

41 : 27 mm.

Bemalung: hellbraun (Gewänder), grün (Engelsflügel), ein Teil des Bodens und der Fensterausblick), gelb (Nimbus, Haare und ein Teil des Bodens).

Siehe auch Nr. 25.

Die Zeichnung ist ungeschickt, der Schnitt ziemlich roh; Faltengebung und Schraffierung weisen auf die sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts.

**27. Die heilige Elisabeth.** — Die Heilige in faltigem Gewande, mit Mantel und Rise bekleidet, um das Haupt einen gedoppelten Nimbus, reicht einem vor

ihr knieenden Bettler ein Brot, während sie mit der Linken ihren Mantel etwas rafft. Der Bettler hat den Hut nach Pilgerart im Nacken und eine Tasche über die linke Schulter gehängt; sein rechtes verkrüppeltes Bein ist mit Tüchern umwickelt und mit zwei Stützen zum Aufstellen versehen. Im Hintergrunde rechts zwei Häuser, links ein Baum, der Boden zeigt wellige Hügelformen.

51 : 36 mm.

Bemalung : rot (Elisabeths Kleid und des Bettlers

Rock, sowie die dunkleren Partien des größeren Hauses), rosa (das größere Haus), blau (Annas Mantel und der Bettlerhut), grün (Rasen und Baum), blaßgelb (das kleinere Haus, Nimbus und Mantelfutter).

Siehe auch Nr. 25.

Die Entstehungszeit dieses außerordentlich fein gezeichneten und geschnittenen Bildchens fällt in die letzten Jahre des 15., eventuell in das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts; der Entstehungsort dürfte Straßburg sein.

## B. SCHROTBLÄTTER.

**28. Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena.** — Christus ist mit drei Nägeln an das lateinische Kreuz geheftet. Sein leicht nach rechts geneigtes Haupt umgibt ein Nimbus, der innen Strahlen aufweist. Der Körper ist stark abgemagert, die Rippen zeichnen sich deutlich ab. Der Lendenschurz liegt eng an, der rechte Fuß ist über den linken genagelt. Das Kreuz zeigt die Adern des Holzes und eine leichte Schraffierung. Rechts unter dem Kreuz steht die Mutter des Erlösers mit gefalteten Händen, links Johannes, der zu Jesus emporblickt. Marias sowie Johannes' Haupt ist von einem gedoppelten Nimbus mit Strahlen umgeben, die Gewänder sind lang und faltig. Zu Füßen des Kreuzes kniet Magdalena und umklammert mit beiden Armen den Kreuzesstamm; ihr Haar fließt aufgelöst über den Rücken. Auf dem mit weißer Perlung verzierten Boden sieht man Gräser sprießen. Die feinen Linien im Hintergrunde, die sich in der Richtung von rechts oben nach links unten ziehen, rühren davon her, daß die weiß bleibenden Partien auf der Metallplatte nicht tief genug ausgehoben worden sind. Der obere Teil des Bildes ist schwächer zum Abdruck gekommen. Derbe Einfassungslinie.

Die Technik des Blattes weist nur einfache Schraffierung und Schrotung auf; die Schrotung ist beim Mantel Marias, dem Gewande der hl. Magdalena und beim Untergewande Johannes' zum Teil auf die Schraffierung aufgesetzt.

48 : 35 mm.

Bemalung : gelb (Kreuz, Nimben, Haare), rotlack (Marias Mantel, Johannes' Untergewand), spangrün (Magdalenas Gewandung und der Boden). Sehr flüchtig, hält die Konturen nicht ein.

Siehe auch Nr. 25.

Das Bildchen zeigt große Aehnlichkeit mit verschiedenen anderen Schrotblättern, so mit Schreiber 2328, 2330, 2331, und Leidinger, Schrotblätter Nr. 12, doch fehlt bei diesen allen die Figur der hl. Magdalena. Künstlerisch und technisch steht das Blatt in enger Verwandt-

schaft zu der vorhin beschriebenen Madonna auf dem Halbmond, so daß die Vermutung nahe liegt, daß beide von derselben Hand herrühren, vielleicht auch Teile einer größeren Serie darstellen. Die Entstehungszeit dürfte um 1470 anzusetzen sein; das Kolorit weist auf Schwaben, der Schnitt aber mehr an den Oberrhein.

**29. Die Madonna auf dem Halbmond.** —

Die Madonna, von einer Gloriole umgeben, steht auf einem aufwärts gebogenen Halbmond. Sie trägt einen innen mit weißen Strahlen auf schwarzem Grund verzierten Nimbus; die Haare sind an der Stirne durch einen diademähnlichen Kopfreifen zusammengehalten. Das Jesuskind, das gleichfalls einen strahligen Nimbus trägt, hält sie am linken Arm, wobei sie es mit der Rechten etwas stützt. Der Boden ist mit Kräutern bewachsen und geschrotet. In den beiden oberen Ecken ornamentale Verzierungen. Eine breite Einfassungslinie umschließt das Bild. Das Blättchen zeigt leider die Spuren des Holzwurms.

Technisch weist das Blatt zarte einfache und Kreuzschraffierung sowie mittelgrobe Schrotung auf, die vereinzelt auch auf die Schraffierung des Mantelfutters aufgesetzt ist.

48 : 34 mm.

Bemalung : gelb (Gloriole, Haar, Nimben, Halbmond), rotlack (Mantel und Eckenornamente), grün (Gräser).

Siehe auch Nr. 25.

Schreiber 2507, aber mit Einfassungslinie.

Die Darstellung ähnelt stark Schreiber 2503, 2504 und 2505, denen unser Blättchen aber an Geschlossenheit des künstlerischen Ausdrucks überlegen ist. Nach Schreiber ist es gegen Ende des 15. Jahrhunderts ausgeführt.

**30. St. Barbara.** — Die Heilige, in einen langen Mantel gehüllt, das Haar aufgelöst, auf dem von einem strahligen Nimbus umgebenen Haupt eine Krone, hält nach links gewendet einen Turm, in dessen Pforte ein Kelch mit darüberschwebender Hostie steht. In der Rechten trägt sie einen Palmzweig, dessen Ende die obere Ab-

schlußlinie des Bildchens beinahe berührt. Der Boden ist mit Gräsern bewachsen und weiß geperlt. Im Hintergrunde stilisierte aufwärts strebende Ranken mit sechsblättrigen Blumen. Unten weiß auf schwarz die Inschrift: **Sant \* barbara**, zwischen beiden Worten eine neunblättrige Blume.

Einfache Schraffierung, auf dieselbe ist beim Mantelfutter sowie vereinzelt beim Mantel selbst Schrotung aufgesetzt. Eine feinere Punze ist bei der Darstellung des Bodens verwendet.

Schreiber 2561; Weigel und Zestermann 373; Willshire, *A descriptive Catalogue of early Prints in the British Museum*, 1879, vol. I. S. 116, B 35.

48 : 36 mm (nach Schreiber; unser Blatt ist durch Wurmfraß etwas lädiert, auch ein Teil der breiten Einfassungslinie abgeschnitten).

Bemalung: rotbraun (Mantel), blaugelb (Turm, Gesicht, Haare, Krone, Nimbus), spangrün (Palmwedel, Ranken und Gräser).

Siehe auch Nr. 25.

Das Blatt bildet ein Gegenstück zu dem folgenden Schrotblatt; es scheint also nach der hier beobachteten Zusammenstellung Schreiber 2561 eher mit 2583 als mit 2584 zusammenzugehören. Nach Schreiber ist das Blättchen um das Jahr 1475 entstanden. Es erzielte bei der Weigelschen Auktion im Jahre 1872 einen Preis von 19 Tlr. 10 Ngr.

**31. St. Katharina von Alexandrien.** — Die Heilige mit Doppelnimbus und Krone, das Haar aufgelöst über den Rücken wallend, stützt, etwas gegen links gewendet, ihre Linke auf den Knauf eines Schwertes, dessen Spitze zwischen den Speichen eines am Boden liegenden Rades steht. Sie trägt einen langen Mantel, der um die linke Schulter geschlagen die rechte Hälfte des Oberkörpers frei läßt; in der Höhe der Hüften rafft sie ihn etwas, so daß auch ein Stück der Unterkleidung und die spitzen Schuhe unbedeckt bleiben; das herabfallende Ende stößt in steif gebrochenen Falten am Boden auf. Der Boden ist körnig gepunzt, im Vordergrund sprießen Gräser. Der Hintergrund ist mit stilisierten, in Wellenlinien eingeschlossenen Blättern verziert. Ueber dem Haupt der Heiligen, weiß auf schwarzem Grund, die Inschrift: **Sat Kather**; zwischen beide Worte ragt die Krone und der Nimbus der Heiligen, welcher letzterer noch die obere Abschlußlinie des Bildes berührt.

Einfache Schraffierung, auf die beim Mantel Schrotung aufgesetzt ist. Schrotung ist auch für den Boden und den Hintergrund verwendet.

Bemalung: rotlack (Mantel und drei Blätter des Hintergrundes), grün (Gräser), alles andere gelb übermalt, wobei nur Gesicht, Hände und Oberkörper weiß gelassen sind.  
48 : 35 mm.

Schreiber 2583; Bartsch 827.

Siehe auch Nr. 25 und Nr. 30.

Dieses Blatt und das vorhergehende sind vermutlich Teile einer größeren um das Jahr 1470 entstandenen Folge von Schrotblättern.

**32. St. Sebastian.** — Der Heilige ist mit einem zweimal um den Leib geschlungenen Strick an einen Baumstamm gefesselt, die Hände sind über dem Kopf an die dicht belaubten Aeste des Baumes gebunden. Sein volles Haar ist sorgfältig gekämmt und in der Mitte gescheitelt. Den linken Fuß hat er vor den rechten gestellt; seine linke Körperhälfte ist von zwei, seine rechte bereits von drei Pfeilen durchbohrt. Zur Rechten des Heiligen legt eben ein Mann mit einer spitzen Kopfbedeckung einen Pfeil auf seinen Bogen, während von links ein Armbrustschütze auf ihn zielt. Beide tragen kurze Röcke und Schnabelschuhe. Der Boden ist mit Gräsern bewachsen, das übrige zeigt weiße Perlung.

Die Technik des Blattes ist insofern interessant als neben der einfachen Schraffierung und Schrotung auf die außerordentlich zarte Punktschraffierung der linken Hüfte des Heiligen, wohl ein Lententuch markierend, spärliche aber kräftige Schrotung aufgesetzt ist.

Bemalung: rotlack (Röcke der Schützen, einzelne Blätter des Baums), alles übrige mit Ausnahme weniger freigelassener Stellen gelb übermalt.

47 : 35 mm.

Schreiber 2729; Weigel und Zestermann 351.

Siehe auch Nr. 25.

Das Blättchen gehört in eine Reihe mit zwei anderen Schrotblättern, St. Georg und Gregorsmesse (Schreiber 2641 und 2658), die von demselben Meister herrühren und nach Zestermann und Schreiber in den Jahren 1460–70 entstanden sind.

## C. TEIGDRUCK.

**33. Die Messe des heiligen Gregors.** — Vor einem Altar kniet der hl. Gregor in weit herabfallendem Meßgewand; die Hände hat er betend gefaltet, auf dem glorienumgebenen Haupte trägt er die Inful; links hinter ihm steht ein Bischof, den Krummstab in der linken Hand. Auf dem Altar erscheint Christus bis zum halben Leibe aus einer Grabkiste hinter dem Kelch. Die

Altardecke sowie der Hintergrund sind mit Arabesken verziert. Das ganze Bild ist von einer Laubbordüre umschlossen.

108 : 74 mm.

Der Teigdruck ist auf die Innenseite des Rückdeckels von Cod. 92 2' eingeklebt. Diese Handschrift enthält eine historische Paraphrase der Bibel und ist höchst-

wahrscheinlich von dem sich am Schlusse als Besitzer des Kodex anführenden Priester Ulrich Pfeffel geschrieben. Aus einer anderen Stelle der Handschrift geht hervor, daß dieser Ulrich Pfeffel Priester an der Lorenzkerche in Nürnberg war (sein Geburtsort ist Eichstätt, wie wir aus einem Rubrikationseintrag in einer Straßburger Augustin-Ausgabe erfahren [Dibdin, Tour, II, S. 230]). Da auch die auf den Rand des Teigdruckes geschriebenen Bemerkungen von seiner Hand herrühren und er nach dem Aufdruck seines Namensstempels auf dem Einband

zu schließen die Handschrift auch gebunden hat, so hat er höchstwahrscheinlich auch das Blatt in die Handschrift eingeklebt; man kann also als Entstehungsort des Teigdrucks wohl Nürnberg annehmen, da die Teigdrucke wegen ihrer Zerbrechlichkeit nicht so weit wie die Holzschnitte und Kupferstiche gewandert sind und unser Exemplar relativ gut erhalten ist. Schreibdatum weist der Kodex keines auf, doch geht aus einigen Einträgen hervor, daß er um das Jahr 1470 geschrieben worden ist; aus derselben Zeit dürfte auch der Teigdruck stammen.

## NICHT REPRODUZIERTE BLÄTTER.

Bei den im folgenden verzeichneten Holzschnitten ist auf eine bildliche Wiedergabe verzichtet worden, da bereits anderweitig Reproduktionen derselben existieren, auf die bei den einzelnen Blättern verwiesen ist.

### 34. Allegorie über die Eucharistie. — Schreiber 1840.

Eine Beschreibung gibt auch Bartsch unter Nr. 866 der 'Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibl. in Wien', 1854. Reproduziert ist das Blatt bei W. Schmidt, Die frühesten und seltensten Denkm. d. Holz- und Metallschnittes als Nr. 47 nach dem Münchener Exemplar, bei dem der Text weggeschnitten ist. Unser Exemplar hat den Text, der mit den Typen Günther Zainers aus Augsburg gedruckt ist (= Proctor 1588).

365 : 245 mm (Text mitgemessen).

Ohne Bemalung.

Das Blatt ist auf die Innenseite des Vorderdeckels von: Thomas de Aquino, Summae theologiae partes tres, Basel 1485 (= Hain \*1434) geklebt. Die Inkunabel stammt aus dem Kloster Irsee.

35. Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes. — Dasselbe Blatt befindet sich nach einer freundlichen Mitteilung des Verlegers in der K. Bibliothek Bamberg und wird demnächst in einer Publikation über die in Bamberg befindlichen Einzel-Formschnitte des 15. Jahrhunderts (Band II) faksimiliert werden, weshalb hier von einer Reproduktion abgesehen wurde. Unser Blatt ist mit stark beschnittenen Rändern als Kanonblatt in eine aus dem Kloster St. Ulrich und Afra stammende Handschrift eingeklebt. Die Bemalung (das Blau der Luft, die ziegelrote Einfassung, die Verwendung einer Metallfarbe für den Nimbus) ist ausgesprochen augsburgisch.

### 36. Des Teufels und des Engels Spiegel.

— Die zwei Holzschnitte, die auf fol. 9b und 10a der unter Nr. 19 besprochenen Handschrift geklebt sind, be-

finden sich auf einem typographischen Einblattdruck, den Schreiber als Nr. 7 der 'Holzschnitte des 15. Jahrhunderts in der K. Landesbibliothek zu Stuttgart' beschreibt.

Bemalung: grün, gelbgrün, rotbraun, braun, blaßrosa graugrün.

84 : 84 mm.

Der gedruckte Text ist bei unserem Exemplar abgeschrieben, wobei der Kopist die alemannischen Spracheigentümlichkeiten des Originals in seinen augsburgischen Dialekt übertrug. Daß die augsburgische Fassung die sekundäre ist, beweisen Vers-Endungen wie tod: ratt, sein: hin, schawen: frewen, die nur im Alemannischen reimen (dot: rot, sin: hin, schowen: frowen).

Schreiber versetzt das Blatt an das Ende des 15. Jahrhunderts; doch gehören die Holzschnitte wohl sicher schon dem ersten Fünftel des 16. Jahrhunderts an. Wenn Schreiber ferner angibt, das Blatt sei von Konrad Kachelofen in Leipzig gedruckt, so kann ich dem nicht ganz zustimmen. Das Blatt ist mit der Type gedruckt, die Proctor als Square Church Type, Nürnberg-Leipzig Narrow style [Bc. III. 1] bezeichnet, einer Type, die von einer Zahl von Druckern in Leipzig und Nürnberg verwendet wurde. Einen alemannischen Drucker, der mit diesen Typen gedruckt hätte, konnte ich indes trotz der Aehnlichkeit derselben mit einigen Straßburger Typen (spez. Knoblouchs) nicht nachweisen, so daß der Widerspruch zwischen dem aus den Typen und dem aus dem Dialekt erschlossenen Druckort bestehen bleibt. Trotzdem ist es mir außer allem Zweifel, daß die Holzschnitte Straßburger und nicht Leipziger Arbeit sind.

37. Das große Schwein; Spottblatt auf die Juden. — Eine Beschreibung des Blattes findet sich bei Schreiber 1961, eine Reproduktion bei Schmidt, a. a. O., als Nr. 83, eine verkleinerte Nachbildung in Flögels Gesch. d. Grotesk-Komischen, 1862, Taf. XX.

268 : 420 mm.

Unser Exemplar ist unbemalt und gleich den drei von Schreiber genannten Blättern ein späterer Abdruck.

Ueber die im Mittelalter außerordentlich beliebte Darstellung siehe Otte, Handbuch d. kirchl. Kunstarchäologie des dtsh. Mittelalters, 5. A., Bd. I, S. 494.

**38. Exlibris des Hildebrand Brandenburg von Biberach.** —

Schreiber 2038.

Bemalung: gelb, blau, grün, rot, hellgrau. Die Bemalung ist sehr flüchtig und hält die Konturen nicht ein.

Das Exlibris ist auf die Vorderseite des Titelblattes von: Justinianus, Codex de tortis, 1496 (= Hain \*9619) geklebt. Unter dem Holzschnitt befindet sich von derselben Hand wie bei allen anderen Bänden mit dem Exlibris Brandenburgs eine Notiz, die besagt, daß das Buch von Hildebrand Brandenburg der Karthause Buxheim bei Memmingen geschenkt wurde. Auf die Innenseite des Buchdeckels ist das Exlibris Andreas Behams geklebt.

Das Blatt, das zu den ältesten deutschen Exlibris zu zählen ist, wurde bereits mehrmals beschrieben und abgebildet, am besten als Titelbild von: Leiningen-Westerburg, Deutsche und österreichische Bibliothekszahlen, wo sich auf S. 102 auch ein Verzeichnis sämtlicher vorausgegangener Reproduktionen findet.

Schreiber versetzt das Blatt nach Biberach oder Ulm gegen 1475.

**39. „Falsches Gulden-Blatt.“** —

Schreiber 2042.

Faksimiliert ist das Blatt in Collijn, Ettbladstryck från 15. århundradet. Bidrag till det äldre boktryckets historia, Stockholm 1905, und verkleinert in: Steinhausen, Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit, Abb. 91. 200 : 130 (Druckspiegel).

Je ein Exemplar dieser Münzwarnung war mit der Druckfläche auf die Innenseite des Vorder- bzw. des Rückdeckels der Inkunabel: Formularium Procuratorum et Advocatorum Curiae Romanae, s. l. a. et typ. n. (Hain 7291) aufgeklebt. Die Inkunabel befand sich einst im Besitze Konrad Peutingers.

Das Blatt ist von Anton Sorg in Augsburg mit dessen Type 2 gedruckt. Nach Haebler, der in dem Aufsatz: Falsche Gulden-Blätter aus der Frühzeit der Druckkunst (Zeitschr. f. Bücherfreunde, XI, 1, S. 219 ff.) die Priorität der Augsburger Münzwarnungen nachweist, rangiert unser Blatt unter den Blättern aus Augsburger Offizinen in chronologischer Reihenfolge an zweiter Stelle.

**40. Christus am Kreuze zwischen zwei Engeln, welche sein Blut auffangen.** —

Schreiber 947; dort finden sich alle näheren Angaben über den Holzschnitt.

Unbemalt.

Wie die abgedruckten Wurmlöcher und das Wasserzeichen beweisen, ist auch unser Blatt gleich den von Schreiber aufgeführten Exemplaren nur ein späterer Abdruck.

**41. Sequenz des Mönchs von Salzburg auf die Madonna.** —

Der Einblattdruck trägt die typographische Ueberschrift: Sequenz von vnser lieben frowen deß münchs von saltzburg optime composita. Das Gedicht selbst besteht aus 24 durchgereimten Strophen und ist in zwei Kolonnen gedruckt. Als Schmuck ist eine xylographische Initiale — die Madonna mit dem Kinde darstellend — mit nach zwei Seiten hin verlaufenden Ranken-Zierleisten verwendet.

400 : 240 (Druckspiegel).

Das Blatt ist auf die Innenseite des Rückdeckels der Inkunabel Hain \*10372 geklebt; s. auch Nr. 7.

Das Gedicht ist in mehreren handschriftlichen Fassungen bekannt. Von Drucken ist außer dem hier beschriebenen, der das Impressum Johann Zainers aus Reutlingen trägt, nur ein in der Königlichen Bibliothek zu Berlin vorhandener Augsburger Druck vom Jahre 1521 nachweisbar. Abgedruckt ist die Sequenz unter dem Titel <Das guldein Abc mit vil subtiliteten> bei Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied v. d. ält. Zeit b. z. Anf. d. 17. Jahrh., Bd. II, 1867, S. 440—443 nach dem Straßburger Cod. B. 121 4<sup>o</sup>. Nach derselben Handschrift, aber mit Verbesserungen nach dem oben erwähnten Druck in Berlin findet sich als Nr. 769 ein Abdruck bei Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, 1841.

Unserem Drucke hat zweifellos die Fassung der Handschrift der Münchener Hof- und Staatsbibliothek Cgm. 628 aus dem Jahre 1468 zur Grundlage gedient. Die Initialbordüre des Blattes mit der Madonnadarstellung hat Zainer auch bei seinem in Ulm gedruckten Kalender von 1474 (Hain 9727) verwendet.

Der Text in unserer Fassung ist bei Mezger, Augsburgs älteste Druckdenkmale, S. 74—76 wiedergegeben; die Initialbordüre ist reproduziert auf Tafel 10 von: Heitz-Haebler, 100 Kalender-Inkunabeln, 1903, und bei Hermann Peters, Der Arzt und die Heilkunde in der deutschen Vergangenheit, 1900, Beil. 1.