

den Ruhm, die Anfänge der Bücherillustration von sich aus-gehen zu sehen. Hier druckte gleichzeitig mit Günther Zainer in Augsburg Johann Zainer als erster schon vor 1469. Dieser war es auch, der sich zuerst des Bücherschmucks bediente, den man nach ihrem hauptsächlichsten Bestandteil, den Weinranken, bis auf den heutigen Tag Vignetten nennt, und zwar begegnen sie uns zuerst in seinem Geschichtsbuch »Boccaccios Erzählungen von dem Schicksale berühmter Frauen.«

Die erste gedruckte große Weltchronik findet sich am Niederrhein; es ist das berühmte Buch »Fasciculus temporum omnes antiquorum cronicas complectens« des Karthäuser Mönchs Werner Rolevint, das sich im fünfzehnten Jahrhundert wie kein zweites allgemeiner Beliebtheit erfreut hat. Die Zahl der Auflagen dieses kompilatorischen Geschichtswerks ist außerordentlich groß, und in alle Kultursprachen der damaligen Welt wurde es übersetzt. Die 33 Baer bekannte gewordenen Ausgaben, die allein in den vierundzwanzig Jahren von 1474—98 erschienen, sind sämtlich illustriert. Die Originalausgabe mit sehr rohen Illustrationen ging wahrscheinlich 1474 aus der Offizin des Nicolaus Götz aus Schlettstadt in Köln hervor, wurde aber noch in demselben Jahr von Arnold Therhoernen in Köln mit bessern Holzschnitten nachgedruckt, die dann für weitere Ausgaben muster-gültig bleiben, bis die Quentelschen Kölner Drucke eine weitere Entwicklung des Holzschnittes nachweisen. Die vollendetsten Fasciculus-Ausgaben der frühen Inkunabelzeit sind die des Johannes Veldener in Löwen, deren erste bereits 1475 erschienen und die Überlegenheit der niederländischen Formschneider (nämlich Veldeners selbst) über die deutschen Kollegen kundtut. Veldener kam aus Würzburg, ging über Köln, wo damals gerade der Therhoernensche Fasciculus erschienen war, und ließ sich dann 1475 in Löwen nieder, um wahrscheinlich als erstes Verlagswerk den Rolevint-Nachdruck erscheinen zu lassen. Der Fasciculusausgaben sind es, wie schon angedeutet wurde, so viele, daß sich auch nur die Nennung ihrer Drucker an dieser Stelle verbietet; Baer behandelt sie ausführlich.

In dem zweiten Teil seines umfangreichen Werks betrachtet der Verfasser die Bücher, deren Illustratoren sich andre Kunstwerke der Monumental- oder Miniaturmalerei, des Kupferstichs oder der Plastik zum Vorbild genommen haben. Unter diesen Büchern, die zuerst in Lübeck aufgetreten zu sein scheinen, nimmt eine große Universal-Kirchen- und Weltgeschichte unter dem Namen Rudimentum noviciorum eine Hauptstelle ein, die zuerst 1475, offenbar schon beeinflusst von dem Rolevint'schen Werk, als Lehrbuch für junge Geistliche erschien. Die Beeinflussung der Bücher-Illustrationen durch die Miniaturmalerei hat vor allem die Ausgestaltung des Initialenschmucks durch Tier- und Menschengestalten zur Folge. Am frühesten werden in der berühmten kölnischen Bilderbibel Ornamente der französischen Miniaturmalerei in Formschnitt wiedergegeben; wenigstens scheint es Baer, wie auch schon vor ihm Raujsch*), daß bei den Leisten des Werks eine aus Frankreich kommende künstlerische Beeinflussung ziemlich zweifellos angenommen werden kann.

Ohne im einzelnen weiter auf die Beispiele Baers einzugehen, ist festzustellen, daß der Einfluß der Miniaturmalerei dem Mißbrauch der häufigen Wiederholung derselben Formschritte gesteuert hat. Außerdem haben die Miniaturen die Formschneider veranlaßt, den Innenraum wiederzugeben, die Landschaft nachzubilden und die Figuren mit ihrer Umgebung in Einklang zu bringen. Von den Miniaturmalern und Kupferstechern lernten die Formschneider auch die Fein-

heit der Linienführung, richtig schraffieren, so daß die nachträgliche Illuminierung zur Heraushebung des Plastischen überflüssig wurde.

Auf diese Weise gelangte der Holzschnitt wieder zu eigener Erfindung und künstlerischer Ausführung. Die großen Weltchroniken, wie die 1492 in Mainz in der Offizin des Peter Schöffer erschienene Sachsenchronik und die berühmte, nicht weniger als 1809 Formschritte enthaltende, ein Jahr später erschienene Schedelsche Chronik beweisen die Fortschritte der Holzschnittdruckerei, wobei der größere künstlerische Gehalt aber dem erstern Werk zugesprochen werden muß. Baer charakterisiert die Schnitte der Schedelschen Chronik geradezu als Fabrikware unbekannter Holzschnittdruckerei, denen die Künstler Michael Wohlgemuth, bekanntlich Dürers Lehrer, und Wilhelm Pleidenwurf nur die Entwürfe zu den Bildern geliefert hätten. Ein Teil dieser Bilder ist wohl auf dieselbe Weise entstanden wie Hartmann Schedels Text, der aus einer großen Anzahl von Drucken und Handschriften stammt. Dieser künstlerisch veranlagte und vielge-reiste Humanist verfügte über eine bedeutende Bibliothek, die noch heute in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek vorhanden ist, deren Grundstock sie bildete. Aus ihr stammt auch ein Teil der Bilder seiner Chronik, der nicht das künstlerische Eigentum der Nürnberger Illustratoren ist, und so beruht das Bedeutsame und Wichtige dieser Bilder nicht in der Erfindung und Komposition, sondern in der vollendeten Durchbildung der Einzelheiten.

Nach einer Betrachtung der illustrierten Ausgaben des Columbusbriefs und der in Ulm 1496 verlegten Caorsins Opera kommt Baer auf das Ereignis des Jahres 1499 auf dem Gebiet der Historienillustration zu sprechen: Johann Koelhoff's Kölner Chronik, deren Illustrationen bei einer teilweise vortrefflichen Ausführung schon insofern unter dem Zeichen des Niedergangs stehen, als sich darin ein Aufhören jeglichen Vorwärtstrebens bemerkbar macht. Als höchst wahrscheinlicher Verfasser des der Sachsenchronik nahe verwandten Werks ist übrigens schon längst der Geistliche Johann Stumpf in Rheinbach nachgewiesen worden.* In der Illustrierung dieses bedeutsamen Werks glaubt Baer sowohl für die Entwürfe wie für die Ausführung mehrere Künstler zu erkennen.

Besser als die fabrikmäßig hergestellten Formschritte der Koelhoff'schen Chronik sind diejenigen der »Chronik des schwäbischen Krieges«, den der Luzerner Stadtschreiber Nikolaus Schradin im Jahre 1500 in Gedichtform veröffentlicht hat. Der Illustrator erscheint Baer schon wie eine Vorahnung für die entzückenden Arbeiten jener großen deutschen Kupferstecher des 16. Jahrhunderts, die gerade in der Wiedergabe der intimen Reize der freien Natur das vornehmste Objekt graphischer Kunst gefunden zu haben glaubten. Die Landschaft gewinnt schon allmählich das Übergewicht über alles andre, die Figuren sind zum erstenmal in der Landschaft fast zur Staffage herabgedrückt.

Mit der Betrachtung einiger niederländischen, italienischen

*) Zwei Zeugnisse sprechen hierfür. Gemäß einer Aufzeichnung des geschätzten Geschichtsforschers Blasius Uster befand sich auf dem Endblatt eines Exemplars der Chronik die handschriftliche Notiz: »De chronico Colon. germanico. Huius author laudatur in fine huius chronici manuscriptum. Joh. Stumpf van Reymbach wohnende zu Glich [einer Herberge] up dem Wendtmact hat dise chronica colligert ind vergabert usser 11 geschriben cronicenboicher im jar 1499. Ferner macht Chr. Ph. Aug. Forst in seinen Nachträgen zu Harzheims Bibliotheca Coloniensis die Angabe: »Dicitur quod author fuerit aedituus (Küster) et ludimagister s. Martini minoris«, und mit voller Bestimmtheit wird in Bremers vaterländischer Chronik, Jahrg. 1826, S. 591 berichtet, der Verfasser Johann Stumpf von Rheinbach sei Ludimagister in Klein-St. Martin in Köln gewesen und habe auf dem Waidmarkt gewohnt (vergl. J. J. Merlo), die Kölner Chronik von 1499 und ihr Verfasser, Köln. Volksztg. Nr. 232 I vom 25. Aug. 1889).

*) Die Holzschnitte der Kölner Bibel, S. 61, wo allerdings von den Bildern im allgemeinen die Rede ist, deren Formschneider aus Frankreich gekommen sein müssen. Straßburg 1896.