

JAHRBUCH  
DER  
KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN  
DES  
ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES

HERAUSGEGEBEN

UNTER LEITUNG DES OBERSTKÄMMERERS SEINER KAISERLICHEN UND KÖNIGLICHEN  
APOSTOLISCHEN MAJESTÄT

HUGO GRAFEN VON ABENSPERG UND TRAUN

VOM

OBERSTKÄMMERER-AMTE.

---

ZWANZIGSTER BAND.

MIT 44 TAFELN UND 128 TEXTILLUSTRATIONEN IN HELIOGRAVURE, LICHTDRUCK, PHOTOLITHOGRAPHIE,  
PHOTOTYPIE UND ZINKOGRAPHIE.

---

PRAG.  
F. TEMPSKY.

WIEN.  
F. TEMPSKY.

LEIPZIG.  
G. FREYTAG.


1899.

# BEITRÄGE ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES GEBETBUCHES KAISERS MAXIMILIAN I.

Von

Karl Giehlow.

## *Der Gedankengang der bisherigen Forschung.*

eim Anblick der Steindrucke, welche Strixner nach den in München aufbewahrten Gebetbuchzeichnungen Dürers gefertigt hatte, äusserte sich Goethe Riemer gegenüber am 9. März 1808 mit den Worten, dass er sich ärgern würde, wenn er gestorben wäre, ohne sie zu sehen.<sup>1</sup> Er ahnte nicht, dass ihre geheimnissvolle Bilderschrift zum Schmucke eines Gebetbuches des Kaisers Maximilian I. bestimmt war. Wie zu Joachim von Sandrarts Zeiten<sup>2</sup> hüllten sich auch damals Besteller und Bestimmung dieser Blätter in vollkommenes Dunkel. Nur ein ihren Gestaltungen innewohnender Vervielfältigungszweck kam dadurch unbewusst zur Kenntnis, dass mit ihrer Wiedergabe die kürzlich entdeckte Lithographie ihre erste grössere Probe erfolgreich bestand. Im Uebrigen liess man sich durch den Aufbewahrungsort und Gebettext dieses Kunstkleinods leicht dazu verleiten, seine Zweckbestimmung in dem gottesdienstlichen Gebrauch eines bayrischen Fürsten zu erblicken. Doch lautete vorsichtig der Titel dieser ersten Gebetbuchpublication: Albrecht Dürers Christlich Mythologische Handzeichnungen.<sup>3</sup>

Auch Goethe folgte dieser Auffassung, als er seine »von ganzem Herzen und mit vollen Backen« lobende Besprechung dieser Münchener Ausgabe in der »Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung« erscheinen liess.<sup>4</sup> Hier fanden die Zeichnungen Dürers eine Beschreibung von geistiger Ebenbürtigkeit, aus deren reichem Gedankenschatze bisher alle späteren Schilderungen entlehnten. Der schöne, stets wiederholte Vergleich dieser Randverzierungen mit der Ornamentik der Raffaelischen Logen stammt von Goethe. Auch eine bisher noch fehlende gründliche Schilderung ihrer Ikonographie wird von diesen Untersuchungen auszugehen haben, welche Goethe nach einer, man möchte sagen, naturwissenschaftlichen Methode in jenen Aufsätzen angestellt hat. Dies geschah Alles ohne Kenntnis des Bestellers, des Gebetbuchtextes und der engen Beziehungen beider zum Bildschmucke. Bedenkt man, dass in den ältesten Entwürfen zum zweiten Theile des »Faust« Kaiser Maximilian selbst noch handelnd auftritt, sich Faustens Mantel wünscht, um zu den Gamsenjagden in Tirol zu segeln,<sup>5</sup> so bleibt

<sup>1</sup> Riemer, Mittheilungen über Goethe, Bd. II, Berlin 1842, S. 671.

<sup>2</sup> Joachim v. Sandrart, Deutsche Akademie, Nürnberg, I. Haupttheil 1675, S. 224; II. Haupttheil 1679, S. 72; Lateinische Ausgabe, 1683, p. 212.

<sup>3</sup> Bei Zeller in München 1808 ohne Text der Gebete.

<sup>4</sup> Jahrgang 1808 unter dem 19. März und Jahrgang 1809 unter dem 18. April; vgl. über die Gründe für Goethes Autorschaft die Ausgabe Strehlkes von Goethes Werken, XXVIII. Theil: Schriften etc. zur Kunst, bei Hempel, Berlin, S. 818. Dagegen sind diese Besprechungen als nicht von Goethe geschrieben in der neuesten, im Auftrage der Grossherzogin von Sachsen-Weimar veranstalteten Ausgabe weggeblieben. Wenn auch das Originalmanuscript die Schriftzüge Meyers trägt, — vgl. Harnack, Notizen aus dem Nachlass H. Meyers, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, III. Bd., 1890, S. 374 — sein Gedankeninhalt stammt bis in die Einzelheiten von Goethe.

<sup>5</sup> Franz Wickhoff, Der zeitliche Wandel in Goethes Verhältnis zur Antike, dargelegt am Faust, in den Jahresheften des Oesterreichischen archäologischen Institutes, Bd. I (1898), S. 109.

es zu bedauern, dass damals die Forschung dem Dichter noch nicht die richtige historische Stellung der Zeichnungen liefern konnte. Vielfach lassen sich noch in der jetzigen Gestalt des Lebenswerkes Goethes Spuren und Nachwirkungen der Schöpfungen des Kaisers auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiete nachweisen;<sup>1</sup> welchen schönen Wiederklang hätte darnach das Gebetbuch, voll erkannt als die ureigene Aeusserung der hochgemuthen Seele Maximilians, hervorrufen müssen!

Typographische Forschungen überwucherten in der Folge auch weiter die historischen.<sup>2</sup> Der Theuerdank, diese romantische Schilderung der Brautwerbung des Kaisers um seine stets unvergessen gebliebene Maria von Burgund, beherrschte mit der eigenthümlichen Schönheit seiner neuen Lettern das Interesse der Forscher. Erst der Bamberger Dürerkenner und Privatgelehrte Heller<sup>3</sup> veröffentlichte Beobachtungen über die Uebereinstimmung der Buchstabenformen des Münchener Exemplars mit einem damals beim Bibliographen v. Josch, jetzt im British Museum befindlichen Drucke vom 30. December 1514 aus der Officin Johann Schoenspergers des Aelteren in Augsburg,<sup>4</sup> um daraus geschichtliche Folgerungen abzuleiten. Eine eingehende Textvergleichung ergab, dass die Münchener Cimelie,<sup>5</sup> wenn auch von Dürer und Cranach geschmückt, nur einen verhältnismässig kleinen Bruchtheil dieses schmucklosen Druckes darstellt; eine scharfsinnige Prüfung des Inhaltes und der Ueberschriften seiner Gebete führte zu dem kühnen und richtigen Schluss, in dem Kaiser nicht nur den Besteller sondern auch den Verfasser des Gebetbuches zu erblicken. Das waren Gedanken, deren Beweise zu erweitern, beziehungsweise zu vertiefen der Forschung von da ab nur übrig blieb.<sup>6</sup>

Hinsichtlich des Zweckes dieser Gebetbuchdrucke irrte jedoch Heller. Sie galten ihm als Probe für den 1517 gedruckten Theuerdank. »Als christliches Buch hätte das Gebetbuch einen besonders guten Ausfall« für dessen neue Schriftproben versprochen.<sup>7</sup> Neben der Ueberschätzung der Stellung des Theuerdanks im Zusammenhang der literarischen Arbeiten Maximilians führte zu dieser Annahme offenbar die irrthümliche Auslegung eines Vermerks der Nachrichten des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudoerffer, welche, 1547 niedergeschrieben, erst Heller verdienstvoller Weise abdrucken begann. Diese erwähnten, wie Hieronymus Andreaä, der Formschneider der »Ehrenpforte« Kaisers Maximilian I., Neudoerffers Entwürfe für Frakturlettern »in mancherlei Gröss« verändert hat, und stellen diese Schrift der des Theuerdanks folgendermassen gegenüber: »wiewol kaiserl. majestät vorher durch den Schoensperger . . . auch ein fraktur machen und den Teuerdank damit drucken lassen, welche prob herr Vincenz Rockner, kais. maj. hofsecretari machet, das ich auch gesehen, und der kaiser mit eigener hand darunter die wort: Te deum laudamus schrieb, acht ich . . .«<sup>8</sup> Neudoerffers Schweigen über den Schoensperger'schen Gebetbuchdruck und eigener Kenntnismangel über

<sup>1</sup> Wickhoff, a. a. O., S. 114, 119.

<sup>2</sup> J. B. Bernhart, Bemerkungen über die Auflage des »Theuerdank« von 1517 etc., in Aretins Beiträgen zur Geschichte und Literatur, München 1805, und M. Bernhart, Meine Ansicht von der Entstehung der Buchdruckerkunst, München 1807, lieferten das Material zu der anonymen Vorrede für die 1818 bei Zeller als Nachtrag zu den Strixner'schen Lithographien erschienenen acht Cranachzeichnungen des Gebetbuches. Um diese Zeit gab Ackermann in London 1817 unter dem Titel: »Albert Dürer designs of the Prayer Book« und J. Stuntz in München 1820 in der »Oratio dominica polyglotta singularum linguarum characteribus expressa et delineationibus Alberti Dureri cincta« minderwerthige Nachdrucke der Randzeichnungen Dürers ohne den bezüglichen Text der Gebete heraus.

<sup>3</sup> Josef Heller, Beiträge zur Kunst- und Literaturgeschichte, Nürnberg 1822, S. LXXXVII; Das Leben und die Werke Albrecht Dürers, Leipzig 1831, II. Bd., S. 50; vgl. seinen »Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranachs«, Bamberg 1821, S. 433 ff.

<sup>4</sup> Bereits 1801 bei Panzer, Annales typographici, vol. IX, p. 380, Nr. 69, beschrieben.

<sup>5</sup> Cim. V, a. 2.

<sup>6</sup> Hier sei eines anonymen Manuscriptes Erwähnung gethan, auf welches sein Besitzer Freiherr von Mitis in Wien liebenswürdigst aufmerksam machte. »Kaiser Maximilians Gebetbuch« betitelt und nach seinem Inhalt Ende des zweiten Jahrzehntes dieses Jahrhunderts geschrieben, enthält es ausser einer gründlichen Beschreibung im Wesentlichen bereits die Schlussfolgerungen Hellers. Nach den Anfangsworten hat der Verfasser seinerzeit Panzer die Grundlagen zu der Besprechung des Joschischen Exemplares in den Annalen geliefert. Unter dem Anonymus ist wohl eine der Joschischen Bibliothek nahestehende Persönlichkeit, wenn nicht gar v. Josch selbst, zu vermuthen.

<sup>7</sup> Vgl. Heller, Beiträge, a. a. O., S. CXIII.

<sup>8</sup> Vgl. die Neuausgabe in Eitelbergers Quellenschriften zur Kunstgeschichte von H. W. K. Lochner, Wien 1875, S. 155 ff.

weitere erhaltene Exemplare mögen wohl Heller den seltsamen Schluss auf die secundäre Bedeutung des Gebetbuches eingegeben haben. Heute ist die Glaubwürdigkeit Neudoerffers überhaupt erschüttert. Die nur in der Grösse von der Theuerdankletter abweichende Schnörkelschrift des Gebetbuches lässt vielmehr auf Grund ihrer zeitlichen Priorität vermuthen, dass die »Prob« von Vincenz Rockner für das Gebetbuch zunächst gefertigt und nachher für den Theuerdank in kleinerer »Gröss« verändert wurde. Die Unterschrift des Kaisers wird auch um so sinniger und entspricht dadurch noch mehr seinem Wesen, wenn sie die Anfangsworte des im Gebetbuch schliesslich auch gedruckten »Hymnus Ambrosii et Augustini« zum Lobe der für das Gebetbuch wohl gelungenen Probefraktur wiederholte. Neudoerffer wird sich bei der Niederschrift seiner Nachrichten nur der äusserlichen Aehnlichkeit dieser Probe mit dem bekannten Theuerdank, aber nicht ihrer inneren Beziehung zu dem bald vergessenen Gebetbuche bewusst gewesen sein. Diese Folgerung entspricht auch den weiter unten zu gewinnenden Ergebnissen über das spätere Schicksal des Gebetbuches.<sup>1</sup>

Auch eine andere Schlussfolgerung Hellers leidet unter dieser dem Gebetbuche beigelegten unselbständigen Bedeutung. So sollen die Münchener Blätter Dürer übersandt worden sein, damit vielleicht ähnliche Randzeichnungen, in Holz geschnitten, beim Drucke des Theuerdank angewandt würden. Hier bringt die vorgefasste Meinung vom Probezwecke des Gebetbuches eine gründliche Beobachtung in eine schiefe Stellung. Denn Heller entging in Analogie der zu Dürers Zeiten so beliebten livres d'heures nicht eine ursprünglich den Randzeichnungen beigelegene Bestimmung, als Entwürfe für spätere Holzschnitte zu dienen. Dieser bedeutungsvolle Kern der letzten Conjectur sollte jedoch seitdem fast unerörtert bleiben.

Gar keine Beachtung schenkt in dieser Hinsicht Hellers Arbeit die sie sonst so glücklich verwertende Forschergruppe Marggraff und Stoeger. Letzterer hatte die inzwischen verloren gegangenen Steinplatten Strixners grösstentheils wiedergefunden, die fehlenden ergänzt und schliesslich auch mit dem Gebetbuchtexte zum Ausdruck gebracht.<sup>2</sup> Ist somit eine erste wissenschaftlich genügende Ausgabe sein Verdienst, so fusst die vorgeschickte, von ihm allein unterzeichnete Einleitung theilweise wörtlich auf Vorarbeiten Marggraffs.<sup>3</sup> Diesem wird der Gedankenfortschritt beizumessen sein, welcher das Gebetbuch auf eigene Füsse stellte, dass es nicht mehr als Probedruck für den Theuerdank sondern als selbständiges Prachtwerk zu betrachten ist. Leider unterblieb bei der Frage, für wen, ob für den Kaiser oder weitere Kreise, die Prüfung der Bemerkungen Hellers. So macht die Einleitung einen allzu gewagten Sprung weiter mit der Annahme der ausschliesslichen Bestimmung des Gebetbuches für den Kaiser allein. Für diesen höchst persönlichen Zweck sollten als die bedeutendsten Künstler Dürer und Cranach herangezogen sein.

Der Gedanke, dass dieser geistreiche Fürst den künstlerischen Schmuck des selbst geschaffenen Andachtsbuches für sich beanspruchte, berührt allerdings sympathisch. Er entspringt aber aus der Annahme einer lediglich für den Kaiser allein erfolgten Drucklegung des Gebetbuchtextes. Ohne an diesem verdächtigen Punkte ihre Prüfungsarbeit zu beginnen, hat die Forschung den Standpunkt Marggraff-Stoeger fernerhin vertreten.<sup>4</sup> Alle neuen Quellenfunde wurden unter diesem Gesichtswinkel betrachtet.

<sup>1</sup> Die hier den einzelnen Abschnitten vorgestellten, dem Schoensperger'schen Gebetbuchdruck entnommenen Initialfracturen sind daher sehr wahrscheinlich Schnitte nach den Rockner'schen Proben.

<sup>2</sup> Sie erschienen zuerst bei Dresely in München ohne Text, dann unter dem Titel: »Albrecht Dürers Randzeichnungen aus dem Gebetbuche des Kaisers Maximilian I.« mit eingedrucktem Originaltext bei Franz in München 1850. Leider sind in ihr die das Aeussere eines Manuscriptes nachahmenden röthlichen Text- und Umfangslinien des Originals weggeblieben. Es gibt bis jetzt überhaupt nicht eine Vervielfältigung auch nur einer illustrierten Seite des Gebetbuches, welche dem Eindrucke des Originals entspricht. Diesen bedingt die Liniirung ebenso wie die Farbigekeit der Randzeichnungen. Die Neuausgabe der Strixner-Stoeger'schen Platten, bei Stägmayer 1883, gibt sie sogar nur in Schwarz. Die wissenschaftliche Brauchbarkeit der in demselben Jahre bei Hirth in München farbig erschienenen photomechanischen Vervielfältigungen der Randzeichnungen wird wieder durch das Fehlen des Textes und den Mangel einer Paginirung der Blätter beeinträchtigt.

<sup>3</sup> Vgl. die Recension Rudolf Marggraffs zu der Dresely'schen Ausgabe in den Münchener Jahrbüchern für bildende Kunst, I. Jahrg., III. Heft, Leipzig 1840, S. 333 ff.

<sup>4</sup> Vgl. die Kritik Lübkes in »Deutsches Kunstblatt« Nr. 34, 1850, S. 268 unter Kunstliteratur.

Brunet<sup>1</sup> entdeckte zuerst die Beziehung eines vom Augsburger Archivar Herberger abgedruckten Briefes des kaiserlichen Rathes Peutingen an Maximilian vom 5. October 1513, worin es sich um den Druck von »*zehn betbuechlin*« auf »*pirment*« handelt, zu den vorliegenden Gebetbuchdrucken. Ausser diesem archivalischen Hinweisse erweiterte er das Forschungsgebiet durch die Anführung von zwei bisher unbeachtet gebliebenen, in der Wiener Hofbibliothek und in der Sammlung von Firmin Didot befindlichen, nicht illustrierten Exemplaren. Dieses reiche Material wurde zunächst überhaupt übersehen. Später konnte es nicht vollständig ausgebeutet werden, da das letztere Buch verscholl. Erst im Laufe dieser Arbeit gelang es, dieses Prachtwerk nach zufälliger Ermittlung seines Aufenthaltes bei Mr. Brooke zu Armitage Bridge (Huddersfield, England) für die einschlägigen Untersuchungen zu verwerthen.<sup>2</sup>

Unkunde dieser wichtigen Quellen machte es den meisten nachfolgenden Dürerforschern leicht, sich mit der Schwierigkeit abzufinden, welche gegenüber der obigen Bestellung von zehn Exemplaren die Annahme ihrer höchst persönlichen Bestimmung für den ausschliesslichen Gebrauch des Kaisers hervorruft. Thausing<sup>3</sup> begnügte sich, in dem Münchener illustrierten Drucke das Handexemplar des Kaisers festzustellen, welches dieser nicht kostbar genug ausgestattet erhalten konnte. Auf diesem hartnäckig verfolgten Wege kam er sogar dazu, die ausschliessliche Entstehung der Randzeichnungen in Dürers Werkstätte anzunehmen, die Betheiligung Cranachs abzustreiten und seine Randzeichnungen dem Schüler und Gehilfen Dürers, dem Hans Springinklee, zuzuschreiben. Dabei hatte Thausing Kunde von dem in Wien vorhandenen und einem in Besançon neuentdeckten Gebetbuche; doch wird deren Vorhandensein in einer Anmerkung nur kurz erwähnt.

Thatsächlich bedeutete dieser in der Besançonner Stadtbibliothek aufbewahrte, mit Randzeichnungen versehene Druck die folgenschwerste Entdeckung für die Auffassung vom Zwecke des Gebetbuches. Zunächst wurde es jedoch nöthig, das richtige Verhältnis dieses neu aufgetauchten Codex zu den bisher bekannten festzustellen. Sein Entdecker Castan<sup>4</sup> sowohl wie sein erster Beschreiber Ephrussi<sup>5</sup> glaubten in ihm ein neues selbständiges Gebetbuchexemplar vor sich zu haben. Von der Hand Burgkmairs, Baldungs, Altdorfers, Hans Dürers und eines Monogrammistens MA geschmückt, galt es Castan »comme un premier essai des collaborateurs d'Albert Dürer en vue de l'exécution du chef d'œuvre, que le maître seul devait signer.« Auch diesem Gelehrten war das Gebetbuch lediglich die Aeusserung eines ästhetischen Bedürfnisses des Kaisers nach Dürers Kunst. Ephrussi trug weiter nicht zur Klärung dieser Vermuthung bei.

Licht brachte erst Bayersdorfer. Wie er anschaulich erzählt, enthüllte sich ihm unter dem Eindruck der ersten Besichtigung plötzlich in der Nacht der Zusammenhang des als Fragment sich darstellenden Besançonner Gebetbuches mit dem Münchener Bruchstück. Den Beweis hierfür aus den anderen schmucklosen Drucken lieferte Schestag. Mit entsagungsvoller Genauigkeit unterzog sich dieser Forscher der Geduldprobe, mit diesen beiden Fragmenten nicht nur das Wiener und Londoner Exemplar sondern auch einen von v. Birk der Vergessenheit entrissenen, mit kleineren Lettern hergestellten, angeblichen Nachdruck peinlichst zu vergleichen. Sein frühes Ableben betraute Chmelarz mit dem Abschluss und der Veröffentlichung dieser Arbeiten. Der von ihm in eng begrenzter Zeit abgefasste Aufsatz, welcher unter dem Titel: Das Diurnale oder Gebetbuch des Kaisers Maximilian I. 1885 er-

<sup>1</sup> Manuel du Libraire, Paris 1861, t. II, col. 768.

<sup>2</sup> Dieser Druck war zuletzt bei dem Verkauf der Firmin Didot'schen Büchersammlung in den Bulletins du Bibliophile, Paris, Léon Técheuer, 1879, unter Nr. 148 erwähnt. In den Antiquariaten von Cohn in Berlin, von Ellis & Elvey in London glückte es, die späteren Besitzer und durch sie den jetzigen Eigenthümer aufzufinden. Auf Verwendung von Mr. Campbell Dodgson vom British Museum wurde es bereitwilligst gestattet, das Buch im Print Room zu vergleichen. Für dieses liebenswürdige Entgegenkommen sei hier besonders gedankt.

<sup>3</sup> Thausing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst, II. Aufl., 1884, Bd. II, S. 127 ff. Thausing unterschied übrigens richtig das Joschische Exemplar von dem Wiener Exemplar, deren angenommene Identität Brunet in dem Londoner Exemplar ein drittes vermuthen liess; vgl. Brunet, a. a. O., col. 768.

<sup>4</sup> Vgl. Mémoires de la société d'émulation du Doubs, Série V, vol. III, 1878, Besançon, Dodières et Cie., 1879, S. 16 ff.

<sup>5</sup> Ephrussi, Albert Dürer et ses dessins, Paris, Quantin, 1882, S. 225 ff.

schien, stellt nicht nur einen Wendepunkt sondern sogar einen vorläufigen Abschluss in der Erforschung der Entstehungsgeschichte des Gebetbuches dar.<sup>1</sup>

Wie schon der gewählte Doppeltitel andeutet, zielt diese Abhandlung nicht auf eine Durchforschung des Inhaltes der Gebetbücher. Dieser wird nur zur Feststellung der bedauerlichen Thatsache insoweit benützt, dass die beiden illustrierten Fragmente nicht einen ununterbrochenen Text wie die anderen Drucke ergeben sondern noch 38 bedruckte Blätter vermissen lassen. Dementsprechend wird die Frage nach der Art und dem Grade, wie sich Maximilian an der Textabfassung beteiligte, kurz damit beantwortet, dass mindestens diese Arbeit, wenn sie von einem Anderen geschah, in bestimmter Rücksicht auf den Kaiser gemacht wurde. Diese Würdigung des im Gebetbuchtext enthaltenen persönlichen Elementes des Kaisers genügte, die Stellung zu der Auffassung von dem Zwecke der Gebetbuchausgabe zu bedingen. Sein rein privater Charakter für den Gebrauch des Kaisers wird betont; mit aller Liebe und Sorgfalt und mit möglichster Pracht wollte Maximilian dieses sein Gebetbuch ausgestattet haben; ihm gegenüber ordnen sich die anderen bis auf das Brooke'sche Exemplar wohl bekannten Drucke als Probedrucke oder Texte erster Redactionen unter. Diese Vermuthung kämpfte freilich mit dem Zweifel, ob nicht doch die Randzeichnungen etwa nur Skizzen für spätere Holzschnitte darstellen könnten.<sup>2</sup>

Der Grund, warum die nähere Erörterung aller dieser Fragen für die damalige Forschung erst an zweite Stelle treten musste, lag in dem Anschwellen des Materials. Zunächst galt es, Grundlagen zu schaffen, die Richtigkeit der Monogramme auf den Besançonner Randzeichnungen sowie diese selbst stilkritisch zu prüfen und die Heranziehung so verschiedener Künstler zu erklären. Chmelarz übersah hierbei nicht die Bedeutung der Mittheilungen Herbergers aus den Augsburger Archiven für die letzte Frage.<sup>3</sup> Sie ergaben, dass der Kaiser auch bei der künstlerischen Auswahl sich der Beihilfe Peutingers bediente. Eine ebenso scharfe wie eingehende Stilkritik begrenzte ferner den Antheil der einzelnen Zeichner in unbestreitbarer Weise. Durch diese genaue Sonderung der Blätter und die treffende Charakterisirung ihrer künstlerischen Eigenthümlichkeit wurde auch für die Enträthselung der Künstlerpersönlichkeit des MA ein fester Ausgangspunkt gewonnen.

Man sollte annehmen, dass diese überraschenden Aufschlüsse über die Entstehung und Zusammensetzung des illustrierten Gebetbuches in der Folge eine erneute Kritik seiner Zweckbestimmung hervorgerufen haben sollten. Aber die wissenschaftliche Neugier drängte nach der Entzifferung des dunkel gebliebenen Monogrammes MA. Im Einklang mit den immer reger betriebenen kunstkritischen Studien überwogen diese die kunsthistorischen im engeren Sinne. Trotzdem die gedruckten Gebetbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts kunstwissenschaftliche Bearbeitung erfuhren,<sup>4</sup> trotzdem Chmelarz wieder die Aufmerksamkeit auf ein kostbar miniirtes älteres Gebetbuch des Kaisers Maximilian lenkte,<sup>5</sup> genügten die bisherigen Erklärungen. Die auffallenden Thatsachen, dass die Mode und das Luxusbedürfnis der damaligen höchsten Kreise prächtig geschriebene und geschmückte Gebetbücher bevorzugte,<sup>6</sup> dass der Kaiser nun selbst ein solches mit erlesenen Miniaturen besass, dass ausser dem von Chmelarz als Probedruck aufgefassten Druck in kleineren Lettern noch weitere zehn Exemplare hergestellt wurden, machten nicht stutzig. Die Frage, wie dieses Alles möglich sein konnte, nur um das eine kaiserliche Handexemplar im Druck herzustellen, regte sich nicht. Der sich aus innerer Macht

<sup>1</sup> Ed. Chmelarz, Das Diurnale oder Gebetbuch des Kaisers Maximilian I., Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, III. Bd., 1885, S. 88 ff.

<sup>2</sup> Ed. Chmelarz, a. a. O., S. 92.

<sup>3</sup> Theodor Herberger, Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I., im XV. und XVI. combinierten Jahresbericht des historischen Kreisvereines im Regierungsbezirke Schwaben und Neuburg für 1849 und 1850, Augsburg 1850, S. 31 ff.

<sup>4</sup> W. v. Seidlitz, Die gedruckten, illustrierten Gebetbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts, im Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen, Berlin, Grote, Bd. V, 1884, S. 128 ff., und Bd. VI, 1885, S. 23 ff.

<sup>5</sup> Ed. Chmelarz, Das ältere Gebetbuch des Kaisers Maximilian I., im Jahrbuch, Bd. VII, 1888, S. 201 ff.

<sup>6</sup> Sogar ein bei Martin Flach 1510 gedruckter hortulus animae wurde sammt dem Kolophon nicht unmöglicherweise für die Tochter Maximilians Margarethe abgeschrieben und reich mit Vollbildern ausgemalt; vgl. Ed. Chmelarz, Ein Verwandter des Breviarium Grimani in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, Jahrbuch, Bd. IX, 1889.

immer mehr steigenden Bewunderung von Dürers erhabener Kunst, der stets wachsenden Erkenntnis seiner Bedeutung im zeitgenössischen Geistesleben erschien nicht zu hoch die Huldigung, welche seinem Genie mit solchem einzig dastehenden Auftrag widerfuhr.

Darnach besäßen also die Randzeichnungen endgiltige Form, wären sie keineswegs eine vorläufige Arbeit, etwa eine Vorlage für den Holzschneider; denn wie sollten die Zeichnungen Dürers, welche so wenig den Charakter von Skizzen tragen, als Entwürfe für den Holzschnitt dienen, wozu wären sie in Rosa, Grün und Violett gehalten, wenn die Ausführung auf die Farbe verzichten sollte. Diese äusserlichen Zeichen bestärken für Anton Springer besonders die »heimliche Bestimmung des Buches allein zur persönlichen Erbauung des Kaisers«.<sup>1</sup> In gleicher Weise wird die Gebetbuchausgabe von Janitschek in seiner Geschichte der deutschen Malerei behandelt.<sup>2</sup> Daher kein Wunder, wenn diese Auffassung der einschlägigen Forschung ebenso in die streng wissenschaftlichen wie in die leicht populären Darstellungen des Lebens Kaisers Maximilian I. übergangen. Den prägnantesten Ausdruck hatte dieser traditionellen Betrachtungsweise Muther<sup>3</sup> bereits früher damit gegeben, dass der Kaiser in seinem Gebetbuch ein künstlerisches Schatzkästlein besitzen wollte. Um eine Probe von der zeichnenden Kunst aus jedem Gaue des deutschen Vaterlandes zu besitzen, sei sein Handexemplar den verschiedenen Künstlern überantwortet worden.

In dieser Weise gefasst, spitzt sich die Frage nach dem Selbst- oder Vervielfältigungszweck der Randzeichnungen aufschlussreich für die Erkenntnis der Kunstauffassung Maximilians zu. Ist es richtig, dass die Kunst diesem vielseitig beanlagten Geiste nur persönlichen Zwecken dienstbar, zur Aufrichtung eines »Gedächtnisses« an sein Haus und seine Person behilflich sein sollte, wie anders da sein Verhalten beim Gebetbuche, als planmässiger Blütenlese der zeitgenössischen Kunst! Hier wäre die Kunst nicht mehr Dienerin der Wissenschaft und Gelehrsamkeit sondern an sich der Gegenstand eines Bedürfnisses und Verlangens, so modern, wie es heute nur der eifrigste Sammler und Kunstenthusiast haben könnte. Weit würde darnach dieser hochbegabte Fürst auch in seinen Kunstbestrebungen seiner Zeit vorausgeeilt sein! Aber bedenkt man, dass selbst ein Julius II. und ein Leo X. die Kunst hauptsächlich persönlicher Interessen wegen pflegten, so fragt man sich, ob Kaiser Maximilian auch bei der Gebetbuchausgabe und ihrem Schmucke nicht der Zeit seinen Tribut zahlte und mit diesem künstlerischen Unternehmen in erster Linie andere als rein ästhetische Zwecke verfolgte.

Auf das Engste hängt so die Frage nach der sachlich oder persönlich interessierten Stellung des Kaisers zur Kunst mit der nach der endgiltigen Form oder dem Entwurfcharakter der Randzeichnungen zusammen. Ihre Antworten müssen zusammenstimmen: Je mehr sich annehmbare Gründe dafür einstellen, dass der Kaiser mit der Gebetbuchausgabe publicistisch-politische Zwecke verfolgte und auf einen weiteren Leserkreis rechnete, desto wahrscheinlicher wird die Eigenschaft der Randzeichnungen als Skizzen zu Holzschnitten. Und je umfangreicher sich aus der Entstehungsgeschichte der Drucke, der Auswahl der Künstler und dem Zustand der Zeichnungen selbst Anzeichen für ihre Entwurfeigenschaft heranziehen lassen, desto mehr bekräftigt sich wieder die Annahme eines besonderen Zweckes, den der Kaiser mit der Verbreitung des so geschmückten Prachtbuches verband. Was dann die Randzeichnungen in ihrer Bedeutung als besonderer Gegenstand intimer Kunstfreude des Kaisers einbüßen, gewinnen sie durch den grösseren Horizont, in welchen sie eine religiös-publicistische oder gar politische Absicht des Kaisers fasste.

Die folgende Darstellung stellt sich die Aufgabe, zur Lösung obiger Fragen aus dem Material, wie es sich durch die systematische Herausgabe der Maximiliana im vorliegenden Jahrbuch und die Wiederfindung des Brooke'schen Exemplars bedeutend vermehrte, einige Beiträge zu liefern. Entsprechend den aufgeworfenen Fragen wird versucht, zunächst dem Zwecke der Gebetbuchpublication, darauf dem der Randzeichnungen nachzuspüren. Der Betrieb dieser Untersuchungen führt nothgedrungen

<sup>1</sup> Vgl. Anton Springers Besprechung des III. Bandes des Jahrbuches im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. X, 1887, S. 205 ff. und sein Werk: Albrecht Dürer, Berlin 1892, S. 105.

<sup>2</sup> Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, Berlin 1890, S. 355 ff.

<sup>3</sup> R. Muther, Kaiser Maximilian I. als Kunstfreund, im »Grenzboten«, 43. Jahrg., 1884, S. 131.

schliesslich zu einem Versuch, die Räthselbuchstaben des Monogrammes MA in einer den gewonnenen Ergebnissen entsprechenden Weise zu entziffern. Inwieweit es damit gelingt, wirkliche Klarheit in die vielfachen Dunkelheiten zu bringen, möge auf Grund neu entdeckter und unvermeidlicher Weise hier doch übersehener Quellen eine künftige Forschung milde beurtheilen.

## I.

*Der Zweck des Gebetbuches.*

Politische  
Tendenzen  
der weltlichen  
Publicationen  
Kaisers  
Maximilian I.



ie Selbstthätigkeit des Kaisers Maximilian gibt ihr charakteristisches Gepräge allen auf seinen Antrieb zurückzuführenden Publicationen.<sup>1</sup> Auf literarischem Gebiete zeigt er so denselben Geisteszug wie in der Behandlung der Politik, des Kriegswesens, wie überhaupt in seiner gesammten Lebensauffassung. Manche Vorzüglichkeit, der er sich in seiner unvollendeten Lebensgeschichte, dem Weisskunig, besonders rühmt, mag der Jetztzeit für seine hervorragende Stellung kleinlich und kaum erwähnenswerth erscheinen.

Dass es geschieht, spricht für eine hohe Auffassung vom Herrscherberuf, nicht nur dem Range sondern auch der Wirklichkeit nach Allen voran der Beste zu sein. Als echter Zeitgenosse der Renaissance findet Maximilian seine Muster im Alterthume. Alexander, Caesar und Octavian sind die Vorbilder, welche er sich bemüht, womöglich zu überragen. Gerade für den von der Mutter<sup>2</sup> wohl ererbten und früh gepflegten literarischen Bethätigungsdrang sei hier nur an die typische Notiz des Kaisers erinnert: »Kgl. maj. soll in disem handl acht schreibern genug zu schreiben geben, damit sein maj. den Julium Caesaren überpoche«.<sup>3</sup> Dieses historische Interesse, welches den Kaiser in seiner Lebensführung so mächtig beeinflusst, erzeugte in ihm logischer Weise die Sorge für seinen Nachruhm. Sonst ist das »gedächtnuss eines menschen mit dem letzten glockenton verklungen« heisst es im Weisskunig.

So reiften in ihm die Pläne, von seinem eigenen Leben und Wirken der Nachwelt ausführliche Kunde zu überliefern. Dabei wurde ganz systematisch zu Werke gegangen. Denn offenbar waren die für die täglichen Vorkommnisse geführten Gedenkbücher nicht nur mnemotechnische Hilfsmittel sondern auch literarische Quellensammlungen.<sup>4</sup> Viele ihrer Rubriken, wie z. B. Arttlerei, Hauswirthschaft, Gepew, Waidnerei u. A. decken sich mit Werken, die der Kaiser später vollendete oder geplant hat. Aus dem Memoriale schöpften die späteren Memoiren. Die Vielseitigkeit seiner Interessen zeitigte eine ähnliche Fülle der Bücherprojecte. Bei Allem, was der Kaiser lebhaft empfand, regte sich in ihm ein literarischer Trieb. Daher kein Wunder, dass die Ausführung nicht mit dem Entwurfe, geschweige mit dem ersten Vorhaben Schritt hielt.

Der Theuerdank, der Freydal, der Weisskunig, der Triumph, dieser grosse Cyklus, in dessen breiten Rahmen er die heiteren und ernsten Seiten seines reichen Lebens in Prosa und Poesie, in Wort und Bild spannen wollte, sind bis auf das erste Werk nur zum Theile vollendet. Die Geschichte seines Stammes und Geschlechtes, welche er im Stamm und in der Stammchronik plante, gedieh noch weniger. Das Werk einer grossartigen Landeskunde Deutschlands blieb in den Vorbereitungen stecken. Dieses das Ergebnis seiner Pläne auf geschichtlichem Gebiete!<sup>5</sup> Von den anderen literarischen Absichten

<sup>1</sup> Vgl. Simon Laschitzer, Die Genealogie des Kaisers Maximilian I., im Jahrbuch, Bd. VII, 1888, S. 1 ff.; Heinrich Ulmann, Kaiser Maximilian I., Bd. II, S. 723 ff.

<sup>2</sup> Vgl. weiter unten, S. 50: Ihr Onkel Alfonso hielt den Musenhof zu Neapel; Vater und Geschwister versuchten sich in der Dichtkunst.

<sup>3</sup> Vgl. Memoirenbuch Kaisers Maximilian I. von 1502, in Hormayr, Taschenbuch, VIII. Jahrg., 1827, S. 216.

<sup>4</sup> Ausser dem Gedenkbuch von 1502 ist hier besonders der zu der Ambraser Sammlung gehörigen, im kunsthistorischen Hofmuseum befindlichen beiden Memoriale von 1505—1508 und 1508—1516 gedacht; vgl. Hormayr, Taschenbuch, V. Jahrg., 1824, S. 39 ff., und IV. Jahrg., 1823, S. 163, auszugsweise im Jahrbuch, Bd. V, Regest 4021 und 4023. Für die Erlaubnis, die Originale im kunsthistorischen Museum zum Vergleich erhalten zu haben, sei der Museumsleitung besonders gedankt.

<sup>5</sup> Vgl. Laschitzer, a. a. O., S. 4 ff.



Kritik und den Rath seiner Tochter Margarethe, der klugen Statthalterin der Niederlande, einholen, mit welcher er damals zusammen war.

Die Nothwendigkeit einer Weiterarbeit an den Prachtexemplaren gestattet die Vermuthung, dass der Kaiser auch eine umfangreichere Auflage geplant hat als die aus irgend einem Grunde gerade auf zehn bemessene Anzahl der eben erwähnten Bestellung. Hierfür spricht auch der Zweck der ganzen Publication. Die Zahl der St. Georgsordensmitglieder, für welche ihrem Range oder persönlicher Beziehung nach ein solcher Prachtdruck berechnet war, mochte wohl eine erheblich grössere sein. Hierbei fällt eines auf! Ausser diesen hervorragenden Personen zählte der St. Georgsorden im engeren Sinne, vollends mit seiner Verbrüderung, viele Angehörige, für welche solcher Luxusdruck nicht passte. Sollten diese Georgsbrüder, von deren Muth doch wahrlich der künftige Sieg auch abhing, leer ausgehen? Dachte der Kaiser nicht auf die Begeisterung und Kreuzesstimmung dieser Mitkämpfer auch zu wirken?

In der That hat der Kaiser diese einfachere Brüderclassen berücksichtigt. Denn das kleine, in unscheinbarem Druck ausgeführte Gebetbuch (vgl. Anhang II B) mit seinem bis auf Einzelheiten genau mit den Prachtexemplaren übereinstimmenden Text ist weder ein Nachdruck noch ein Probedruck. Chmelarz bereits machte erhebliche Gründe gegen seine Bestimmung als Nachdruck geltend.<sup>1</sup> Nach den bisherigen Ausführungen vollends, was konnte es da für einen Zweck haben, ein unfertiges Buch nachzudrucken? Auch seine Eigenschaft als Probedruck ist wenig klar. Man könnte vielleicht meinen, es sollte eine Vorlage für den Drucker sein, um das richtige Einhalten des Satzes auf den verschiedenen Seiten des Prachtexemplares zu erleichtern. In dieser Rücksicht wurde die Schedel'sche Weltchronik besonders geschrieben;<sup>2</sup> bis soweit gedieh Waldensteins Heilthumsbuch. Aber dieses Gebetbuch stimmt in der Vertheilung des Textes auf die Seiten nicht mit den Prachtexemplaren überein. Und warum für solchen Zweck das sicher schon entsprechend eingerichtete Manuscript des »*New pettpuechs*« noch besonders drucken? Dagegen erklärt dieser bescheidene Druck, in selbstständiger Bedeutung aufgefasst, den auffälligen Mangel eines für die breitere Masse der St. Georgsbrüder bestimmten Andachtsbuches. Es stellt selbst ein solches dar. Die Pergamentdrucke in Grossfolio mit den Prachtlettern sind die Luxus-, die Papierdrucke in Quart mit gewöhnlicher Schrift die Massenausgabe des Gebetbuches. Von vorneherein hat der Kaiser die Gebetbuchpublication in dieser doppelten Form geplant. Nicht der Gegensatz seines von Jugend an benutzten gewöhnlichen Gebetbuches zu den späteren Prachtdrucken sondern diese Doppelausgabe schwebte dem Kaiser zur Zeit seiner Kaiserkrönung vor, als er in das Gedenkbuch die Notiz eintragen liess:

»gebeetbuechl, ain ordinarij, das ander extraordinarij.«

## II.

### *Der Zweck der Randzeichnungen.*



Die Stellung des Gebetbuches an der Spitze eines Publicationscyklus von religiös-politischer Tragweite gibt auch seinem künstlerischen Schmuck eine andere Beleuchtung. Die erhaltenen schmucklosen Gebetbuchexemplare bezwecken nicht mehr, wie sicher angenommen wurde, die Herstellung eines einzigen, für die künstlerische Ausschmückung bestimmten Druckes sondern gesellen sich ihm mit gleichem Zwecke zu. Dadurch fällt eine Hauptstütze für die Annahme der Bestimmung der Randzeichnungen zur ausschliesslichen Erbauung des Kaisers. Als Glieder der Entwicklung eines einzigen Druckes hätten die bildlosen Exemplare allerdings einer Ausschmückung nicht bedurft; als Theile einer auf weite Kreise berechneten Ausgabe haben sie jetzt, sollte man meinen, darauf das gleiche Recht. Oder wäre auch hier

Kaiser  
Maximilian  
und die Buch-  
illustration.

<sup>1</sup> Vgl. Jahrbuch, Bd. III, S. 92.

<sup>2</sup> Hans Stegmann, Die Handzeichnungen des Manuscriptes der Schedel'schen Weltchronik, in Mittheilungen des germanischen Museums, Jahrg. 1895, S. 116.

noch mit der Möglichkeit zu rechnen, dass Maximilian nur das sich selbst vorbehaltene Exemplar verzieren liess? Denn es gehörte damals nicht zu den Seltenheiten, dass Prachtdrucke später noch dem Miniator anvertraut wurden; so soll z. B. ein Bibeldruck in Zerst Randzeichnungen von Cranach enthalten. Dann pflegen jedoch solche Drucke vollendete Werke zu sein.

War aber im vorliegenden Falle überhaupt Maximilian gesonnen, bei der Ausführung einer der Lieblingsidee seines Lebens, der Begeisterung zum Kreuzzuge, dienenden Buchausgabe auf die Hilfe des Bildes zu verzichten? Erscheint ferner das Werk selbst so fertig und abgeschlossen, dass sein Schmuck selbstständige Bedeutung haben kann? Machen schliesslich die Zeichnungen selber nicht den Eindruck eines Entwurfes? Die bisherige Darstellung drängt dieser Auffassung zu. Das genügt, diese Fragen hier näher zu prüfen.

Die Vielseitigkeit der Interessen und der Drang zur Selbstbethätigung bedingten bei Maximilian von vorneherein ein empfängliches Gemüth für die bildenden Künste. Sein Jugendaufenthalt in den Niederlanden brachte ihn mit der besten Kunst in Verbindung. Von Brüssel aus besuchte er Hugo von der Goes, der damals im »Rooden Clooster« als Laienbruder malte.<sup>1</sup> In voller Lebensfreude nahm er wohl an der dortigen Tafelrunde Theil. Eines persönlichen Verkehrs mit erlesenen Geistern bedurfte der geistreiche Fürst. Wie hatte seine Leutseligkeit später nicht Dürer gewonnen, dessen Kunstfertigkeit ihn selbst einmal zu zeichnerischen Versuchen verleitet! »*Alio est plectrum, alio est sceptrum*«, scherzte man darauf. Dies sind aber mehr äussere Berührungspunkte. Sein Verhältnis zur bildenden Kunst findet die tiefe innere Begründung in seinen literarischen Anlagen und publicistischen Bestrebungen. Maximilian hat in den Dictaten zum »Weisskunig« scharf genug seine Stellung zu den zeichnenden Künsten ausgesprochen. Aus der 1514 nach ihnen gefertigten Reinschrift<sup>2</sup> sei auch hier der oft citirte Passus wiederholt:<sup>3</sup> »*Und damit ich anfang meines puechs ain erklerung zu machen, so hab ich zu der geschrift gestellt figuren, gemalt, damit das der leser mit mund und augen mag versten den grund dieses gemelds meines puechs, welchen grund ich gestellt hab, gleicher massen die chroniken geschrieben und figurirt werden, wie ich dann solches aus andern meinen vordern chronikisten gesehen hab.*«

Diese Auffassung vom Bildwerk war weder veraltet noch vereinzelt. Sebastian Brandt theilte sie auch; der gelehrte Karthäuserprior Gregor Reysch scheute sich nicht, sein philosophisches Werk »Margarita philosophica« in Bilder umzusetzen. Maximilian betont sogar dieses Verhältnis zur Kunst in einem anderen Capitel des »Weisskunig« besonders mit dem Wortlaut des Titels als »*den lust und die geschicklichkeit, so er in angebung des gemelds gehabt und bei seinem ingeni die pesserung desselben*«. Das Bild war ein unentbehrliches Mittel zum Verständnis des Textes, für viele Besitzer der Maximilianischen Werke vielleicht das einzige. Denn nicht die humanistische Bildung des Kaisers besaßen damals die meisten politischen Machthaber, von denen Einzelnen das Lesen oft schwer genug angekommen sein mag. Dementsprechend legte der Kaiser von vorneherein eine der Textabfassung gleichwerthige, oft sogar gesteigerte Sorgfalt auf die richtige bildliche Darstellung. Ein werthvolles Beispiel hierfür ist der Brief des Kaisers aus Oberwesel vom 12. October 1512 an den Silberkämmerer Siegmund von Dietrichstein.<sup>3</sup> Es ergibt sich daraus, dass der Kaiser nach Feststellung des literarischen Planes sofort an die Herstellung der Illustration heranzugehen und später erst zur endgiltigen Abfassung des Textes zu schreiten pflegte. So waren damals die »Figuren« beim Theuerdank, Weisskunig und Freydall weiter als der Text gediehen. Unermüdlich ging er die einzelnen Entwürfe durch, änderte und verwarf er. Zu diesem Zwecke sandte ihm Peutinger mit dem oben besprochenen Briefe vom 5. October 1513 ausser den bereits geschnittenen Bildern des Theuerdank »*desgleichen abgemacht figuren, so abgerissen hie sein und noch geschnitten werden sollen, damit eur. maj. abnemen mogen, den mangel, ob der darin erscheint, zu erstatten*«.

<sup>1</sup> Alphonse Wauters, in Bulletins de l'Académie Royale des sciences etc. de Belgique, Brüssel 1863, Série II, t. XV, p. 737.

<sup>2</sup> Vgl. Jahrbuch, Bd. VI, S. 16.

<sup>3</sup> Quirin von Leitner, Freydal, Wien 1881, p. X.

x nicht H. A.  
sondern in C

Vor diesen schnittreifen Entwürfen sind jedoch noch mehrere Stadien des Bildschmuckes zu denken. Zuerst ganz flüchtige Skizzen, die nur das Gedankenbild festhalten, wie sie sich z. B. vom »Weisskunig« und den Heiligen erhalten haben. Fand diese Skizzirung Maximilians Zustimmung, so wurde in den meisten Fällen eine Miniatur in prächtigen Farben hiernach gefertigt. Eine solche scheint aber weniger selbstständige Bedeutung als den Zweck gehabt zu haben, die endgiltige Gestalt der colorirt zu denkenden Holzschnitte in einer leichter corrigirbaren Form dem Kaiser, gewissermassen als Modell, vorzuführen. Denn wie die Antike die Statuen, so bemalte jene farbenfrohe Zeit die Holzschnitte, bis die sich immer steigende Vollendung der Schnitttechnik ihnen selbstständige Schätzung verschaffte.

Eine derartige Bestimmung der Miniaturen erhellt aus dem für die Zweckauffassung der Randzeichnungen wichtigen Beispiel der Ehrenpforte. Der in dieser Beziehung noch nicht genug verwertete Briefwechsel Maximilians mit seiner Tochter Margarethe gibt hierüber urkundlichen Aufschluss.<sup>1</sup> Am 18. Januar 1516 erinnert sie der Vater aus Augsburg mit den Worten: »*Nous vous avons puis aucun temps envoyé en peinture la porte d'honneur que avons faite et concente à cette fin que la corrigiez, augmentez ou diminuez de ce que vous sembleroit y estre bon, propice et duysable.*« Weiter wird besonderes Gewicht auf die Mittheilung ihres »*avis*« gelegt, »*pour la faire mectre et rédiger en belle et ample forme, telle que à perpétuité elle dura demourer pour nostre et vostre perpétuelle gloire.*« Es kann hiermit nur ein farbiger Entwurf gemeint sein, wie er sich z. B. für den Triumphzug in der Hofbibliothek zu Wien erhalten hat. Nur bei einem solchen sind so umfangreiche Veränderungen denkbar, wie sie der Kaiser seiner Tochter anheimstellt. Auch zog sich der Schnitt der Ehrenpforte, dessen Vorlage von Dürer nach seinem am 30. Juli 1515 an den Nürnberger Rathsherrn Kress geschriebenen Briefe unlängst vorher fertiggestellt worden war,<sup>2</sup> noch weit in das Jahr 1517 hinein. Von einer »*ausgedrucketen*« Ehrenpforte ist erst in einem Auftrage des Kaisers an seinen Hofhistoriographen Stabius vom 1. September 1517 die Rede, wonach eine solche dem Herzog von Sachsen zugeschickt werden sollte.<sup>3</sup> Ein fertiger Holzschnitt wird danach Margarethe erst mit dem Begleitschreiben vom 17. Februar 1518 übersandt worden sein. Dort wird die überbrachte Ehrenpforte bezeichnet als »*parfaite, plus belle et mieulx pourtraicte que celle que nous avons par ci-devant mandé.*« Dieses Exemplar scheint jedoch nicht »*ausgestrichen*« gewesen zu sein, wie sich Reste solcher Holzschnitte der Ehrenpforte in der Wiener Hofbibliothek erhalten haben. Denn das am 21. März 1530 beendete Inventar der Kunstgegenstände und Bücher der Erzherzogin Margarethe erwähnt diesen Druck unter Nr. 869 wohl mit den Worten: »*Item une aulre genealogie grande, nommée: Porte d'honneur, en papier, donnée par le feu empereur Maximilien, estant en une grant custode de cuir*«, aber der Zusatz »*en peinture*«, welchen Nr. 875 einem »*fainct livre*« besonders gibt, fehlt.<sup>4</sup> Bestätigt so der letzte Brief die Miniatureigenschaft der zuerst übersandten »*porte d'honneur en peinture*«, so ergibt sein weiterer Inhalt, dass von dem Originalentwurf Dürers eine Copie gefertigt worden sein muss. Maximilian schreibt in Bezug auf den mitgeschickten Holzschnitt: »*et vous réquérons que ou lieu d'icelle, vous nous veuillez renvoyer la première par ce dit porteur.*« Darnach war die Miniatur im Besitze Margarethens die ganze Zeit über geblieben, während dessen an der Herstellung der Ehrenpforte in Nürnberg weiter gearbeitet wurde. Die vorgenommenen Verbesserungen und die einheitliche Ausführung im Holzschnitt setzen aber dort das Vorhandensein einer Vorlage, sei es des Originalentwurfes oder einer Copie, voraus. Sehr wahrscheinlich wird unmittelbar nach der Beendigung des ersteren von diesem eine Copie genommen worden sein. Das Original blieb dann wohl zurück und die Copie wanderte nach den Niederlanden

<sup>1</sup> Le Glay, Correspondance de l'empereur Maximilian I. et de Marguerite d'Autriche, Paris 1839, Bd. II, Nr. 654 und 661; Ulmann, a. a. O., Bd. II, S. 753, Anm. 5, datirt die obigen Schreiben auf den Januar 1517, beziehungsweise ein Jahr hernach, 1518. Auch das erste ist nach dem Stil von Rom zu datiren und in das Jahr 1516, seinem eigenen Datum entsprechend, zu verlegen. Gerade Anfang 1516 befand sich der Kaiser in Augsburg, aber nicht 1517. In Augsburg ist es aber geschrieben.

<sup>2</sup> Lange und Fuhse, Dürers handschriftlicher Nachlass, S. 60.

<sup>3</sup> Jahrbuch, Bd. I, Regest Nr. 434.

<sup>4</sup> Jahrbuch, Bd. III, Regest 2979, S. CXIX.

zur Kritik der Tochter, wie es einst mit den »*zehn betbuechlin*« auch des Kaisers Absicht gewesen sein mag.

Nach solcher Modellminiatur begannen dann die Zeichnungen auf Holz für den Formschnitt. Doch auch dieser wurde vielfach vom Kaiser verändert. So finden sich an der Ehrenpforte sogar noch Correcturen, wie z. B. an der Stammtafel und dem Holzschnitt mit der Begegnung Maximilians mit Heinrich VIII., durch Einsetzung von Holzklötzchen vorgenommen. Viel umfangreicher war dieses bei anderen Werken, z. B. dem »*Theuerdank*«, der Fall. Dort erhielt der Unfallo später infolge einer Veränderung im Grundplane des Werkes ein anderes Gesicht, durch einen schlechteren Zeichner gezeichnet, neu eingepasst.<sup>1</sup> Das Bild hatte genau dem Gedanken zu entsprechen.

Dieses literarische Verhältnis zur Kunst bestimmte auch die Auswahl der Künstler. Dürer hatte die wunderbarsten Proben seines Genius geliefert, Werke in Oel, Tempera und Fresco für den Kurfürsten von Sachsen gearbeitet, selbst dem eifersüchtigen Italien Anerkennung abgerungen. Maximilian

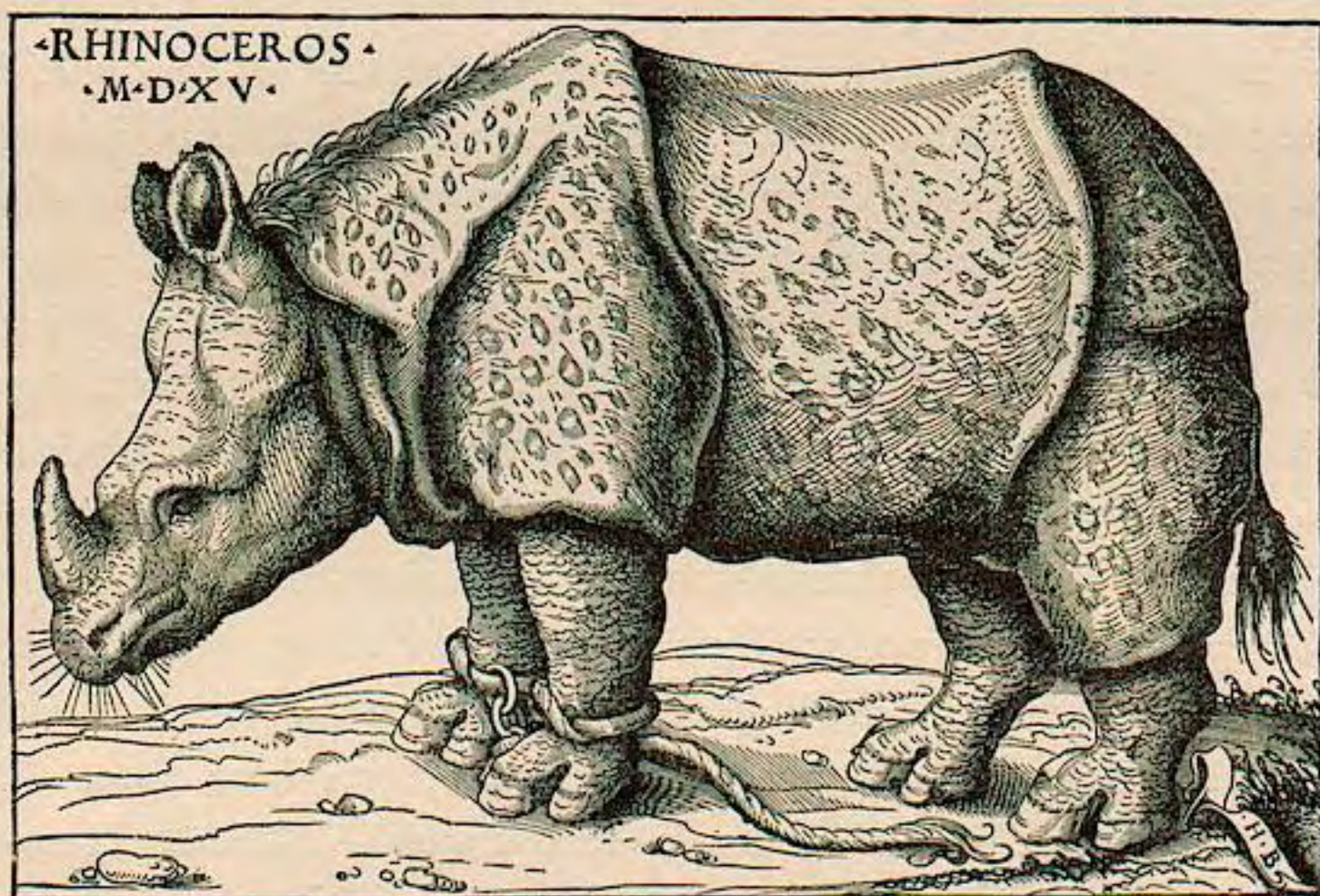


Fig. 5. Holzschnitt Hans Burgkmairs  
im Kupferstichcabinet der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

trat, abgesehen von dem wohl auf Rechnung Waldensteins zu setzenden Illustrationen zu den Offenbarungen der heiligen Brigitta, nicht eher mit ihm in Verbindung, als es galt, die hieroglyphischen Allegorien der Ehrenpforte für den Holzschnitt zu zeichnen. Dieser spielend schaffende Künstler versprach dem Kaiser am besten, hier seine Gedanken in die Bildersprache zu übersetzen. Die Freude, sein geistiges Ich so trefflich wiedergegeben zu sehen, wurde das innere Band zwischen Maximilian und Dürer. Dieser Annäherungsweg erklärt auch, dass oft minderwerthige Künstler herangezogen wurden, wenn sie nur die Gegenstände im Sinne des Autors gaben. Man denke nur z. B. an die Zeichner der ersten Entwürfe zu den Heiligen seines Geschlechtes, ja selbst der Miniaturen zum »*Freydal*«, dem Turnierbuch. Genauigkeit und Costümtreue wurden erfordert; daher leistete der Hofschneider Martin Trummer als Zeichner besondere Dienste. Je eiliger ein Werk hergestellt werden sollte, desto weniger wurde Bedenken getragen, bedeutendere Künstler mit geringeren abwechseln zu lassen. Das beweisen z. B. die steifen Holzschnitte des Leonhard Beck im Triumphzug neben Burgkmair, die hölzernen Darstellungen Hans Springinklees in der Ehrenpforte neben Dürer. Wenn bei alledem die Holzschnitte nur selten ganz unfähige Künstler aufweisen, so ist dies mehr ein Zeichen der ausserordentlichen Blüthe, welcher sich diese Kunst beim Beginn der kaiserlichen Publicationen bereits erfreute. Fast alle Künstler, welche damals für den Holzschnitt zeichneten, waren vortrefflich in ihrer Art, vollends diejenigen, zu welchen die Räte und Capläne des Kaisers Beziehungen hatten. Darauf gründet sich das künstlerisch höhere Niveau, in welchem oft die Holzschnitte zum Miniaturentwurf stehen. In dem Künstler wurde zunächst der Illustrator und Holzschnittzeichner gesucht. Holbein der Aeltere und Mathias Grünwald, diese grossen Coloristen, waren solche nicht und blieben daher ohne Aufträge. Hierzu kam, dass sie nicht Schützlinge der kaiserlichen Hofhumanisten gewesen zu sein scheinen. Gerade diese, unter ihnen Peutingen in Augsburg, Pirkheimer in Nürnberg, vor Allem der Hofhistoriograph Stabius als Bindeglied zwischen diesen beiden Städten und dem kaiserlichen Hof-

gefordert durch die

<sup>1</sup> Vgl. Laschitzer, *Theuerdank*, Bd. VIII, S. 94.

lager, die bedeutendsten, im weiteren Kreise auch wohl Manlius in Freiburg und Sbrulius in Wittenberg spielten eine Rolle bei der Beschäftigung der Künstler. Mit des Kaisers Plänen auf das Innigste vertraut, suchten und fanden sie je nach dem Drängen des Kaisers mehr oder weniger geeignete Kräfte zur Ausführung seiner Ideen. Dass diese durch die Bilder dann dem künftigen Leserkreis möglichst verständlich wurden, dafür war der Kaiser als Hauptautor und Hauptredacteur selbst unablässig bemüht.

Das reichhaltige Bücherprogramm des Kaisers brachte es mit sich, dass die einzelnen Werke nicht gleichmässig gefördert wurden. Innere Hindernisse und Schwierigkeiten, wie z. B. bei der Genealogie, traten hinzu. So kam es, dass beim Hinscheiden des Kaisers nur der Theuerdank und vom Triumph die Ehrenpforte fertiggestellt worden waren. Die anderen Publicationen bildeten eine Stufenleiter vom einfachen Titel, beziehungsweise literarischen Plan bis zu den ersten zeichnerischen Entwürfen, Miniaturen und Holzschnittfolgen mit oder ohne Textconcepten. Die plötzliche Unterbrechung

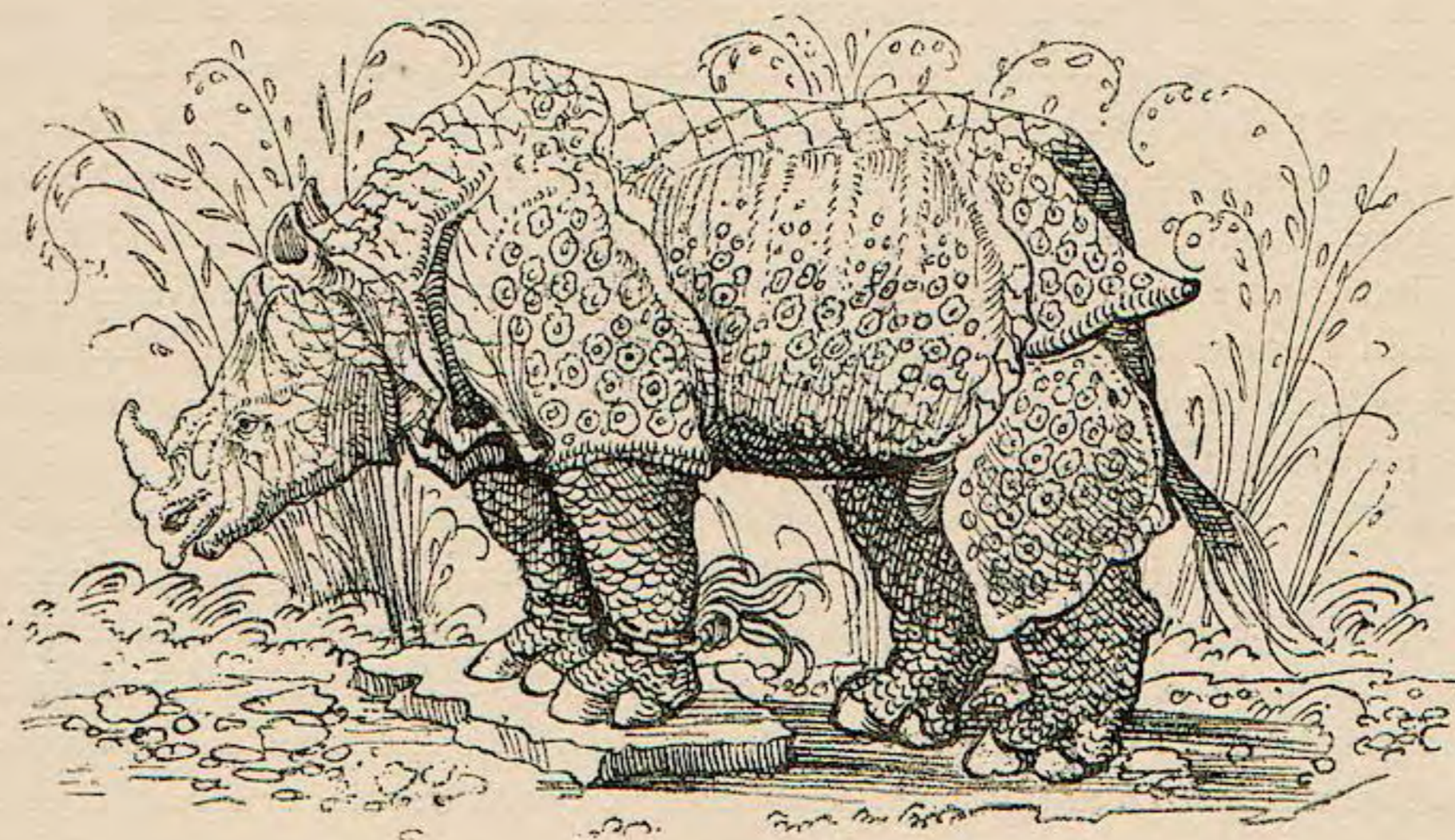


Fig. 5 a. Theil einer Randleiste Altdorfers (Bl. 102<sup>r</sup>, Taf. XXXVII).

zeigt die im eiligen Fortgang begriffenen literarischen Unternehmungen gerade zunächst in den Illustrationen gefördert. Das beweist wieder, welchen Werth der Kaiser auf die Hilfe der Kunst für seine publicistischen Zwecke legte.

Bei den religiösen Büchern gewinnt ausserdem der Bildschmuck noch seine besondere Bedeutung. Schon der heilige Chrysostomus machte auf die guten Dienste aufmerksam, welche ein erbauliches Bild zur Erhaltung oder Wiedergewinnung der Sammlung leistet.<sup>1</sup> Er empfiehlt es ganz besonders, sich bei den einzelnen Formen eines bestimmten Zuges aus dem Leiden Christi zu erinnern. Der volksthümliche Kanzelredner Strassburgs, Geiler von Kaisersberg, welcher nach Predigten in Gegenwart des ganzen Hofes der Vertraute des Kaisers wurde, antwortet auf die Frage: »*devotio quid sit, prorsus*« mit den Worten »*attende cantum, vestes sacras, saltem picturas in parietibus intuearis et quid significant cogita*«. <sup>2</sup> Wie heute, so sollte auch damals das Bild die *intentio interna ad verbum* zu einer *intentio ad deum* steigern, den *actus religiosus* von einem minder vollkommenen zu einem vollkommenen erheben. Bedenkt man, dass von den künftigen Besitzern der Prachtausgabe nur Vereinzelte den Sinn der für den erörterten Ordenszweck lateinisch gegebenen Gebete verstanden haben würden, um so nothwendiger wurde der Bildschmuck für sämtliche Exemplare.

<sup>1</sup> Thalhofer, a. a. O., Bd. I, S. 389, Chrysostomos Hom. V, n. 3 in 2 Cor.

<sup>2</sup> Dacheux, Jean Geiler de Kaisersberg, un réformateur catholique à la fin du XV siècle, Paris-Strassburg 1874, p. 262 aus Nav. Fat. Turb., XLIV. J.

Maximilian hat diese religiöse Wirkung des Bildes stets gewürdigt. Zwar erheben sich gegründete Bedenken dagegen, dass der Kaiser die bereits vor 1479 erschienene, niederdeutsche Kölner Bibel habe illustriren lassen;<sup>1</sup> aber thatsächlich hat er bei seiner directen und indirecten Antheilnahme an religiös-literarischen Werken die Worte ihrer Einleitung stets beherzigt: »Unde ouch omme dat meere ghenoechde unde leefde kreghe dee mynsche dese wirdige hyllighe schrift so lesen und sin tiit dar mede nuytlich thoe gebruken: sint in etliken enden unde Capituelen figuren ghesat.« Die Veranlassung zu der Beziehung dieses Bibelschmuckes auf Maximilian gab ein 1493 geschriebener Brief des Hieronymus Monetarius aus Feldkirchen, welcher zum Lobe Hartmann Schedels dem Widmungsexemplar seiner Weltchronik für den Nürnberger Rath — jetzt auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek — nachgeheftet ist. Er lautet: »ut autem hoc opus tuum magis splendesceret, adhibuisti quosdam pictores mathematicos, qui olim ad mandatum Maximiliani, regis invictissimi, novi veterisque testamenti figuras in duos libros pinxerunt.« Die Gründe Muthers<sup>2</sup> gegen die eben erwähnte Beziehung sind ebenso stichhältig wie seine eigenen Bedenken darüber, dass dieses im Auftrage Maximilians illustrierte Buch die Concordanz des neuen und alten Testaments im »Schatzbehälter« darstelle. Zwar entstand dieses Buch in der Werkstatt Wohlgemuths, welche die »pictores et mathematicos« der Chronik beherbergte; aber es enthält nicht einen einzigen Hinweis auf jenen Auftrag des Königs. Dass dieses damals nicht versäumt wurde, beweist die oben näher erörterte Einleitung des Nitzschewitz zum »Novum psalterium Mariae virginis«. Ob dieses vielleicht Hieronymus Münzer gemeint hat? Der König hat sicher zu den Kosten der Holzschnitte beigetragen; diese selbst bilden eine typographische Gegenüberstellung des alten und neuen Testaments, der Stil der Zeichnungen soll nürnbergisch sein. Aber auch hier liegt nur ein einziges Buch vor und man ist seinem Zusammenhange mit den »pictores et mathematici« der Weltchronik bisher nicht nachgegangen.<sup>3</sup>

Wichtig für die vorliegende Darstellung bleibt aber die Nachricht, dass Maximilian sich so früh schon für die Ausschmückung eines religiösen Werkes interessirte. Die obigen Ausführungen lieferten bereits Beweise für die späteren Zeiten. Sie hoben die Stellung des Ritters Waldauf von Waldenstein und des Caplans Wolfgang von Maen hervor, welche Dürer, Burgkmair, Breu und Schaeuffelein zur Illustration ihrer Bücher verwendeten. Hier liessen Private im Auftrage des Kaisers oder mit Rücksicht auf ihn ihre religiösen Betrachtungen schmücken; da wird der Kaiser seinen eigenen religiösen Werken dieses Erbauungsmittel nicht vorenthalten haben.

Der von Laschitzer mit einem besonderen Legendenbuch in Verbindung gebrachte Holzschnitt des heil. Georg gehört wahrscheinlich in den Bildschmuck der St. Georgsstatuten.<sup>4</sup> Der grossartige Plan der »arcus der dreier swipögen von kaiser Maximilians andacht und stift«, diese »devotio mystica«, möchte man mit Maximilians Worten sagen,<sup>5</sup> war sicher, wie die Ehrenpforte, in Formschnitt gedacht. Sind so sämmtliche für die Oeffentlichkeit, für eine Wirkung auf breitere Kreise berechneten literarischen Unternehmungen auf das Bild und dessen Vervielfältigung durch den Holzschnneider berechnet, so ist auch für die im Dienste der Kreuzesidee stehende Gebetbuchpublication mit ihren weiten Zielen eine Ausschmückung durch Holzschnitte zu vermuthen.

Thatsächlich enthält das »gepeetpuechl ordinarii« verschiedene leere Seiten zwischen den Ueberschriften und den Gebeten an den heil. Georg, beziehungsweise an den heil. Andreas, ferner innerhalb des Gebetes »Jesu unigeniti altissimi patris splendor« (Anhang II, B. 25) sowie vor dem »cursus beate Marie virginis ad longum« und dem »officium sanctissime crucis«. Entsprechende Holzschnitte waren hier also für die Massenausgabe trotz ihrer sonstigen Einfachheit schon aus religiösen Rücksichten geplant;<sup>6</sup> da sollte die Prachtausgabe schmucklos, ohne die Begeisterung erweckende Sprache der Bilder

<sup>1</sup> O. Hase, Die Koberger, II. Aufl., 1885, S. 116 ff.

<sup>2</sup> Muther, Die deutsche Buchillustration, a. a. O., S. 51.

<sup>3</sup> v. Seidlitz, a. a. O., bestätigt den bereits von Otte bemerkten Eindruck nürnbergischer Kunst in den Holzschnitten.

<sup>4</sup> Laschitzer, Die Heiligen etc., Jahrbuch, Bd. V, S. 171. Dort ist Springinklees Holzschnitt abgebildet.

<sup>5</sup> Laschitzer, Theuerdank, Jahrbuch, Bd. VIII, S. 65.

<sup>6</sup> Der eben erwähnte Holzschnitt des Springinklee kann wegen der verschiedenen Grössenverhältnisse nicht für dieses Gebetbuch bestimmt gewesen sein.

in die Hände der hervorragenden Glaubenskämpfer gelangen? Dem widerspricht hier wohl ein mit Fug und Recht angewandter Schluss a minore ad majus. Wie jede Fürstenrüstung damals ein Kunstwerk, so sollte auch jedes Prachtexemplar ein solches werden; wie Dürer Harnischstücke für den Kaiser entwarf, so galt hier seine Kunst, nicht in Stahl geätzt sondern in Holz geschnitten, einem geistigen Rüstzeug des Glaubens.

Einer Verwerthung der Kunst für literarische Zwecke entspricht auch der äussere Befund der erhaltenen Gebetbuchdrucke. Zwar scheint die Arbeitsmethode verlassen zu sein, dass zuerst das Bild und der Holzschnitt, dann erst der Druck vollendet wurde. Aber dies nur scheinbar! Denn der Schmuck des Gebetbuches als Randleiste zu einem Drucke setzte nothgedrungen erst dessen Zustandekommen voraus, bevor der Künstler an die Arbeit gehen konnte. Ferner erhoben sich gegen die bisherige Auffassung von dieser Textunterlage als eines definitiven Prachtwerkes für die ausschliessliche Benützung Maximilians bereits aus dem Inhalt heraus innere Zweifel. Die Erwägung der anormalen Entstehung und ausserordentlichen Bestimmung des Textes erschwerte jedoch die Entscheidung, ob die auffällige Abwesenheit verschiedener Theile auf Unvollständigkeit oder Absicht zurückzuführen ist.

Hier wird eine Prüfung des wieder aufgefundenen Brooke'schen Exemplares von besonderer Wichtigkeit. Viele Seltsamkeiten der äusseren Gestaltung der Drucke werden nicht mehr als Zufälligkeiten anzusehen sein, wenn sie sich auch beim vierten Exemplar wiederholen. So beginnt der Text des Londoner und Wiener Exemplars nicht mit der ersten sondern mit der fünften Seite. Auch für das illustrierte, Anfangs beschädigte Exemplar konnte man dies aus einer Zusammenklebung der erhaltenen Bogenhälften<sup>1</sup> und einer alten, theilweise noch unten vorhandenen Foliirung vermuthen. Das Brooke'sche Exemplar hat nun ebenfalls die beiden ersten Bogenhälften, d. h. Bl. 1 und 2, beziehungsweise S. 1—4 leer. Absichtlich also liess man hier den Druck fort, und zwar für den stets am Anfang befindlichen Kalender, wie er sich beim älteren Gebetbuch vor dem in das Gebetbuch übernommenen Anfangsgebete »*ad suum proprium angelum*« befindet. Trotz dieser Unfertigkeit entschloss sich der Kaiser zum Beginn der Illustrationsentwürfe, wohl bewusst der Langwierigkeit des Approbationsverfahrens für den St. Georgskalender. Um aber sofort nach eingetretener Genehmigung den Kalender eindringen zu können, blieb die ganze erste Lage in der Officin zurück. So erklärt sich einfach der auffallende Umstand, dass Dürers Randzeichnungen erst mit der zweiten Lage beginnen (vgl. Anhang III). Dies bestätigt wieder, dass der Kaiser auch hier nicht die Arbeitsweise verlassen hat, sobald als möglich die Illustration eines noch unfertigen Druckes in die Wege zu leiten. Damit stimmt auch folgende Beobachtung.<sup>2</sup>

Von jeher fiel im Münchner Fragment sowohl wie in den Londoner und Wiener Exemplaren auf, dass die vierte Lage nur zwei Bogen, beziehungsweise vier Blätter, dagegen die übrigen stets drei Bogen, beziehungsweise sechs Blätter zählen. Aus der unteren Foliirung in München liess sich hier auf verloren gegangene Blätter schliessen. Denn während der Rest einer Ziffer 20 auf dem 18. Blatt des fortlaufenden Textes um die zwei am Anfang weggetrennten Blätter vorauszählt, ergibt das Ueberbleibsel einer 27 auf Bl. 21 bereits eine Differenz von sechs Blättern. Da der Text auf Bl. 21, mit welchem die fünfte Lage beginnt, ununterbrochen den mit Bl. 19 neu anfangenden Psalm »*Miserere mei*« fortsetzt, so ist hieraus zu folgern, dass sich im Münchner Fragment zwischen dem Bl. 18 und Bl. 19 der vierten Lage vier Blätter befunden haben oder, anders ausgedrückt, dort der Mittelbogen doppelt vorhanden war. Das Brooke'sche Exemplar besitzt nun thatsächlich einen dieser Mittelbogen im unbedruckten Zustande. Durch sein Wegbleiben erklärt und begründet sich die in dem Minus liegende Abweichung der vierten Lagen. Aber besaßen diese auch einmal den zweiten Mittelbogen unbedruckt und zählten also vier Bogen? Man wäre geneigt, diese nun in einem Plus sich darstellende

Die Beschaffenheit des Druckes der Gebetbuchexemplare.

<sup>1</sup> Im illustrierten Münchener Exemplar sind die beiden ersten Bogenhälften der ersten zwei Bogen weggeschnitten, die beiden anderen zusammengeklebt. Der Text fängt also mit der Vorderseite der ersten Bogenhälfte der Mittellage an. Später wurden die ihm jetzt vorangehenden Pergamentblätter vorgeheftet.

<sup>2</sup> Hierzu vergleiche man Anhang II mit Anhang III.

Inventar gibt mit der damals geläufigen Benennung des nach Aschaffenburg gehörigen Künstlers die Lösung ihres langlebigen Räthsels.<sup>1</sup> Das MA bedeutet demnach

»Mathis Aschenburg«.

## ANHANG I.

### *Entwurf zu einer Andachtpforte, nach mündlichen Angaben Kaisers Maximilian I. von Marx Treitzsauerwein 1512 niedergeschrieben*

(Cod. 2835 der Wiener Hofbibliothek; vgl. oben, S. 44 ff.).

- Blatt 26<sup>v</sup>. Die oben, S. 45, gegebene Abbildung. Auf einer Stufe des Thrones steht: Schreib mein grabstift und sand Jorgen orden auch mein geschlecht und stamen auserkoren.  
 Blatt 27<sup>v</sup> Hernach volgt der arcus der dreier swipögen kaiser Maximilians andacht und stift.  
 —30<sup>v</sup>. Jetz hernach volgt der erst swipogen zu der rechten seiten und sein die siben almuesen.<sup>2</sup> Diser swipogen ist also genannt:

#### Die ewig andacht.

Sand Jörg zu Innsprugk.  
 Unnser Fraw zu Mechl.  
 Sand Sebastian zu Wienn.  
 Sand Anndre zu Rayn.  
 Sand Maximilian zu Gretz.  
 Sand Leopolt zu Mälstadt.  
 Sand Barbara zu Ratemburg am Necker.

Item die heiligen sollen alle steen.

Item bei jedem heiligen zu fuess zwai arm menschen knient, zu der rechten seiten ein man, zu der linken ein weib, und ob jedem heiligen zwai schiltl, zu der rechten seiten das Römisch reich, zu der linken seiten Osterreich, Burgundi und des stifts landswappen.

Des ist also der erst swipogen.

Hernach volgt der miter swipogen, also genannt:

#### Die leibsandacht.

Item dieser swipogen muess in der mit also gemacht werden:

#### Der pilgramstab.

Am ersten der muess ain pilgram sein, in grab geclaidt, über die prust zwirch ainen weissen pilgramstab und in der hand ainen swarzen pilgramstab und auf demselben stab ain guldine kron; der pilgram solle aufhaben ainen praiten grawen huet und vornen an dem huet sand Jorgen schiltl; und ob dem pilgram solle sein ain reim, also lautend:

Dats  $\infty$  verwalts.

<sup>1</sup> Vgl. Niedermayer, a. a. O., S. 239. Dort heisst die Stelle des Inventars mit der obigen Verwechslung: »zwo zimlich tafeln, eine grosse mit wasserfarben uf tuch in der einen Cephalus und Procris, in der anderen S. Hieronymus betend in der wildnus. Sind beid von Mathias Aschenburg oder Hans Loven«; vgl. weiter S. 261: »Mathis Aschenburg 20« Handzeichnungen; auch S. 251, 262. Ueber die beiden Bilder vgl. Katalog der Gemäldegalerie und der Sammlungen der Handzeichnungen in Basel 1894, S. 38, Nr. 38, 39.

<sup>2</sup> Im Gedenkbuch, begonnen den 28. September 1502 (vgl. Homayrs Taschenbuch VIII, S. 186 ff.), werden ausser den Almosensammlungen zu Wien und Innsbruck (S. 208) noch ein in allen »Sand Jorgen« zu stiftendes »phabenswanzalmusen« (S. 208) und ein »aufzurichtendes gemaines teglichs hofalmuesen« aufgeführt. Auf das Innsbrucker Almosen kommt auch der Gedenkbuchauszug aus dem Jahre 1513 (Codex 2900 der Wiener Hofbibliothek) mit den Worten zurück: »Das almuesen zu Innsbruck nit zu vergessen, das wil die kais. maj. in ain ander ordnung richten.« Von dem Almosen zu Gretz berichtet das Gedenkbuch von 1505—1508 (vgl. Hormayr V, S. 42): »Das almuesen zu Lynntz; item das almuesen von Innsprugg gen Gretz«. Vgl. auch das Testament Maximilian I., Jahrbuch, Bd. I, Regest 480; besonders über die Stifte im linken »Swipogen«.



Die seltsam ritterschaft.<sup>1</sup>

Item siben, in weiss mäntel beklaidt und das dieselben mäntel auf der rechten seiten offen sein und auf der linken seiten die mäntel überschlagen und das si beid armen geharnascht hervorn haben und an den mäntel auf der linken seiten guldine Burgundische kreuz, item in der rechten hand ain gerecht guldin kreuz, aus einem marggramopfl wachsent, item in der linken hand ain swert, under sich auf den spitz gestürzt und ein gurtl riterlichen darumb gewunden.

## Die jarpüss.

Item ain pilgram, vor ainem altar kniend, den stab neben sich, auf der andern seiten ain puech an ainer keten, auf dem altar ain rauchfass, darinnen ain feuer, das da gluert, und das uberlidt darneben pro holocaustis.

## Die willig armuet.

Item ain nolpruder<sup>2</sup> sol verprennen in ainem grossem feur zwo trüchen, ain grosse und ain klaine, und darein werfen ainen narrenrock, daran die narrenkappen wol gesehen wirdt.

## Natürlich diemuettigkeit.

Item ain nacketer mann in ainem langen weissen hemet, sole haben ainen zerschnitten laib prot under dem linken arm und solle mit der rechten hand darvon ain saiten prot ainem lemplin zu essen geben.

Die neu andacht.<sup>3</sup>

Item ein altar und ain priester rugklin mit ainer paten daran und vor ime knient ain wapner, ain burger, ain frau, ain junkfrau und ain jungling.

## Die bedenkung des ends.

Item drei schaten, ain weiser, ain swarzer und ain roter, der weiss zu der rechten seiten, der swarz in der mite und der rot zu der linken seiten, und die schatten alle drei sollen gekront sein mit kronen, die diadem haben und kreiz, zu jeglichem zwai schiltl: das Reich, Osterreich und Burgundi wie in der ewigen andacht.

Dies ist also der miter swipogen.

Hernach folgt der drit und letst swipogen, also genant:

## Des schatz andacht.

Item dieser swipogen muess zu der linken seiten also gemacht werden:

## Grabstift.

Item ain grab, darauf ain minstranzen und darauf zween sand Jorgenschilt zu jeder seiten der minstranzen.

## Innsprüg stift.

Item drei sand Jorgen prüeder mit langen roten kreuzen.

## Eberstorf stift.

Item vier mit klainen kurzen roten kreuzen bis auf die gürtl.

## Rayn stift.

Item fünf in harnasch mit roten kriegskreuzen.

## Newenstat stift.

Item drei, auf der rechten seiten ain rots kreuz und auf der linken seiten ain weiss kreuz, klain.

## Freybürger stift.

Item vier, auf der rechten seiten vier rote kreuz und auf der linken seiten vier swarze kreuz.

<sup>1</sup> Die Hoffnung, dass das Schreiben Maximilians an Herzog Wilhelm von Bayern, datirt Linz, 30. September 1511 — Bayrisches Reichsarchiv, Oesterr. Litt., Nr. 1, tom. 2 — nähere Andeutungen über eine derartige Ritterschaft enthalten würde, erfüllte sich nicht. Es heisst dort nur allgemein, dass der Kaiser »geneigten willens denselben (St. Joergen) orden zu weitem unnd zu mern, aber etwas weltlicher zu machen« sei; vgl. oben, S. 38, Am. 7, und S. 44, Anm. 2.

<sup>2</sup> Vgl. »Nollbruder«; Grimm, Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1889. Darnach ein Laienbruder. Bei Fischart, Gargantua, 122b dient ein Weltapfel und eine Nullen als Symbol für Kaiser und Nollbruder.

<sup>3</sup> Vielleicht spielt dies auf die oben erwähnten Bemühungen Maximilians an, einige »arcana fidei« verständlicher zu machen; vgl. S. 41 oben.

## Arthoys stift.

Item sand Jorgen schilt, auf ainem altar lainent auf ainem küss, und zu der rechten seiten pauren, auf der linken peurin knient.

Item ob jedem stift zwai schiltl, zu der rechten das Reich, zu der linken seiten Oesterreich, Burgundi und des stifts landsschilt.

Also hat arcus der dreier swipogen ain end.

## ANHANG II.

Vergleichendes Inhaltsverzeichnis des geschriebenen Gebetbuches und der gedruckten Gebetbuchausgabe Kaisers Maximilian I.

(Der in den drei Gebetbüchern A, B und C übereinstimmende Text ist durch gesperrten Druck angedeutet.)

## A.

Das ältere Gebetbuch (vgl. oben, S. 34, 48 ff.) Manuscript-Codex 1907 der Hofbibliothek zu Wien.

(Grösse: 13·2 Cm. breit, 19·1 Cm. hoch.)

Vier linirte Blätter sind vorgeheftet. Die Vorderseite des ersten klebt auf dem Deckel. Die Rückseite weist Schriftspuren auf, darunter: a bruges 15(5?)8.

Nr. 1 Blatt 1—12. Kalender, auf jedem Blatt ein Monat. Handschrift I.

Nr. 2 Bl. 13<sup>r</sup>—13<sup>v</sup>. Oratio ad suum proprium angelum: Deus propicius esto michi . . . Die Initiale D mit dem Bilde des Erlösers; vgl. B 1 und C 1. Hd. I.

Nr. 3 Bl. 13<sup>v</sup>—14<sup>v</sup>. Petitio septem donorum sancti spiritus: In nomine domini . . . Hd. I.

Nr. 4 Bl. 14<sup>v</sup>—16<sup>v</sup>. Innocencius papa contulit cuilibet dicenti hanc orationem sequentem cotidie centum dies indulgentiam: Obsecro te domina . . . Die Initiale O mit dem Bilde der Gottesmutter; vgl. B 2 und C 2. Hd. I.

Nr. 5 Bl. 16<sup>v</sup>—17<sup>r</sup>. Devotissima oratio ad deum: Omnipotens dilectissime deus . . . Hd. I.

Nr. 6 Bl. 17<sup>r</sup>—18<sup>v</sup>. Alia oratio devota ad deum: Dexter a domini super me . . . Hd. I.

Nr. 7 Bl. 18<sup>v</sup>—19<sup>r</sup>. Devotissima oratio: Omnipotens et misericors deus . . . Hd. I.

Nr. 8 Bl. 19<sup>v</sup>—20<sup>r</sup>. Papa Benedictus concessit, ut quotienscunque sequens passionis Christi commemoratio devote ab elevatione legeretur usque ad communionem, tot indulgentiae dies, quot Christus plagas super se habuit, que fuerunt numero 2227: Precor te piissime . . . Hd. I.

## B.

Das Gebetbuch »ordinarii« (früher sogenannter Nach- oder Probedruck; vgl. oben, S. 33, 46, 51 ff.).

Sig. C. P. 2. B. 12 in der Hofbibliothek zu Wien.

(Grösse: 14·3 Cm. breit, 18·9 Cm. hoch.)

Als Blatt 1 ist dem Text ein Holzschnitt — das Bild verso — vorgeklebt mit der Aufschrift recto: Est ex Bibliotheca Caesarea. Der Schnitt stellt dar das Bildnis des Kaisers Maximilian I. — nach links vom Beschauer — in einem Kreismedaillon mit der Umschrift: »Der teur furst Kaiser Maximilian ist auf den 12. tag des jenners seins alters im 59. jar saliglich von diser zeit geschaiden, anno domini 1519.« Darunter in einem Rechteck: Du hattest wenig ru in disem leben, Darumb dir got jetz ewig freud hat geben.<sup>1</sup>

Nr. 1 Bl. 2<sup>r</sup>. Oratio ad suum proprium angelum: Deus propicius esto mihi . . . vgl. A 2 und C 1.

Nr. 2 Bl. 2<sup>v</sup>. Obsecro te domina . . . vgl. A 4 und C 2.

## C.

Das Gebetbuch »extra ordinarii« (früher sogenanntes Diurnale, vgl. oben S. 33, 46, 51 ff.).

Druck im Besitz von Mr. Thomas Brooke, Armitage Bridge (Huddersfield).

(Grösse: 19·1 Cm. breit, 27·6 Cm. hoch.)

Zwei unbedruckte Blätter gehen dem Text voran. Sie bilden mit Bl. Nr. 3 und 4 je einen Bogen. Das für den Druck bestimmte Feld ist durch vier sich überschneidende rosafarbene Linien gekennzeichnet, Linien für die Druckzeilen fehlen. Die Vorderseite des ersten Blattes klebt auf dem Deckel. Eine Handschrift schimmert durch.

Auf dem Verso des ersten Blattes befindet sich ausser dem Ex libris des jetzigen Besitzers eine alte lateinische Aufschrift:

Est Michaelis Humelbergii Paediophanensis — 1555 —

Nr. 1 Blatt 1—2<sup>v</sup>. Oratio ad suum proprium angelum: Deus propicius esto mihi . . . vgl. A 2 und B 1.

Nr. 2 Bl. 2<sup>v</sup>—6<sup>v</sup>. Oratio ad beatissimam dei genitri-

<sup>1</sup> Dieser nachträglich eingefügte Holzschnitt ist Passavant, Peintre graveur III, 252, Nr. 2; Muther, Deutsche Buchillustratoren, S. 182, Nr. 1147, beschrieben. Das dort erwähnte Monogramm W. R. F fehlt aber hier. Eine Copie nach ihm gibt Mennel im »Seel und heiligen buch kayser Maximilians I.«, Freiburg, bei Wörlin 1522; vgl. Passavant III, p. 223, Nr. 333, und Laschitzer, Die Heiligen etc., Jahrbuch, Bd. V.

## A.

Nr. 9 Bl. 20<sup>r</sup>—21<sup>r</sup>. Memoria de sancta Barbara. Antiphona: Virgo sancta Barbare ... *vgl. den Schluss*: Deus qui virgini et martire tue Barbare ... *mit B 4 und C 4.*  
*Hd. I.*

Nr. 10 Bl. 21<sup>r</sup>—21<sup>v</sup>. Memoria de sancto Sebastiano. Antiphona: O quam mirra ... *Vgl. den Schluss*: Deus, qui beatum Sebastianum *mit B 5 und C 5.* *Doch abweichend zu B 5 in den Worten*: in persecutione solacium, in omni tribulatione et angustia ac contra pestem epidemie remedium; *zu C 5*: superbiam et vanam gloriam cum omnibus viciis superare et quae a te iussa sunt recta intencione perficere. *Hd. I.*

Nr. 11 Bl. 21<sup>v</sup>—22<sup>v</sup>. De quatuordecim martiribus auxiliatoribus. Antiphona: Hec est vera fraternitas ... *Hd. I.*

Nr. 12 Bl. 22<sup>v</sup>—23<sup>r</sup>. Memoria de sancta Appollonia: Beata Apollonia ... Deus, pro cuius sanctissimi nominis; *vgl. B 18 und C 17.*  
*Hd. I.*

Nr. 13 Bl. 23<sup>r</sup>. Dit es sanctus int vlaemsche: Helich, helich, helich heere god ... *Hd. IX.*

Nr. 14 Bl. 23<sup>v</sup>. Ave ancilla trinitatis ... *Hd. II.*

Nr. 15 Bl. 23<sup>v</sup>. Dit es agnus dei int vlaemsche: Lam gods ... *Hd. IX.*

Nr. 16 Bl. 24<sup>r</sup>—24<sup>v</sup>. Oratio pro fidelibus defunctis: Domine Jesu Christe salus ... *Hd. I.*

Nr. 17 Bl. 24<sup>v</sup>—25<sup>r</sup>. Oratio devota ad dominum Jesum Christum super elevationem: O Jhesu, qui es speculum ... *Hd. I.*

Nr. 18 Bl. 25<sup>v</sup>. Oratio ad eundem super elevationem: O Jhesu, vera libertas angelorum ... *vgl. B. 26 und C 25; aber am Schluss Pater noster, Ave Maria.*  
*Hd. I.*

Nr. 19 Bl. 26<sup>r</sup>—27<sup>r</sup>. Oratio ad eundem super elevationem: O Jhesu unigeniti altissimi patris splendor ... *vgl. B 25 und C 24, aber am Schluss Pater noster, Ave Maria*  
*Hd. I.*

Nr. 20 Bl. 27<sup>r</sup>—29<sup>v</sup>. Devotissima oratio ad deum: Dulcissime domine Jhesu Christe, verus deus ... *Hd. I.*

Nr. 21 Bl. 29<sup>v</sup>—30<sup>v</sup>. Sequitur oratio devota de sancto Christoforo martire. Antiphona: Sancte Christofore ... *Hd. I.*

Nr. 22 Bl. 30<sup>v</sup>—31<sup>r</sup>. Memoria de sancto Maximiliano. Antiphona: Alme confessor ... *vgl. B 21 und C 20.*  
*Hd. I.*

Nr. 23 Bl. 31<sup>r</sup>—31<sup>v</sup>. Oratio ad deum contra temptationem dyaboli: Deus, qui ab inicio ... *Hd. I.*

Nr. 24 Bl. 32<sup>r</sup>—33<sup>r</sup>. Oratio devota pro statu et salute omnium mundanorum tam fidelium vivorum quam defunctorum et infidelium et sasmaticorum gratiam exorante pro suis inimicis. Sequitur: Respice quesumus ... *Hd. I.*

## B.

Nr. 3 Bl. 4<sup>r</sup>. Domine deus, fili dei memento ... *vgl. C 3.*

Nr. 4 Bl. 4<sup>r</sup>. De sancta Barbara: Deus, qui virgini et martire tue Barbare ... *vgl. A 9 und C 4.*

Nr. 5 Bl. 4<sup>v</sup>. De sancto Sebastiano: Deus, qui beatum Sebastianum ... *vgl. A 10 und C 5, doch abweichend zu A 10 in den Worten*: in persecutione et angustia solatium et in omni tempore contra pestem epidemie remedium, *zu C 5*: superbiam et vanam gloriam cum omnibus viciis superare et quae a te iussa sunt recta intencione perficere.

Nr. 6 Bl. 4<sup>v</sup>. De sancto Georgio: Omnipotens sempiterna deus ... *vgl. C 6.*

Nr. 7 Bl. 5<sup>r</sup>. Gratias tibi ago, omnipotens deus ... *vgl. A 57 und C 7.*

Nr. 8 Bl. 5<sup>v</sup>. O dulcissime domine Jhesu Christe, qui ... *vgl. C 8.*

Nr. 9 Bl. 6<sup>v</sup>. Post elevationem corporis et sanguinis domini nostri Jesu Christi: In presentia corporis ... *vgl. A 59 und C 9. Die Worte*: te Christe confessus. Ego peccavi *fehlen jedoch.*

Nr. 10 Bl. 7<sup>r</sup>. Domine Jesu Christe suscipe ... *vgl. A 36 und C 10. Doch abweichend zu A 36 in den Worten*: quorum divitias et bona recepi; *zu C 10 dadurch, dass hinter dem Worte exhibuerunt die Worte*: et mortem passi sunt *und am Schluss die*: Versi: ne tradas bestiis ... *fehlen.*

Nr. 11 Bl. 7<sup>r</sup>. Omnipotens sempiterna deus, qui humanum corpus ... *vgl. C 11.*

Nr. 12 Bl. 7<sup>v</sup>. De profundis clamavi ad te do-

## C.

cem virginem Mariam: Obsecro te domina ... *vgl. A 4 und B 2.*

Nr. 3 Bl. 6<sup>v</sup>—7<sup>r</sup>. Suis ipsius in deum commendatio: Domine deus, fili dei memento ... *vgl. B 3.*

Nr. 4 Bl. 7<sup>v</sup>. De sancta Barbara: Deus, qui virgini et martire tue Barbare ... *vgl. A 9 und B 4.*

Nr. 5 Bl. 8<sup>r</sup>—8<sup>v</sup>. De sancto Sebastiano: Deus qui beatum Sebastianum ... *vgl. A 10 und B 5; in den Worten*: in persecutione ... *remedium mit A 10 übereinstimmend, dagegen abweichend zu A 10 und C 5 in den Worten*: superbiam et vanam gloriam, noxam iram, cordis immunditiam cum omnibus viciis superare et quae a te ipsa sunt recta semper intencione et agere et perficere.

Nr. 6 Bl. 9<sup>r</sup>. De sancto Georgio: Omnipotens sempiterna deus ... *vgl. B 6.*

Nr. 7 Bl. 9<sup>v</sup>—10<sup>v</sup>. Proprie suae fragilitatis cum gratiarum actione in deum cognitio: Gratias tibi ago, omnipotens deus ... *vgl. A 57 und B 7.*

Nr. 8 Bl. 10<sup>v</sup>—13<sup>v</sup>. Quicumque hanc orationem devote dixerit, eadem oratio in agone mortis sue sibi in memoriam veniet et adiumentum et consolationem prestabit: O dulcissime domine Jesu Christe, qui ... *vgl. B 8.*

Nr. 9 Bl. 13<sup>v</sup>—15<sup>r</sup>. Post elevationem corporis et sanguinis domini nostri Jesu Christi: In presentia corporis ... *vgl. A 59 und B 9. Die Worte*: te christe confessus. Ego peccavi *wie bei A 59 wieder vorhanden.*

Nr. 10 Bl. 15<sup>r</sup>—16<sup>r</sup>. Pro benefactoribus interpellatio: Domine Jesu Christe suscipe ... *vgl. A 36 und B 10. Die Worte* divitias et bona recepi *stimmen mit B 10 überein; aber hinter exhibuerunt folgen noch die Worte*: et mortem passi sunt *und am*

## A.

Nr. 25 Bl. 33<sup>r</sup>—34<sup>r</sup>. Duo psalmi dicendi post elevationem, quando est eundem ad bellum: Qui habitat in adiutorio ... *vgl. B 23 und C 22.* Hd. I.

Nr. 26 Bl. 34<sup>r</sup>. Psalmus David: Judica domine ... *vgl. B 24 und C 23.* Hd. I.

Nr. 27 Bl. 36<sup>r</sup>. Qui est in magna necessitate seu negocio, dicat semel devote hunc psalmum sequentem: In te domine speravi ... Hd. I.

Nr. 28 Bl. 38<sup>r</sup>. Qui est in magna tribulatione, dicat hos psalmos duos sequentes: Salvum me fac ... Hd. I.

Nr. 29 Bl. 40<sup>r</sup>. Psalmus David: Domine refugium factus es ... Hd. I.

Nr. 30 Bl. 41<sup>r</sup>. Qui debet agere contra potentio-rem, dicat hunc psalmum sequentem. Psalmus: Miserere mei deus, quoniam ... *vgl. B 22 und C 21.* Hd. I.

Nr. 31 Bl. 42<sup>r</sup>. Een ghebet van die vyf wonden Christi Jesu: O weysheyt des vaders ... Hd. IX.

Nr. 32 Bl. 43<sup>r</sup>. Alia oratio devota ad deum nostrum: Deus patrum meorum ... Hd. I.

Nr. 33 Bl. 44<sup>r</sup>. Alia oratio devota: Deus, a quo est omnis potestas ... Hd. I.

Nr. 34 Bl. 44<sup>v</sup>. Devotissima oratio: Rex regum deus et dominus ... Hd. I.

Nr. 35 Bl. 45<sup>r</sup>. Devotissima oratio: Domine mi, rex omnipotens ... Hd. I.

Nr. 36 Bl. 46<sup>r</sup>. Een schon ghebet over alle weldoenders zielen: Domine Jesu Christe suscipe; *vgl. B 10 und C 10, abweichend in den Worten: quorum elemosinas recepi. Es fehlen wie bei B 10 hinter exhibuerunt die Worte: et mortem passi sunt und am Schluss die Verse: ne tradas bestiis ...* Hd. III.

Bl. 47<sup>r</sup>. Leer.

Nr. 37 Bl. 47<sup>v</sup>. Ein Vollbild mit liegendem Leichnam. Bl. 48<sup>r</sup>. In einer Blumenumrahmung: O vos omnes, qui transitis, figuram hanc inspicite ... Hd. I.

Nr. 38 Bl. 51<sup>r</sup>. In nomine patris et filii et spiritus sancti. Antiphona: Jhesu, qui sedes ... Hd. I.

Nr. 39 Bl. 51<sup>v</sup>. Horologium horarum quatuor et viginti passionis dominice. Ab hora sexta cene domini usque eandem horam complete passionis et sepulture: In prima vigilia ... Hd. I.

Nr. 40 Bl. 54<sup>r</sup>. Des smorghens als ghy upstaet: tot onsen heere ghebet: Ic staen vp ... Hd. IX.

Nr. 41 Bl. 54<sup>v</sup>. Als ghy gaet slapen zecht: O almachtich ... Hd. IX.

Bl. 55<sup>r</sup>. Leer.

Nr. 42 Bl. 55<sup>v</sup>. Ein Vollbild mit der Messe Gregors. Bl. 56<sup>r</sup>. In einer Blumenumrahmung:

XX.

## B.

mine ... *vgl. A 51 und C 12. Doch folgt hinter gloria noch der Schluss patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum Amen.*

Nr. 13 Bl. 7<sup>v</sup>. In principio erat verbum ... *vgl. C 13. Doch fehlt der Schluss: Per evangelica dicta deleantur universa nostra delicta.*

Nr. 14 Bl. 8<sup>r</sup>. Miserere mei deus secundum magnam misericordiam tuam ... *vgl. A 51 und C 14. Doch folgt hinter gloria der Schluss: patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum Amen.*

Nr. 15 Bl. 9<sup>r</sup>. Adoro te deum, patrem et filium et spiritum sanctum ... *vgl. C 15.*

Nr. 16 Bl. 9<sup>v</sup>. De sancto Georgio. Bl. 10<sup>r</sup>. Leer. Bl. 10<sup>v</sup>. Georgi, miles christi ... *vgl. A 60 und C 16. Doch fehlt der Versiculus: Ora pro nobis ... und die Oratio: Deus, pro cuius legis defensione beatus Georgius ... , welche bei A 60 vorhanden.*

Nr. 17 Bl. 10<sup>v</sup>. Alia oratio de sancto Georgio: Georgi, martir inclite ...

Nr. 18 Bl. 10<sup>v</sup>. De sancta Appolonia: Bl. 11<sup>r</sup>. Deus, pro cuius sanctissimi nominis ... *vgl. A 12 und C 17.*

Nr. 19 Bl. 11<sup>r</sup>. De sancto Matthia: Maiorem charitatem ... *vgl. C 18.*

Nr. 20 Bl. 11<sup>r</sup>. De sancto Andrea. Bl. 11<sup>v</sup>. Leer. Bl. 12<sup>r</sup>. Andreas, Christi famulus ... *vgl. C 19.*

Nr. 21 Bl. 12<sup>r</sup>. De sancto Maximiliano: Alme confessor ... *vgl. A 22 und C 20.*

Nr. 22 Bl. 12<sup>r</sup>. Contra potentes. Bl. 12<sup>v</sup>. Miserere

## C.

Schluss die Verse: ne tradas bestiis ...

Nr. 11 Bl. 16<sup>r</sup>—16<sup>v</sup>. Omnipotens sempiterna deus, qui humanum corpus ... *vgl. B. 11.*

Nr. 12 Bl. 16<sup>v</sup>—17<sup>r</sup>. Psalmus: De profundis clamavi ad te, domine ... *vgl. A 51 und C 12. Es fehlt der Schluss: patri et filio et spiritui sancto ... , wie bei B 12 vorhanden.*

Nr. 13 Bl. 17<sup>v</sup>—18<sup>v</sup>. Evangelium Johannis: In principio erat verbum ... *vgl. B 13, doch am Schluss die Worte: Per evangelica dicta deleantur universa nostra delicta. Hier folgen vier bis auf die rosa-farbenen Umfassungslinien des Druckfeldes leere Seiten zweier Blätter, beziehungsweise eines Bogens, welche in den anderen, bisher bekannt gewordenen Exemplaren fehlen.*

Nr. 14 Bl. 19<sup>r</sup>—21<sup>r</sup>. Psalmus: Miserere mei deus secundum magnam misericordiam tuam ... *vgl. A 51 und B 14. Es fehlt der Schluss: patri et filio et spiritui sancto ... , wie bei B 14 vorhanden.*

Nr. 15 Bl. 21<sup>r</sup>—23<sup>v</sup>. Sancte et individue trinitatis supplex invocatio: Adoro te deum, patrem et filium et spiritum sanctum ... *vgl. B 15.*

Nr. 16 Bl. 23<sup>v</sup>. De sancto Georgio: O Georgi, miles Christi ... *vgl. A 60 und B 16. Wie bei B 16 fehlen der Versiculus und die Oratio.*

Nr. 17 Bl. 24<sup>r</sup>. De sancta Appolonia: Deus, pro cuius sanctissimi nominis ... *vgl. A 12 und B 18.*

Nr. 18 Bl. 24<sup>v</sup>. De sancto Matthia: Maiorem caritatem ... *vgl. B 19.*

Nr. 19 Bl. 25<sup>r</sup>. De sancto Andrea: Andreas, Christi famulus ... *vgl. B 20.*

Nr. 20 Bl. 25<sup>v</sup>. De sancto Maximiliano: Alme confessor ... *vgl. A 22 und B 21.*

Nr. 21 Bl. 26<sup>v</sup>—27<sup>v</sup>. Contra potentes. Psal-

14

## A.

O domine Jhesu Christe, adoro te in cruce pendente . . . *Hd. I.*

**Bl. 57<sup>r</sup>.** *Leer.*

**Nr. 43 Bl. 57<sup>v</sup>.** *Ein Vollbild Maria mit Christkind. Bl. 58<sup>r</sup>. In einer Blumenumrahmung: Salve regina misericordie . . . Hd. I.*

**Bl. 59.** *Leer.*

**Nr. 44 Bl. 59<sup>v</sup>.** *Ein Vollbild mit dem heil. Christophorus. Bl. 60<sup>r</sup>. In einer Blumenumrahmung: O martir Christofore . . . Hd. I.*

**Bl. 61<sup>r</sup>.** *Leer.*

**Nr. 45 Bl. 61<sup>v</sup>.** *Ein Vollbild mit dem heil. Sebastian. Bl. 62<sup>r</sup>. In einer Blumenumrahmung: O sancte Sebastiane, martir dei gloriose . . . Hd. I.*

**Nr. 46 Bl. 62<sup>v</sup>—63<sup>r</sup>.** *Bonifacius sextus dedit decem milia annorum indulgentiam dicentibus (sub elevatione et agnus dei) subscriptam orationem: Domine Jhesu Christe, qui hanc . . . Hd. IV.*

**Nr. 47 Bl. 63<sup>r</sup>.** *O domine Jhesu, rex glorie . . . Pius papa secundus centum dies indulgentiam cum una quadragena dedit scilicet terciam partem relaxat de peccatis oblitis in pena purgatorij totiens, quotiens hec brevis superscripta oratio cum suis versiculis dicatur. Hd. IV.*

**Nr. 48 Bl. 63<sup>v</sup>.** *Sequens oratio Sixti quarti cum indulgentia undecim milia annorum: Ave sanctissima Maria . . . Hd. IV.*

**Nr. 49 Bl. 63<sup>v</sup>.** *Domine pater noster sal een mensche lesen voor synen vrient wesende in syn vonnesse of in zyn vterste: De erste salmen . . . Bl. 64<sup>r</sup>.* *Dese drie pater noster begheerde eens een paus (?) van zynen capellaen also beschriuet Joannes gerson een grote leeraere dat se de capellaen lesen zoude als hy zynen meester den paus (?) in zyn vterste ofte in zyn vonnesse sien zoude in ghedynchenessen als hier vooren gehetekent es twelcke de capellaen dede also devotelick als hy mochte. Daer naer vertoochde hem de voorseyde paus (?) bedanckende den capellaen ende segghende dat hy verlost was von alle pyne. Bl. 64<sup>v</sup>. Want naer teerste pater noster. Hd. IX.*

**Nr. 50 Bl. 65<sup>r</sup>.** *Een schoon ghebet tot onsen heere Jhesum Christum: O Goedertieren . . . Hd. IX.*

**Nr. 51 Bl. 66<sup>r</sup>.** *Septem psalme penitentium: Domine, ne in furore . . . Die Initiale D mit dem Bilde des neben der Harfe knieenden David. Von diesen Psalmen vgl. Bl. 68<sup>v</sup>. Psalm: Miserere mei deus secundum und Bl. 71<sup>r</sup>: De profundis mit B 14, B 12 und C 14, C 12. Hd. I.*

**Nr. 52 Bl. 72<sup>v</sup>.** *Hic incipiunt letanie sanctorum: Kyrieleyson . . . Hd. I.*

**Nr. 53 Bl. 77<sup>v</sup>.** *Sequuntur preces: Salvos fac servos tuos . . . Hd. I.*

## B.

*mei deus, quoniam; vgl. A 30 und C 21.*

**Nr. 23 Bl. 12<sup>v</sup>, 13<sup>r</sup>.** *Duo psalmidicendiordinarie in bello. Qui habitat in adiutorio . . . vgl. A 25 und C 22.*

**Nr. 24 Bl. 13<sup>v</sup>.** *Psalmus David. Judica domine; vgl. A 26 und C 23.*

**Nr. 25 Bl. 14<sup>v</sup>.** *Jesu, unigenite altissimi patris splendor. . . Bl. 15<sup>r</sup>. Leer. Bl. 15<sup>v</sup>. Schluss des Gebetes; vgl. A 19 und C 24. Doch fehlt am Schluss: Pater noster, Ave Maria.*

**Nr. 26 Bl. 15<sup>v</sup>.** *Jesu, vera libertas angelorum . . . vgl. A 18 und C 25. Doch fehlt am Schluss: Pater noster. Das Ave Maria wie bei A 18 vorhanden.*

**Nr. 27 Bl. 16<sup>r</sup>.** *Sequitur cursus beate Marie virginis ad longum. Bl. 16<sup>v</sup>. Leer. Bl. 17<sup>r</sup>—22<sup>v</sup>. Domine labia mea aperies . . . vgl. C 26. Der Text des Officiums ist bis auf einzelne Abweichungen, besonders Kürzungen der Ueberschriften und der Doxologie, sowie Druckfehler mit C 26 gleichlautend. Bl. 23<sup>r</sup>—27<sup>r</sup>. Ad laudes: Eus in adiutorium meum intende . . . Bl. 27<sup>v</sup>—29<sup>r</sup>. Ad primam: Eus in adiutorium meum intende . . . Bl. 29<sup>r</sup>—30<sup>r</sup>. Ad terciam: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 30<sup>v</sup>—31<sup>v</sup>. Ad sextam: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 32<sup>r</sup>—33<sup>r</sup>. Ad nonam: Eus in adiutorium meum intende . . . Bl. 33<sup>r</sup>—35<sup>v</sup>. Ad vespas: Eus in adiutorium meum intende . . . Bl. 35<sup>v</sup>—38<sup>v</sup>. Ad completorium: Onverte nos deus salutaris . . . Bl. 38<sup>v</sup>—43<sup>r</sup>. In adventu domini officium beate Marie dicitur modo predicto . . . Hier folgen die Anweisungen, wie das Officium in den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres zu beten*

## C.

*mus: Miserere mei deus, quoniam . . . vgl. A 30 und B 22.*

**Nr. 22 Bl. 28<sup>r</sup>—29<sup>v</sup>.** *Duo Psalmi dicendi, quando bellum adeundum est: Qui habitat in adiutorio . . . vgl. A 25 und B 23.*

**Nr. 23 Bl. 29<sup>v</sup>—33<sup>r</sup>.** *Psalmus Davidis: Judica domine . . . vgl. A 26 und B 24.*

**Nr. 24 Bl. 33<sup>r</sup>—34<sup>v</sup>.** *Quomodo Judei perterriti ceciderunt in terram: O. Hiesu, unigenite altissimi patris splendor . . . vgl. A 19 und B 25. Es folgt am Schluss nur Pater noster.*

**Nr. 25 Bl. 34<sup>v</sup>—35<sup>v</sup>.** *O Jesu, vera libertas angelorum . . . vgl. A 18 und B 26. Am Schlusse fehlt Pater noster. Bl. 35<sup>v</sup>. Ave Maria wie bei A 18 vorhanden.*

**Nr. 26 Bl. 35<sup>v</sup>—55<sup>v</sup>.** *Hore intemperate virginis Marie secundum usum Romane Curie. Ad matutinas: Domine labia mea aperies . . . vgl. B 27. Die Doxologie ist vollständiger, die fehlenden Ueberschriften sind ergänzt, Druckfehler mehr vermieden. Bl. 55<sup>v</sup>—69<sup>r</sup>. Ad laudes: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 69<sup>r</sup>—74<sup>r</sup>. Ad primam: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 74<sup>r</sup>—79<sup>r</sup>. Ad tertiam: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 79<sup>r</sup>—83<sup>v</sup>. Ad sextam: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 83<sup>v</sup>—88<sup>r</sup>. Ad nonam: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 88<sup>r</sup>—96<sup>r</sup>. Ad vespas: Deus in adiutorium meum intende . . . Bl. 96<sup>r</sup>—106<sup>r</sup>. Ad completorium: Converte nos deus salutaris . . . Bl. 106<sup>r</sup>—123<sup>v</sup>. In adventu domini officium beate Marie dicitur modo predicto . . . Es folgen die nach dem Kirchenjahr wechselnden Gebetsvorschriften. Bl. 116<sup>v</sup> steht gaudet omnes angeli statt B 27 Bl. 41<sup>r</sup> laudant omnes . . .*

**Nr. 27 Bl. 123<sup>v</sup>—124<sup>v</sup>.**

## A.

Nr. 54 Bl. 78<sup>v</sup>. Alia oratio: Ineffabilem nobis domine misericordiam . . . Hd. I.

Nr. 55 Bl. 80<sup>r</sup>—80<sup>v</sup>. Christe, qui lux es . . . vgl. B 28 und C 27. Hd. V.

Nr. 56 Bl. 80<sup>v</sup>. Een goede beuelynghe tot god: Je beuele my . . . Hd. IX.

Nr. 57 Bl. 81<sup>r</sup>. Gratias tibi ago, omnipotens deus . . . vgl. B 7 und C 7. Hd. VI.

Nr. 58 Bl. 81<sup>v</sup>. Een ghebet voor daghelichsche zonden: O Almachtich . . . Hd. IX.

Nr. 59 Bl. 82<sup>r</sup> angeheftet. Post elevacionem corporis et sanguinis domini nostri Jesu Christi dicenda est hec subsequens oratio: In presencia corporis . . . vgl. B 9 und C 9. Hd. VII.

Nr. 60 Bl. 82<sup>v</sup>. Van sint Jooris den helighen wapendragher ende martelaer Christi: Hd. IX. O Georgi, miles Christi . . . vgl. B 16 und C 16; darauf folgt: Ora pro nobis . . . und die Oratio: Deus, pro cuius legis defensione beatus Georgius . . . Hd. VIII.

Nr. 61 Bl. 83<sup>v</sup>. Een schoon ghebet tot allen helighen in wat noot dat wy zyn dat zy verbidders ende ons mede hulpers willen wesen by god allmachtich: O Jhesu Christe . . . Hd. IX.

Nr. 62 Bl. 84<sup>v</sup>. Een schoon ghebet hoe dat een mensche gode hem zeluen ende alle dat zyn es offeren zal ende ouer alle menschen te bidene als hy ten helighen Sacramente gheweist heest: O Alder ghenadichste . . . Hd. IX.

Bl. 87<sup>v</sup>. Der herten noot: es naerst den doot Bid voor den scriuere. Zelden tyt sonder nyt.<sup>1</sup>

Die Blätter 88<sup>r</sup> und 88<sup>v</sup> sind bis auf Linien leer.

Nr. 63 Bl. 89<sup>r</sup>. Domine deus omnipotens . . . Hd. X.

Das Bl. 89<sup>v</sup> ist auf den Deckel geklebt.

## B.

ist. Bl. 41<sup>r</sup> steht: laudant omnes statt C 27, Bl. 116<sup>v</sup>: gaudent omnes angeli.

Nr. 28 Bl. 43<sup>v</sup>—45<sup>r</sup>. Missa sancte Marie. Introitus: Salve sancta parens . . . vgl. A 55 und C 27, wo dieser Theil bis auf den Hymnus: Christe, qui lux es . . . fehlt. Bl. 45<sup>v</sup>. Leer.

Nr. 29, Bl. 46<sup>r</sup>—48<sup>v</sup>. Incipit officium sanctissime crucis aut passionis domini nostri Jesu Christi, in quo omnes antiphone duplicantur ad omnes horas et ad quodlibet responsorium dicitur: Gloria patri se . . . Ad matutinum . . . vgl. C 28, bis auf Abkürzungen und Druckfehler gleichlautend. Bl. 48<sup>v</sup>—50<sup>r</sup>.

Ad laudes. Versus: Deus in adiutorium meum intende . . .

Bl. 50<sup>r</sup>—50<sup>v</sup>. Ad primam. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 50<sup>v</sup>—51<sup>r</sup>. Ad terciam. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 51<sup>r</sup>—52<sup>v</sup>. Ad sextam. Versus: Per signum sancte crucis . . .

Bl. 52<sup>v</sup>—53<sup>r</sup>. Ad nonam. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 53<sup>r</sup>—54<sup>v</sup>. Ad vespas. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 54<sup>v</sup>—55<sup>r</sup>. Ad completorium. Versus: Per signum crucis . . .

Die Seiten Bl. 56<sup>r</sup> und 56<sup>v</sup> sind leer.

## C.

Christe, qui lux es . . . vgl. A 55 und B 28.

Nr. 28 Bl. 124<sup>v</sup>. Incipit officium sanctissime crucis aut passionis domini nostri Hiesu Christi, in quo omnes antiphone duplicantur ad omnes horas et ad quodlibet responsorium dicitur: Gloria patri sc. . . Bl. 125<sup>r</sup>. Ad matutinum. Versiculus: Per signum crucis . . . vgl. B 29.

Abkürzungen sind mehr vermieden, ebenso Druckfehler, die Ueberschriften vollständiger. Bl. 134<sup>r</sup>—141<sup>r</sup>. Ad laudes. Versiculus: Deus in adiutorium meum intende . . .

Bl. 141<sup>r</sup>—143<sup>v</sup>. Ad tertiam. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 143<sup>v</sup>—146<sup>v</sup>. Ad sextam. Versus: Per signum sancte crucis . . .

Bl. 146<sup>v</sup>—149<sup>r</sup>. Ad nonam. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 149<sup>r</sup>—153<sup>r</sup>. Ad vespas. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 153<sup>r</sup>—157<sup>r</sup>. Ad completorium. Versus: Per signum crucis . . .

Bl. 157<sup>r</sup>. . . Joannes Schönsperger, civis Augustanus imprimebat. Anno Salutis

M. D. XIIIj. III Kalendas Ja-

nuarii.

Das Verso des Blattes 157 und das darauffolgende letzte Blatt, dessen Rückseite auf dem Deckel klebt, sind leer.

<sup>1</sup> Vgl. das Facsimile am Schluss der Abhandlung Chmelarz' über das ältere Gebetbuch im Jahrbuch, Bd. VII, 1888.

## ANHANG III.

*Uebersicht über die Zusammensetzung des illustrierten Gebetbuchexemplares vor seiner Zerstörung mit Angabe der den einzelnen Künstlern zugewiesenen Lagen.*

Die wagrechten Striche bedeuten einen Bogen, zu Dritt eine Lage (ausgenommen Lage IV), ihre Hälften ein Blatt, deren Oben und Unten je eine Seite. Wie herkömmlich, sind nur die bedruckten Seiten numerirt. Die Farbe der Zeichnungen (Z) und der Monogramme (M) ist besonders angegeben. Ihre Zählung erfolgte für den Münchener Theil in arabischen Ziffern, für Dürer nach der Strixner-Stöger'schen, für Cranach nach der Zeller'schen Publication, für den Besançonner Theil in lateinischen Zahlen nach der Ausgabe von Chmelarz im Jahrbuch, Bd. III. Die bisher nicht vervielfältigten Zeichnungen sind ohne Ziffern an ihrem Platz gekennzeichnet.<sup>1</sup>

Aufenthalts-  
ort:

	1 <sup>v</sup>		2 <sup>r</sup>		↓
	1 <sup>r</sup>		2 <sup>v</sup>		
I.	Fehlt in München.		3 <sup>r</sup>		München.
	Fehlt in München.		3 <sup>v</sup>		
	Fehlt in München.		4 <sup>r</sup>	Bl. 3 und 4 in München zusammengeklebt.	
↑	Fehlt in München.		4 <sup>v</sup>		
	7 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M rosa. 2.		8 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M rosa. 3.		München.
	7 <sup>r</sup> A. Dürer. Schnörkel rosa.		8 <sup>v</sup> A. Dürer. Schnörkel rosa.		
II.	6 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M rosa. 1.		9 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M rosa. 4.		
	6 <sup>r</sup>		9 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M rosa. 5.		
	5 <sup>v</sup>		10 <sup>r</sup>		
↑	5 <sup>r</sup>		10 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M rosa. 6.		
	13 <sup>v</sup>		14 <sup>r</sup>		München.
	13 <sup>r</sup>		14 <sup>v</sup>		
III.	12 <sup>v</sup>		15 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 8.		
	12 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 7.		15 <sup>v</sup>		
	11 <sup>v</sup>		16 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 9.		
↑	11 <sup>r</sup>		16 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M grün. 10.		
					Verloren.
IV.	18 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 13.		19 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 14.		München.
	18 <sup>r</sup>		19 <sup>v</sup>		
	17 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 12.		20 <sup>r</sup>		
↑	17 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 11.		20 <sup>v</sup>		

<sup>1</sup> Trotz der vorhandenen Hirth'schen photomechanischen Ausgabe der Randzeichnungen Dürers und Cranachs musste auf die lithographischen Publicationen zurückgegriffen werden, weil sie die Blätter numeriren, Stoeger überdies den umrahmten Text gibt. Die Abweichungen zu früheren Beschreibungen ergaben sich aus wiederholten Prüfungen der Originale an Ort und Stelle.

	23 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 16.	24 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 17.	↓
	23 <sup>r</sup>	24 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 18.	
V.	22 <sup>v</sup>	25 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 19.	München.
	22 <sup>r</sup>	25 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M grün. 20.	
	21 <sup>v</sup>	26 <sup>r</sup>	
↑	21 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 15.	26 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 21.	
	29 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M grün. 23.	30 <sup>r</sup> A. Dürer. Schnörkel grün.	↓
	29 <sup>r</sup>	30 <sup>v</sup>	
VI.	28 <sup>v</sup>	31 <sup>r</sup>	München.
	28 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 22.	31 <sup>v</sup>	
	27 <sup>v</sup>	32 <sup>r</sup>	
↑	27 <sup>r</sup>	32 <sup>v</sup>	
	35 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 26.	36 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 27.	↓
	35 <sup>r</sup>	36 <sup>v</sup> A. Dürer. Schnörkel violett.	
VII.	34 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 25.	37 <sup>r</sup>	München.
	34 <sup>r</sup>	37 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 28.	
	33 <sup>v</sup>	38 <sup>r</sup>	
↑	33 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 24.	38 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M grün. 29.	
	41 <sup>v</sup>	42 <sup>r</sup>	↓
	41 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 31.	42 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 32.	
VIII.	40 <sup>v</sup>	43 <sup>r</sup>	München.
	40 <sup>r</sup>	43 <sup>v</sup>	
	39 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 30.	44 <sup>r</sup>	
↑	39 <sup>r</sup>	44 <sup>v</sup>	
	47 <sup>v</sup>	48 <sup>r</sup>	↓
	47 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 35.	48 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 36.	
IX.	46 <sup>v</sup>	49 <sup>r</sup>	München.
	46 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 34.	49 <sup>v</sup>	
	45 <sup>v</sup>	50 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 37.	
↑	45 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 33.	50 <sup>v</sup>	
	53 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 42.	54 <sup>r</sup> A. Dürer. Schnörkel rosa, grün und violett.	↓
	53 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett, M über Blei. 41.	54 <sup>v</sup>	
X.	52 <sup>v</sup>	55 <sup>r</sup>	München.
	52 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M violett. 40.	55 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M violett. 43.	
	51 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M grün. 39.	56 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 44.	
↑	51 <sup>r</sup> A. Dürer. Z und M grün. 38.	56 <sup>v</sup> A. Dürer. Z und M grün. 45.	



	59 <sup>v</sup>	60 <sup>r</sup> Baldung. Z grün, M Blei.	↓
	59 <sup>r</sup> Burgkmair. Schnörkel grün.	60 <sup>v</sup> Baldung. Z grün, M zerstört(?).	
XI.	58 <sup>v</sup> Burgkmair. Z grün, M Blei. III.	61 <sup>r</sup> Baldung. Z grün, M Blei. IV.	Besançon.
	58 <sup>r</sup>	61 <sup>v</sup>	
	57 <sup>v</sup> Burgkmair. Z violett, M Blei. II.	62 <sup>r</sup>	
	↑ 57 <sup>r</sup> Burgkmair. Z und M (original) rosa und in Blei. I.	62 <sup>v</sup>	
	65 <sup>v</sup>	66 <sup>r</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 5.	↓
	65 <sup>r</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 4.	66 <sup>v</sup>	
XII.	64 <sup>v</sup>	67 <sup>r</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 6.	München.
	64 <sup>r</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 3.	67 <sup>v</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 7.	
	63 <sup>v</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 2.	68 <sup>r</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 8.	
	↑ 63 <sup>r</sup> Cranach. Z braunroth, M stumpfschwarz. 1.	68 <sup>v</sup>	
	71 <sup>v</sup>	72 <sup>r</sup> Altdorfer. Z violett, M schwarz. VII.	↓
	71 <sup>r</sup> Baldung. Z grün, M (original) grün u. in Blei. VI.	72 <sup>v</sup>	
XIII.	70 <sup>v</sup>	73 <sup>r</sup>	Besançon.
	70 <sup>r</sup> Altdorfer. Z rosa, M schwarz über Blei. V.	73 <sup>v</sup> Baldung. Z grün, M Blei. VIII.	
	69 <sup>v</sup>	74 <sup>r</sup> Altdorfer. Z rosa, M Blei. IX.	
	↑ 69 <sup>r</sup> Altdorfer. Schnörkel violett.	74 <sup>v</sup>	
	77 <sup>v</sup> Baldung. Z u. M (original) grün u. Breu Z grün. XV.	78 <sup>r</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XVI.	↓
	77 <sup>r</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. Abklatsch MAA. XIV.	78 <sup>v</sup> Breu. Z grün.	
XIV.	76 <sup>v</sup> Breu. Z grün, Baldungs M in Blei u. MA schwarz. XIII.	79 <sup>r</sup> Baldung. Z und M (original) grün. XVII.	Besançon.
	76 <sup>r</sup> Baldung. Z grün und M doppelt in Blei. XII.	79 <sup>v</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XVIII.	
	75 <sup>v</sup> Breu. Z grün und Baldungs M in Blei. XI.	80 <sup>r</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XIX.	
	↑ 75 <sup>r</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. X.	80 <sup>v</sup>	
	83 <sup>v</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXIV.	84 <sup>r</sup>	↓
	83 <sup>r</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz, Abklatsch A. XXIII.	84 <sup>v</sup>	
XV.	82 <sup>v</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXII.	85 <sup>r</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XXV.	Besançon.
	82 <sup>r</sup> AM Abklatsch.	85 <sup>v</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXVI.	
	81 <sup>v</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXI.	86 <sup>r</sup>	
	↑ 81 <sup>r</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XX.	86 <sup>v</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XXVII.	
	89 <sup>v</sup>	90 <sup>r</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XXXI.	↓
	89 <sup>r</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXX.	90 <sup>v</sup>	
XVI.	88 <sup>v</sup>	91 <sup>r</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXXII.	Besançon.
	88 <sup>r</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XXIX.	91 <sup>v</sup>	
	87 <sup>v</sup>	92 <sup>r</sup>	
	↑ 87 <sup>r</sup> Breu. Z rosa, M (MA) schwarz. XXVIII.	92 <sup>v</sup> Breu. Z grün, M (MA) schwarz. XXXIII.	

	95 <sup>v</sup>	96 <sup>r</sup>	↓
	95 <sup>r</sup>	96 <sup>v</sup>	
XVII.	94 <sup>v</sup>	97 <sup>r</sup>	
	94 <sup>r</sup>	97 <sup>v</sup>	Verloren.
	93 <sup>v</sup>	98 <sup>r</sup>	
↑	93 <sup>r</sup>	98 <sup>v</sup>	
	101 <sup>v</sup>	102 <sup>r</sup> Altdorfer. Z rosa, M schwarz. XXXVII.	↓
	101 <sup>r</sup> Altdorfer. Z violett, M schwarz. XXXVI.	102 <sup>v</sup> Altdorfer. Schnörkel violett.	Besançon.
XVIII.	100 <sup>v</sup>	103 <sup>r</sup>	
	100 <sup>r</sup>	103 <sup>v</sup>	Verloren.
	99 <sup>v</sup> Altdorfer. Z rosa, M schwarz. XXXV.	104 <sup>r</sup> Altdorfer. Z violett, M schwarz. XXXVIII.	
↑	99 <sup>r</sup> Altdorfer. Z rosa, M schwarz. XXXIV.	104 <sup>v</sup>	Besançon.
	107 <sup>v</sup>	108 <sup>r</sup>	↓
	107 <sup>r</sup>	108 <sup>v</sup>	
XIX.	106 <sup>v</sup>	109 <sup>r</sup>	
	106 <sup>r</sup>	109 <sup>v</sup>	Verloren.
	105 <sup>v</sup>	110 <sup>r</sup>	
↑	105 <sup>r</sup>	110 <sup>v</sup>	
	113 <sup>v</sup>	114 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel grün.	↓
	113 <sup>r</sup>	114 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz u. Abklatsch DH. XLI.	
XX.	112 <sup>v</sup>	115 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XXXII.	
	112 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XL.	115 <sup>v</sup>	Besançon.
	111 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XXXIX.	116 <sup>r</sup>	
↑	111 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel violett.	116 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z grün, M schwarz. XLIII.	
	119 <sup>v</sup>	120 <sup>r</sup>	↓
	119 <sup>r</sup>	120 <sup>v</sup>	
XXI.	118 <sup>v</sup>	121 <sup>r</sup>	
	118 <sup>r</sup>	121 <sup>v</sup>	Verloren.
	117 <sup>v</sup>	122 <sup>r</sup>	
↑	117 <sup>r</sup>	122 <sup>v</sup>	
	125 <sup>v</sup>	126 <sup>r</sup>	↓
	125 <sup>r</sup>	126 <sup>v</sup>	
XXII.	124 <sup>v</sup>	127 <sup>r</sup>	
	124 <sup>r</sup>	127 <sup>v</sup>	Verloren.
	123 <sup>v</sup>	128 <sup>r</sup>	
↑	123 <sup>r</sup>	128 <sup>v</sup>	

	131 <sup>v</sup>	132 <sup>r</sup>	↓
	131 <sup>r</sup>	132 <sup>v</sup>	
XXIII.	130 <sup>v</sup>	133 <sup>r</sup>	Verloren.
	130 <sup>r</sup>	133 <sup>v</sup>	
	129 <sup>v</sup>	134 <sup>r</sup>	
↑	129 <sup>r</sup>	134 <sup>v</sup>	
	137 <sup>v</sup>	138 <sup>r</sup>	↓
	137 <sup>r</sup>	138 <sup>v</sup>	
XXIV.	136 <sup>v</sup>	139 <sup>r</sup>	Verloren.
	136 <sup>r</sup>	139 <sup>v</sup>	
	135 <sup>v</sup>	140 <sup>r</sup>	
↑	135 <sup>r</sup>	140 <sup>v</sup>	
	143 <sup>v</sup>	144 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XLVIII.	↓
	143 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XLVII.	144 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XLIX.	
XXV.	142 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XLVI.	145 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel violett.	Besançon.
	142 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XLV.	145 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. L.	
	141 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. XLIV.	146 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel violett.	
↑	141 <sup>r</sup> Abklatsch H.	146 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LI.	
	149 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LIV.	150 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LV.	↓
	149 <sup>r</sup>	150 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z grün, M schwarz. LVI.	
XXVI.	148 <sup>v</sup>	151 <sup>r</sup>	Besançon.
	148 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel violett.	151 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z grün, M schwarz. LVII.	
	147 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LIII.	152 <sup>r</sup>	
↑	147 <sup>r</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LII.	152 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z grün, M schwarz. LVIII.	
	155 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LXI.	156 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel violett.	↓
	155 <sup>r</sup> Hans Dürer. Schnörkel violett.	156 <sup>v</sup>	
XXVII.	154 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LX.	157 <sup>r</sup>	Besançon.
	154 <sup>r</sup>		
	153 <sup>v</sup> Hans Dürer. Z violett, M schwarz. LIX.		
↑	153 <sup>r</sup>		

