Technisches zur Stanser Grabplatte des Landammann Leuw von 1658 in Solenhoferstein

Autor(en): **Forrer, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **28 (1926)**

Heft 3

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-160620

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Technisches zur Stanser Grabplatte des Landammann Leuw von 1658 in Solenhoferstein.

Von *Robert Forrer.*

In seiner ausgezeichneten Statistik der Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden hat Dr. *Robert Durrer* auf Tafel LXIV eine dem Stanser Landammann Kaspar Leuw gewidmete und 1658 angefertigte *Grabtafel* in prächtiger, überaus scharfer Reproduktion abgebildet und ebenda Seite 808 (Beilage zum Anzeiger f. schw. Alt. Bd. XXVII, 1925) kurz beschrieben. Sie wird dort angezeigt als aus *Solenhoferstein* hergestellt, also aus jenem Stein, den man auch als Kehlheimerstein zu bezeichnen pflegt, der aber heute noch besser bekannt ist unter dem Namen Lithographenstein. Durrer beschreibt die Tafel als «*mit eingraviertem lateinischem Lobspruch*» bedeckt. Indes zeigt die scharfe Photographie sofort, daß die Bezeichnung der Inschrift als «eingraviert» nach zwei Seiten einer kleinen, aber nicht unwichtigen Berichtigung bedarf, auf die ich hier eingehen möchte, weil sie mir zu Ausführungen Anlaß gibt, die *eine in der Kunstarchäologie noch zu wenig bekannte Kunsttechnik der Renaissance* betreffen.

Ersichtlich sind die Schriftzeichen der Tafel nicht «eingraviert» im Sinne der antiken, mittelalterlichen und meisten neuern Inschriften, d. h. «en creux» («vertieft»), sondern *erhaben hervorstehend, also «en relief»*. Doch schreibe ich dies nicht um dieser kleinen Spitzfindigkeit wegen, sondern weil die Tafel wie andere gleicher Art überhaupt *nicht graviert* ist im Sinne des Steinmetzen, der eine Reliefinschrift mit dem Meißel aus einer glatten Fläche «heraushaut», sondern *ihre Reliefschrift durch Tiefätzung, d. h. durch jene Technik erhalten hat, die man gemeinhin als Ätzmalerei zu bezeichnen pflegt.*

Diese Technik ist ja wohlbekannt als zur Renaissancezeit vielfach angewandt auf *Eisen*, besonders zur Dekoration von Eisenkassetten, Rüstungen und Eisenwaffen, doch auch, obgleich seltener, auf Silber, Bronze, Zinn u. dgl. m. Sie kommt zur Maximilianszeit auf, wird aber erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und im 17. Allgemeingut. Ihre Erfindung scheint in Deutschland gemacht worden zu sein. Jedenfalls hat dort diese Technik am meisten Anhang und Ausübung gefunden, ganz besonders in den süddeutschen Städten, wo das Waffenschmiedehandwerk und da wieder besonders in jenen, wo die Herstellung von Rüstungen betrieben wurde, Augsburg und Nürnberg in erster Linie. Es wäre interessant festzustellen, ob auch in der *Schweiz* diese Technik ausgeübt worden ist; zwar kommen ja auch hier gelegentlich geätzte Rüstungen, Schwerter und Stangenwaffen und, ganz besonders, geätzte Eisenkassetten vor, doch scheinen sie, bis auf Gegenbeweis, eher *deutsche Importware* zu sein, bei Reisen von Augsburg und Nürnberg mitgebracht oder durch Händler von dort bezogen und auf den Messen vertrieben worden zu sein.

Die *Technik* fußt auf dem Prinzip, die Metallfläche mit einer für Säure unempfindlichen Masse zu bedecken (zu bemalen), dann die Fläche mit Säure zu begießen und diese während einer bestimmten (relativ kurzen) Zeitdauer zerfressend auf das Metall einwirken zu lassen. *Es wurde dadurch die von der Säure angegriffene Oberfläche tiefergelegt, während die von der Schutzschicht bedeckten Flächen en relief stehen blieben.* Der Niveauunterschied beträgt oft nur den Bruchteil eines Millimeters, ist aber doch auffallend genug, um das Relief sehr deutlich hervortreten zu lassen und so die Fläche zu dekorieren.

Diese Dekorationstechnik ist nun bereits im 16. Jahrhundert auch auf den *Solenhoferstein* übertragen worden, indem man erkannt hat, daß jene Säuren (Salzsäure, Schwefelsäure) seine Oberfläche angreifen und dadurch auf ihm gleiche dekorative Effekte hervorgerufen werden können. Vermutlich wurde diese Erkenntnis einem Zufall verdankt, geradeso wie drei Jahrhunderte später die Erfindung der Lithographie auf Solenhofer Stein durch Senefelder. Wie dieser Zufall zustande kam, läßt sich leicht ahnen: Damals, d. h. in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, begannen die Porträtmedailleure die Modelle für ihre Medaillen öfters statt in Hartholz in den noch härtern und sehr feinkörnigen Solenhoferstein zu schneiden. Diese Medailleure waren damals zugleich Goldschmiede und als solche mit dem Gebrauch und den Eigenschaften des «Scheidewassers» vertraut. Waren auf jenen Steinmodellen Vorzeichnungen oder Flecken zu entfernen, so genügte ein leichtes Betupfen mit Scheidewasser, um sie zu entfernen. Doch wird man dabei eben auch *die Empfindlichkeit dieses Kalksteines gegenüber solchen Säuren* entdeckt und diese dann zunächst in dem Sinne ausgenützt haben, daß man das Prinzip der erwähnten Ätzmalerei auch auf den Stein und besonders da übertrug, wo es sich darum handelte, *Beischriften in Reliefbuchstaben,* die ja nur ganz flaches Relief und gleichmäßiges Niveau verlangten, herzustellen. Und bekanntlich werden im Verlaufe des 16. und noch mehr im 17. Jahrhundert diese Beischriften immer gesprächiger, immer länger, zum großen Schaden der übrigen Reliefs. Wer die *Gußmedaillen des 16. und 17. Jahrhunderts* daraufhin ansieht, wird deutlich erkennen, wie das Relief an Qualität verliert, dagegen in der Um- und Beischrift eine gewisse Virtuosität Platz greift, die zu einem guten Teil eben daher rühren mag, daß die oft den ganzen Revers bedeckenden Schrifttexte in der steinernen Originalform eben in der oben geschilderten Technik hergestellt worden sind.

Die auf den Steinmodellen der Goldschmiede und Medailleure gemachten Erfahrungen hat man dann auch auf *größere, in Solenhoferstein ausgeführte Bildwerke* übergetragen und wieder ganz besonders da, wo viel oder ziemlich viel Schriftbeigabe benötigt war, wie dies besonders bei den *Epitaphien* der Fall war, die ja gleich wie die Medaillen im Verlaufe der Renaissance immer gesprächiger werden. Auch hier *verdrängt der rhetorische Schrifttext immer mehr das Bildwerk: An die Stelle des in figurenreichen Reliefs schwelgenden Zeichners tritt der sogenannte «Muster- oder Schönschreiber».* Und diesem war natürlich die oben besprochene Ätztechnik wie auf den Leib geschrieben, weil sie ihm erlaubte, nicht bloß die Vorlage zu liefern, sondern auch sie mit den oben geschilderten

geringen Mitteln gleich *selbst auszuführen.* Damit aber emanzipierte sich der Schönschreiber vom Goldschmied-Graveur und -Ätzmaler und wurde selbst Ätzmaler. (Die Zunftgesetze standen diesem Zustande kaum im Wege, da Schönschreiber, Maler und Goldschmiede vielorts in einer Zunft zusammengingen.) Es bildete sich derart eine Art neuer Zweig des Kunstgewerbes, der des *Schönschreibers-Ätzmalers,* einem andern verwandt, dem des *Schönschreibers-Eglomiseurs,* der hinter Glas schöne Sprüche malte und sie mit Gold- und andersfarbigem Fond versah, um sie eingerahmt als Zimmerschmuck zu verkaufen.

Dadurch aber, daß jene Solenhofener Schrifttafeln der Tätigkeit des Steinschneiders entfremdet und in die Hände einer anders gearteten Gattung von Kunstgewerbetreibenden gelegt wurden, deren Grundlage das «*Schönschreiben*» war, hat die Kunst dieser *geätzten* Epitaphien einen Weg genommen, der von dem der *geschnittenen* Steintafeln ganz erheblich abweicht und sich immer mehr dem der «schön ausgezierten, geschriebenen Urkunde» nähert. Es war ja gerade eine der Hauptbeschäftigungen der Schönschreiber, Pergamenturkunden, wie Wappenbriefe, Adelsdiplome usw., mit schönen Initialen und Anfangssätzen auszuzieren. Der übrige Text ist dann, je nachdem man viel oder wenig dafür bezahlen wollte, auch vom Schönschreiber oder aber von der Hand eines gewöhnlichen Schreibers nachgetragen. Jene dekorativ gehaltenen, in großen Lettern geschriebenen Anfangszeilen sind nun vom Schönschreiber je nach seinem Können und dem Grad der Bezahlung mit vielen *Schnörkeln* ausgestattet, in denen jene Schreiber sich gegenseitig zu übertreffen versuchten. Ihre Stärke war also neben der schönen Schrift *der schöne Schnörkel,* und es ist klar, daß diese Eigenschaft auch auf die Kunst jener geätzten Epitaphien übergehen, sie in hohem Grade beeinflussen mußte. Die *Stanser Grabplatte* ist dafür eines der schönsten Beispiele, und nicht mit Unrecht bezeichnet sie Robert Durrer als ein Muster «geradezu vorbildlicher» Ornamentation — fügen wir hinzu: *ein ausgezeichnetes Beispiel für den Einfluß des Handwerks der Schönschreiber auf die Renaissancekunst.*

Aber auch noch eine andere Form des Einflusses ist zu beachten: *Der Einfluß der neuen, d. h. der Ätztechnik auf die Ornamentik der Solenhofersteinreliefs.* Diese Technik setzte an die Stelle des mit verschiedenen Tiefen arbeitenden Reliefs ein äußerst flaches Relief mit nur zwei Niveaus, ganz ähnlich wie es die Schweizer Gotik in der Flachschnitzerei auf Holz so sehr liebte. Die Skulptur wird dabei mehr *Zeichnung* und nähert sich dadurch stark der *Holzschnitttechnik des Buchdrucks,* soweit, daß tatsächlich von diesen Solenhofer Ätzplatten Papierabzüge genommen werden könnten, wenn man sie mit Schwärze einwalzte und davon dann einen Papierabdruck nähme. *So erstand, erzwungen durch die neue Technik, für diese Solenhofer Ätzplatten eine Art Holzschnittstil,* demjenigen vergleichbar, auch ungefähr gleichzeitig, den die bekannten *Reliefzinnplatten* des Nürnberger Zinngießers Niklaus Horchaimer aufweisen. Ja, es ist zu vermuten, daß die Gußformen für diese Zinnteller eben in der gleichen Ätztechnik und ebenfalls in *Solenhoferstein* ausgeführt worden sind, vielleicht gar in denselben Ateliers, die auch die geätzten Solenhofer Epitaphien der gleichen Zeit herstellten.

Dieser «Holzschnittstil» kommt auf den erwähnten Zinnplatten [1]) zum Ausdruck einerseits in den nach Art der Bücherholzschnitte aufgetragenen figürlichen Darstellungen und anderseits in einer *linear gehaltenen Schlingornamentik*, wie sie sich für die Ätztechnik eben ganz besonders eignete. Genau das gleiche ist der Fall bei den *geätzten Solenhofer Epitaphien*, wobei aber zu beobachten ist, wie unter dem kunstzerstörenden Einflusse der Rhetorik der Bildschmuck zugunsten des Schriftschmuckes zurücktritt und schließlich nur noch einer ornamentalen Umrahmung in Schlingschnörkeln Raum läßt, wie sie die Stanser Grabplatte aufweist. — Jenes ältere Stadium veranschaulicht eine Solenhofer Epitaphplatte meiner Sammlung, die MDLXIII, also 1563 datiert ist (vier Jahre älter als die 1567 datierte Horchaimer Zinnplatte Forrer-Ritleng Abb. 51) und, umrahmt von *Schlingornamentik*, Christus am Kreuz (mit INRI), davor knieend einen Ritter zeigt, der zwischen den zur Anbetung gebogenen Armen seine Wappenstandarte (das Wappen der Freiherrn von Dachsberg) hält. Das ganze Bild zeigt deutlich Holzschnittstil und verrät einen überaus gewandten Zeichner. Und der Eindruck des Holzschnittstils wird dabei noch erhöht durch teilweises, *mehrfarbiges Kolorit*. Die monumental gehaltene Jahrzahl 1563 ist vergoldet, ebenso sind es einzelne Teile der Schlingwerkbordüre. Das Wappen ist in seinen heraldischen Farben ausgeschildert. Die Rüstung des Ritters ist in den Vertiefungen mit bläulicher Farbe ausgefüllt, und einzelne Buchstaben der das Feld erst nur mager füllenden Beischriften sind in Gold und Rot gehalten. Ähnlich dürfte ursprünglich auch die Stanser Grabtafel durch einigen Farbschmuck gehöht gewesen sein.

Es darf ohne weiteres als sicher angenommen werden, daß die *industrielle Anwendung der Ätztechnik auf Solenhoferstein* irgendwo in der Nähe der Bezugsquelle, also etwa in einer Graveurwerkstätte Kehlheims, Augsburgs, Münchens oder Nürnbergs erfunden worden ist. Ob sie im Laufe der Zeit auch weitere Kreise zog, derart, daß Künstler außerhalb Bayerns den Stein als rohe Platte bezogen und dann erst in ihrem außerbayrischen Standorte die weitere Verarbeitung vornahmen (ähnlich wie dies für die Lithographiesteine noch heute der Fall ist), weiß ich nicht und wäre zu untersuchen. Jedenfalls stellt sich diese Frage ernstlich für die *Stanser Platte*, weil doch die *Bestellung* nur von dort aus erfolgt sein kann. Und da haben natürlich vor allem die *Archivare* das Wort in der Frage, ob es auch in der Schweiz Stein- und Eisenätzer in der Art der bayrischen gab.

[1]) Beispiele vgl. *R. Forrer*, Les étains de la collection Alfred Ritleng (Strasbourg 1905), Fig. Nr. 50, 51, 52, und *Forrer*, Zinncimelien der Sammlung Hofrat Kahlbau (Straßburg 1908), Tafeln X, XX.

Preis jährlich 10 Fr. — Man abonniert bei dem Schweizerischen Landesmuseum, den Postbureaux und allen Buchhandlungen. Den Kommissionsverlag für das Ausland besorgt die Buchhandlung Beer & Co. in Zürich.

Beiträge und Mitteilungen beliebe man unter der Aufschrift «Anzeiger» an die *Direktion des schweizerischen Landesmuseums in Zürich* zu richten.

Redaktionskommission: Prof. Dr. H. LEHMANN. Vize-Direktor Dr. VIOLLIER. Prof. Dr. J. ZEMP.

Buchdruckerei BERICHTHAUS, Zürich.