



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

7. Die Ausbreitung der Ätzkunst und der Ausgang des Jahrhunderts

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)

7. Die Ausbreitung der Ätzkunst und der Ausgang des Jahrhunderts.

So hatten Kupferstich und Holzschnitt den ganzen Kreislauf der deutschen Kunst jener Zeit durchmessen: vom Andachtsbild bis zum Spitzenmuster, vom schlichten Volkston bis zur höchsten Prachtentfaltung. Weder im Stoff noch in der Form ließen sich weitere Bereicherungen denken. Nur an einer Stelle blieb noch ein entwicklungsfähiger Keim: auf der Seite der Technik. Zunächst nicht im Holzschnitt. Denn solange Zurüstung des Materials und Beschaffenheit der Werkzeuge bei diesem sich nicht änderten, konnte die Technik unmöglich in andere Bahnen kommen. Wohl aber beim Kupferstich. Dieser war von alters her mit der Ätzung verschwägert und vertraut. Schon die Kunst des Goldarbeiters, des Plattners und Waffenschmieds hatte darauf geführt. *) Wiederholt sahen wir die Meister des Grabstichels in der Radierung sich versuchen: nach Dürer war es vornehmlich Altdorfer, der sie mit Erfolg kultivierte. Aber alle diese früheren Versuche blieben unbefriedigend, weil ihre Urheber nicht von der zeichnerischen Behandlung zu der malerischen übergingen, wie sie das Wesen der Radierung fordert. Es mußte der malerische Sinn erst zu freierem Durchbruch gekommen sein, bevor die malerische Technik erstarken konnte.

Dafür trat wieder das farbenfrohe Augsburg, die Kunsthauptstadt des schwäbischen Stammes, ein. Schon in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts finden wir dort die Künstlerfamilie der Hopfer thätig, welchen ein wesentliches Verdienst um die Förderung der Ätzkunst zuzusprechen ist. Daniel Hopfer, das Haupt der Familie, war aus Kaufbeuren zugewandert und erwarb 1493 „uff Sampstag vor Galli“ das Augsburger Bürgerrecht (H. Bischof, a. a. O. S. 610). Bald nach 1536 (nach Pass. P.=Gr. III, 289 erst 1549) soll er gestorben sein. Nur auf einem seiner Blätter (B. 125) findet sich eine Jahreszahl (1527). Von seinen Söhnen Hieronymus und Lambrecht hat der erstere seine Blätter wiederholt datiert (1520, 1521, 1523); auch stoßen wir auf ein Senatsdekret vom 28. Januar 1529, welches ihm vergönt, „ein Jahr zu Nürnberg zu wohnen“; der letztere muß um dieselbe Zeit gearbeitet haben. Während wir von den beiden Söhnen fast nur Kopien deutscher und italienischer Stiche besitzen, erscheint der Vater als ein selbständigerer Geist, wenn auch von etwas handwerklichem Zuschnitt. Den Schwerpunkt in seiner mit den Söhnen gemeinsam ausgeübten Thätigkeit bildete die von Oberitalien nach Deutschland gekommene Ätzmalerie, die Kunst, Waffenstücke und Rüstungen mit eingätzten Figuren und Ornamenten zu verzieren und so den Werken der Harnischmacher oder Plattner einen höheren Schönheitswert zu verleihen. Der herrschende Geschmack trieb die Hopfer dabei der bunten Mischung einheimischer und fremder Motive zu. Auf Eisen- oder Stahlplatten wurden alle nur irgend brauchbaren Vorlagen von Schongauer, Dürer, Cranach, von Mantegna, Campagnola, Jacopo de' Barbari, Pollajuolo u. a. kopiert, dazu von Daniel Hopfer auch neue Kompositionen für Geräte, Möbel u. dgl. hinzugefügt, und so für den eigenen und fremden Bedarf eine Mustersammlung geschaffen, welche der Waffenätzung und dem Kunsthandwerk überhaupt zu statten kam. Die Technik der Radierung ist hier eine noch sehr derbe, der Geist ein ausgesprochen malerischer;

*) E. Hagen, über die Erfindung der Ätzkunst, in Naumanns Arch. V, 119 ff.

im Stil der Figuren zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft mit Burgkmair, das Ornament ist aus Gotik und Renaissance kombiniert. „Harmlos mischen die Hopper in die Akanthusblätter das alte deutsche Distel- und Flechtornament, bringen Altarentwürfe mit renaissanceartigem Aufbau, aber zu oberst mit gotischem Gestrüpp als Abschluß, und wenigleich ihre Vokale eleganter und abwechslungsreicher sind als jene des Altdorfer, so sind sie doch gleich diesen noch abhängig von der gotischen Form mit Buckelung und Knauf“ (Chmelar, a. a. D. S. 406).

Die Mehrzahl der Hopperischen Blätter scheint ursprünglich nicht für den Handel bestimmt gewesen zu sein, weshalb gleichzeitige Abdrücke von ihnen selten sind. Im siebzehnten Jahrhundert erwarb der Nürnberger Kunsthändler David Fund über 230 Platten der Hopper und gab sie unter dem Titel „Opera Hopperiana“ in numerierter Folge heraus.*) Unter den Blättern Daniel Hoppers haben zunächst zwei (B. 16 und 90) wegen ihrer Technik ein besonderes Interesse, weil sie offenbar die Behandlung von Tuschezeichnungen wiedergeben sollen. Das von uns (Abb. 92) reproduzierte Blatt der „Verkündigung“ (Hofbibliothek in Wien) zeigt uns den Meister auf gutem, von keiner fremden Persönlichkeit störend beeinflusstem Wege. Zu seinen reizvollsten Erfindungen ornamentalen Charakters gehört das Rund mit dem von Wein umrankten Bilde der Madonna (B. 37). Von den Blättern ausgesprochen oberitalienischen Ursprungs fallen vornehmlich die großen, mit Säulen, halbkreisförmigen Giebeln und Nischen ausgestatteten Altaraufbauten ins Auge, welche in Veroneser Fresken und Venetianer Architekturwerken ihre leicht erkennbaren Vorbilder haben. Ein wahres Prachtstück darunter ist das große Tabernakel vom J. 1518 (B. 21), das in seinen drei mit offenen Bogenhallen ausgestatteten Stockwerken unten die heilige Sippe, darüber den Gekreuzigten, oben die Himmelfahrt Christi zeigt.**). Für die Benutzung bedeutender Werke oberitalienischer Malerei durch D. Hopper bietet dessen „Christus vor Pilatus“ (B. 9), eine gegenseitige Nachahmung von Mantegna's „Jakobus vor dem Richter“ in den Eremitani zu Padua, das bekannteste Beispiel.***). Auch in der Zeichnung für den Holzschnitt hat sich D. Hopper bisweilen versucht, wie u. a. seine reiche Titelbordüre für den „Sachsenspiegel“ zeigen kann (Pass. P.-Gr. III, 290, 1; Muther, a. a. D. S. 159 ff.). — Von der Aufzählung der Blätter des Lambrecht und Hieronymus Hopper kann hier abgesehen werden. Es sind meistens trockene Handwerksarbeiten, die nur dadurch bisweilen einen kunstgeschichtlichen Wert bekommen, daß die Vorbilder, nach welchen sie kopiert wurden, zu Grunde gingen.

Nach der Familie Hopper tritt nur noch Hans Burgkmair d. J. (c. 1500—1559) in Augsburg als namhafter Vertreter der Kunst hervor. Auch er schuf insbesondere Vorlagen für Harnischmacher, und half diesen bei der Auszierung ihrer Werke. Wir besitzen ein Augsburger Geschlechterbuch, welches Burgkmair d. J. in Gemeinschaft mit Heinrich Vogtherr d. J. „Anno 1545 in Stadel zierlich geradiert“ hat, mit Wappen und Wappenhaltern dortiger Adelsfamilien, die letzteren in phantastisch

*) Eine neue Ausgabe von 92 Blättern erschien gegen Ende des vorigen Jahrhunderts bei Silberberg in Frankfurt a. M. — Mehrere der Originalplatten bewahrt das Berliner Kupferstichkabinett.

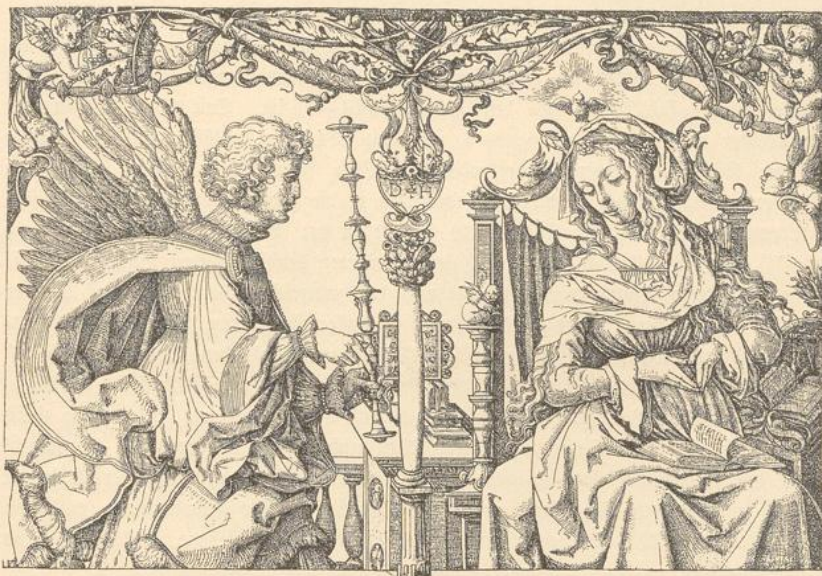
**) S. das Weitere bei W. Lübke, Deutsche Renaissance, 2. Aufl. I, 65 ff.

***). E. Brun, Zeitschr. f. bild. Kunst, XVII, 197 ff.



Königin Maria von Ungarn. Zweifarben-Holzschnitt; schwäbisch.
(Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

geschmückten Harnischen, den Bronzestatuen am Innsbrucker Grabmal Maximilians verwandt. 53 Abdrücke der ersten Plattenzustände des Werkes besitzt die königliche Kupferstichsammlung in Stuttgart. Im Jahre 1618 erschien in Augsburg eine auf 80 Blätter vermehrte Ausgabe von Wilh. Pet. Zimmermann. Die mittelmäßigen Zusätze des letzteren sind von den Stichen des Originalwerkes leicht zu unterscheiden. Der Stil der ursprünglichen Blätter ist im wesentlichen ein gleichartiger; nur machen sich die Burgmairschen Radierungen durch eine breitere, die Vogtherrschen durch eine feinere Behandlung kenntlich.*) — Daß H. Burgmair d. J. auch für die Holzschnitzer und Buchdrucker viel gezeichnet hat, soll hier nur kurz angedeutet werden. Die Aus-



92. Verkündigung. Kupferstich von Daniel Hopfer. (Wien; Hofbibliothek.)

scheidung seines Anteils aus dem umfassenden Holzschnittwerke des Vaters gehört zu den stilkritischen Aufgaben der Zukunft.**)

Zu allen Zeiten haben die Landschaftsmaler in die Radierkunst fördernd eingegriffen. Die Natur spricht zum Auge am reizendsten durch Ton und Farbe; sie führt den Künstler zu einer Empfindungs- und Behandlungsweise, die mehr ins Weite

*) Pass. P.-Gr. III, S. 285 ff., der auch die sonstigen Einzelblätter Burgmairs d. J. aufzählt.

**) Es sei gestattet, an dieser Stelle auf den seltenen Zweifarben-Holzschnitt des Berliner Kupferstichkabinetts mit dem Bildnis der Königin Maria von Ungarn, der kunstsinnigen Schwester Kaiser Karls V., hinzuweisen, welchen unsere Tafel in Verkleinerung reproduziert. Er ist allerdings weder dem älteren noch dem jüngeren Burgmair mit Bestimmtheit zuzuweisen, rührt jedoch sicher von einem hervorragenden Augsburger Meister und aus der Zeit um 1525 her. S. das Nähere bei Loga, Jahrb. d. kön. preuß. Kunstsamm. X, 209 ff.

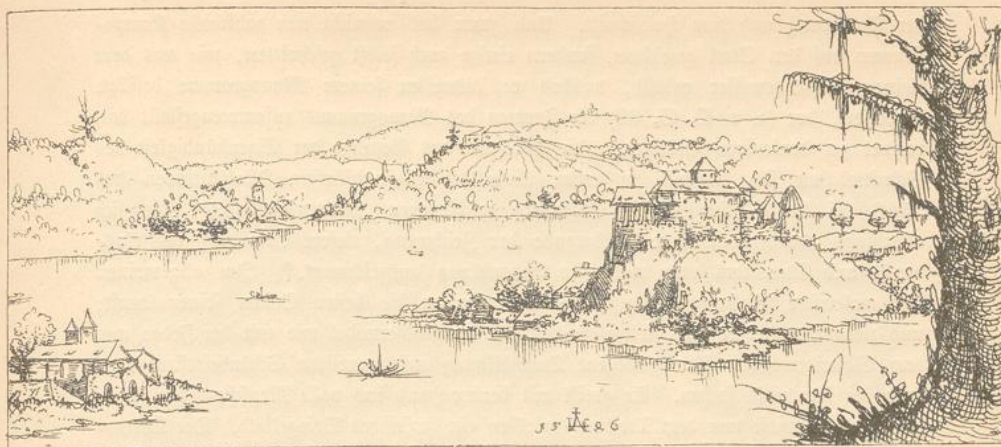
und Allgemeine als aufs Kleine und Besondere geht, nachdem die erste kindliche Stufe der Nachahmung einmal überwunden ist. Die Grundtendenz der Landschaftsmalerei deckt sich also mit dem gleichfalls auf Ton und Stimmung hindrängenden Zuge der Radierkunst, und es kann uns nicht wunder nehmen, daß bald mehrere begabte Landschaftsmaler auf dem von den Augsburger Meistern betretenen Wege weiterschritten.

Der erste war der vielseitig begabte Augustin Hirschvogel (geb. in Nürnberg 1503, † in Wien 1553). Neudörfer weiß uns nicht genug zu erzählen von seiner Fertigkeit im Glasmalen und Brennen, in allerhand kunstvoller Thonarbeit, im Wappensteinschneiden, sowie von seinem Geschick im Kartenzeichnen und in der Perspektive. „Des Ägens“ — fügt er hinzu — „war er so fertig, daß er viel Kunststück selbst gerissen, geätzt, gedruckt und ausgehen lassen“. Die „sonderliche Tuschkierung“, die er im Glasmalen erfunden haben soll, scheint die breite, leichte und flotte Behandlung gefördert zu haben, die ihn besonders in seinen Radierungen auszeichnet. Auf letzteren finden sich Daten aus den Jahren 1543—1549. Seit 1543 treffen wir den Meister in Diensten Ferdinands I. und von 1544 an in Wien. 1551 bedachte ihn der Kaiser mit einem Jahresgehalt.*) Viele seiner Radierungen scheinen in Wien entstanden zu sein. Von 1547 datiert u. a. die große Doppelsicht der Kaiserstadt von Norden und von Süden, jede Ansicht zu drei Blättern, zusammen 7' lang und 7" hoch (B. 80 und 81). Auch seine kleineren landschaftlichen Blätter, wie die Folge der achtzig Rundbildchen (B. 44) und die zahlreichen Fernsichten auf Seeufer und Flüsse mit Burgen und Städten von reizvoller Perspektive und zartester Ausführung, erinnern häufig an österreichische Gegenden. Wir geben davon in Abb. 93 ein charakteristisches Beispiel (B. 53). Hirschvogel hat auch mehrere treffliche Bildnisse, prächtige Wappen, Vorlagen für Goldschmiede und anderes radirt. Nicht ohne Geist sind endlich seine 120 Radierungen zum Alten und Neuen Testament (B. 1), obwohl sie in den Typen viel Gewöhnliches und Plumpes haben. Das Ansprechendste daran ist der leichte, flotte Ton ihres malerischen Vortrags. Die Hintergründe enthalten nicht selten ganz köstliche kleine, mit zarter Nadel hingeschriebene Landschafts- und Architekturbilder.

Verwandt mit Hirschvogel durch Talent und Lebensschicksal war Hans Sebald Lautensack, den wir gleichfalls durch eine seiner landschaftlichen Radierungen (B. 26) vertreten (Abb. 94). Die Blätter Lautensacks tragen Daten aus den Jahren 1544—1560. Sonst ist uns wenig Sicheres über ihn bekannt, als daß er um 1524 in Nürnberg geboren war und von 1556 bis zu seinem im Jahre 1563 erfolgten Tode in Wien lebte. In den Hofrechnungen führt er den Titel „Röm. Kais. Maj. Antiquitet-Abkonterfeter“,**) und unter seinen Radierungen finden sich mehrere Blätter mit Grabsteinen römischer Legionäre aus den Räumen der Wiener Stallburg und mit anderen in der Stadt oder deren Umgebung aufgefundenen Altertümern. Ins volle Leben seiner Zeit greift Lautensack mit der Darstellung des großen Turniers von 1560 (B. 21), liefert Stadtsichten von Wien und von Nürnberg (B. 58—59) in breiter, wirkungsvoller Be-

*) Über die Beziehungen Aug. Hirschvogels zum Wiener Hofe s. die Nachweise im Jahrb. d. Kunstsamml. d. Allerb. Kaiserhauses V, Reg. 4114 u. 4200; VII, Reg. 4761, 4792 u. 4894; X, Reg. 6117.

**) J. Cv. Schlager, Archiv f. Kunde österr. Geschichts-Quellen, 1850, S. 738.



93. Landschaft. Radierung von Augustin Hirschvogel.

handlungsweise, und schildert uns mit scharfem, bisweilen abschreckend hartem Accent eine Anzahl interessanter Charakterköpfe der damaligen Welt, wie den Kaiser Ferdinand, den jugendlichen Erzherzog Karl, den Dr. Roggenbach, seinen Vater Paul Lautensack u. a., nicht selten in prächtigen, barock verschnörkelten Einrahmungen. Das Bezeichnendste für Lautensacks ganze Richtung bleiben jedoch seine Landschaften. Vergleicht man sie mit denen Hirschvogels und blickt man vollends zurück auf die landschaftlichen Radierungen Albrecht Altdorfers, so kann über den Fortschritt des malerischen Elements bei Lautensack kein Zweifel obwalten. Und doch stehen seine Landschaften an frischem natürlichen Reiz entschieden hinter denen Hirschvogels zurück. Es fehlt ihnen die Leichtigkeit der Behandlung und die Durchsichtigkeit der Composition; Städte, Bäume, Berge drängen sich zu dicht und massenhaft zusammen; die Formen der Felsen, der Bäume und Pflanzen sind nicht selten maniert und phantastisch. Nach kurzem Anlauf steht also auch die Landschaft, wie die ganze übrige Kunst, hier schon auf der Schwelle des Verfalls. —

Der Aufschwung der Radierung kündigt nicht nur das Erwachen des malerischen Sinnes an, er ist auch ein Zeugnis für das raschere Tempo der Produktion. Bereits bei Virgil Solis erstaunten wir über die ungeheure Masse seiner Arbeiten. Allein diese wird noch weit überboten durch Jost Amman (geb. in Zürich 1539, † zu Nürnberg 1591), „einen der fruchtbarsten und vielseitigsten Künstler, die je gelebt haben.“*) Sein Schüler, Georg Keller aus Frankfurt a. M., sagte von ihm, er habe während vier Jahren so viel Zeichnungen gemacht, daß man sie schwerlich alle auf einem Heuwagen hätte fortzuschaffen können. Sehen wir von der Malerei ab, die er in Öl und auf Glas geübt haben soll, so theilte Jost Amman seine Kraft zwischen

*) Andr. Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur, I, 101. Dieses Werk beschreibt im Anschluß an den Peintre-Graveur von Bartsch die Arbeiten der deutschen Meister vom letzten Drittel des 16. bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts. 5 Bde. Leipzig, 1864—1878. Über J. Amman vergl. ferner den Aufsatz von J. E. Wessely in Zul. Meyers Allg. Künstler-Lexikon, I, 639 ff.

G. v. Sölgow, Kupferst. u. Holzschn.

der Radierung und dem Holzschnitt. Und zwar hat er nicht nur zahlreiche Kompositionen auf den Stock gezeichnet, sondern einige auch selbst geschnitten, wie aus dem kleinen Schneidemeßer erhellt, welches er bisweilen seinem Monogramme beifügt. Andresen, der (a. a. O. S. 99) die Formen des Monogramms zusammengestellt hat, rechnet zu denjenigen Blättern, „die durchaus das Gepräge der Eigenhändigkeit des Schnittes an sich tragen“, in erster Linie die fünfundsüßzig Illustrationen des 1588 bei Leonh. Heußler in Nürnberg erschienenen „Kartenspielbuchs“, die sich allerdings „durch geistvollere Wiedergabe der Zeichnung, tiefere Erfassung des Ausdrucks und Charakters und malerische Behandlung auszeichnen.“*) Im allgemeinen sind malerische Wirkung und geschicktes Arrangement die besten Seiten seiner Kunst; und zwar bewährt er das gleiche Geschick mit der Radiernadel wie mit der Feder und dem Schneidemeßer. Nur gediegene Durchbildung und gereiften Schönheitssinn darf man bei ihm nicht suchen. Er greift mit derber Hand ins volle Menschenleben seiner Zeit und entwirft von dem Treiben derselben ein drastisches Spiegelbild. Der Kulturhistoriker, der Sittenschilderer findet daher bei ihm seine Rechnung. Aber erhebend, erfreulich ist der Anblick seiner Darstellungen selten; man spürt nur zu deutlich den Mangel an Zucht und Haltung, welcher die Epoche kennzeichnet. Am wenigsten befriedigt uns der Künstler, wenn er Gestalten der Bibel oder der Geschichte zeichnet; seine „berühmten Frauen des Alten Testaments“ (N. 18—29) geberden sich wie Kurtisanen, seine „Krieger im antiken Kostüm“ (N. 73—80) sind Theaterhelden einer Vorstadtbühne; in den Illustrationen zum Livius (N. 201) zieht nur eine gedrängte Masse statistenhafter Gestalten in hastiger Bewegung an uns vorüber ohne historische Größe und heroischen Stil. Die glücklichsten Kompositionen Ammans sind die Blätter von schlicht genremäßigem oder typischem Charakter, wie die Holzschnitte der Künstler und Handwerker in der „Eygentlichen Beschreibung aller Stände“ (Frankfurt a. M. 1568), aus der wir das Bild des Formschneiders (Abb. 95) auswählen,**) oder wie die kräftig und schön bewegten Reiterfiguren in dem Buche von der „Rentterey“ (Frankfurt a. M. 1584), die hübsche Folge der kleinen radierten Tiergruppen (N. 194—211), die große, auf sechs Blättern abgedruckte „Allegorie auf den Handel“ (N. 81) mit ihren zahlreichen, aus dem Leben gegriffenen Gruppenbildern***) u. a. m. Auch eine Reihe vortrefflich gezeichneter und malerisch behandelter Bildnisse, zum Teil in prächtiger Umrahmung mit Wappen und Emblemen hat der Meister geliefert, von denen unsere Tafel mit dem Porträt des Joh. Wolfg. Freymann ein Beispiel vorführt. Von der Fülle der von Amman gezeichneten Buchillustrationen kann nur das Durchblättern der Werke selbst eine Vorstellung geben. Allein für den Verlag Sigmund Feyerabends in Frankfurt a. M. war er durch ein volles Vierteljahrhundert unangeseht thätig. Unter seinen radierten Buchverzierungen sind die für W. Jamnigers Perspektivbuch ausgeführten 50 Blätter (N. 217) mit die interessantesten. Der reich

*) Neue Ausgabe des Kartenspielbuchs in der Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduktionen von G. Hirth. II. München 1880. 8.

**) Es ist die älteste Darstellung eines Holzschneiders, die wir kennen. Vergl. S. R. Köhler, Chronik f. vervielf. Kunst, 1890, S. 84.

***) Neuester Abdruck der in der Fürstl. Wallersteinschen Bibliothek zu Weisingen aufbewahrten Originalstöcke, veranstaltet von G. Hirth. München 1889. Fol.



Johann Wolfgang Freymann. Holzschnitt von Jost Amman.

(Berlin; Königl. Kupferstichkabinett.)

(1539—1582) war in Schaffhausen gebürtig und scheint in der Schweiz auch seine künstlerische Ausbildung bekommen zu haben. Er war geschätzt als Bildnismaler und Freskant, lieferte zahlreiche, meist mit der Feder gezeichnete und leicht angetuschte Entwürfe für Glasmaler, Goldschmiede und andere Kunsthandwerker. In die letzten zwölf Lebensjahre Stimmers fällt seine Tätigkeit für den Holzschnitt, und zwar widmete er dieselbe fast ausschließlich den Veröffentlichungen seines „Gevatters“ Bernhard Jobin, des unternehmungslustigen Buchhändlers und Formschneiders, der unter anderem auch die satirisch-didaktischen Dichtungen des Fischart zu seinen Verlagswerken



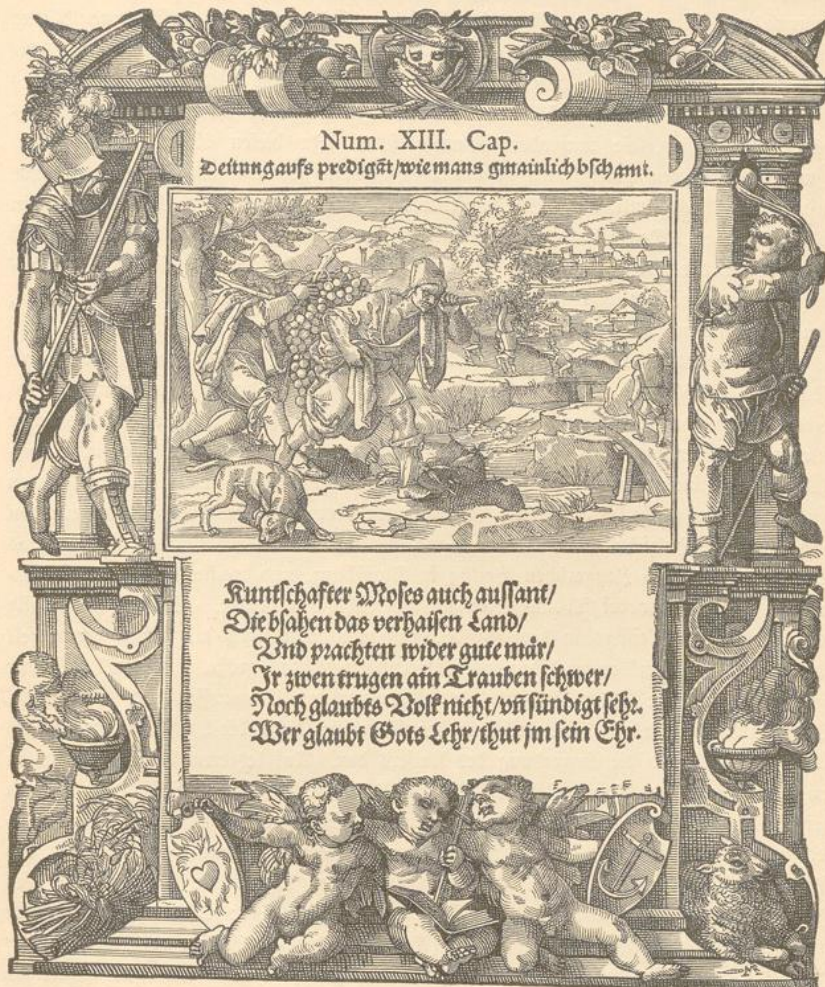
95. Der Formschneider. Holzschnitt von Jost Amman.

zählte. Was Hans Sachs für Nikl. Melzdemann und andere Nürnberger Meister war, das wurde Fischart für die Holzschnitte Tob. Stimmers. Er begleitete die Bilder mit Sprüchen und Reimen, und niemandem kann die stilistische Verwandtschaft entgehen, welche zwischen der barocken Ausdrucksweise in Fischarts „Affentheuerlicher, Raupengeheuerlicher Geschickflitterung“ und dem überladenen, krausen Verzierungswesen Stimmers obwaltet. Auch bei ihm führte „die rasche und ungewöhnliche Produktivität zur Manier, zu flüchtiger Wiedergabe der Ideen, ohne durchgebildete Reinheit der Auffassung und Zeichnung“ (Andresen). Wenn Rubens, nach Sandrarts Bericht, in seiner Jugend Stimmersche Bilder und Historien zum Studium nachzeichnete, so vermögen wir darin eher einen Beweis für die allgemeine Verbreitung des herrschenden

manieristischen Zeitgeschmacks als gerade ein besonders schwerwiegendes Zeugnis für die Mustergültigkeit von Stimmers Kompositionsweise zu erblicken. Die Erzählung betrifft speziell die „Biblischen Figuren“ unseres Meisters v. J. 1576,*) eines seiner berühmtesten Holzschnittwerke (Andr. 148). Wie unser Beispiel (Abb. 96) zeigt, stehen die Bilder in reichverschnörkelten Rahmen, welche mit Figuren und Emblemen aufs üppigste verziert sind. Über den Darstellungen ist auf einer schmalen Tafel Buch und Kapitel des Bibeltextes angegeben und in Kürze der Gegenstand des Bildes oder eine Sentenz beigelegt. Unten stehen die Verse Fischarts. Eine Vergleichung der Bilder mit den Bibelillustrationen der Meister vom Anfange des Jahrhunderts veranschaulicht klar den Entwicklungsgang des Stils vom schlichten Erzählerton zur bewegten malerischen Darstellung unter Zuhilfenahme einer pomphaften Dekorationskunst, die

*) Der vollständige Titel des Buches lautet: Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien grüntlich von Tobia Stimmer gerissen Vnd Zu Gotsföchtiger ergebung andächtiger herßen, mit artigen Reimen begriffen. Durch J. F. G. M. (J. Fischart, genannt Menck). Zu Basel bei Thoma Gwarin. Anno MDLXXVI.

wie lärmende Blechmusik den Gesang übertönt. Die Umrahmungen sind übrigens nicht bei allen 170 Bildern Stimmers dieselben, sondern sie zeigen acht Varianten, bald mit Figuren des Alten, bald mit solchen des Neuen Testaments. Auf unserem



96. Bibel-Illustration. Holzschnitt von Tobias Stimmer.

Beispiele sehen wir links den gerüsteten Goliath, rechts David, der eben die Schleuder über dem Kopfe schwingt. Unten rechts am Fuße des Rahmens bemerkt man das Monogramm des Holzschneiders **ME** mit dem Schneidemeßer. Andere hervorragende Bilderfolgen in Büchern sind die Gelehrtenporträts für N. Reusners „Contrafacturbuch“ (1587 nach Stimmers Tode durch Jobin herausgegeben), zu denen übrigens auch andere Künstler Beiträge lieferten, dann die Brustbilder für die „Elogia virorum

illustrium“ des Paulus Jovius (1575), ferner die 28 „Contrafeytungen der römischen Päpste“ von Urban VI. bis auf Gregor XIII. und noch viele andere Bilder ikonographischen, geschichtlichen, auch satirischen Gegenstandes. Als ein Beispiel der Einzelporträts geben wir auf der beiliegenden Tafel die Halbfigur des Grafen Otto Heinrich von Schwarzenburg (N. 21). Stimmer liebte es auch, verschiedene Blätter zusammenhängenden Inhalts äußerlich zu Reihen oder Gruppen zu vereinigen, wie „die klugen und die thörichten Jungfrauen“ (N. 44), „die Altersstufen des Weibes und des Mannes“ (N. 45—54), die Darstellungen geistlicher und weltlicher Würdenträger, die Musen, die tanzenden Paare u. s. w. In diesen bisweilen sehr großfigurigen, in derben Umrißlinien geschnittenen Bildern gewinnt sein Stil eine schlichte, ansprechende Volkstümlichkeit. Sie müssen als fliegende Blätter ein dankbares Publikum gefunden haben. Den lebendigsten Einblick in das Leben und Treiben der Zeit gewährt uns endlich der große, aus vier Blättern bestehende Holzschnitt mit dem „Straßburger Hauptschießen“ von 1576 (N. 105), mit der Ansicht der Stadt, dem Festzug, dem Schützenstand u. s. w.

Der begabteste Schüler und nächste Stilverwandte Stimmers war Christoph Maurer (1558—1614). Er hatte die Anfangsgründe der Kunst vermutlich bei seinem Vater, dem Züricher Ratsherrn, Maler und Mathematiker Josias Maurer gelernt, von dem wir auch einige Holzschnitte besitzen, kam dann aber noch in jungen Jahren zu Stimmer nach Straßburg und erreichte bei ihm in mannigfaltigen Arten der Technik eine große Geschicklichkeit. Wir kennen über ein halbes Hundert Radierungen und zahlreiche Holzschnitte von seiner Hand, die letzteren vornehmlich in Büchern aus dem Jobinschen und Zehnerschen Verlag in Straßburg, und meistens in der Zeit entstanden, als Maurer bei Tobias Stimmer als Schüler arbeitete. Sie ähneln häufig den Werken des Meisters in dem Grade, daß man sie vielfach mit diesen verwechselt hat. Das Hauptwerk unter Maurers Radierungen ist das große, aus sechs Blättern bestehende Tableau: „Der Ursprung der schweizerischen Eidgenossenschaft“ (Andr. 6). Drei der Blätter stellen die Bedrückung der Schweizer durch die Landvögte, den Apfelschuß des Tell und die Ermordung des Kaisers dar. Auf letzterem Blatte steht unten am Boden auf einer Tafel: CRISTOF MVRER Inuen. Tigurini 1580. Dazu kommen heraldische und allegorische Darstellungen, auf die Schweizer Kantone und ihre Einigkeit bezüglich. Am Fuße ein langes erklärendes Gedicht. Ohne dasselbe mißt das Ganze 1' 6" H. und 4' 7" Br. Wir nennen ferner die barocke Allegorie auf den Frohsinn des Armen und die Traurigkeit des Reichen (N. 7: Mut ohne Gut, Gut ohne Mut), den „Baum des Ehrgeizes“ (N. 8) und die 40 Blätter der „Emblemata“ (N. 10—49). Maurers Art zu radieren ist im ganzen minder fein und nähert sich bisweilen der Wirkung des Holzschnitts.

Im allgemeinen charakterisiert der Straßburger Holzschnitt vom Ende des Jahrhunderts am besten den herrschenden Stil der Zeit. Wer die Produkte der dortigen Werkstätten kennt, hat dadurch auch einen Maßstab für die übrigen.^{*)} Für die Art

^{*)} Eine dankenswerte Übersicht bietet der Originalabdruck von Formschneiderarbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts nach Zeichnung und Schnitt von Tob. Stimmer, Hans Vockperger, Christ. Maurer, J. Amman, L. van Sichem, Ludw. Frig u. a. aus den Straßburger Druckereien der Nibel, Christ. von der Heyden, Bernh. Jobin, Jost Martin, Nicolaus Waldbt,

EFFIGIES ACCVRATISSIMA
 Generosissimi Domini, D. Ottonis Heinrici,
 COMITIS SCHVVARZENBVRGENSIS, AC
 Domini in Hohen Landspergen, &c. Gubernatoris.
modò Badensis



Hoc comes est Otto vuluſq; Henricus, & ore:
 Nigropolitanae gloria ſumma domus.
 Ingenio magnus, preſtans virtute, decorus
 Corpore, doctriſina clarus, & ore potens.
 Conſilij Urbes, patriam defendere dextra
 Promptus, & intrepidus Marte, togaq; valet.

Principibus ſtudit magnis virtute placere:
 Aſi apud antiquos laus ea magna fuit.
 Sculptor cum potuit parua monſtrare figura:
 At mentem ſaſſie exprimit ipſe ſui:
 Si talem primis iuuenis ſe preſtitit annis:
 Qualis erit, canos quando ſeneſſa dabit?
 M. T. R.

GRATIA PRIVILEGIOQVE CAESAREO.

Argentorati, per Bernhardum Iobinum. Anno M. D. LXXIII.

Otto Heinrich, Graf von Schwarzburg. Holzschnitt von Tobias Stimmer.

der Bücherillustration ist namentlich die geistreiche, aber flüchtige Manier Hans Vockspersgers von Salzburg (geb. 1540) bezeichnend. Sein Name erscheint in den Werken des Feyerabendischen Verlags, u. a. bei der Liviusausgabe von 1573. Unter den Holzschnайдern tritt besonders Ludwig Frig von Zürich (um 1570) als eine tüchtige Kraft hervor. Er schnitt viele der Zeichnungen von Chr. Maurer u. a. Bei dem lebendigen Verkehr mit der Schweiz ist das Eingreifen dortiger Meister, auch das Fortwirken der Holbeinschen Muster, das sich vornehmlich in den kleinen Bibelbildern lange noch verspüren läßt, doppelt leicht erklärlich. Bis tief in das siebzehnte Jahrhundert hinein werden die Straßburger Büchertitel wieder und wieder abgedruckt. Eine Stimmersche Bordüre (Heiß, a. a. D. Taf. V) kann man von 1578 bis 1693 verfolgen. Die Produktion wurde immer fabrikmäßiger. Neben den Wiederabdrücken der Originalstöcke begegnen uns nicht selten auch Bleichliches, besonders bei Buchdruckerfiguren, Initialen u. dergl. — Von den Meistern anderer Orte seien noch kurz genannt: die Nürnberger Nikolaus Solis, angeblich Virgils jüngerer Bruder, Hans und Martin Weigel, ferner die beiden Georg Henneberger, Vater und Sohn, und der Monogrammist D. W., welcher die große Ansicht von Regensburg nach Franz Kirchners Zeichnung mit dem Datum 1589 schnitt. *) Die Kunst steht auch in ihren Werken auf keiner besonderen Höhe.

Denselben gewerbmäßigen, künstlerisch unselbständigen Charakter nehmen bald auch der Kupferstich und die Radierung an. Eine Anzahl Nürnberger und Augsburger Meister, wie Lorenz Strach (1554—1630), Georg Wechter (1541—1619), Hans Sibmacher († 1611), Balthasar Jenichen, Bernhard Jan, Paul Flynt, Hans Rogel (1542—1592), Alex Mair (geb. 1559), die Münchener Georg Pecham († 1604), Peter Weinherr d. Ä., Barth. Reitter († 1622), Kaspar Fraisinger von Ingolstadt, Daniel Lindmeyer von Schaffhausen (c. 1550—1607), der durch seine eigentümlichen gepunzten Porträts bekannte Dresdener Goldschmied Johann Kellerthaler (geb. c. 1530), der Braunschweiger Maler und Radierer Heinrich Gödig (1559—1609) und andere gleichzeitige Künstler liefern im Bildnisfach, in der ornamentalen Kunst, im Gebiete der Städteansichten, Wappen, Allegorien u. s. w. als Stecher wie als Radierer noch einzelnes Erfreuliche. Der neuerdings als Goldschmied wieder zu gerechtem Ruhme gelangte Meister Anton Eisenhoit (Eisenhout, Ifernhoob) aus Warburg in der Nähe von Paderborn war von jeher auch als trefflicher Kupferstecher bekannt. Etwa 1554 geboren, lernte er die Kupferstecherkunst in Kassel und ging dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Rom. Hier stach er u. a. das Bildnis des Papstes Gregor XIII. und vier Blätter nach berühmten Antiken des Vatikanischen Museums (den Laokoon, Apoll, Antinous und Torso vom Belvedere) für die Metallschleife des Mich. Mercati. Etwa 1588 kehrte er in die Heimat zurück und war bis c. 1604 namentlich für die Brüder Theodor und Kaspar von Fürstenberg vielfach beschäftigt. Von 1590 datiert

Casp. Diezel, Lazarus Zegner u. a., mit erläuterndem Text herausgegeben von Paul Heiß. Straßburg, J. H. Ed. Heiß (Heiß & Mündel). 1890. Fol.

*) Pass. B.-Gr. IV, 314. Über die Ausstattung der am Ausgange der Epoche in Wien gedruckten Bücher und die Verdrängung des Holzschnitts aus denselben durch den Kupferstich und die Radierung s. Anton Mayer, Wiens Buchdrucker-Geschichte, I, 352 ff.

sein Bildnis des Leop. Stralendorf. Auch Bücherzeichen, Titel u. dgl. hat er gestochen. Seine Technik zeigt den gewandten Metallarbeiter. *) Ein trefflicher Meister im volkstümlichen Genre, auch besonders geschickter Radierer von Tierdarstellungen ist der Straßburger Franz Brunn (Woltmann, Kunst im Elsaß, S. 317 ff.). Die Datierungen auf seinen Blättern reichen von 1559 bis 1596. Er zeigt sich besonders in Werken kleinen Maßstabs höchst geschickt. Aber im Ganzen genommen haben die Arbeiten dieser Männer für uns mehr ein stoffliches als ein künstlerisches Interesse, als Zeugnisse des mehr und mehr verwildernden Geschmacks der Zeit. Den Schlusseffekt in dieser Hinsicht macht der Straßburger Baumeister, Goldschmied, Maler und Radierer Wendelin Dietterlein (1550—1599) mit seinem Grundbuche des deutschen Barockstils: *Architectura und Auszierung der fünf Säulen* (Straßburg 1539; neue Ausg. Vöttich, Claesen 1862). Alle nur erdenklichen Einfälle und Wunderlichkeiten der Phantasie werden hier aufgeboten, um dem nach neuen und bizarren Erfindungen verlangenden Sinne der Zeit die trockenen Lehren des Vitruvius genießbar zu machen. **) — Die untenstehende Bignette (Abb. 97) giebt eine Andeutung von der ornamentalen Formsprache des Meisters.

Auch das letzte, was die Meister vom Ende des Jahrhunderts noch mit den Alten gemein hatten, die selbständig erfinderische Kraft, begann jetzt zu versiegen. Ein Matthäus Greuter von Straßburg (1584—1638) arbeitet seine vorgegähnten und mit dem Grabstichel vollendeten Platten bereits fast ausschließlich nach den Erfindungen anderer. Die Umwandlung der vielfältigsten Kunst in eine vorwiegend reproduzierende Kunst kündigt sich an. Die beiden folgenden Jahrhunderte haben diesen Prozeß vollzogen. Sie machten aus dem Bilddruck ein Werk der Übersetzungskunst, ein Prachtstück technischer Virtuosität.

*) Wirthoff, a. a. D. S. 88; Zul. Lessing, Die Silberarbeiten von A. Eisenhoit. Berlin 1879; Em. Löwy, Zeitschr. f. bild. Kunst, XXIII (1888), 74 ff.

**) A. v. Jahn, W. Dietterleins „Säulenbuch“, in Naumanns Archiv, IX (1863), 97 ff.



97. Bignette. Radierung von W. Dietterlein.