Zeitschrift: Der Schweizer Sammler und Familienforscher = Le collectionneur et généalogiste suisse

Herausgeber: Schweizer Bibliophilen-Gesellschaft; Schweizerische Gesellschaft für Familienforschung; Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare

Band: 8 (1934)

Heft: 11: Der Schweizer Sammler und Familienforscher = Le Collectionneur et généalogiste suisse

Artikel: Der Buchschmuck in Conrad Gessners naturgeschichtlichen Werken [Fortsetzung]

Autor: Leemann-van Elck, P.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387152

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ein anderes Exemplar oder eine andere Ausgabe sich zugänglich machen, so dass ein unaufgeschnittenes Buch nur als zweites Exemplar in der Bibliophilenbibliothek stehen wird.

Der Buchschmuck in Conrad Gessners naturgeschichtlichen Werken

Von P. Leemann-van Elck

(Fortsetzung)

Wir stellten fest, dass das Vorlagenmaterial zu den Holzschnitten aus den verschiedensten Händen stammt, und es bildete daher auf keinen Fall eine stilistische Einheit. Es fällt aber auf, dass die Abbildungen, mit Ausnahme derjenigen des «Schlangenbuches», durch alle Bücher hindurch, die wenigen früher entstandenen Holzschnitte ausgenommen, eine absolute Einheit zeigen. Die Folgerung liegt daher nahe, dass vorwiegend *ein* Reisser oder Zeichner die Uebertragung der Vorlagen auf die Holzstöcke besorgt haben muss. Wie wir von Gessner vernehmen, wurde diese Arbeit ganz der Offizin Froschauers überlassen, die einen Künstler mit der Aufgabe betraut haben muss. Von einem eigentlichen «artistischen Leiter» kann aber kaum gesprochen werden. Die Uebertragung auf die Stöcke erfolgte in Federzeichnung. Aus den zu Gessners Opera verwendeten Aquarellen Lukas Schans geht hervor, dass die Uebertragung zumeist im Gegensinne vorgenommen wurde, selten grösser, meist fast gleichgross oder etwas verkleinert. Der Zeichner hielt sich im allgemeinen an die Vorlage, gestattete sich aber dann und wann kleinere Abweichungen, sodass seine Zeichnungen manchmal etwas plumper, manchmal aber auch besser ausfielen. Die Staffage (Böden, Baumstümpfe, Aeste usw.) behandelte er nach eigenem Gutdünken. Beim Vergleiche der Originale mit den Holzschnitten gewinnt man den Eindruck, dass es sich beim Zeichner der Stöcke um einen begabten und geübten Künstler handelt. Die Abbildungen stehen in malerischer Hinsicht den mit zarten Farben bemalten Originalen nach; sie

werden aber ihrer Bestimmung, ausschliesslich der Erläuterung der naturgeschichtlichen Abhandlungen zu dienen, die vor allem Naturtreue verlangt, vollkommen gerecht. Der Zeichner hat seine eigene Manier, die an dem krausen, bewegten Strich und in einer besondern Art von Kreuzstrichlagen zu erkennen ist und die hauptsächlich da in Erscheinung tritt, wo er nicht an die Vorlagen gebunden war und seiner Eingebung freien Lauf lassen konnte. Dies ist beispielsweise beim grasigen Boden der Fall. Die gleiche Art der Zeichnung ist bei früheren Holzschnitten aus dem Verlage Froschauers nicht festzustellen. Die in der Stumpfschen Chronik im 1. Bd., Bl. 4, und im 2. Bd., Bl. 286-93, vorkommenden, kleinen Tierbilder, die stilistisch Heinrich Vogtherr dem Aeltern zuzuweisen sind, gelangten in Gessners Opera nur in vier Fällen zur Wiederverwendung; sie gehen auf andere Vorlagen zurück, als Gessners entsprechende Tierbilder.— Wer ist nun der Reisser, der die Uebertragung der Vorlagen auf die Stöcke besorgte?

Hans Asper kommt aus den angeführten Gründen kaum in Frage. Johann Thomann widmete sich, neben der Glasmalerei, Bemalung von Brunnenfähnchen und dergl., wohl mehr der Aquarellmalerei; doch wir kennen sein Werk zu wenig, um ein endgültiges Urteil fällen zu können. Jos Murer könnte zeichnerisch und stilistisch in Frage kommen; wir begegnen aber seinem Monogramm, das er gerne anbrachte, mit Ausnahme auf dem erwähnten Porträtholzschnitt, nirgends, und somit dürfte auch er ausgeschaltet werden.

Bei vielen Holzschnitten, in allen Bänden, mit Ausnahme derjenigen der Schlangen und Skorpione, stossen wir auf die nebeneinanderstehenden Initialen FO, so beispielsweise bei der Abbildung des Elchs, S. 1, der «Historia Animalium» 1551. Die kleinen Majuskeln sind unauffällig zwischen den Strichen der Zeichnung angebracht; weder Zeichenfeder noch Schneidemesser stehen dabei zur Spezifizierung des Künstlers, woraus geschlossen werden darf, dass Zeichnung und Schnitt in einer Hand lagen. Einmal, beim «Camelopardali», S. 160, der «Historia Animalium» 1551, kommt

eine Marke in der Art der Steinmetzzeichen vor; die Darstellungsart bleibt sich aber die gleiche. Der Monogrammist FO war Gessner kein Unbekannter, begegnen wir doch in seinem ungedruckten Pflanzenwerk (1. Bd., Bl. 98)[16]) einem von ihm eingeklebten Holzschnitt mit der xylographierten griechischen und lateinischen Bezeichnung «Malva arborescens», den verschlungenen Initialen DK, also diejenigen David Kandels, und den nebeneinanderstehenden Buchstaben FO über dem Schneidemesserchen, also diejenigen unseres Monogrammisten, der sich hier aber ausdrücklich als Formschneider kundgibt. Die Jahrzahl M.D.LII. ist ebenfalls eingekerbt. Der Holzschnitt hat eine Grösse von cä. 170×45 mm. Auf dem gleichen Blatte sind Anmerkungen Gessners und einer andern Hand angebracht. Es ist mir nicht gelungen, die ursprüngliche Verwendung festzustellen, und ich bin geneigt anzunehmen, dass es sich um einen Einblatt- oder Probedruck handelt. Der Monogrammist FO ist ein dem Namen nach unbekannter Formschneider[17]), bei dem es sich, entgegen der Meinung Hellers[18]), wohl kaum um einen Schweizer handelt. Er hielt sich vorwiegend in Strassburg auf, wo er nach Zeichnungen von David Kandel und Meister DR schnitt. Vielleicht hat ihn der dortige Verleger, Wendel Rihel, der mit Gessner befreundet war, an diesen und Froschauer empfohlen. In den Jahren 1551 bis 57 begegnen wir ihm in Strassburg nicht, und in dieser Zeit hat er sich wohl in Zürich aufgehalten. Später schnitt er für Virgil Solis, Jost Amman und andere. Im Jahre 1570 finden wir ihn wieder in Strassburg. Gestützt auf die Initialengleichheit vermute ich, dass er mit dem von Seyboth[19]) genannten, als in Strassburg vorkommenden Formschneider Franz

[16]) Die Originalbände befinden sich in der Universitätsbibliothek Erlangen, Mscr. Bot. 78. Photogr. Reprod. derselben in der Zentralbibliothek Zürich, Mscr. Z VIII 394 und 395.

[17]) Nagler Monogrammisten 2. Bd., S. 834, Nr. 2313.

[18]) Heller, Joseph: Geschichte der Holzschneidekunst (1823), S. 142.

[19]) Repertorium für Kunstwissenschaft, 15. Bd. (1892): Ad. Seyboth «Verzeichnis der Künstler, welche in Urkunden des Strassburger Stadtarchives vom 13.—18. Jahrh. erwähnt werden», S. 42, unter Formschneider: Franz Oberrieter 1577, 1599.

Oberrieter identisch ist. Er dürfte 1599 gestorben sein. In der Regel fügte er seinen Initialen das Schneidemesser bei. Wir begegnen ihm hier also ausnahmsweise auch als Zeichner der von ihm geschnittenen Holzformen. Die Illustration der Froschauerschen Verlagswerke in den Jahren von etwa 1550 bis 1557/8 lag somit wahrscheinlich in den Händen des Strassburger Monogrammisten FO, dessen Name wohl Franz Oberrieter ist.

In den «Icones Animalium» 1555, S. 34, 44 und 49, und in andern Büchern finden sich vier Abbildungen der Tierbilder aus der Stumpfschen Chronik. Ferner wurde der Holzschnitt aus Rudolphi Nr. 353[20]) wiederverwendet und in der «Historia Animalium» 1551 stammt die Abbildung der Schöpfungsgeschichte aus der Bibel von 1531. Mit diesen Ausnahmen, den bekannten Büchermarken Froschauers und den eher spärlich verwendeten Zierinitialen, sind die übrigen Holzschnitte eigens für die naturgeschichtlichen Werke Gessners geschaffen worden. Die Schnitte sind im allgemeinen geschickt ausgeführt, erreichen aber künstlerisch und in der Feinheit nicht die Höhe derjenigen von Heinrich Vogtherr dem Aeltern und seiner Schule in der Stumpfschen Chronik. Die Abdrücke sind scharf und sorgfältig und machen oft den Eindruck der Federzeichnung. Die xylographische Arbeit bleibt sich durch alle Bücher gleich, die Holzschnitte des Buches der Schlangen und Skorpione, insofern es sich nicht um bereits verwendete handelt, ausgenommen. Sie ist dem Monogrammisten FO zuzuweisen. Bei den Holzschnitten zum «Fischbuch» 1558 hat noch ein Gehilfe mitgewirkt, dem die einfacheren Zeichnungen zugewiesen wurden. Seinen Namen kennen wir nicht; er ist vielleicht unter den zu jener Zeit in Zürich ansässigen Holzbildhauern zu suchen. Ein Anteil des mit der Familie Froschauer in Beziehung stehenden Zürcher Formschneiders Ludwig Fryg, genannt Carle[21]), scheint hier nicht vorzuliegen.

---

[20]) E. C. Rudolphi: Die Buchdruckerfamilie Froschauer in Zürich, S. 40, der Hch. Vogtherr d. Ae. zuzuweisen ist.

[21]) Schweiz. Künstler-Lexikon 1. Bd., S. 515.

Einige Unrichtigkeiten bei der Tierdarstellung sind auch von Gessner übernommen worden, aber sein Streben nach Naturtreue ist beachtenswert, obwohl dabei dann und wann der künstlerische Ausdruck gelitten hat. Ihm gebührt das Verdienst in die Tierdarstellung gute, wissenschaftlich brauchbare Abbildungen eingeführt zu haben, was für seine Zeit einen Fortschritt bedeutet.

II.

Opera Botanica

Was Gessners liebstes Betätigungsgebiet betrifft, nämlich die Pflanzenkunde, so war es ihm leider nicht vergönnt, als Gegenstück zu den Tierbüchern und als Krönung seiner umfangreichen Forschertätigkeit, die geplante Herausgabe einer zusammenfassenden «Opera Botanica» im Druck zu erleben. Während mehr als 20 Jahren hatte der mit pekuniären und gesundheitlichen Sorgen ringende Forscher keine Mühe und Kosten gescheut, den schriftlichen und bildlichen Stoff zu diesem Lebenswerk mit Bienenfleiss zusammenzubringen. Er veröffentlichte noch einige kleinere botanische Abhandlungen und besorgte die Redaktion von David Kybers lateinischer Uebertragung von Bocks (Tragus) Kräuterbuch «De stirpium natura» (Strassburg, Rihel, 1552) und von Valerius Cordus «Annotationes ad Dioscoridem» (Strassburg, Rihel, 1561), dem er die Abhandlung über die Gärten Deutschlands beifügte. Er gab 1555 bei Froschauer die Schrift heraus: «De raris et admirandis herbis», welche die «Descriptio montis Fracti, sive montis Pilati» enthält mit 6 Holzschnitten von Pflanzen, wovon 4 in der Grösse von 120 × 70 mm und 2 kleinere, die Treviranus[22]) noch sehr mittelmässig bezeichnet, mit Ausnahme der «Primula Auricula». Wir begegnen diesen Stöcken später nicht mehr. Gessner schildert darin die Besteigung des Pilatus, die er in Gesellschaft einiger Freunde ausgeführt hatte, worunter der erwähnte Maler Johann Thomann. Da Gessner das Talent dieses

[22]) L. C. Treviranus: Die Anwendung des Holzschnittes zur bildlichen Darstellung von Pflanzen (1855), § 5, Neue Periode für den Pflanzenholzschnitt durch Conrad Gessner, S. 18.

Begleiters besonders hervorhebt und die Verwandtschaft betont, ist anzunehmen, dass er ihn zur Ausführung von Zeichnungen für seine Naturgeschichte, vor allem für das Pflanzenwerk, herangezogen hat. Vermutlich stammen die Zeichnungen der 6 Holzschnitte von ihm. Hanhart (S. 214) berichtet, dass Gessner schon im Jahre 1553 über hundert Abbildungen seltener Pflanzen zusammengebracht habe und dass die Sammlung sich jährlich vermehrte, da ihm seine Freunde aus allen Gegenden Abbildungen und getrocknete Pflanzen zusandten. Gessner habe im eigenen Hause (heute Frankengasse Nr. 21) zwei Künstler: einen Zeichner und Maler und einen Xylographen beschäftigt, welche unter seiner Aufsicht die Pflanzen nachbilden mussten. Leider nennt Hanhart, wie auch Gessner, keine Namen; möglicherweise handelt es sich um Thomann und um den vorübergehend in Zürich anwesenden, bei Froschauer tätigen Formschneider Monogrammist FO (Franz Oberrieter?).

Gessner betrieb dieses Sammelwerk so eifrig, dass er bis zu seinem letzten Lebensjahr über 1500 Pflanzenabbildungen zusammengebracht hatte, die teils in Aquarellen oder in Federzeichnungen, teils in Holzschnitten vorlagen. Aus diesem Schatz schöpfte er bei seinen botanischen Exzerpten. Er benützte ihn bei der Herausgabe des zweiten, berichtigten und ergänzten Abdruckes von Cordus «Annotationes», dem 275 Pflanzenabbildungen beigegeben wurden. Die Mehrzahl dieser Holzschnitte besass der Verleger bereits in den von David Kandel zu Bocks Kräuterbüchern (1546 und 1552) geschaffenen, und zur Ergänzung steuerte Gessner, neben einigen aus andern Büchern, etwa 50 Bilder aus seinem Vorrate bei. Die Umzeichnung auf die Holzplatten und das Schneiden derselben geschah offenbar im Auftrage des Verlegers in Strassburg; die Namen der Künstler kennen wir nicht. Der künstlerische Wert dieser Holzschnitte ist mittelmässig; sie zeichnen sich aber gegenüber denjenigen Kandels durch vermehrte Anwendung der Schraffur aus. Ihr Format, vorwiegend ca. 145 × 70 mm, ist grösser als dasjenige der in Zürich entstandenen.

Den gesamten botanischen Nachlass vermachte Gessner zur Ausarbeitung seinem ehemaligen Schüler und Freund, dem Zürcher Stadtarzt Caspar Wolf, Nachfolger Gessners als Professor der Physik, der aber nicht zur Vollendung der ihm anvertrauten grossen Aufgabe gelangte. Unter Benützung desselben besorgte er einige kleinere Veröffentlichungen, worunter, angeschlossen an Josias Simler «Vita C. Gesneri»: «Hyposchesis sive de C. Gesneri stirpium historia ad I. Cratonem pollicitatio» (Zürich, Froschauer, 1566) mit 7 Holzschnitten (6 ca. 120 × 70 mm und 1 ca. 90 × 70 mm) und «C. Gesneri de aconito primo Dioscoridis asseveratio» (Zürich, Froschauer, 1577) mit 3 Holzschnitten, ca. 120 × 70 mm. Die Schnitte können als gut bezeichnet werden. Von ersteren sieben treffen wir sechs später in Camerarius Neuausgabe von Mattiolis Kräuterbuch (1586) und einen in Schmiedels «Opera Botanica C. Gesneri» (1753), Tab. XV, und von letzteren drei verwendete Camerarius zwei und Schmiedel einen, Tab. LXII.

Im Einverständnis mit Gessners Erben verkaufte Wolf den Nachlass im Jahre 1580 an Joachim Camerarius, dem Jüngern, in Nürnberg, der ihn zu seinen Veröffentlichungen benützte. So finden sich aus Gessners Pflanzenwerk einige hundert Abbildungen in Camerarius Neuausgabe von P. A. Mattiolis «Kreutterbuch» und der nur wenig abweichenden lateinischen Ausgabe desselben «De plantis epitome», welche 1586 in Frankfurt a. M. herauskamen. Er gebrauchte dabei, wie oben bemerkt, auch fertige Holzstöcke aus Gessners Nachlass. Die deutsche Ausgabe erschien in Folio und trägt den Titel in einer reichverzierten Holzschnittbordüre mit allegorischen Figuren nach der Zeichnung von Jost Amman, geschnitten von Monogrammist CS (Meister Christoph von Strassburg oder Christoph Stimmer). Im Vorwort berichtet Camerarius, dass er aus besonderer Freundschaft zu C. Wolf die angefangene, weitläufige und ganz mühsame «Opera Botanologica» des weitberühmten und hochgelehrten C. Gesneri selig zu seinen Handen gebracht habe und dass er eigentlich beabsichtigte, das ganze Werk zu

ordnen und in lateinischer Sprache zu veröffentlichen; aber andere Geschäfte hätten ihn bisher von dieser grossen Arbeit abgehalten. Von den zum Teil schon geschnittenen, zum Teil nur gerissenen (gezeichneten) Kräuterbildern aus Gessners Nachlass habe er hier, als Ergänzung zu Mattioli, Gebrauch gemacht. Er hätte es gewünscht, wenn die Pflanzen etwas grösser zur Darstellung gelangt wären, aber da Gessner — und Mattioli — von Anfang an dieses Format gewählt hatten, habe auch er hernach folgen müssen. Wir treffen in diesem Werk 1012 Pflanzenholzschnitte, Grösse vorwiegend ca. 120×70 mm., und 7 Abbildungen von Destilliergeräten. Bei einem für diese Ausgabe neu gefertigten Holzschnitt, ausnahmsweise ein Tierbild (Bl. 16v), finden wir das Monogramm 1584 PH, das nach Schreiber[23]) vielleicht auf den Formschneider «Peterlin» weist, von dem Camerarius angibt, dass er ihn eigens zum Schnitt der Holzstöcke nach Nürnberg berufen habe. — Ich verweise ferner auf die von Becker[24]) genannten weitern Künstler, die sich an diesem Kräuterbuch beteiligt haben sollen; welche unklare Angabe freilich noch zu überprüfen wäre! — Von den später durch Schmiedel aus Gessners Nachlass verwendeten Original-Holzstöcken gelangten hier keine zur Anwendung. Auch die in Frankfurt a. M. 1588, im Anschluss an Camerarius «Hortus medicus» und Thalius «Sylva Hercynia», veröffentlichten «Icones accurate» mit 56 Holzschnitten, ca. 120×75 mm., sind offenbar zum grösseren Teil nach Gessners Pflanzenwerk abgebildet. Die scharf geschnittenen und gut abgedruckten Holzstöcke erscheinen hier erstmals. Becker (S. 146) weist sie Jost Amman zu.

(Fortsetzung folgt.)

---

[23]) W. L. Schreiber: Die Kräuterbücher des 15. und 16. Jahrhunderts, 1924, S. 50.

[24]) C. Becker: Jobst Amman, 1854, S. 144.