

DIE DEUTSCHEN VOLKSHANDSCHRIFTEN DES SPÄTEN MITTELALTERS

VON HANS WEGENER, BERLIN

DAS Charakteristikum der deutschen Handschriften des späten Mittelalters ist die Volkstümlichkeit. Sie sind das Erzeugnis der aus dem Bauerntum herausgewachsenen jungen städtischen Kultur. Alles, was im Bannkreis der Städte stand, der niedere Adel, die Kaufmannschaft, das Handwerk war gleicherweise schaffend und aufnehmend an ihnen beteiligt. So spiegeln sie nicht den Geist einer kleinen isolierten Schicht, sondern sind Zeichen und Weg einer neuen Gesinnung, Dokumente kultureller Entwicklung und als solche zu werten. Das Bürgertum der Städte prägte ihre geistige Haltung und äußere Form. Es ist da noch viel grobnerviges Bauerntum, das Sentiment des Volksliedes und kraftvoll derbe Sprache mit nüchternem, aufs Praktische gerichtetem Krämergeist vermischt. Demokratisch ist die Gesinnung, selbstbewußt das Auftreten gegen fürstliche und klerikale Macht.

Der jungen Kultur fehlte jedes ästhetische Feingefühl. Die Dichtung der vorausgegangenen Jahrhunderte wurde vergrößert und verflacht, und es scheint fast, als ob die roh und flüchtig gezeichneten Bilder, die dabei voll heftiger Lebendigkeit sind, eine bewußte Reaktion auf höfische und klösterliche Kunst sein wollten. Für die Dichtkunst mußte die nüchtern reale Gesinnung unproduktiv bleiben. Nur das Bild konnte gewinnen, konnte auf dem Wege der Entwicklung von flächhaft symbolischer Darstellungsform zum Naturalismus einen starken Zuschuß realistischer Kraft, wirkliches Blut und Leben empfangen. So haben die Volkshandschriften die neue Illustration geschaffen, die im Buchholzschnitt ihre Blüte erlebte, und den Boden bereitet, aus dem die Meistergraphik des XV. und XVI. Jahrhunderts herausgewachsen ist.

Die Entwicklung des Schriftwesens in den Städten läßt sich an reichhaltigem Material leicht verfolgen. Ein eigentlicher Anfang ist zwar nicht zu erkennen. Die Handschriftenproduktion wächst organisch aus den Bedürfnissen städtischer Kultur heraus, allmählich, mit von Jahrzehnt zu Jahrzehnt anwachsender Menge. Die ersten Anzeichen, noch undeutlich und verschwommen, zeigen sich um die Wende des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Man spürt in der Feierlichkeit höfischer und klösterlicher Buchkunst eine Lockerung, das Regen einer neuen Lebendigkeit. Doch kann man bis in die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts eher von einem Niedergang als von einem Aufschwung des Schriftwesens sprechen. Manche Berichte

erzählen von der geringen Beachtung, die man dem Buch entgegenbrachte. Es war eine Periode, in der die Klöster nicht mehr, das Bürgertum noch nicht als Buchproduzenten auftraten. Nur da, wo fremde, vor allem französische Einflüsse sich geltend machten, in den höfisch-ritterlichen Kreisen im deutschen Südwesten und in der Prager Hofkunst ist größere Regsamkeit zu spüren.

Erst mußten verschiedene äußere Bedingungen erfüllt sein, ehe die Handschrift volkstümlich, d. h. ehe sie ihren Luxuscharakter aufgab und reines Mittel der Unterhaltung und Belehrung wurde: allgemeine Kenntnis des Lesens und Schreibens, Interesse am Buch und die Möglichkeit billiger Herstellung. Die Entwicklung des städtischen Handels hat diese Bedingungen erfüllt. Man kann die Volkshandschriften geradezu als Begleiterscheinung, als Nebenprodukt des Handels auffassen. Er war es, der über den engen Ring der Stadtmauern hinauswies, den Gesichtskreis erweiterte, den Schriftverkehr anwachsen ließ, so die Einführung der Papierindustrie ermöglichte und den Schulbesuch steigerte. Als sich dann in den Kontoren der Kaufleute das Geld ansammelte, weite Reisen Kritik und Wissensdurst geweckt hatten, waren alle Voraussetzungen für ein bürgerliches Buchgewerbe gegeben.

Die ausgesprochen weltliche, oft antikirchliche Haltung war ein Angriffspunkt für den Klerus. In Wort und Schrift hat die Kirche den Kampf aufgenommen gegen die „reckchen streytpücher die nicht denn eytle ding leren und sagen“, wie der Pfarrer Ulrich zu Potenstein in der Auslegung des Symbolum Apostolicum schrieb. Und wenn so beliebte Volksprediger wie Geiler von Kaisersberg von der Kanzel und im Beichtstuhl gegen die Handschriften zu Felde zogen, mag der Erfolg nicht ausgeblieben sein. Tatsächlich konnte in Städten, die ganz unter der Macht des Klerus standen wie Köln, die weltliche Literatur nicht aufkommen. Man kann auch die Bestrebungen der „Brüder vom gemeinsamen Leben“ als bewußte Konkurrenz gegen die Volkshandschriften auffassen, zum mindesten mag der Gedanke einer kirchlichen Gegenaktion dabei eine Rolle gespielt haben. Nicht gerade Gegnerschaft, aber doch die Entwicklung hemmend, waren die Universitäten durch die statutenmäßige Bindung des Schriftwesens und die theologisch lateinische Haltung der Wissenschaft. Wo aber der Einfluß der Kirche nicht so stark war und die Privilegien der Universitäten nicht hindernd im Wege standen, war die Ausbreitung der Volkshandschriften nicht aufzuhalten.

Überall entstanden sie ungehindert durch städtische und ständische Organisation. Das war gerade das Neue, daß sie kein Zunftzwang einengte, auch dann nicht, als die Handschrift begehrter Handelsartikel wurde. Schreiben und Illustrieren war freie Kunst. Es gab keine einheitlichen Produktionsquellen. Die Zahl der Gelegenheitsschreiber aus allen Schichten der Bevölkerung, die für sich und andere Bücher schrieben, war kaum geringer als die Schar der Lohnschreiber und Werkstätten. Davon zeugen die vielen oft halbfertigen, dilettantisch geschriebenen und illustrierten Handschriften. Am Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts mögen die Werkstätten und Schreibstuben im Übergewicht gewesen sein.

Das Vorlagenmaterial gerade der weltlichen Literatur war nicht so ganz einfach zu beschaffen. Klosterbibliotheken kamen kaum dafür in Frage; wenn man ein Buch abschreiben wollte, mußte man sich schon an einen Besitzer wenden, und diese waren damals noch nicht sehr zahlreich. Da konnte ein geschickter Unternehmer, wenn er über Betriebskapital verfügte oder günstige Gelegenheit fand, sich Vorlagen zu beschaffen, mit Aussicht auf Gewinn eine Schreibstube einrichten und kostbare Handschriften möglichst billig reproduzieren. Später, wo Freunde und Bekannte Bücher besaßen, war es leichter, ein Exemplar zum Abschreiben zu erhalten. Auch scheint es, als ob die Vereinigung von Schreibern und Illustratoren in einer Werkstatt, wie bei Diebold Lauber in Hagenau, hauptsächlich in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts und auch da nicht allgemein üblich war. Meist bestanden neben den Schreibstuben selbständige Werkstätten der Briefmaler, die neben Handschriftenillustrationen in der Hauptsache Einzelblätter verfertigten.

Sicher bekannt sind nur wenige Buchwerkstätten. Eine der ältesten hat, wie die Datierungen in den Handschriften bezeugen, in den Jahren 1418–21 bestanden und nach dem verschiedentlich vorkommenden Stadtwappen wohl in Straßburg ihren Sitz gehabt. Etwa 10 Handschriften dieser Werkstatt haben sich erhalten. Sehr viel mehr, über 50, sind aus der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau aus der Zeit von 1425–67 bekannt. Ein solcher Großbetrieb ist sonst nirgendwo nachweisbar, auch nur erklärlich, wenn Lauber durch gute Handelsbeziehungen Absatzmöglichkeiten in anderen Städten hatte. Eine in einer Augsburger Handschrift (Heidelberg pal. germ. 314) eingebundene und im Augsburger Dialekt geschriebene Notiz über die bei Lauber vorrätigen Handschriften bestätigt diese Beziehungen. Welche Rolle er im Handschriftenhandel gespielt hat, ob er an den Messeplätzen eigene Vertreter hatte, läßt sich leider nicht feststellen. In Konstanz scheint Gebhard Dacher, der Herausgeber verschiedener Handschriften der Richenthal-Chronik, eine Werkstatt gehabt zu haben; und in den siebziger und achtziger Jahren läßt eine zusammengehörende Gruppe von etwa zehn Handschriften auf einen Werkstattbetrieb in Schwaben schließen. Es kommt nur ein einziger Schreibername vor, Ludwig Hennflin, in dem Explicit einer Heidelberger Handschrift (pal. germ. 67), nach dem die Werkstatt vorläufig benannt sei. In den Klöstern, vor allem in den Benediktiner-Klöstern Bayerns fanden sich zuweilen Illustratorengruppen zusammen, die man aber schwerlich als Werkstätten bezeichnen kann. Die Werkstätten arbeiteten im allgemeinen für den Handel. Schnelligkeit und Billigkeit der Herstellung prägte in Schrift und Illustration ihrer Erzeugnisse das schablonenhafte, fabrikmäßige. Sie waren darum kaum oder gar nicht stilbildend. Doch regte sich auch bei ihnen, da wo besondere Bestellerwünsche wirksam waren, ein individuelleres Leben. Das gilt für die Werkstatt des Ludwig Hennflin in besonderem Maße, die für Margarete von Savoyen gearbeitet hat. Margarete von Savoyen, die in erster Ehe mit Ludwig IV., Pfalzgrafen bei Rhein, und seit 1481 mit Ulrich dem Vielgeliebten von Württemberg verheiratet war, muß eine große Bücherfreundin gewesen sein. Die Heidelberger Universitätsbibliothek bewahrt allein fünf Handschrif-

ten, die ihr Wappen tragen, und eine Widmung sagt aus, daß das Buch von einer Reihe von Frauen der Gräfin von Württemberg geschenkt wurde. Man kannte demnach ihre Freude am Buch. Es scheint, als ob sie erst nach dem Tode ihres ersten Mannes sich eine eigene Bibliothek gegründet hat, wenigstens ist an pfälzischen Handschriften ihr Einfluß nicht zu spüren. Sie mag die Prachthandschriften am burgundischen Hof gesehen haben und wollte wohl in ihrer neuen Heimat ähnliches schaffen. Gerade die Illustrationen der Hennflin-Werkstatt verraten deutlich die Absicht, den Glanz burgundischer Miniaturen nachzuahmen. Aber so leicht war es doch nicht, aus einer Volkskunst eine höfische Kunst zu machen. Die bürgerliche Herkunft können diese Bilder nicht verleugnen, wenn sie auch in der Sorgfalt der Ausführung, im Vorwiegen der Deckfarben, in der steifen Eleganz der Figuren und vielem anderen die besonderen Wünsche des Bestellers verraten. Was sie an reicherer Ausstattung der Bildbühne und des agierenden Personals gewonnen haben, ging ihnen an Lebendigkeit und überzeugender Kraft verloren.

Es gibt eine ganze Reihe solcher Handschriften, die den Einfluß des Auftraggebers, hauptsächlich in der Imitation fremder Stile, aber auch in der Wahl der Motive zeigen. Aber nicht nur in der Illustration zeigt sich die Einwirkung der Besteller. Man kann, nicht ganz eindeutig zwar, an der gekauften Literatur die Zusammensetzung der Käuferkreise rekonstruieren. Im Südwesten, am Oberrhein, im Elsaß und der Pfalz sind die Stoffe des Volksepos und des ritterlichen und höfischen Epos in Prosabearbeitung stark vertreten; in Bayern und Österreich spielte die didaktische Poesie, das Lehrgedicht und die Fabeln eine besondere Rolle; in Schwaben findet sich beides gemischt; und je weiter man nach Norden kommt, desto mehr tritt die belletristische Literatur zurück. In Niederdeutschland sind außer religiösen Werken fast nur Chroniken und Rechtsbücher geschrieben worden. Die Gründe für solche Literaturkreise mögen im Volkscharakter liegen; sicher aber besaß ein hanseatischer Kaufmann und Seefahrer eine andere Einstellung zum Buch als ein oberdeutscher Kaufherr, der mit Italien in Handelsbeziehungen stand, und ebenso wichtig war auch, in welchen Kreisen literarisches Interesse bestand, welchen Anteil der Adel, die Kaufmannschaft und das Handwerk im Schrifttum hatte. Diesen unter dem Einfluß der Bestellerwünsche stehenden Handschriften gleichbedeutend sind die Dilettantenarbeiten, oft kindlich naiv und ungeschickt, zuweilen aber auch hochwertig über dem Durchschnitt stehend wie die Arbeiten der Gebrüder Müllich in Augsburg.

Diese verschiedenartigen Köpfe und Hände, die am Schreiben und Illustrieren beteiligt waren, haben das bunte Bild geschaffen, das uns die Handschriften des späten Mittelalters zeigen. Man kann darin den Weg der stilistischen Entwicklung wohl erkennen, sogar lokale Stilformen feststellen; aber immer wieder stößt man auf Handschriften, die aus dem Rahmen herausfallen, sei es, daß sie einen weit zurückgebliebenen oder sehr fortschrittlichen Eindruck machen, oder daß sie eigenwillige Selbständigkeit des Illustrators beweisen. Die Illustration der Volkshandschriften war nicht durchgesickerte, vergrößerte Hofkunst, sondern organisch aus

dem geistigen Milieu der Städte herausgewachsen. In ihrer eigentlichen Heimat, im deutschen Südwesten, ist sie unbeirrt von der Kunst der burgundischen Nachbarn ihren Weg gegangen und ist auch da, wo das höfische Element in der Klosterkunst weiterlebte, in den Niederlanden und in Bayern und Österreich, selbständig geblieben. Sie ist auch nicht als Nachläufer der Tafelmalerei, mit der sie den geistigen Ursprung gemein hat, aufzufassen, sondern ihr dank ihres größeren Stoffgebietes in manchen Punkten vorausgegangen.

Die stilistische Entwicklung der Volksillustration ist durch den besonderen Bildcharakter bedingt. Für die Volkshandschriften war das Bild nicht Schmuck, sondern Mittel der Veranschaulichung. Die ausgesprochen starke Bilderfreude ging nicht auf ästhetisches Wohlgefühl, sondern auf Unterstützung der Vorstellung aus. Darum war die äußere Harmonie des Textes mit dem Bild, der ornamentale Schmuck der Seite, die technisch saubere Ausführung unwesentlich, wenn nicht gar überflüssig. Die Technik der Volksillustration ist fast durchweg die rasch hingesezte und leicht kolorierte Federzeichnung; wo Deckfarbenmalereien vorkommen, vertragen sie meist irgendeine Beziehung zur höfischen Kunst.

Das Interesse am Bild war vorwiegend sachlich. Nicht das Wie, sondern das Was der Darstellung war ausschlaggebend. Deshalb hat sich in der Volkskunst, wozu im XV. Jahrhundert auch die Tafelmalerei gehört, nicht der Naturalismus, sondern der Realismus am frühesten entwickelt; oder anders gesagt, nicht die unstilisierte sondern die unidealisierte Darstellungsform. Darin beruht auch die größere Lebensfähigkeit und der wesentliche Unterschied zu der gleichzeitigen Hofkunst des Westens, die bei allem Naturalismus doch nicht realistisch ist und seit der Mitte des Jahrhunderts deutliche Zeichen der Erstarrung trägt. Aus diesem Grund war auch die Volksillustration in der Ornamentenfindung unproduktiv. Wo man in Initialen und im Rankenwerk Ornamentik antrifft, in Niederdeutschland und im bayrisch-österreichischen Gebiet, handelt es sich um ein Weiterleben höfischer Kunst, die hauptsächlich in Klosterarbeiten sehr lange nachgewirkt hat. Überhaupt ist ja die Volkskunst nicht die einzige Form künstlerischer Tätigkeit in Deutschland gewesen. Sie war wohl die stärkste und kräftigste Ausdrucksform der allgemein geistigen Konstellation, aber daneben lebte doch das höfische Element noch fort. Es ist deshalb nötig, die Entwicklung der Volkshandschriften in ihrem Zusammenhang und in ihrer Stellung zur übrigen deutschen Illustrationskunst zu betrachten.

Die Anfänge volkstümlicher Buchillustration fallen um die Mitte des XIV. Jahrhunderts in eine Blütezeit höfischer Kunst. Am Oberrhein verfiel zwar die Illustrationskunst in den ritterlich-höfischen Kreisen, die die Minnepoesie und das ritterliche Epos pflegten; umso stärker war das Leben am Prager Hof. Es war italienische Kunst, die über Avignon von Karl XIV. und später Wenzel hierher verpflanzt wurde. Reichsdeutsche Künstler – vor allem Straßburger und Nürnberger waren in der Prager Malerzucht vertreten – schafften aus diesem Import eine selbständige Bildsprache von höfisch-humanistischer Haltung. Im geistigen Mittel-

punkt stand Johann von Neumark als treibende Kraft, dessen Einfluß auf die Illustration zweifellos von großer Bedeutung war. Die Entwicklung der Prager Buchkunst ist in sich abgeschlossen. Sie geht aus von dem strengen Stil am Anfang des XIV. Jahrhunderts bis zu dem barocken Überschwang der Wenzelperiode. Mit Wenzels Tod war Prags Führerrolle ausgespielt. Schon zwei Jahrzehnte vorher sank die Qualität. Die bizarre, üppige Formensprache der Spätzeit war kaum zu überbieten, eine Entwicklung darüber hinaus nicht denkbar. Die böhmische Kunst versank, doch blieb ihre Nachwirkung in weitem Umkreis fast ein Jahrhundert lang zu spüren. Überall waren es Trümmer, die man aufnahm und selbständig verarbeitete. Meist mischte sich das höfische Element mit dem volkstümlichem. Vor allem die Ornamentik, Initialen und Rankenwerk, drang bis in weit entlegene Gebiete, selbst Lauber verwandte stark vergrößert und durch die Federzeichentechnik entstellt auf seinen Initialseiten, die er zuweilen in Bibeln einfügte, böhmisches Rankenwerk. So wurde das böhmische Erbe verzettelt, jeder nahm davon, was er brauchte, und bildete das nach seinem Geschmack um. Die Klöster in Bayern und Österreich bis nach Tirol, die in ihren Missalien und Antiphonarien den Luxuscharakter des höfischen Buches weiter pflegten, nahmen naturgemäß am meisten auf, aber auch sie verarbeiteten das Übernommene selbständig.

Mit dem Ende der böhmischen Kunst fällt das stärkere Auftreten der Volkshandschriften zusammen. Ihre Heimat ist der Oberrhein, das Elsaß bis zur Pfalz und Oberschwaben. Seit 1400 war die Handschriftenproduktion in ständigem Wachsen. Die Konzile in Basel und Konstanz mögen dabei als Anregung eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. In der ersten Jahrhunderthälfte setzte sich die Hauptmasse der Illustratoren aus den Briefmalern zusammen. Sie haben den flüchtigen, schablonenhaften Stil geschaffen, mit dem sie gleicherweise Handschriften und Einzelblätter, Heiligenbilder, Kalendertafeln, Ablaßbriefe usw. illustrierten. Die Figur stand durchaus im Mittelpunkt, eine Handlung wurde möglichst realistisch geschildert, und soweit das die flüchtige Technik zuließ, sind deutlich die Anfänge einer Charakterisierung und mimischen Ausdrucks zu spüren. Die Bildbühne, Landschaft oder Innenraum, wurde dabei ganz vernachlässigt. Das ist der Stil, in dem die Straßburger Werkstatt von 1418 und Lauber illustrierten, der mit großer Gleichförmigkeit im ganzen alemannischen Sprachgebiet verbreitet war. Klosterarbeiten waren entweder in demselben Stil, oder sie waren bedeutungslose Versuche, böhmische oder französische Vorbilder nachzuahmen. Erst nach der Jahrhundertmitte treten die einzelnen lokalen Unterschiede stärker hervor. Die Sorgfalt der Illustration wurde größer, und das Schablonenhafte begann zu schwinden. Man verlangte vom Illustrator eine reichere Ausschmückung seiner Erzählung, verlangte größere Figurenzahl, eingehendere Ausgestaltung der Bildbühne. Das hing wohl zunächst mit den wachsenden Ansprüchen des Käuferpublikums zusammen, dann aber auch damit, daß sich die Briefmaler seit der Erfindung des Holzschnittes und vor allem der Presse spalteten in Briefdrucker und Handschriftenillustratoren. Es bildete sich so seit 1450 ein Illustratorenstamm heran,

der von den Massenerzeugnissen, wie sie die Briefdrucker verfertigten, immer mehr abrückte.

Während sich die stilistische Entwicklung im Westen recht gut verfolgen läßt, ist sie in Bayern und Österreich völlig unübersichtlich. Es bestanden hier zwei grundverschiedene Illustrationsformen nebeneinander. Eine Klosterkunst, die vor allem von den Benediktinern gepflegt wurde und in Bayern ihre Hauptzentren in Tegernsee, Metten, Scheyern und Schäftlarn hatte; in Österreich in Melk, Klosterneuburg und Wien; in Tirol in Brixen, Innsbruck, und in Steiermark in Admont. Salzburg vermittelte zwischen dem bayrischen und österreichischen Gebiet. Diese Klosterillustration bog die Prager Hofkunst ins Kleinbürgerliche um, förderte die Entwicklung der Landschaft und war im ganzen auf einen frauenhaft weichen, lyrischen Grundton gestimmt. Die Mettener Benediktinerregel von 1414 ist für diese Gruppe ein typischer Vertreter. Was dieser Klosterkunst an Realistik fehlte, besaß die Illustration der bayrisch-österreichischen Volkshandschriften in reichlichem Maße. Heftige Lebendigkeit, rücksichtslose Drastik und Derbheit der Bildsprache und eine sehr viel größere Originalität der einzelnen Arbeiten unterscheidet sie von den Handschriften des alemannischen Gebietes. Neben der Federzeichnung fand auch die Deckfarbenmalerei in grellem, buntem Kolorit häufige Verwendung. Es ist kaum möglich, wie in der Klosterkunst einzelne Schulen oder Lokalstile festzustellen. Sicher war, wie der heutige Handschriftenbestand bezeugt, die volkstümliche Illustration in Bayern stärker vertreten als in Österreich und Tirol; das kann damit zusammenhängen, daß das österreichische Gebiet stärker unter klerikaler Macht stand als Bayern. In Franken spielte in der ersten Jahrhunderthälfte volkstümliche Illustration keine Rolle, es hat sich zum mindesten sehr wenig davon erhalten. Die Kunst der Klöster war auch nicht bedeutend, sie stand wie alle anderen unter böhmischem Einfluß und hatte in Bamberg und Nürnberg ihren Hauptsitz. In Mitteldeutschland und Niederdeutschland sind illustrierte Volkshandschriften nur gelegentliche Erscheinungen; sie lehnen sich dann eng an oberdeutsche oder niederländische Arbeiten an, ohne eigenen Stilwillen zu zeigen, und am Niederrhein herrschte eine rege, aber ganz unter niederländischem Einfluß stehende Klosterkunst.

Nach der Jahrhundertmitte ändert sich das Bild. Der Aufschwung ging wieder vom Oberrhein aus und blieb im wesentlichen auf Oberdeutschland beschränkt. Die Handschriftenillustration trat in den ersten Konkurrenzkampf mit dem Holzschnitt. Der neue Illustratorenstand wollte nicht mehr Massenarbeit sondern Qualitätsarbeit schaffen, und das Interesse und die Mitarbeit der Tafelmaler am Bildschmuck der Handschriften wurde stärker. Der qualitative Fortschritt lag in der Zeichnung, die freier und sorgfältiger durchgebildet wurde. Man findet aus den sechziger und siebziger Jahren Illustrationen, die auf ganz verschiedene Weise durch alle möglichen Arten der Strichführung das Problem einer malerischen Wirkung der Zeichnung zu lösen versuchen. Mitten in diese Entwicklung fällt die Verbreitung der Druckerkunst. Nachdem Albert Pfister die ersten mit Holzschnitten

illustrierten Bücher herausgegeben hatte, begann der Holzschnitt zum zweitenmal mit der Handschriftenillustration in Konkurrenz zu treten. Das ergab eine neue Umstellung innerhalb des Illustratorenstandes. Zunächst kamen für den Buchholzschnitt ja nur die Briefdrucker in Frage, denn sie waren die einzigen, die mit der Technik des Holzschnittes vertraut waren; aber das Käuferpublikum war schon zu verwöhnt, um sich mit den Machwerken der Briefdrucker zufrieden zu geben. Es gab da doch schon zwei Schichten: das niedere Volk, das sich mit der Fabrikware der Einblattdrucke begnügte, und der wohlhabende Bürger, der eine besser illustrierte Handschrift haben wollte. Dazu kam, daß der Konkurrenzkampf die Drucker zwang, möglichst gut zu illustrieren, um gut verkaufen zu können. Deshalb fingen sie sehr bald damit an, Handschriftenzeichner mit der Illustration ihrer Werke zu betrauen. Das ging nicht ohne Kampf. In Augsburg haben die Briefdrucker Klage gegen den Eingriff der Handschriftenillustratoren in ihr Gebiet erhoben, und der Abt von St. Ulrich und Afra hat ihnen das Alleinrecht an der Herstellung des Buchholzschnittes zugestanden. Die Folgen dieses Rechtsspruches sind an der Augsburger Buchillustration zu spüren, die bis in die neunziger Jahre nicht recht von dem Handwerksniveau der Briefdrucker wegkam. An anderen Orten hatten um 1480 die Handschriftenillustratoren fast den ganzen Buchholzschnitt in den Händen, und aus dem Briefdrucker wurde, soweit er nicht seinem alten Gewerbe treu blieb, der Formschneider, der technische Handlanger des Zeichners. Der Buchholzschnitt zog die besten Kräfte an sich, und sein unglaublich rascher Aufschwung von Boners Edelstein, den Albert Pfister 1461 druckte, bis zum Narrenschiff des Bergmann von Olpe 1494 wäre undenkbar, wenn nicht in der Handschriftenillustration alle Vorbedingungen gegeben und in ihren Zeichnern geschulte Kräfte zur Hand gewesen wären. Die Beteiligung des Handschriftenzeichners an der Buchillustration mußte den Charakter des Holzschnittes verändern. Die Zeichnung wurde nicht mehr holzschnittgerecht entworfen; es war eine Federzeichnung, deren faksimilegetreue Wiedergabe durch den Holzschnitt gefordert wurde. Dieser Federzeichenstil bedeutet eine direkte Fortsetzung der Handschriftenillustration. Das erste so illustrierte Werk war der „Aesop“, den Johann Zainer in Ulm 1475 herausgab. Seit dieser Zeit war die durch den Holzschnitt reproduzierte Federzeichnung die wichtigste Form der Buchillustration.

Die starke Konkurrenz des Buchdruckes ist an der Handschrift zunächst nicht zu spüren. Das gedruckte und geschriebene Buch bestanden nebeneinander und beeinflussten sich in ihren Illustrationen gegenseitig. Erst nach den achtziger Jahren begann die Handschrift immer mehr den Charakter einer Gelegenheitsarbeit oder eines Luxusartikels anzunehmen.

Der Schwerpunkt der ganzen Illustration lag im letzten Viertel des Jahrhunderts im westlichen Oberdeutschland. In Bayern und Österreich verfiel die Klosterkunst ebenso wie die volkstümliche Illustration. In Nürnberg war seit 1450 eine rege, aber für die stilistische Entwicklung unbedeutende Handschriftenillustration aufgeblüht. Mittel- und Niederdeutschland hatten, von Einzelercheinungen abgesehen, noch

immer keine eigene Illustrationskunst, und der Niederrhein war noch tiefer als in der ersten Jahrhunderthälfte unter den niederländischen Einfluß geraten. Allgemein war der Niedergang der Klosterkunst, die Arbeiten Straßburger Klöster aus den letzten drei Jahrzehnten sind von einer geradezu grotesken Unbeholfenheit und Naivität. Dann häufen sich in dieser Zeit die Dilettantenarbeiten, die vielfach Kopien nach Buchholzschnitten sind. Daneben finden sich die Anfänge einer „aristokratischen Isolierung“. Ein Werk wie das „Hausbuch“ mit Darstellungen von Kriegswerkzeug, Zeichnungen von Turnieren, Monatsbildern usw. ist keine Einzelercheinung, sondern häufiger anzutreffen. Daß der Adel und die Fürsten ein regeres Interesse am Buch hatten, bekunden die vielen Stammbücher, genealogischen Werke, Fecht- und Turnierbücher aus dieser Zeit. Um die Wende des XVI. Jahrhunderts erstand eine neue höfische Kunst, die sich jetzt an die Fürsten und die neue Schicht der „Gebildeten“ wandte. Sorgfältig, aber geistlos gemalte Deckfarbenminiaturen nach der Art der niederländischen, wie sie die Glockendons in Nürnberg und später Elsheimer herstellten. Das volkstümliche Element aber lebte im Buchholzschnitt und in der Graphik bis tief in das XVI. Jahrhundert hinein fort.

Ein Jahrhundert lang war das Volkstum die Kraftquelle der Kunst gewesen. Es hatte in der Handschriftenillustration viel mehr als in allen anderen Kunstzweigen selbständige Ausdrucksform gewonnen und in ihrem Nachfolger, dem Buchholzschnitt, am längsten fortgelebt. Es ist unmöglich, in einer kurzen Übersicht über das ganze Gebiet die einzelne Erscheinungsform zu berücksichtigen. Manche Sackgassen und Abwege sind in dem Entwicklungsgang zu erkennen. Da diese Volkshandschriften rein aus dem städtischen Bedürfnis heraus entstanden, verschob sich der Schwerpunkt der Produktion fortgesetzt. Der Sieg der Volkskunst lag in der Einheitlichkeit des geistigen Niveaus breiter Massen. Als sich innerhalb des Bürgertums eine Umschichtung vollzog, mit dem Eindringen humanistischer Bildung sich Patriziat, Mittelstand und Proletariat immer schärfer trennte, war dem volkstümlichen Element die Kraft genommen. Es wurde immer mehr das Charakteristikum der Kunstübung in den unteren Schichten und lebte mit derselben Realistik und Drastik der Bildsprache in den billigen Holzschnitten, Bilderbogen und Kinderbüchern fort bis in das neunzehnte Jahrhundert.