

## Article

Bemerkungen zu den Tierabbildungen im Gebetbuche des Kaisers Maximilian. Mit dreizehn Textabbildungen  
Ehlers, Ernst  
in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen | Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 38 | III. Heft  
28 Pages (151 - [])



## Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben.

Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

Use does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

## Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](http://DigiZeitschriften.e.V.)

Papendiek 14

37073 Goettingen

Email: [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## BEMERKUNGEN ZU DEN TIERABBILDUNGEN IM GEBETBUCHE DES KAISERS MAXIMILIAN

VON ERNST EHLERS IN GÖTTINGEN

Die treffliche Ausgabe des Gebetbuches des Kaisers Maximilian, die *Karl Giehlow*<sup>1)</sup> durch Vereinigung der in München und Besançon liegenden Teilstücke geschaffen hat, lenkt aufs neue die Aufmerksamkeit der für deutsche Kunst Interessierten auf dieses bedeutsame Zeugnis hoher künstlerischer Kultur und gibt Anregung zur Erörterung mannigfacher darin vorkommender Einzelheiten. In den Randverzierungen der Blätter spielt die Tierwelt eine große Rolle, während die Pflanzenwelt, soweit sie nicht für das Rankenwerk der Arabesken herangezogen wird, von untergeordneter Bedeutung ist.

Hier soll der Versuch gemacht werden, zunächst vom Standpunkt der Tierkunde aus, soweit es möglich ist, die zur Darstellung gekommenen Tiere nach ihrer Gesamthaltung oder ihren besonderen Kennzeichen zu benennen und innerhalb bestimmter Grenzen ihre verschiedene Bedeutung anzugeben.

Es ist weiter versucht, eine Anzahl der Tierabbildungen mit anderen bildlichen und literarischen Darstellungen in Verbindung zu bringen und Anschauungen von der Bedeutung des Bildschmuckes für den kaiserlichen Verfasser und den Inhalt des Gebetbuchs sowie über Verhältnisse seiner Zeit zu gewinnen. Das hat in die etwa gleichzeitige und in die antike Literatur geführt, besonders zur Untersuchung einer Benutzung der Hieroglyphen des Horapollon, auf die Giehlow schon in seinen Mitteilungen über eine Kopie der von Pirkheimer gemachten, von A. Dürer illustrierten Übersetzung des antiken Werkes hingewiesen hatte<sup>2)</sup>.

Für die Benennung der Künstler, die neben A. Dürer und Cranach an der Herstellung des Gebetbuches tätig waren, und für die Deutung der auf den Blättern eingetragenen Künstlerzeichen ist Giehlow maßgebend gewesen.

Außer Betracht bleiben die Fabelwesen, bei denen der Künstler von lebensfähigen Tieren ausgeht und Tierformen bildet, denen man Wirklichkeit zuschreiben möchte, wie das mit einem Fischeschwanz ausgestattete Walroß von Baldung (Bl. 77h), einen feuerschnaubenden Fisch von Breu (Bl. 83h), den krokodilähnlichen geflügelten Drachen des

<sup>1)</sup> Karl Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch. Wien 1907, fol. (München, F. Bruckmann). (Bei den Verweisungen auf dieses Werk sind die Zahlen der einzelnen Blätter angegeben; eine genauere Angabe des Ortes, an dem sich auf diesen die betreffenden Abbildungen finden, ist durch Zusatz der Buchstaben v [vorn], h [hinten], u [unten], o [oben], r [rechts], l [links] gemacht.)

<sup>2)</sup> Karl Giehlow, Die Hieroglyphenkunde des Humanismus. (Jahrb. der Kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses Bd. XXXII, H. 1, 1915.)

hl. Georg von A. Dürer (Bl. 23h), die aus dem Nürnberger Bilde und der Zeichnung in Darmstadt in anderer Gestaltung wiederholten stymphalischen Vögel des Herkules von A. Dürer (Bl. 39h) bis zu dem von einer natürlichen Bildung wenig abweichenden Einhorn (Bl. 17v) oder dem aus der Antike herkommenden Bockhirsch (Bl. 25v). Von alters her stammende Überlieferungen mischen sich hier mit Naturbeobachtungen und herrschen in der Kunst als Ausdruck einer bildungsfähigen Phantasie, bleiben aber fern von den Spukgestalten, wie sie die Bilder des Hieronymus Bosch bevölkern.

Aus dem Bereiche der niederen, wirbellosen Tiere sind Weich- und Gliedertiere in Abbildungen vertreten, dreimal Gehäusschnecken, kriechend (Bl. 41v<sub>1</sub>, 51v, 78v), und einmal die leere Schale einer Weinbergschnecke (Bl. 143v<sub>o</sub>). — Kleine fliegende Insekten, die nicht genauer zu bezeichnen sind, sind mehrfach auf den Blättern zerstreut (Bl. 16v<sub>u</sub>, 38h<sub>u</sub>, 47v<sub>u</sub>, 56h<sub>u</sub>); größer dargestellt ist auf Bl. 142h<sub>u</sub> eine Libelle und ein geflügeltes Insekt, das wegen der drei langen Schwanzfäden als eine Schlupfwespe (Rhyssa) gedeutet werden kann (Bl. 78h<sub>u</sub>), ferner ein kleiner Schmetterling mit dem Rollrüssel (Bl. 28v<sub>1</sub>), zwei größere Schmetterlinge nebeneinander an einer Pflanze, von denen der eine durch die Zeichnung der Flügel an einen Randaugenfalter erinnert, der andere offenbar einen Kohlweißling darstellt; bei diesem weist die — allerdings nicht ganz getreue — Zeichnung des Flügelgeäder auf eine sorgfältige Naturbeobachtung (Bl. 142h<sub>u</sub>); der Schmetterling auf Bl. 25v<sub>1</sub> könnte ein Pfauenauge sein. — Für die auf Bl. 6h<sub>1o</sub>, 38h<sub>u</sub> und 65v<sub>r</sub> gezeichneten fliegenden Insekten mag das in Süddeutschland vorkommende Schmetterlingshaft (Ascalaphus) die Grundlage für eine stilisierte Ausführung gegeben haben. — Das auf Bl. 78v<sub>u</sub> gezeichnete geflügelte Insekt mit Schwanzfäden ist freie Erfindung.

Naturgetreue Abbildungen von Fischen fehlen; abgesehen von abenteuerlichen Fischformen kann vielleicht als Grundlage für eine Fischfigur, der Täfelung des Körpers mit Platten wegen, ein Stör vorgelegen haben (Bl. 36v<sub>o</sub>). Ein 1521 datiertes Aquarell A. Dürers im Britischen Museum zeigt diesen Fisch.

Der Frosch erscheint im Schnabel eines Storches als Nahrung für die Jungen (Bl. 63h<sub>o</sub>).

Schildkröten sind zweimal gezeichnet (Bl. 24v<sub>u</sub>, 83h<sub>1</sub>). Beide Male haben sie lokale Bedeutung; A. Dürers Zeichnung (Bl. 24v<sub>u</sub>) läßt eine Landschildkröte erkennen und verweist, wie der danebenstehende Vogel, auf südeuropäisches Gebiet. In der auf Bl. 83h<sub>1</sub> von dem Monogrammist MA nach einem altitalienischen Kupferstich gezeichneten, auf dem Meere fahrenden Fortuna<sup>1)</sup> steht diese, abweichend von dem Vorbilde, in dem das Meer angegeben ist, auf einer wenig zutreffend dargestellten Schildkröte, die als Seeschildkröte gedeutet werden kann; eine solche kommt dem Mittelmeere zu.

Auf Bl. 47v<sub>1</sub> findet sich von A. Dürer als Rankenornament gezeichnet eine Schlange, die mit der Schlangendarstellung der Hieroglyphen nichts zu tun hat. Ihr Kopf hat das Aussehen eines Schlangenschädels, aus dem die tief gespaltene Zunge hervorragt; wie er breit vom Rumpfe absetzt, deutet diese Bildung eine Giftschlange an.

Vögel und Säugetiere spielen, wie aus dem allgemein gesteigerten Interesse für diese Tiere leicht verständlich, in den Randverzierungen des Gebetbuches eine große Rolle. Daß besonders A. Dürer, aber auch andere mit der Herstellung des Bild-

<sup>1)</sup> Giehlow, Beiträge, a. a. O. S. 89.

schmuckes betraute Künstler die ihnen im Leben zugängigen Tiere gut beobachtet haben, geht aus den von ihnen gelieferten Abbildungen hervor. Daß diese nicht immer den Anforderungen entsprechen, die an eine naturhistorische genaue Darstellung gestellt werden, daß mancherlei künstlerisch erwünschte Freiheiten in der Formgebung sich geltend machen, Stilisierungen sich dem Schmuck der Verzierungen anpassen, ist selbstverständlich. So wird bei der Deutung der Tierbilder und ihrer Beziehung auf einzelne Tiere ebensowohl die Gesamthaltung der einzelnen Tiergestalt wie die Beachtung einzelner, oft übertrieben dargestellter Merkmale maßgebend sein; ferner werden fehlerhafte Zeichnungen einzelner Teile, wie z. B. ungleiche Länge des Ober- und Unterschnabels bei langschnäbeligen Vögeln, nicht ins Gewicht fallen. — Unter dem Einfluß der Tradition und Tierfabel stehende Bilder verlangen besondere Berücksichtigung.

Von den Vögeln mögen die Watvögel, die Störche, die Reiher- und Kranicharten, wegen ihrer vielfachen Verwertung in den Bildern zuerst erwähnt werden. Störche sind vortrefflich auf Bl. 63<sup>h 10</sup> von Cranach in ihrem Familienleben dargestellt: auf dem Nestrande stehend, atzt der eine Elter die Jungen, während der andere heranziehend zur Fütterung einen Frosch bringt; in gleich zutreffender Weise ist auf Bl. 67<sup>h u</sup> ein ruhig stehender Storch gezeichnet. Auf A. Dürer geht in einfacher Linienführung die Zeichnung eines Storches zurück in der Stellung, die dieser Vogel beim Klappern annimmt (Bl. 16<sup>h u</sup>); ein schreitender Storch steht auf Bl. 99<sup>h u</sup> (Altdorfer). — Ob der auf Bl. 143<sup>v u</sup> abgebildete schwanzlose Vogel hierher zu beziehen sei, ist zweifelhaft.

Zur Kennzeichnung der einheimischen Fischreiher dient neben der Gesamthaltung die Haube dieses Stelzvogels. Naturgetreu ist er auf Bl. 67<sup>h u</sup> dreimal stehend abgebildet, mit ausgebreiteten Flügeln auf Bl. 48<sup>h 1</sup>; die Abbildung eines gehaubten langbeinigen Vogels auf Bl. 25<sup>v 1</sup> kann hierher gehören, wenschon die wellige Zeichnung des Brust- und Bauchgefieders der Vermutung Raum gibt, daß damit der südeuropäische Purpurreiher gemeint ist. Auch die flüchtigeren Vogelzeichnungen auf S. 150<sup>h 1</sup> und 154<sup>h 1</sup> können hier herangezogen werden. — Sehr charakteristisch und auf rasche Naturbeobachtung zurückgehend ist die kleine Zeichnung eines Reiher in Abwehrstellung unter dem auf ihn stoßenden Falken (Bl. 12<sup>v r o</sup>), und kenntlich erscheint die Gestalt des Reiher als Arabeske (Bl. 16<sup>v u</sup>); beide Zeichnungen sind A. Dürer zugeschrieben. — Ein großes Aquarell A. Dürers in meiner Sammlung, das sein Zeichen und die Jahreszahl 1515 trägt, ist ein sorgfältiges Naturstudium nach einem toten Reiher.

Außer dem heimischen Fischreiher tritt eine andere Reiherart in einem sehr kenntlichen Bilde in Bl. 47<sup>v u</sup> auf: der Löffelreiher, von Goethe<sup>1)</sup> (W. K. F.) »Löffelgans« genannt. Das Bild ist von mehrfachem Interesse. Der Vogel kommt nur gelegentlich als Irrgast im deutschen Gebiete vor; seine Heimat ist Südosteuropa und Nordafrika. Die lebhaft bewegte Stellung, in der der Vogel abgebildet ist, legt die Vermutung nahe, daß A. Dürer, dem diese Zeichnung zugeschrieben wird, ihn lebend, vielleicht auf einer Reise, gesehen hat. Der Vogel läuft auf einen in zerrissener Kleidung am Boden liegenden Mann zu, der aus einer Pilgerflasche in der Weise trinkt, wie es in Italien im niederen Volke Brauch ist und war; danach enthält das Bild eine Erinnerung an die Gegend, in der ein solcher Vogel Dürer zu Gesicht kam.

Der dritte, in mehreren Arten in den Randzeichnungen vertretene Watvogel ist der Kranich. Die andersartige Bildung des gekrümmten Schwanzes, die an Stelle

<sup>1)</sup> Jenaische Allgemeine Literaturzeitung Nr. 67, 19. März 1808, S. 531 (W. K. F.).

des Reiherschopfes am Kopfe stehende, oft kenntliche Platte unterscheidet ihn vom Storch und Reiher. Für den einheimischen Kranich gibt der stark gekrümmte Schwanz ein besonderes Kennzeichen. Danach sind die auf Bl. 17<sub>vu</sub>, 25<sub>ho</sub>, 59<sub>vu</sub>, 104<sub>vu</sub> und 10, 114<sub>hr</sub>, wohl auch 115<sub>vr</sub>, im Wappenfelde, gegebenen Figuren eines Stelzvogels auf den heimischen Kranich zu beziehen. Besonders gut zeigt die Darstellung auf Bl. 78<sub>hr</sub> den Vogel in der Stellung, die ihm in der Volksmeinung, wie schon durch Aristoteles berichtet ist<sup>1)</sup>, zugeschrieben wird; auf einem Beine stehend, hält er Wache, während die Wandergenossen ruhen. Daß er dabei, wie Aelian<sup>2)</sup> in seinen Tiergeschichten erzählt, in dem aufgehobenen Fuße einen Stein hält, dessen Fall den einschlafenden Wächter erweckt, ist in dieser Figur nicht dargestellt, findet sich aber in dem Holzschnitt der Ehrenpforte und dem von Giehlow<sup>3)</sup> abgebildeten Dürerschen Titelblatte zum Horapollon-Manuskript der Wiener Hofbibliothek.

Auf Bl. 24<sub>vu</sub> ist eine andere Kranichart, nicht, wie Killermann<sup>4)</sup> angibt, die europäische, abgebildet; es ist nach der Federkrone auf dem Kopfe der frei lebend in Nordafrika vorkommende Pfauenkranich; die eigentümliche Haltung, die der Vogel einnimmt, paßt zu den Beobachtungen, die an den lebenden tanzenden Vögeln gemacht sind; danach kann es scheinen, daß A. Dürer, von dem die Zeichnung stammt, einen lebenden Vogel gesehen hat, der in Deutschland oder Italien gefangen gehalten wurde; Dürer gibt dem Vogel aber den stark gebogenen Schwanz des einheimischen Kranichs, eine Zutat, die darauf hinweisen könnte, daß die Abbildung auf Grund einer Beschreibung gemacht ist. Die neben dem Vogel abgebildete Schildkröte mag auf dessen fremdländische Heimat hindeuten. — Auf einen der einheimischen Fauna fremden Kranich können auch die von H. Dürer auf Bl. 143<sub>vu</sub> und flüchtig auf Bl. 150<sub>vr</sub> gegebenen Zeichnungen zurückgehen, und zwar auf den in Südeuropa lebenden langschwänzigen Jungfernkranich.

Eine Mischung der Bildungen von Kranich und Reiher zeigt auf Bl. 141<sub>hu</sub> ein von Hans Dürer gezeichneter Vogel, der, auf dem Nestrand stehend, seine Jungen mit dem aus seiner Brust fließenden Blut füttert. Danach soll damit ein Pelikan gemeint sein, dem alte Überlieferung solche Verrichtung zuweist. Auf Bl. 15<sub>vr</sub> und 38<sub>hl</sub> hat A. Dürer einen reiherähnlichen Vogel gezeichnet, ihm aber kurze Beine mit Schwimmfüßen gegeben, wie sie dem Pelikan zukommen; so mag auch damit auf diesen Vogel hingewiesen sein. Eine A. Dürer zugeschriebene Zeichnung im Britischen Museum, die einen Pelikan mit ausgebreiteten Flügeln darstellt, sei hier erwähnt<sup>5)</sup>; dem hier abgebildeten Vogel fehlt der aufgetriebene Kehlsack. Endlich zeichnet H. Dürer auf Bl. 143<sub>vl</sub> 10 einen sitzenden Vogel, der durch den Kehlsack am Schnabel, den gedrungenen Körper und die kurzen Beine deutlich den Pelikan darstellt, durch den gekrümmten Schwanz aber an den Kranich erinnert. Dabei sei darauf hingewiesen, daß im Buch der Natur von Meggenberg<sup>6)</sup> zweierlei Pelikane unterschieden werden: der eine ist ein Wasservogel, der lebt von Fischen, der andere ein Landvogel, der lebt von Schlangen. Diese Sonderung des Pelikans in zwei Arten mag die ungleiche Ab-

<sup>1)</sup> Aubert und Wimmer, Aristoteles' Tierkunde, 2. Bd., 1868, S. 239.

<sup>2)</sup> Claudii Aeliani, De natura animalium libri XVII rec. R. Hercher, 1864, Vol. I, S. 64, 15 f.

<sup>3)</sup> Giehlow, a. a. O.

<sup>4)</sup> Killermann, A. Dürers Pflanzen- und Tierzeichnungen. Straßburg 1910, S. 68.

<sup>5)</sup> Charles Ephrussi, Albert Durer et ses dessins 1882, S. 348.

<sup>6)</sup> Buch der Natur von Meggenberg, herausg. von F. Pfeiffer. Stuttgart 1861, S. 210.

bildung veranlaßt haben, die Hans und Albrecht Dürer von dem mythischen Vogel gegeben haben, dem Wasservogel mit kurzen Beinen und Schwimmfüßen und dem Landvogel mit längeren Beinen. Vielleicht liegt der von Meggenberg gegebenen Schilderung eines von Schlangen lebenden Landvogels eine Überlieferung von dem in Südafrika lebenden, von Schlangen sich nährenden langbeinigen, gehaubten Raubvogel, dem Sekretär, zugrunde. — Die beiden von A. Dürer gelieferten Abbildungen und die Zeichnung im Britischen Museum erinnern auch an die zu den Hieroglyphen des Horapollon-Manuskriptes von A. Dürer gezeichneten Figuren eines auf Flammen sitzenden Vogels, womit hier der Phönix gemeint sein soll<sup>1)</sup>, während Horapollon an anderer Stelle den Pelikan erwähnt, der sein brennendes Nest mit den Flügeln löschen will<sup>2)</sup>. So mischen sich die Vorstellungen von Phönix und Pelikan.

Nach dem eigentümlichen, übertrieben dargestellten Gefieder an den Seiten des Halses könnte man Dürers Zeichnung eines sich putzenden Vogels auf eine Rohrdommel beziehen (Bl. 41v1u). Eine solche findet sich auf einer Zeichnung Dürers in Wien mit struppigem Gefieder, vermutlich nach einem toten Vogel gemacht<sup>3)</sup>.

Von Wassergeflügel sind zunächst Schwan, Ente und Gans zu nennen. Der Schwan ist von A. Dürer gezeichnet auf Bl. 42h1 und 51h1, beidemal naturgetreu; in dem zweiten Bilde steht der Vogel, den Meyer<sup>4)</sup> und nach ihm Killermann<sup>5)</sup> als Gans bezeichnet, mit ausgebreiteten Flügeln auf dem Kopfe einer Bäuerin, die in einem Korbe Eier trägt (Abb. Fig. 1). Der weimarische Kunstfreund bezeichnet die Figur als ein Meisterstück Dürers, gibt aber keine Deutung des so auffallend gestellten Vogels. Die Frau ist offenbar eine Alte, die, wie die Marktbauern des Dürerschen Kupferstiches (B. 134), Eier zum Verkauf trägt. Der Schwan bedeutet in den Hieroglyphen des Horapollon einen musikalischen Greis (senem musicum)<sup>6)</sup>, in Anlehnung an die Sage vom Schwanengesang des sterbenden Vogels<sup>7)</sup>. So ist humoristisch durch den Schwan als ein Attribut die ihre Ware aussingende Alte bezeichnet. Der Grund, auf dem die Frau steht, kann, wie Meyer es tut, als Straßenpflaster gedeutet werden, entspricht aber einem Granatapfel; ein solcher kommt mehrfach in den Randzeichnungen vor. Er ist ein Zeichen der Fruchtbarkeit, des Reichtums, und ist als Symbol dem Kaiser aus der burgundischen Erbschaft zugefallen. In seinem von A. Dürer gemalten Bildnis in Wien hält der Kaiser Max einen Granatapfel in der Hand.

Die Gans ist von A. Dürer auf Bl. 33v1 gezeichnet. — In ganz besonderer Weise erscheint dieser Vogel in einer Zeichnung von A. Dürer Bl. 55hr. Er ist gerupft und über seinen Vorderkörper ist eine Narrenkappe gezogen, mit der das Ganze aufgehängt ist. Aus der Narrenkappe sieht ein Mannesgesicht mit charakteristischem Ausdruck hervor (Abb. Fig. 2). Dieses Gesicht ist Porträt und gehört keinem anderen an als dem seiner Schwänke wegen weit bekannten Claus Narr (1472—1532) vom Hofe Friedrichs des Weisen. Eine in meinem Besitz befindliche ältere Zeichnung mit der Aufschrift Claus Narren Conterfey bringt die besonderen Gesichtszüge des Mannes, die kolbige Nasenspitze und

<sup>1)</sup> Giehlow, a. a. O. S. 193.

<sup>2)</sup> C. Leemans, *Horapollinis Niloi Hieroglyphica*, S. 37. 38, Kap. XXXIV. XXXV, Kap. LIV.

<sup>3)</sup> *Handzeichnungen alter Meister in der Albertina V*, 558.

<sup>4)</sup> *Jen. Literaturzeitung*, a. a. O. 1809, S. 117 (W. K. F.).

<sup>5)</sup> Killermann, a. a. O. S. 62.

<sup>6)</sup> C. Leemans, *Horapollinis Niloi Hieroglyphica* 1835, S. 76.

<sup>7)</sup> Ein geigespielender Schwan ist die Büchermarke des Druckers Jakob Frölich zu Straßburg in den Jahren 1535—1540. Barack, *Elsässische Büchermarken*. Straßburg, 1892, S. 50.





Fig. 1. Dürer  
Gebetbuch Blatt 51



Fig. 2. Dürer  
Gebetbuch Blatt 55



Fig. 3. Lukas Cranach (?)  
Bildnis des Claus Narr  
Göttingen. Privatbesitz (verkleinert)



Fig. 4  
Vignette aus dem Einzelblatte mit dem Bilde von  
Claus Narr (vergrößert)





Fig. 5. Dürer  
Gebetbuch Blatt 56

den breiten Mund mit den scharfen Mundwinkeln, die auch in Dürers Zeichnung aus der Narrenkappe hervortreten; der Kopf trägt eine nach der rechten Schulter breit herunterhängende Mütze (Abb. Fig. 3). Die Zeichnung<sup>1)</sup> ist nach einem Manne in mittleren Jahren gemacht. Daß ihre Benennung Claus Narren Conterfey richtig ist, wird durch zwei Einzeldrucke belegt, eine Radierung mit der Datierung 1574 und einen Kupferstich mit der Angabe: Straßburg bei Jacob von der Heyden<sup>2)</sup>; in beiden Blättern ist der Narr, der die gleiche Mütze wie auf meiner Zeichnung trägt, in höherem Alter als auf dieser dargestellt; bei zahnlosem Munde treten seine Gesichtszüge viel schärfer hervor. Daß das Bild des Narren von Dürer mit einer Gans in Verbindung gebracht wird, geht auf das Erlebnis zurück, durch das Claus in seine Laufbahn gebracht war, und das auf dem von von der Heyden in Straßburg verlegten Blatte in Versen erzählt und in einer kleinen Vignette unter dem Bilde des Narren geschildert ist (Abb. Fig. 4). Claus war Gänsejunge in seinem Geburtsort Ranstätt und hütete dort seine Herde, als der Kurfürst Ernst mit Gefolge dort durchzog und kurz verweilte. Um diesen zu sehen, ohne seine Gänse zu verlassen, nahm Claus die alte Gans unter den Arm und steckte die Jungen mit dem Hals unter seinen Gürtel. So erschien er vor dem Kurfürsten, der, darüber belustigt, ihn in seine Dienste nahm. Stimmt das Gesicht in der Narrenkappe über der Gans, wie es A. Dürer gezeichnet hat, mit den überlieferten Bildnissen von Claus überein, so erklärt sich die Dürersche Darstellung und ist anderseits eine Bestätigung für die frühe Verbreitung der Erzählung von dem Ereignis, das die Laufbahn des Narren einleitete, die ihn zur Zeit der Abfassung des Gebetbuchs an den Hof

<sup>1)</sup> Die Zeichnung ist traditionell Cranach zugeschrieben. Der rechte Arm und seine Umgebung sind spätere Ergänzung. Die gleichfalls wohl später hinzugefügte Überschrift: Claus Narren Conterfey ist in der Photographie nur undeutlich gekommen.

<sup>2)</sup> Der Verlag Jacobs von der Heyden ist in Straßburg von 1615 bis 1630 nachgewiesen. G. Schwetschke, Codex nundinarius. Halle 1850, S. 63—85.



Fig. 6. Dürer  
Bildniszeichnung Friedrichs des Weisen  
Paris, Sammlung Valton (verkleinert)

Friedrichs des Weisen gebracht hatte <sup>1)</sup>. — Dürer hat auch an anderer Stelle die Gesichtszüge des Narren festgehalten, so auf Bl. 53<sub>v</sub> u am Sockel einer Säule, die den Hahn aus dem Löwenwappen trägt. — Gegenüber dem Blatte des Gebetbuchs, das das Bild des Narren bringt, steht (Bl. 56<sub>o</sub> r) in den Ranken ein anderes karrikiertes Bildnis (Abb. Fig. 5). Das ist unverkennbar das Gesicht von Friedrich dem Weisen, wie es auf dem Kupferstiche Dürers um 1524 (B 104) und in einer Zeichnung Dürers in Paris (Sammlung Valton) erscheint (Abb. Fig. 6) <sup>2)</sup>. So bringt Dürers Humor hier Fürst und Narr zusammen <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Fr. Nick, Die Hof- und Volksnarren Bd. 1. Stuttgart 1861, S. 270.

<sup>2)</sup> Nach F. Lippmann, Zeichnungen von A. Dürer Abt. XXXII, Taf. 387 reproduziert.

<sup>3)</sup> Daß in die Randleisten des Gebetbuchs auch andere karikierte Bildnisse eingetragen sind, zeigt die in Schnörkelzügen ausgeführte Zeichnung eines Männerkopfes mit Haube (Bl. 37<sub>h</sub> r), die der Stiftzeichnung des Porträts Pirkheimers (in der Sammlung Blasius in Braunschweig) entspricht (Thausing, Dürer S. 244; F. Lippmann, Zeichnungen von A. Dürer Abt. VI, 1888, S. 142), und so lassen auch wohl andere, in die Randleisten des Gebetbuchs eingefügte Männerköpfe mit bildnismäßigem Ausdruck eine ähnliche Deutung zu wie die hier versuchte. A. Dürer zeigt sich in solchen Darstellungen als ein Karikaturist, der nicht wie in seiner Zeichnung der »Rechenmeisterin« (Thausing, Dürer S. 127) Fratzen liefert, sondern seine Kunst im gefälligen Linienspiel der Schnörkelzüge walten läßt.

Eine tote Ente aufgehängt hat A. Dürer auf Bl. 9<sub>ht</sub> und 46<sub>vr</sub> gezeichnet. Den in der ersten Figur über dem Harn beschauenden Arzt hängenden erdrosselten Vogel deutete Goethe<sup>1)</sup> als humoristische Darstellung eines Unglück weissagenden Zeichens. — Eine auf dem Kopf einer Weide brütende Wildente ist nach zutreffender Naturbeobachtung auf Bl. 75<sub>hr</sub> dargestellt; nach dem beigefügten Zeichen ist sie von Baldung.

Als Kormoran ist wohl der schreiende größere Vogel auf dem Hans Dürer zugewiesenen Blatte 143<sub>vr</sub> zu deuten.

Von Hühnervögeln ist der Hahn mit seinen Hennen, denen der Fuchs aufspielt, in lebhaften Bewegungen auf Bl. 34<sub>hu</sub> von A. Dürer gezeichnet. Der Vogel, den auf (Bl. 15<sub>vl</sub>, A. Dürer) ein Fuchs fortträgt, ist wohl ein Huhn, im kleinsten Raume eine meisterliche Zeichnung. Einzeln kommt der Hahn häufig vor, in naturalistischer oder stilisierter Gestaltung von A. Dürer gezeichnet, auf Bl. 12<sub>vl</sub>, 21<sub>vl</sub>, 45<sub>vro</sub>, 56<sub>vl</sub> — 53<sub>vr</sub>, 56<sub>hl</sub>, die beiden letzten sind Wiederholungen des Hahnes in dem Löwenwappen A. Dürers (B 106) im Gegensinne. — Ferner steht der Hahn auf Bl. 70<sub>vl</sub>, 101<sub>vl</sub>, 104<sub>vu</sub>, 146<sub>hu</sub>; auf letzterem wiederum gegenüber dem Fuchs. — Einen Hahnenkopf hat A. Dürer auf Bl. 47<sub>vl</sub> in eine Arabeske aufgenommen.

Auf Bl. 147<sub>vl</sub> (Hans Dürer) steht ein das Gefieder putzender hühnerartiger Vogel; die wellige Zeichnung des Gefieders und die aufgerichtete Holle kennzeichnen ihn als Haselhuhn.

Fasanenhahn und -henne sind auf Bl. 6<sub>hl</sub> und 38<sub>hl</sub> kenntlich gezeichnet, auch der Vogel oben in der Randleiste von Bl. 53<sub>vlo</sub> gehört wohl dazu; dann ist auf Bl. 28<sub>vl</sub> der vom Falken gestoßene Vogel ein Fasan; alle diese Zeichnungen gehören A. Dürer. — Die Taube kommt vielfach vor: Bl. 10<sub>ho</sub>, 21<sub>vr</sub>, 35<sub>hu</sub>, 68<sub>vo</sub>, 70<sub>vo</sub>, 101<sub>vo</sub>, 112<sub>vo</sub>, immer nur als Symbol des Heiligen Geistes, von den verschiedenen Künstlern sehr ungleich dargestellt.

Unter den Tagraubvögeln ist auf Bl. 52<sub>vr</sub> ein großer Adler auf den Lämmergeier zurückzuführen, einmal wegen der schuppigen Befiederung der Bauchfläche, die bei diesem Vogel sehr ausgeprägt ist, dann wegen der in der Zeichnung angegebenen Borsten an der Schnabelwurzel, wonach dem Vogel der Name Bartgeier gegeben ist. Das schuppige Federkleid, das oft an Erzbildern von Adlern und so auch an Greifen und Adlern in dem Holzschnitt der Ehrenpforte zur Darstellung gebracht wird, findet sich auf Bl. 17<sub>hu</sub> an dem Adler, der Begleiter des Johannes Evangelista ist; ganz heraldisch gebildet ist der mit einem Niello übereinstimmende<sup>2)</sup> Adler neben einer Caritas (Bl. 86<sub>hl</sub>) und in dem Viergespann vor dem mystischen Wagen (Bl. 68<sub>vo</sub>). — Ein durch wellige Zeichnung des Gefieders gekennzeichnete kleiner Raubvogel steht auf Bl. 12<sub>vl</sub>, der gleiche Vogel, ohne das wellig gezeichnete Federkleid, ganz heraldisch auf Bl. 24<sub>vl</sub>. Mit starker Hervorhebung des wellig gebänderten Gefieders gezeichnete Raubvögel finden sich mehrfach als accipiter und vultur unter den von Dürer gezeichneten Hieroglyphen des Horapollon<sup>3)</sup>. Für alle diese Figuren hat wohl der Hühnerhabicht als Vorbild gedient, dessen Körper gedrungener ist als der ähnliche Bänderzeichnung tragende Sperber und Wanderfalke. Der Schnabel der gezeichneten Vögel ist stets stärker als in Wirklichkeit gekrümmt. — Zweimal (Bl. 12<sub>vro</sub>, 28<sub>vl</sub>) ist ein auf die Beute stoßender Falke vorhanden; ob damit der eigentliche Jagdfalke gemeint sei, ist nicht zu entscheiden.

<sup>1)</sup> Jenaische Allgemeine Literaturzeitung 1808, Nr. 67, S. 531.

<sup>2)</sup> K. Giehlow, Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Gebetbuches Kaiser Maximilians I. Jahrb. d. Kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses Bd. XX, 1899, S. 85.

<sup>3)</sup> Giehlow, a. a. O. S. 177–179.

Nachtraubvögel finden sich dreimal; davon ist einer durch die großen Ohrfederbüschel und wegen der ihn angreifenden Vögel (Bl. 36<sub>v1</sub>) als der Uhu der Krähenhütte gekennzeichnet, als Kauz durch die Befiederung des Kopfes ein zweiter (Bl. 33<sub>v1</sub>) und, flüchtig skizziert (Bl. 145<sub>v11</sub>), ein dritter mit ausgebreiteten Flügeln, vielleicht die Schleiereule.

Ein Kuckuckweibchen steht auf Bl. 112<sub>v11</sub>.

Vermutlich ist der auf Bl. 99<sub>v1</sub> gezeichnete Vogel wegen des langen Schnabels und der zusammengelegten schlanken Haube auf dem Kopfe auf den Wiedehopf zu beziehen. Die Form der Haube erinnert auch an den Kibitz, dem entspricht aber nicht der Schnabel.

Als Rabenvögel treten die fliegende Krähe auf (Bl. 25<sub>h11</sub>) und die Elster im Angriff auf den Uhu (Bl. 36<sub>v1</sub>) und wohl auch auf Bl. 41<sub>v10</sub>; sie kennzeichnet sich durch den langen Schwanz und die Flügelzeichnung. Der Krähe gleicht in der Art des Anfliegens der Raubvogel in der Figur Nr. 12 der Dürerschen Hieroglyphenzeichnung. Die in den Figuren Nr. 9 und 10 am gleichen Orte als cornices benannten Vögel entsprechen der Elster<sup>1)</sup>.

Ein Vogel mit gespreizter Haube steht auf Bl. 33<sub>v1</sub> und 34<sub>h1</sub>; es ist wohl der Häher, da diesem Vogel die Fähigkeit zukommt, die Scheitelfedern zu sträuben, und da in der Flügelzeichnung auf Bl. 34<sub>h1</sub> die blaue Schmuckzeichnung des Vogels angedeutet ist.

Wegen des großen Schnabels kann der kurz gedrungene Vogel auf Bl. 50<sub>v1</sub> und auf Bl. 116<sub>h1</sub> als Eisvogel angesprochen werden; durch die kurzen Flügel im Schwirflug kenntlich ist er auf Bl. 68<sub>10</sub>. Den ersten Zeichnungen entspricht in den Dürer-Zeichnungen der Hieroglyphen des Horapollon<sup>2)</sup> der avis kukupha genannte Vogel, der als upupa Wiedehopf<sup>3)</sup> gedeutet ist. Die Abbildung dieser avis kukupha ist aber nicht auf den Wiedehopf zu beziehen.

Von den kleineren Vögeln ist mancher nicht näher zu bestimmen; kenntlich sind auf Bl. 99<sub>v1</sub> die Rauchschnalbe, auf Bl. 68<sub>v10</sub> der aufwärts fliegende Vogel als Lerche, der kleine, auf dem Zweig sitzende Vogel (Bl. 25<sub>u1</sub>) ein Rotkehlchen, ferner die auf Bl. 52<sub>v1</sub> an einem Stamm kletternde Meise und auf Bl. 6<sub>h11</sub> ein Zaunkönig. — Die in einem Bündel aufgehängenen toten Vögel (auf Bl. 46<sub>v1</sub>) sind mit Sicherheit nicht zu deuten; die langschnäbeligen mögen Schnepfen sein.

Leichter als die abgebildeten Vögel sind die in die Randzeichnungen des Gebetbuches eingetragenen Säugetiere zu benennen. Das erklärt sich aus dem größeren Körper dieser Tiere, da sie infolgedessen leichter zu beobachten und zu kennzeichnen sind.

Haustiere sind vielfach abgebildet. Den Hund zeichnet A. Dürer auf Bl. 45<sub>v11</sub> als halbgeschorenen Pudel, wohl denselben, einen Hausgenossen, der mehrfach in seinen Holzschnitten erscheint, so auf dem Ritter mit dem Landsknecht (B. 131), Heimsuchung (B. 84), Christus vor Kaiphas (B. 29), Kreuztragung (B. 10) und auf dem Bilde in Wien: Maria mit den vielen Tieren. — Ein die Fährte aufnehmender langhaariger Vorstehhund (Bl. 48<sub>h10</sub>), von A. Dürer naturgetreu geschildert, ergänzt die Bilder von

<sup>1)</sup> Giehlow, a. a. O. S. 170—181.

<sup>2)</sup> Giehlow, a. a. O. S. 203, Nr. 52.

<sup>3)</sup> Horapollinis Niloi hieroglyphica, ed. C. Leemans 1833, S. 54.

Jagdhunden, die Dürer neben dem hl. Eustachius gezeichnet hat<sup>1)</sup>. — Zwei ähnliche Hunde, von denen einer einen menschlichen Arm und Hand trägt, sind von Hans Dürer gezeichnet (Bl. 144h).

Lebendig ist, mit dem Zeichen von Baldung, auf Bl. 76v eine schreiende Katze abgebildet.

Angeschirrte und in Verwendung genommene Pferde sind gut auf Bl. 23h unter dem hl. Georg, in einer Totentanzdarstellung (Bl. 37h), im Kampf gegen einen Landsknecht (Bl. 55h), von A. Dürer gezeichnet, recht mangelhaft von Altdorfer(?) in einer von Meyer (W. K. F.) sehr gepriesenen Gruppe, in der zwei Bläser und ein Paukenschläger zu Pferde in polnischer Tracht vor einem Hochstehenden musizieren (Bl. 70v); besser zeichnet H. Dürer Turnierpferde (Bl. 145h). Pferde vor dem Wagen des Neptun (Bl. 79h) mit dem Zeichen M. A. haben vielleicht ein italienisches Vorbild. Nichtangeschirrte Pferde kämpfen miteinander, ein Knabe gießt Wasser über sie aus, während ein anderer auf ungesatteltem Pferde aufwärts reitet (Bl. 60v). — Der Esel ist gut gezeichnet als Träger des Christkinds (Bl. 53h), wie in ähnlicher Weise auf dem Dürerschen Holzschnitte (B. 89) Träger der Mutter mit dem Kinde in der Flucht nach Ägypten.

Der geflügelte Ochs des Lukas steht in der Reihe der Evangelistentiere (Bl. 68v). — Der Widder ist Zugtier (Bl. 26h) und Reittier (Bl. 65v). — Der Ziegenbock, sonst von Hexen zur Fahrt verwendet, wird von einem Knaben bestiegen (Bl. 150v). — Das Lamm Gottes gibt sein Blut in den Kelch (Bl. 142h).

Ein einhöckriges Kamel, das von einem Türken geführt wird, ist von A. Dürer vielleicht nach dem Leben gezeichnet (Bl. 43h). Andererseits kann es sich dabei um eine Entlehnung handeln. So sei darauf hingewiesen, daß die Darstellung an eine Gruppe in dem Bilde von Gentile Bellini, die Predigt des hl. Markus (Mailand, Brera), erinnert, wo ein Türke eine Giraffe führt und weiterhin ein Kamel steht; da die langhalsige Giraffe in die Umrahmung nicht einzufügen war, hat Dürer an ihre Stelle das Kamel gesetzt. Das Bild ist nach Gentile Bellinis Tode (1507) von seinem Bruder Jacopo vollendet<sup>2)</sup>. Dürer konnte es auf seiner zweiten Reise nach Venedig (1505 bis 1507) dort gesehen haben. Giehlow<sup>3)</sup> hat in ähnlichem Zusammenhang auf Dürers Beziehungen zu Gentile Bellini und dessen hier erwähntes Bild hingewiesen. — Die vom Türken geführte Giraffe ist später im deutschen Plinius von Ammann<sup>4)</sup> abgebildet.

Von wild lebenden Tieren sind Hirsche und Rehe auf Bl. 63v, h, 64v, 65v, 66v von Cranach gezeichnet, teils ruhend, teils in Bewegung und im Kampf, dazwischen auf Bl. 63h ein Damhirsch; Cranach bewährt sich hier als guter Kenner des Wildes, als welcher er in manchen seiner Bilder erscheint. — Das auf Bl. 75h schwächer gezeichnete, Baldung zugeschriebene, dem Orpheus lauschende Wild hat das Gehörn einer Gemse; zu einer solchen paßt aber schlecht die Umgebung.

A. Dürer zeigt sich in seiner Eigenart in der Darstellung eines Hirsches (Bl. 25v). Meyer<sup>5)</sup> (W. K. F.) nennt ihn einen springenden Damhirsch; dazu mag die starke Stange des Geweihs und die Anwesenheit eines buschigen Schwanzes, eines Wedels, der dem Edelhirsch fehlt, Veranlassung gegeben haben. Das Geweih hat aber nicht die charak-

<sup>1)</sup> Diese Abbildungen von Hunden sind in C. Gesners *Historia animalium* S. 173 übernommen.

<sup>2)</sup> A. Venturi, *Storia dell' arte italiana* Vol. VII, P. IV, 1915, S. 246. 252.

<sup>3)</sup> Giehlow, *Beiträge a. a. O.* S. 75.

<sup>4)</sup> Joh. Heyden, *Causae Plinii Secundi . . . Bücher* Frankfurt a. M. 1565, S. 124.

<sup>5)</sup> *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* vom Jahre 1809, S. 115.

teristische Schaufelbildung des Damhirsches, wie sie Cranach (63<sup>hu</sup>) gezeichnet hat. Was A. Dürer hier in die Randzeichnung eingefügt hat, ist eine Schöpfung, die außer dem Bereich des Natürlichen liegt und doch nicht unnatürlich erscheint. Er gibt dem Geweihträger die gewölbte Nase eines Bockes, eine Ramsnase, und hängt ihm an den Hals die Fettzotteln, die diesem Tiere zukommen. So schafft er einen Bockhirsch, den Tragelaphus der Antike, von dem ihm seine gelehrten Freunde berichtet haben mögen (Abb. Fig. 7). Aristophanes erwähnt »Bockhirsche, wie sie auf medischen Tapeten abgebildet sind«<sup>1)</sup>; in den Beschreibungen des Tragelaphus, die Plinius<sup>2)</sup> und Solinus<sup>3)</sup> gegeben haben, wird dem Tiere ein Bart zugeschrieben, an dessen Stelle A. Dürer Zotteln ge-

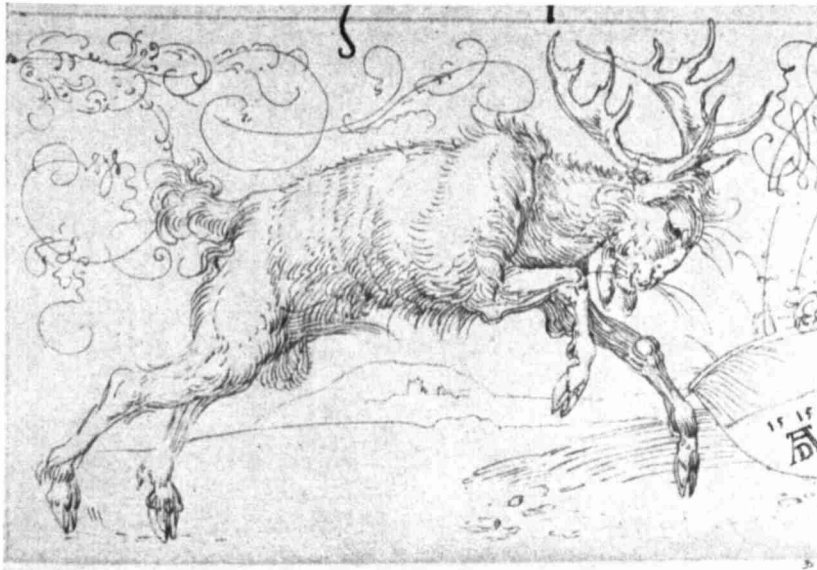


Fig. 7. Dürer  
Gebetbuch Blatt 25

setzt hat; auch die starke Behaarung des Bugs, von dem die Lateiner berichten, bleibt bei Dürer außer Betracht. Er schafft aus seiner künstlerischen Vorstellung eine Tierform, die der Benennung entspricht, und verleiht ihr Leben und Bewegung, einen Bocksprung. Wie anders Ammann<sup>4)</sup>, der sich an die Worte des Plinius hält und einen steifen geweihtragenden Bock mit dichtem Vlies zeichnet. Was Gesner<sup>5)</sup> als Tragelaphus abbildet, ist nur ein starker Hirsch. — Phantastische Weiterbildungen solcher

<sup>1)</sup> H. Pernice, Die Frösche des Aristophanes 1856, S. 121. 939.

<sup>2)</sup> C. Plinii secundi naturalis historia, rec. E. Dettlfeisen, Vol. II, 1867. Lib. VIII 33, S. 69: »Est eadem specie, barba tantum et armorum villo distans, quem tragelaphum vocant, non alibi quam juxta Phasim amnem nascens.«

<sup>3)</sup> C. Julii Solini collectanea rerum memorabilium, rec. Th. Mommsen, 1895, S. 95: »Eadem paene specie sunt quos tragelaphos dicunt, sed non alibi quam circa Phasidem apparent: tantum quod illi villosos habent armos et menta promissis hirta barbis.«

<sup>4)</sup> Siehe oben. Johann Heyden, Eifflender von Dhaun, Caii Plinii Secundi, des fürst ratlichen hochgelehrten alten Philosophi Bücher. Frankfurt a. M. 1565, S. 177.

<sup>5)</sup> C. Gesner, Historia animalium 1551, S. 1201.



Bockgestalten macht A. Dürer als geflügelte Zweihufer zu Trägern eines großen Beckens, unter dem ein Feuer neben einem menschlichen Oberschenkelknochen flammt. Ein in der Höhe darüber aufgehängter gefesselter Faun, ein Bockfüßler, weist auf antike Anregungen (Bl. 46<sub>v</sub> u — 10).

Neben dem Hirschen hat Cranach (Bl. 63<sub>v</sub> o) einen liegenden Elch mit unreifen Geweihkolben abgebildet. Lage und Haltung des Tieres machen es durchaus wahrscheinlich, daß für diese Figur eine Zeichnung nach einem lebenden Tier vorgelegen hat. In ihr sind die Hinterfüße des Tieres augenscheinlich besonders hervorgehoben. Das ist wohl mit Absicht geschehen. Man sah, wie das von Gesner<sup>1)</sup> angegeben wird, in den Hufen des Elchs ein Schutzmittel gegen Epilepsie (morbus comitialis).

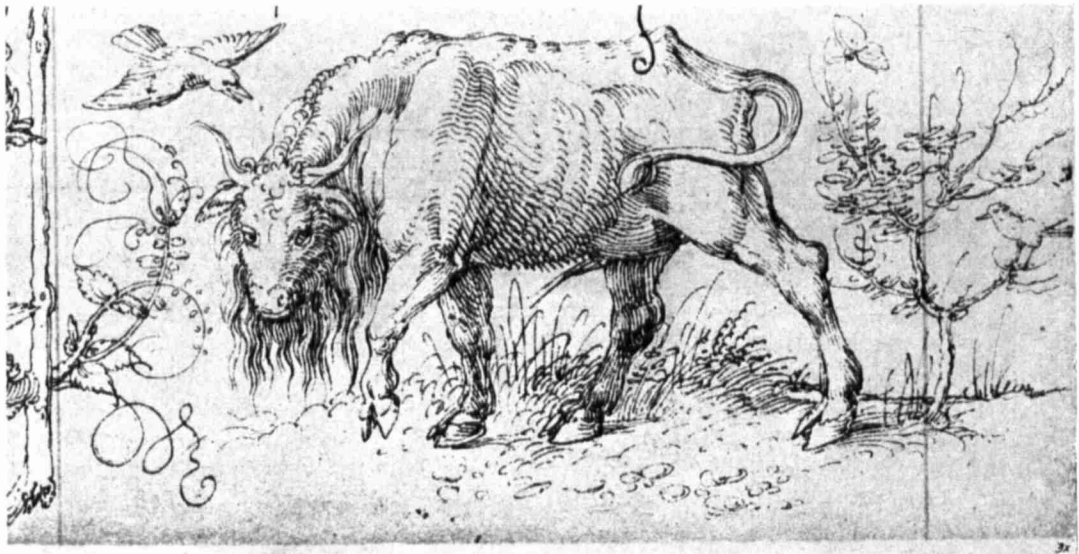


Fig. 8. Dürer  
Gebetbuch Blatt 25

A. Dürer<sup>2)</sup> erwähnt in seinem Tagebuch von der niederländischen Reise, daß er einen Goldgulden für einen Elensfuß gegeben und an Caspar Nützel einen großen Elensfuß geschenkt hat. — Hat Cranach selbst die Zeichnung nach einem lebenden Tier gemacht? Das kann nicht ohne weiteres bejaht werden, da das Elchwild zu seinen Zeiten wohl nicht mehr in Mitteldeutschland lebte.

Ein gleiches Interesse wie diese Abbildung eines Elchs bietet die von A. Dürer auf Bl. 25<sub>h</sub> u gezeichnete Figur eines Aurochsen (Abb. Fig. 8). Die Abbildung läßt keinen Zweifel, daß es sich um eine Darstellung dieses Rindes handelt, dessen Verbreitung im Freileben zu Dürers Zeiten wohl schon in ähnlicher Weise wie heute beschränkt gewesen sein mag. Bis jetzt galt als die älteste Abbildung des Aurochsen das Bild, das der Freiherr Siegmund von Herberstein gegeben hatte. Herberstein war 1516 von Kaiser Maximilian nach Rußland gesandt und hat auf dieser Reise wohl sicher den Aurochsen lebend gesehen. Eine Abbildung soll auf einer 1552/53 veröffentlichten, mit

<sup>1)</sup> C. Gesner, a. a. O. S. 3.

<sup>2)</sup> Albrecht Dürers Tagebuch, herausg. von Fr. Leitschuh 1884, S. 63. 77.

kurzem Text versehenen Tafel gegeben sein, nach einer auf Herberstains Bestellung in Polen gemachten Zeichnung, und findet sich dann in einem Holzschnitt, der vielleicht von Wolfgang Lazius in Wien gemacht ist, in Herberstains *Commentarii* (Basel<sup>1)</sup> 1556) auf S. 112 sowie verkleinert im Unterrand einer dazugehörenden gestochenen Karte Rußlands. Diese Abbildung des Auerochsen galt, worauf Killermann<sup>2)</sup> hingewiesen hat, bis jetzt für die älteste Zeichnung des Tieres; sie ist 50 Jahre später als Dürers Zeichnung gemacht, die trotz der Angabe vom Weimarer Kunstfreund Meyer<sup>3)</sup>, daß im Gebetbuch des Kaisers Max der Auerochs abgebildet sei, ganz unbeachtet geblieben ist. Beide Abbildungen werden als Vorlage eine nach dem Leben gemachte Zeichnung gehabt haben. Da sie nicht in allen Stücken übereinstimmen, wenn sie auch untereinander ähnlich sind, wird für die Dürersche wie für die Herberstainsche Abbildung eine besondere Zeichnung gemacht sein. Bei den nahen künstlerischen Beziehungen, die zu Dürers Zeiten zwischen Nürnberg und Krakau bestanden, dürfte der Zeichner, der die Vorlage für Dürer geliefert hat, in Krakau, in dessen Nachbarschaft das Auerwild noch häufig gewesen sein mag, zu suchen sein. — Den Kopf eines Auerochsen hat A. Dürer auf Bl. 35<sup>hr</sup>, als Ornament verwendet. — Unter den Dürerschen Zeichnungen zu der Pirkheimerschen Übersetzung der Hieroglyphen des Horapollon<sup>4)</sup> findet sich die Abbildung eines Stieres, die der Figur des Auerochsen im Gebetbuche sehr nahekommt, nur daß ihm die Mähne fehlt. — Auf dem aus dem Jahre 1504 stammenden Kupferstich Adam und Eva (B. 1) hat A. Dürer den Vorderkörper eines liegenden Rindes gezeichnet. Auf dem eine gleiche Darstellung bringenden Holzschnitt (B. 17) liegt hinter dem ersten Menschenpaar ebenfalls der Vorderkörper eines Rindes; dieser ist aber mit einer Mähne versehen, wie sie dem Auerochsen zukommt. Weicht auch diese Zeichnung etwas von dem Bilde des Auerochsen im Gebetbuche ab, so ist doch unverkennbar, daß beide Darstellungen auf gleicher Grundlage beruhen. Wenn die Anfertigung des Holzschnittes mit Recht auf die Zeit von 1509—1511 zurückgeht, so wird durch die Entstehungszeit beider Blätter ein Zeitraum begrenzt, in dem bildliche Darstellung des wilden Ochsens nach Nürnberg gekommen sein mag. Danach konnte eine solche wie in die Randzeichnungen des Gebetbuches, so in dem Schlußbilde der Ehrenpforte, dem »misterium der alten ägyptischen Buchstaben«, Aufnahme finden. — Für die von Wolfg. Lazius in Wien gemachten Holzschnitte hat Nehring<sup>5)</sup> die Vermutung ausgesprochen, daß Herberstain 1550 einem Zeichner oder Maler den Auftrag gegeben habe, Zeichnungen des Wisent (Auerochsen) und des Thur nach dem Leben für ihn anzufertigen und solche in farbiger Ausführung erhalten habe.

Vom Wildschwein ist nur einmal der Kopf in einer Verzierung (7<sup>hu</sup>) verwendet. — Der Hase, als Aquarell A. Dürers in der Albertina zu Wien<sup>6)</sup> viel gerühmt und in seinen Bildern mehrfach zu treffen, kommt in seinen Randzeichnungen nur einmal vor (Bl. 9<sup>hu</sup>); dann auf Bl. 75<sup>hu</sup> von Baldung.

Jagdbare Raubtiere sind der Fuchs als Hühnerdieb (Bl. 15<sup>vi</sup>) und vor dem Hühnerhofe (Bl. 34<sup>hu</sup>) von A. Dürer, sitzend in der Landschaft neben Wild (Bl. 63<sup>vu</sup>) von Cranach,

<sup>1)</sup> *Rerum moscoviticarum Commentarii Sigismundi Liberi Baronis de Herberstain. Basileae. August 1556, S. 112.* Vgl. Friedrich Adlung, *Sigmund Freiherr von Herberstain. St. Petersburg 1818.* A. Nehring, *Über Herberstain und Hirsfogel.* Berlin 1897.

<sup>2)</sup> *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung 1809, Bd. I, S. 115.*

<sup>3)</sup> K. Giehlow, a. a. O. S. 194.

<sup>4)</sup> Killermann a. a. O. S. 58.

<sup>5)</sup> Nehring a. a. O. S. 15, 59.

<sup>6)</sup> *Handzeichnungen alter Meister I, 70.*

und vor dem einzeln dastehenden Hahn (Bl. 146<sup>h u</sup>) von Hans Dürer gezeichnet. Der Bär, der Wolf, der Luchs, der Dachs, die Marder- und Wieselarten fehlen.

Von den ausländischen Tieren ist der Löwe schreitend (Bl. 19<sup>v o</sup>) und liegend (Bl. 37<sup>h o</sup>) von A. Dürer in eine Arabeske gebracht; in ausgeführter Zeichnung, wie er beim Hieronymus zu liegen pflegt (Bl. 99<sup>h u</sup>), zeichnet ihn Altdorfer, in launiger Weise, wie er nach einem fliegenden Insekt sieht und den Schwanz aufwärts in den Seitenrand des Blattes streckt, A. Dürer (Bl. 38<sup>h u</sup>), und in eigenartiger Verbindung mit einem Kinde auf Bl. 76<sup>v u</sup> Baldung. Hier stimmt die besondere Gestaltung der Mähne mit der des Löwen auf dem Dürerschen Kupferstiche des hl. Hieronymus (B. 61) überein. — In Anlehnung an den Dürerschen Holzschnitt (B. 2) um 1497 steht »Simson den Löwen zerreißend« auf Bl. 85<sup>v u</sup>, von Breu gezeichnet; von A. Dürer gezeichnet liegt der Löwe



Fig. 9. Hans Dürer  
Gebetbuch Blatt 111

erschlagen vor Herkules auf Bl. 47<sup>v i</sup>; sein Fell trägt der Heros in einer Zeichnung von Breu (78<sup>v i</sup>) und in einer anderen von A. Dürer beim Kampf mit den Stymphaliden (Bl. 39<sup>h i</sup>). — In dem Viergespann der Evangelisten steht der geflügelte Löwe, sonst der Begleiter des Markus (Bl. 68<sup>v u</sup>). — Geflügelte Löwen sitzen am Sockel eines Fußgestells mit dem hl. Andreas (Bl. 25<sup>v u</sup>). — Ein Löwenkopf ist als Ornament (Bl. 53<sup>v i</sup>) und in einer Arabeske (Bl. 53<sup>h o</sup>) von A. Dürer verwendet. — In den Dürerschen Zeichnungen zu der Pirkheimerschen Bearbeitung der Hieroglyphen des Horapollon findet sich der Löwe mehrfach, auch der einzelne Löwenkopf.

Zweimal bringt A. Dürer einen langschwänzigen Affen (Bl. 6<sup>h i</sup>, 42<sup>h i o</sup>), offenbar den gleichen, der auf dem Stich Maria mit dem Affen (B. 42), vor 1506, und im Holzschnitt der Ehrenpforte am Sockel (B. 138) gezeichnet ist, hier wie auf Bl. 42 mit einem Gürtel gefesselt. Dieser Affe ist die aus Afrika früh in Europa und Deutschland eingeführte »grüne Meerkatze«. Vielleicht hat A. Dürer ein solches Tier im Hause gehalten und danach gezeichnet; daß er derartige Liebhaberei pflegte, geht aus der Angabe in seinem Tagebuche von der niederländischen Reise hervor, wo er den Kauf zweier

Meerkätzlein für 5 Goldgulden erwähnt<sup>1)</sup>. Zwei Jahre später, 1523, entschuldigt A. Dürer in einem Briefe an Frey in Zürich<sup>2)</sup> die ungeschickte Ausführung eines Affentanzes damit, daß er lange keinen Affen gesehen habe. Er hat dabei wohl an schwanzlose Affen gedacht, die besonders dargestellt sind — im Gegensatz zu den langschwänzigen Meerkatzen. — Die Ringelung, die der Schwanz der Affen in beiden Abbildungen zeigt, soll wohl keine Bindenzeichnung, sondern eine wirtelförmige Haarverteilung andeuten; sie kommt in gleicher Weise am Schwanz eines Löwen (Bl. 38<sup>h</sup> u) vor.

Cranach zeichnet langschwänzige Affen im Familienleben (Bl. 63<sup>v</sup> i), offenbar die gleichen, die seit langem aus Indien nach Europa gebracht und gefangen gehalten wurden, Makaken. Die Gesamtdarstellung ist freie Erfindung des Künstlers, die Abbildung der einzelnen Affen ist naturgetreu.

Eine andere Familienschilderung von »Affen« bringt auf Bl. 111<sup>h</sup> u Hans Dürer (Abb. Fig. 9). In diesen Gestalten hat man nicht Abbildungen von großen anthropoiden Affen zu sehen, die im Anfang des XVI. Jahrhunderts gewiß noch nicht vorgelegen haben,



Fig. 10  
Randleiste vom Titelblatt einer Sammlung geistlicher Lieder von 1524

wenn auch Kunde von dem Vorhandensein solcher Tiere aus dem Altertum her überliefert gewesen sein mag. Es handelt sich hier vielmehr um eine Darstellung von »Affemenschen«, d. h. von menschlichen Figuren in dem Haarkleide von Affen. Daß solche Vorstellungen jener Zeit nicht fremd waren, dafür bringt der Holzschnitt Boldrinis, der sog. Affenlaokoon (Venedig um 1566), eine Laokoon-Gruppe von Affengestalten, den Beleg; der Holzschnitt soll nach einer Zeichnung Titians zur Verspottung einer Kopie der antiken Gruppe von Baccio Bandinelli gemacht sein (Pass. P. gr. VI, 243. 97) und zeigt den Laokoon und die Söhne mit der Behaarung von Affen. — Daß Menschen mit abnorm entwickelter Behaarung damals bekannt waren, bezeugen die in der Sammlung der Philippine Welser auf Schloß Ambras vorhandenen Bilder<sup>3)</sup> der Glieder einer haarigen Familie, und derartige Erfahrungen werden um so mehr der Aufstellung solcher Affemenschen zugrunde liegen, als aus der antiken Welt Faune und Satyre pelzbeleidete Menschenformen darboten. — Die Gruppe der hier abgebildeten Affemenschen kann als Zerrbild einer Familienszene, »der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten«, ge-

<sup>1)</sup> Albrecht Dürers Tagebuch, herausg. von Fr. Leitschuh. Leipzig 1884, S. 72.

<sup>2)</sup> K. Lange und F. Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlaß. Halle 1893, S. 70.

<sup>3)</sup> C. Th. von Siebold, Die haarige Familie von Ambras. Archiv für Anthropologie Bd. X, 1878, S. 253.

deutet werden. — Die schwanzlosen Affen, die A. Dürer in dem obenerwähnten Affentanz auftreten läßt, zeigen in der Bildung des Kopfes, der Füße sowie in der Andeutung der Gesäßschwienel die für diese Tiere charakteristische Gestaltung; ihre mannigfaltigen lebhaften, zum Teil grotesken Stellungen und Bewegungen entsprechen menschlichem Verhalten. Die ganze Schilderung kann als Karikatur eines Tanzes von Amoretten aufgefaßt werden, ähnlich einem solchen, der in Helldunkel von Hugo da Carpi (B. XI, 107. 3) nach einem Bilde Raffaels in der Villa Madama dargestellt war. Wie unbefangen die Künstler dieser Zeit in der Verwendung derartiger Affengestalten vorgehen, zeigen die Randleisten zu dem Titelblatte der von Luther 1524 veranstalteten Sammlung geistlicher Lieder<sup>1)</sup>, wo Affen in menschlicher Gebarung, zum Teil musizierend, auftreten. Unter diesen Affen ist der Trompete blasende Affe aus dem Dürerschen Affentanz wiederholt (Abb. Fig. 10).

Auf Bl. 102<sub>VU</sub> steht eine freie, Altdorfer zugeschriebene Nachbildung des oft wiederholten Dürerschen Holzschnittes der Abbildung eines Rhinoceros (B. 136); A. Dürer hat den Holzschnitt 1515 angefertigt nach einer Zeichnung, die er aus Lissabon erhielt, wohin dieses Tier 1513 aus Indien gebracht war. Aus der Erläuterung, die der Nachbildung einer im Britischen Museum aufbewahrten Zeichnung Dürers<sup>2)</sup> von Campbell-Dodgson beigegeben ist, erfahren wir, daß das Tier, nach dem die Zeichnung in Lissabon gemacht wurde, mit Ketten gefesselt war. Das Tier ertrank, als das Schiff, das es nach Rom bringen sollte, an der italienischen Küste scheiterte, da es durch die schweren Ketten am Schwimmen behindert war. Auf der Zeichnung, die Dürer aus Lissabon erhielt, werden die Fesseln angegeben gewesen sein; Dürer ließ sie in seiner Kopie fort. Altdorfer hat die ursprüngliche Zeichnung mit den Ketten wiederholt und läßt das Tier mit den Vorderfüßen auf einem Block stehen, während es in der Dürerschen Zeichnung zu ebener Erde steht. Burgkmair muß die ursprüngliche Lissaboner Vorlage gesehen haben, da auch er in einem von Giehlow<sup>3)</sup> veröffentlichten Holzschnitt das Tier mit Fesseln an den Vorderbeinen abbildet; hier steht das Tier aber wie in der Dürerschen Zeichnung. Nach der Meinung von Campbell-Dodgson, der sich Killermann<sup>4)</sup> angeschlossen hat, sind zwei verschiedene Nashörner in ungefähr gleicher Zeit nach Europa gebracht und abgebildet. Ob die Unterschiede in den Zeichnungen darauf zurückzuführen sind, muß ich unentschieden lassen. — A. Dürer selbst hat seine Darstellung in einem der Wappenschilder wiederholt, die auf den Pilastern, an dem Mittelteil der Ehrenpforte angebracht sind. Das Tier steht hier unter dem halben Tierkreis. Das Wappen hat die Überschrift: *Insularum Indiarum et maris occid.* — Die spätere Zeit hat den Dürerschen Holzschnitt übernommen, so im Tierbuch von Ammann und in Gesners *Historia animalium*.

Sehr eigenartig ist auf Bl. 58<sub>U</sub> die Burgkmair, (Altdorfer?) zugeschriebene Rückansicht eines Elefanten, in Verbindung mit einer tropischen Landschaft; die Zeichnung fällt in ihrer Ausführung aus der Haltung der übrigen Blätter des Buches heraus;

<sup>1)</sup> Etlich Cristliche lyeder Lobgesang und Psalm. Wittemberg 1524. — In einem anderen Druck dieser Schrift vom Jahre 1524 ist das Titelblatt mit anderer Randleiste ohne Affen versehen. — Die Abbildung (Fig. 10) ist aus Bezolds Geschichte der deutschen Reformation S. 566 reproduziert.

<sup>2)</sup> F. Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer, Abt. XXIII—XXV. Berlin 1894, 257. — The Dürer-Society. 4. Ser. London 1901. XII.

<sup>3)</sup> Giehlow, Beiträge, a. a. O. S. 60.

<sup>4)</sup> Killermann, a. a. O. S. 86.

es sind auf dem Blatte, wie auf 59<sub>v</sub>, zwei verschiedene Tinten verwendet, die schwarze scheint die spätere zu sein und auf eine Überzeichnung hinzuweisen. — Eine ähnliche Darstellung des Elefanten findet sich in dem Tierbuch von Jost Ammann<sup>1)</sup>, dessen erste Ausgabe 1569 erschienen ist.

Das Einhorn (17<sub>v</sub>u), das aus dem frühen Altertum her unter den mannigfaltigsten Gestalten erscheint, wird hier von A. Dürer als ein Zweihufer gezeichnet, in dem eine Mischung von Pferde-, Bock- und Hirschform durch das unpaare, nach vorn gekrümmte Horn vervollständigt wird; so auch als Arabeske (Bl. 51<sub>h</sub>o).

Ein Vergleich der abgebildeten Vögel und Säugetiere miteinander zeigt, daß von den ersteren eine größere Anzahl von Arten, insbesondere auch kleinere Vögel, abgebildet sind, während von den Säugetieren wesentlich nur größere dargestellt sind; die kleineren, wie die kleinen Nagetiere, Ratten, Mäuse, Haselmäuse, Eichhörnchen, auch Fledermäuse, fehlen. Das mag einmal darauf zurückgehen, daß diese Tiere wohl weniger zur Beobachtung kamen, mehr aber wohl darauf, daß in der Auswahl der abzubildenden Tiere solche bevorzugt wurden, die in irgendwelche Beziehung zu der Herstellung oder dem Inhalt des Gebetbuches zu bringen waren.

Die Umrahmungen der Seiten des kaiserlichen Gebetbuches enthalten sowohl Darstellungen, die sich unmittelbar auf den Text der umrahmten Seite beziehen, wie auch solche, die eine Deutung auf politische oder religiöse und kirchliche Dinge oder auf den Kaiser und seine Verhältnisse zulassen. Dabei kommen auch bildliche Darstellungen in Betracht, in denen Tiere eine Rolle spielen.

Bezug auf den Text haben zumal in der ersten Hälfte des Buches die Figuren des Petrus und der Heiligen, die im Gebete angerufen werden, ferner die Jungfrau, die Verkündigung, die Darbringung im Tempel mit Simeon, Christus als Schmerzensmann und als Gekreuzigter, die Trinität, der Tod, das jüngste Gericht und die Erlösung; auch weltliche Tanzlust zu den Worten: *jubilare deo omnis terra*, David als Psalmist zu den Worten *Psalmus et laudate*, ein Almosengeber, zur Darstellung der Wohltätigkeit. Das kann hier als bekannt nur gestreift werden.

Von Zeichnungen, auf denen Tiere vorkommen, sind auf den Text zu beziehen: das auf dem Esel reitende Christkind, vor dem ein Engel einen Teppich ausbreitet (53<sub>h</sub>u), die Lanzen tragenden Ritter, wegen der die Seite Christi durchbohrenden Lanze (145<sub>h</sub>u), und die eigenartige Abbildung der Hunde, von denen einer einen menschlichen Arm trägt (144<sub>h</sub>i) zu den Worten: *circumdede runt me multi canes*. Auf die Wohltätigkeit des erwähnten Almosenspenders bezieht sich der über ihm sitzende Pelikan (15<sub>v</sub>i). Unter den Harfe spielenden König David hat A. Dürer einen klappernden, nicht, wie Thausing meint, aufmerksam zuhörenden Storch gestellt (16<sub>h</sub>u). Das geschah gewiß nicht zufällig, sondern ist ein humoristischer Einfall.

Religiös-kirchliche und sittliche Dinge, ohne Beziehungen zu den Worten des Textes, sind in der Abbildung des sein Blut vergießenden Lammes gegeben; der mit seinem Blute die Jungen erhaltende Pelikan gilt als Symbol aufopfernder Liebe, aber auch als Symbol für Christus; im Buch der Natur von Meggenberg<sup>2)</sup> heißt es: *pei dem pelican verstê ich unsern herrn Jêsum Christum*. — Das Einhorn, das nur von

<sup>1)</sup> Georg Schaller, Tierbuch. Frankfurt a. M. 1687.

<sup>2)</sup> Buch der Natur von K. von Meggenberg, herausg. von Pfeiffer. Stuttgart 1861, S. 210.





Fig. 11. Cranach  
Gebetbuch Blatt 65

HB. Das ist auf den Verfertiger Hans Burgkmair zu beziehen. Burgkmair stand in naher Verbindung mit Conrad Celtis, und so enthält diese eigenartige Zeichnung wohl

einer reinen Jungfrau gefangen werden kann und sich in deren Schoß legt, ist das Sinnbild der Reinheit, wird aber gleichfalls auf Christus bezogen, »dô er von himmel herabsprang in ir (der Maria) käusch rain schôz<sup>1)</sup>. — Ein memento mori bringt der Tod, vor dem der Ritter flüchtet (37h u).

Auf die Kirche bezieht sich das von Cranach gezeichnete Viergespann der drei Tiere und des Engels der Evangelisten; es zieht einen Wagen, in dem die Vertreter des Klerus sitzen — vom Kuttenträger bis zum Träger der Tiara — (68v u). Das gleiche Viergespann zeigte ein in Padua an der Wand eines Säulenganges gemalter Fries Tizians (etwa 1510), der uns in einem Holzschnitt Andrea Andreanis erhalten ist: der Triumph Christi (B. XII, S. 91. 9); hier aber thront inmitten eines großen Triumphzuges Christus, und Kirchenväter bemühen sich, den Wagen, auf dem er sitzt, zu schieben. In Anlehnung daran zeigt ein deutscher Holzschnitt aus der gleichen Zeit mit der Aufschrift *Triumphus veritatis*<sup>2)</sup> Christus auf dem vom selben Viergespann gezogenen Wagen, begleitet von Luther und Karlstadt, und vor ihm, unter der Führung von Hutten, die Vertreter des Klerus, zum Teil mit Tierköpfen, wie Gefangene in einem römischen Triumphzuge geführt. — Wenn nun Cranach in seiner Zeichnung auf den Wagen, den das Gespann der Evangelisten fährt, nicht Christus, sondern die Kleriker setzt, so fragt man sich, ob das nicht in bestimmter Absicht und in reformatorischer Gesinnung spottend geschieht. — Im Gegensatz zu der Cranachschen Zeichnung schieben und ziehen (Bl. 57v u) Bauern einen Wagen, auf dem ein geflügelter Knabe mit einem Nimbus sitzt, der eine Feder und eine Tafel mit der Aufschrift ABC hält. Eine Tafel, die vor dem Wagen getragen wird, führt die Buchstaben

<sup>1)</sup> Buch der Natur S. 162.

<sup>2)</sup> *Triumphus veri-[tatis] Sicke der Warheyt*  
Mit dem schwert des geysts durch die  
Wittenbergiische Nachtigall erobert.

einen Hinweis auf die humanistische Bewegung der Zeit, die Lesen und Schreiben, die Elemente der Wissenschaft, ins Volk bringt. — Mit Zeitströmungen stehen dann die Darstellung von Kämpfen auf Bl. 28<sup>v</sup> u, 29<sup>h</sup> u, 55<sup>h</sup> u in Zusammenhang, wie sie sich in den Unruhen des Bundschuhs, des armen Konrad und dem unter Pirkheimers Leitung übel verlaufenden, die Nürnberger betreffenden Schweizerkrieg abspielen konnten. — Die Kampfszene auf Bl. 29 hat aber auch Beziehung zu den Worten des Textes.

Mannigfaltig sind Abbildungen von Tieren, die in Beziehung zum Kaiser gebracht werden. Auf dem von Giehlow veröffentlichten Titelblatte des Horapollon-Manuskriptes in der Wiener Hofbibliothek nach einem Entwürfe Dürers zum »Misterium« der Ehrenpforte sind neben dem in vollem Ornat thronenden Kaiser der mit der Stola bekleidete Hund, Löwe, Ochs, Falke, Kranich und Hahn mit Schlange abgebildet, auf der Krone ein wohl als Basilisk zu deutendes Tier und hinter dem Kaiser auf einem Teppich der doppelköpfige Adler. Von diesen fehlt im Gebetbuch der mit der Stola bekleidete Hund, der in den Hieroglyphen den Fürsten und Richter bedeutet; Löwe und Ochs kommen, wo sie auftreten, in bezug auf den Kaiser nicht in Betracht; die absonderliche Gestalt eines Hahnes auf Bl. 45<sup>v</sup> r o kann an den Basilisken erinnern. Zweifellos gehört der Kranich in der Stellung des Wächters auf Bl. 78<sup>h</sup> t, wie auf dem Titelblatte des Horapollon-Manuskriptes zum Kaiser. Der Kranich ist ein dem hieroglyphischen Mysterium entlehntes Bildzeichen, das



Fig. 12  
Augsburg 1508, Hexenfahrt. Holzschnitt

Maximilians Geschicklichkeit, »sich vor aufsatz seiner veindts ganz vernunfttglich zu beschützen und verwarn«, zu preisen hat. So hat Dürer den Vogel vielfach in die Randverzierungen aufgenommen, und auch in der Ornamentik der Ehrenpforte spielt er neben dem Reiher eine Rolle<sup>1)</sup>.

In besondere Beziehung zum Kaiser ist der als Reit- und Zugtier dargestellte Widder zu bringen. Thausing<sup>2)</sup> hat in seiner Schilderung der Randverzierungen des Gebetbuches auch »Hexen auf dem Bocke fahrend« angegeben; das kann sich nur auf die von Cranach stammende Zeichnung beziehen, in der ein sächsisches Edelfräulein

<sup>1)</sup> K. Giehlow, Gebetbuch S. 10. 11.

<sup>2)</sup> Thausing, Dürer 1876, S. 382.

auf einem Widder reitet, gefolgt von einer alten Frau (Bl. 65<sub>v</sub> r, Abb. Fig. 11). Nun ist die Zusammenstellung einer jungen und alten Hexe ein Gewöhnliches. In einem Holzschnitt vom Jahre 1508<sup>1)</sup> folgt in einer Hexenfahrt der auf einer Ofengabel reitenden Unholdin eine andere, in ähnlicher Weise wie in der Cranachschen Zeichnung die Alte auf das Edelfräulein, so daß man an einen Zusammenhang beider Darstellungen denken könnte (Abb. Fig. 12). Das Reittier der Hexe ist aber der Bock, wie auf dem Dürerschen Stich Die Hexe (B. 67), und nicht der Widder. Wenn ein solcher hier erscheint, weist das in andere Richtung. Das Mittelalter und die Folgezeit hat nicht selten Antik-Heidnisches mit dem Bösen und seinem Anhang in Verbindung gebracht, so wohl auch hier. Wenn der feuerschnaufende Widder einen dämonischen Ausdruck hat, so mögen die von ihm



Fig. 13. Dürer  
Gebetbuch Blatt 26

Getragenen Hexen sein, aber Hexen, die besondere Bedeutung haben. Durch Erbgang war das Großmeistertum des von Philipp III. von Burgund vielleicht in Hinsicht auf einen Türkenkrieg gestifteten Orden des goldenen Vlieses durch Maria von Burgund an ihren Gemahl Kaiser Max übergegangen, und so findet sich in der Ehrenforte des Kaisers das goldene Vlies in den Krönungen der beiden Seitenflügel aufgehängt. Dieses Vlies mit seinen Widderhörnern entspricht ganz dem Felle des Tieres, auf dem das Edelfräulein reitet. Danach ist in dem Reittiere der goldfliesige Widder zu sehen, auf dem die Reiterin, Helle, über den Hellespont reitet, die dahinter folgende Alte, die die vor ihr Fliehende zurückzuhalten sucht, ihre Stiefmutter Ino. — A. Dürer hat dann den goldwolligen Widder vor einen Triumphwagen gespannt, auf dem der Kaiser fährt (Bl. 26<sub>h</sub> u). Der sitzt in vollem Ornate und hält einen Reichsapfel, auf dem aber an Stelle des Kreuzes der Halbmond steht. In drolliger Weise greift ein kleiner

<sup>1)</sup> In: Tractatus von den bösen weiben, die man nennet die hexen. Durch doctor Ulrichen molitor Augsburg 1508. Die Abbildung ist F. von Bezolds Geschichte der deutschen Reformation, Berlin 1890, S. 135, entnommen.

geflügelter Steckenpferdreiter in den Bart des Widders, um ihn anzutreiben. Das klingt wie ein humoristischer Spott auf die vergeblichen Bemühungen des Kaisers, einen Krieg gegen die Ungläubigen, die Türken, ins Werk zu setzen (Fig. 13).

Halten wir Giehlow's<sup>1)</sup> Darlegung fest, »daß die Gebetbuchausgabe im innigsten Zusammenhang mit den Kreuzzugsgedanken Maximilians steht, daß damit seine St.-Georgs-Brüder zum Kampfe gegen die Türken begeistert und in demselben bestärkt werden sollten«, so erhält das Einschieben von Abbildungen ausländischer Tiere, die dem Osten angehören, des Kamels, Rhinoceros und des Elefanten, letzterer neben einer tropischen Palme, eine über den Bereich des Absonderlichen hinausgehende Bedeutung.

Zu dem jagdliebenden Kaiser, wie er auf einer Tafel der Ehrenpforte geschildert ist, hat eine Anzahl von Tierbildern in den Randleisten seines Gebetbuches Beziehung. Auf ihn als Freund der Jagd verweist die zweimal vorkommende Darstellung des auf die Beute, den Fasan und den Reiher, stoßenden Falken. Die letzte Zeichnung, von A. Dürer, zeigt den Kampf in der Luft zwischen dem Falken und dem Reiher. Ein solcher ist bei der von alters her gerne geübten Reiherbeize — Kaiser Friedrich II. hatte ihr eine besondere Schrift gewidmet<sup>2)</sup> — oft beobachtet und auch bildlich dargestellt, so in dem Antonio Pisano zugeschriebenen Bilde in Berlin: Anbetung der heiligen drei Könige<sup>3)</sup>. Ein Vergleich beider Darstellungen fällt zugunsten der auch von Killinger<sup>4)</sup> gelobten Dürerschen Zeichnung (Bl. 12<sub>verso</sub>) aus, wo in kleinem Raum der Vorgang äußerst lebendig und wohl nach einer Naturbeobachtung dargestellt ist. Eine dieser Zeichnung sehr nahestehende Abbildung findet sich auf einem Holzschnitt von Jost Ammann in dem neuen Jagdbuche<sup>5)</sup>. Die verschiedenen Vorgänge bei einer Falkenbeize zeigt eine ins Rund geschnittene Federzeichnung von J. Breu im Kupferstichkabinett zu München<sup>6)</sup>, die des Kaisers auch sonst bekannte Liebhaberei für diese Jagd zeigt. Eine dem gleichen Künstler zugeschriebene Zeichnung in meinem Besitz, eine Scheibe mit der Überschrift Venatio, führt den in waidmännischer Tracht zu Roß sitzenden Kaiser vor, vor dem ein Falkenjäger kniet, um dem auf dem geschlagenen Vogel, einer Ente, sitzenden Falken die Kappe anzulegen. — Daß ein kleiner Raubvogel (accipiter) mit gewelltem Federkleide mehrfach in den Randzeichnungen vorkommt, mag auf diese kaiserliche Jagdlust Bezug haben; er dient aber auch als Hieroglyphe beim Horapollon mit ungleicher Bedeutung.

Reiher und Kranich gehörten zum Bereich der hohen Jagd. — Der Uhu, auf den Vögel anfliegen, ist dem Jäger als Bestand der Krähenhütte bekannt. — Das Haselhuhn ist als Flugwild einzuschätzen, während Auer- und Birkhahn, auch die Trappe, fehlen. Für diese in der Jagd geschätzten großen Vögel mag es den am Gebetbuch beteiligten Künstlern an geeigneten Vorlagen gemangelt haben. Für das gleichfalls fehlende Rebhuhn gilt das nicht; A. Dürer hat es nach einem im Käfig gehaltenen Tiere gezeichnet<sup>7)</sup>. — Die

<sup>1)</sup> Giehlow, Gebetbuch a. a. O. S. 6.

<sup>2)</sup> J. G. Schneider, Reliqua librorum Friedrici II. T. I, II. Lipsiae 1788.

<sup>3)</sup> Jahrb. der K. Preuß. Kunstsamml. VI, 1885, S. 10.

<sup>4)</sup> Killinger, a. a. O. S. 68.

<sup>5)</sup> Neues Jagd und Weydwerck Buch. Frankfurt am Mayn bei Johann Feierabend MDLXXII, S. 96.

<sup>6)</sup> Fr. Dornhöfer, Ein Zyklus von Federzeichnungen. Jahrb. d. Kunstsamml. d. Allerh. Kaiserhauses XVIII, 1897, Taf. XVIII.

<sup>7)</sup> Handzeichnungen alter Meister in der Albertina V, 558.

aufgehangene Ente weist auf die Jagd mit dem Falken. Enten waren neben dem Reiher das bevorzugte Wild für die Falkenjagd. Das bezeugt des Kaisers geheimes Jagdbuch. Aber auch auf den Fasan stößt im Gebetbuch der Falke. Nun kommt aber der Fasan mehrfach in den Randzeichnungen des Buches vor, einmal Bl. 38<sup>h</sup>, in auffälliger Kampfstellung; er findet sich auch in dem Holzschnitte der Ehrenpforte, so daß weiter zu prüfen ist, ob die besondere Darstellung dieses schmucken Vogels nicht noch eine andere Bedeutung hat als die eines waidmännischen Interesses. — Seine Benennung *Phasianus colchicus* erinnert an die Vorstellung, die man von der vermeintlichen Herkunft des Vogels vom Goldstrom Phasis und Colchis, dem Ziel der Argonauten, hatte; so mag auch hier an eine Beziehung zu geplanten Kreuzzugsunternehmungen des Kaisers zu denken sein. — Das Gleiche gilt dann vom Bockhirsche, dessen Heimat am Phasis war. — Das hängende Bündel kleinerer Vögel mag die Beute aus einem Schnepfenstrich andeuten.

Das von Cranach, dem dafür berufenen Meister, abgebildete Hochwild — A. Dürer hat solches Wild hier nicht gezeichnet — weckt das Interesse des Jägers; der von Dürer gezeichnete Auerochs mag anders zu deuten sein, da ein dem Auerochsen ähnelnder Stier, dem des wilden Ochsens Mähne fehlt, sich unter den Hieroglyphen befindet.

Daß in dem Bildschmucke des Gebetbuches dem kaiserlichen Verfasser die Gemse vorgeführt wurde, erscheint selbstverständlich, berichtet er doch in seinem geheimen Jagdbuch<sup>1)</sup>, mit seiner Hand und in einem Jahre 41 Gemen erlegt zu haben. Das Bild zeigt die Gemse, wie sie dem Orpheus lauscht; das soll dem tierkundigen Betrachter in die Vorstellung rufen, wie dieses Wild auf seinen Standplätzen durch den Pfiff eines Leitieres vor Gefahren gewarnt wird. Dagegen fehlt im Gebetbuch das Bild eines Steinbocks, der dem Kaiser wohlbekannt war, da er im Jagdbuch sagt, daß keine Gemse oder Steinbock sein Geweih abwirft; daß er einen Steinbock erlegt habe, ist im Jagdbuch nicht verzeichnet. Im Holzschnitt der Ehrenpforte (B. 138) kommt der Steinbock, abgesehen von zwei heraldisch stilisierten Wappentieren, die auf ihn zurückgehen, auf einer Platte an der Basis des linken Eckturms vor, wo der Kaiser als Freund und Pfleger des Waidwerks von jagdbaren Tieren umgeben ist. Das Tier ist in steifer Haltung in die sonst belebte Umgebung eingefügt. — Das Sternbild des Capricornus in A. Dürers Darstellung der nördlichen Himmelskugel (B. 151) um 1515 zeigt den Vorderleib eines Ziegenbocks, keinen Steinbock. Das Fehlen der Abbildung eines Steinbocks im Gebetbuch geht wohl darauf zurück, daß es an guten Vorlagen für eine solche fehlte. Wie mangelhaft auch die Kenntnis von der Gestalt der Gemse war, geht aus den zeitgenössischen Abbildungen hervor. A. Dürer hat für das Pirkheimersche Horapollon-Manuskript<sup>2)</sup> unter dem Namen Oryx ein Tier mit dem Gehörn einer Gemse abgebildet, ihm aber einen Bart, eine Mähne und einen buschigen Schwanz gegeben, was alles der Gemse nicht zukommt. Ammann hat (1532) im Neuen Jagdbuch<sup>3)</sup>, und Gesner (1551) weniger gut in der *Historia animalium*<sup>4)</sup> ein Bild der Gemse nach der Natur oder wahrscheinlicher nach einer entsprechenden Vorlage gegeben. In solcher Weise wird auch die Zeichnung im Gebetbuch entstanden sein. Den Steinbock bilden aber Ammann und Gesner ohne Kenntnis des Tieres ab<sup>5)</sup>. Besser

<sup>1)</sup> Kaiser Maximilians I. geheimes Jagdbuch, herausg. von Th. G. von Karajan. Wien 1858, S. 51 und S. 23.

<sup>2)</sup> Giehlow, a. a. O.

<sup>3)</sup> Neues Jagdbuch, a. a. O. S. 103.

<sup>4)</sup> C. Gesner, a. a. O. S. 319.

<sup>5)</sup> C. Gesner, a. a. O. S. 331. 1099 und Neues Jagdbuch S. 102.

ist die Abbildung im deutschen Plinius vom Jahre 1565<sup>1)</sup>, sie hat Ähnlichkeit mit der Figur des Steinbocks in der Ehrenpforte; beides geht vielleicht von gleicher Vorlage aus.

Hase und Fuchs mögen als Jagdtiere angesehen sein; doch kommt der Hase in den Zeichnungen zum Horapollon vor<sup>2)</sup> und hat da symbolische Bedeutung.

Der Fuchs ist in Beziehung zum Hofgeflügel gebracht, und in diesem Zusammenhang weist er auf die alte Tierfabel Reineke Fuchs, die aus dem niederdeutschen Ursprungsgebiete ins Oberdeutsche übergegangen und von Virgil Solis und Jost Ammann (erste Ausgabe 1567) illustriert, danach zur Zeit der Herstellung des Gebetbuchs auch den daran beteiligten Künstlern wohl schon bekannt war. — In der lateinischen Dichtung des Reineke Fuchs vom Jahre 1584<sup>3)</sup>, die mit Holzschnitten von Jost Ammann versehen ist, bringt (Bl. 27) Reineke als Klausner dem Hahn eine Botschaft; Hahn und Fuchs, letzterer in Mönchskutte, sind hier so einander gegenübergestellt wie im Gebetbuch von Hans Dürer auf Bl. 146<sup>na</sup>; offenbar stehen beide Darstellungen im Zusammenhang.

Begleiter des Jägers ist der die Fährte aufnehmende Spürhund, der in sehr charakteristischer Weise gezeichnet ist und in dieser Haltung von einem gleichen, von A. Dürer gezeichneten Hunde<sup>4)</sup> in den Hieroglyphen des Horapollon abweicht.

Zum Schluß noch eine Bemerkung. Die in die Umrahmung der Blätter des Gebetbuches eingefügten Tierbilder und ihre Beziehungen bringen in dieses, neben den religiösen Darstellungen, die dem Wesen des Buches entsprechen, oder solchen, die für dessen Verfasser oder Benutzer berechnet waren, Dinge hinein, die seinem Wesen fremd sind. Weltliches und Kirchliches mischt sich miteinander. Nicht nur allegorisch Bedeutendes und der Humor, worauf schon Goethe<sup>5)</sup> hingewiesen hatte, kommt dabei zum Wort, sondern auch Spott, Satire und tendenziöse Kennzeichnung der Zeitläufe. Nun sind ja weltliche Zutaten im Bildschmuck der kirchlichen Zwecken dienenden Bücher keineswegs ungewöhnlich, was aber hier nach meiner Auffassung dem Auftraggeber des Gebetbuches geboten wird, erscheint doch in solcher Weise herausfordernd, daß erwogen werden kann, ob die Vollendung des Buches nicht auch an derartigen Auslassungen gescheitert ist.

Und ein anderer Ausblick. Von den Künstlern, die mit der Ausschmückung des Gebetbuches betraut waren, hat neben dem einseitigeren Cranach, dem Maler des Wildes, A. Dürer die meisten und verschiedenartigsten Tierzeichnungen geliefert, ganz dementsprechend, wie auch in anderen Werken seine Vorliebe für die Tierwelt zutage tritt. Diese Richtung und Tätigkeit Dürers hat in Nürnberg und darüber hinaus weitergewirkt: C. Gesner in Zürich hat Dürersche Tierbilder, das Rhinoceros, die Hunde, unmittelbar in seine *Historia animalium* (1551) aufgenommen. Der nach Dürers Tode

<sup>1)</sup> Joh. Heyden, Eilfflender von Dhaun. *Caj Plinij Secundi . . . Bücher und Schriften von der Natur*. Frankfurt a. M. 1565, S. 177.

<sup>2)</sup> Giehlow, a. a. O. S. 189.

<sup>3)</sup> *Speculum vitae aulicae de admirabili fallacia et astutia Vulpeculae Reinekes libri auct. Hermanno Schoppero Francof. ad Monum 1584.*

Die erste Ausgabe mit dem Titel *Opus poeticum de admirabili etc. Auct. Hermanno Schoppero, 1567*, deren Holzschnitte das Zeichen von Virgil Solis tragen, hat dieses Bild nicht.

<sup>4)</sup> Giehlow, a. a. O. S. 195, Taf. III, 37.

<sup>5)</sup> *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* Nr. 67, 19. März 1808, S. 134.



(1528) von Zürich nach Nürnberg (1560) übergesiedelte Jost Ammann hat neben dem in Nürnberg geborenen Virgil Solis die Tierbilder zu den von Feyerabend in Frankfurt a. M. herausgegebenen Büchern geliefert. Hans Hoffmann (gest. 1592) tritt zu dieser Zeit als Nachahmer Dürers in Nürnberg auf und hat Abbildungen von Tieren hinterlassen, die zum Teil als Werke Dürers angesprochen sind. Solche Tradition mag dort weitergewirkt haben, und unter ihrem Einfluß hat Maria Sibylla Merian, die, 1647 in Frankfurt a. M. geboren, seit 1665 in Nürnberg mit dem Maler Graff verheiratet, dort zwanzig Jahre lebte, ihre vom Vater ererbte Kunstfertigkeit und Beobachtungsgabe ausgebildet. Von Nürnberg aus hatte sie das Kupferwerk: *Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung* (1679) veröffentlicht. Dann folgte als Frucht einer dreijährigen, in Begleitung ihrer sie unterstützenden Töchter gemachten Reise nach Surinam (1699—1702) von Amsterdam aus 1705 die erste Ausgabe der *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* mit 60 farbigen Kupfertafeln. Nicht wie die gleichzeitigen niederländischen Blumen- und Insektenmaler, wie Rachel Ruijsch, schuf sie formen- und farbenschöne Bilder, sondern in getreuer Wiedergabe der genau beobachteten Pflanzen und Tiere lieferte sie, ähnlich ihrem Amsterdamer Vorläufer, Georg Hoefnagel, anschauliche Beiträge zur Kenntnis des Pflanzen- und Tierreichs. — Im Dienste der Naturwissenschaft lebt diese Kunstübung in dem Nürnberger Kupferstecher Rösel von Rosenhof fort (1705—1759), der in seiner von A. von Haller eingeleiteten *Historia ranarum* und den monatlichen Insektenbelustigungen vortreffliche Beobachtungen und Tierabbildungen lieferte, die noch heute ihren Wert behalten. — Als Fortsetzer solcher Tätigkeit erscheint dann in Nürnberg der Kupferstecher Jakob Sturm (1771—1848), der seine entomologischen Werke selbst illustrierte. Die Kunstübung geht dabei in möglichst getreuer bildlicher Wiedergabe der Naturformen auf, bis sie in unserer Zeit von einer Technik abgelöst wird, die mit mechanischen Hilfsmitteln für die Wissenschaft das leistet, was vorher dem schaffenden Künstler als Aufgabe zugefallen war.



**GEDRUCKT IN DER REICHSDRUCKEREI**