

Vorlagen für das schweizerische Kunstgewerbe : ein Beitrag zur Geschichte des Einflusses illustrierter Bücher auf die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes in der Schweiz

Autor(en): **Schneider, Jenny**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **16 (1956)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164174>

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.

Vorlagen für das schweizerische Kunstgewerbe

*Ein Beitrag zur Geschichte
des Einflusses illustrierter Bücher auf die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes in der Schweiz*

Von JENNY SCHNEIDER

(TAFELN 65-74)

Vor mehr als dreissig Jahren hat E. Tietze-Conrad¹ in einer sehr verdienstvollen und interessanten Untersuchung diejenigen graphischen Blätter gesammelt und erläutert, welche einer grossen Zahl von Objekten der Kleinkunst sowie des Kunstgewerbes in den Museen von Wien, Linz, Salzburg und München als Vorlagen gedient hatten. Die angeführten Gegenstände sind aus Silber, Bronze, Elfenbein, Holz, Wachs usw. Die Stecher, deren Blätter bei der Herstellung verwendet wurden, waren sowohl Niederländer, Deutsche als auch Italiener.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, ähnliche Beispiele speziell aus dem Gebiet der Schweiz beizubringen. Den Ausgangspunkt bilden die Scheibenrisse, die Entwürfe für die Kabinett-scheiben, doch soll auch von Silber, Keramik und anderem die Rede sein. Die Jahre 1530 und 1730 mögen den Untersuchungen eine zeitliche Begrenzung setzen. Es ist dies die Zeit seit der Reformation, in der sich das Malervorlagenbuch stark entwickelt, im Gegensatz zum Mittelalter, wo die Anwendung von Musterbuch und vor allem Mustergraphik Einzelbeispiel bleibt.

Die illustrierte Bibel bildete eindeutig die unerschöpfliche Fundgrube für den Künstler, der Anregung oder gar eine direkte Vorlage suchte. Ferner waren auch die Emblemata-Bücher, Titus Livius und Flavius Josephus sehr beliebte Quellen. Leider ist uns keine genaue Zusammenstellung oder das Inventar einer Bibliothek erhalten, die damals einem Künstler zur Verfügung gestanden hat. Wir können lediglich an Hand der ausgeführten Gegenstände Rückschlüsse tun. A. Scheidegger² hat bereits bei seinen gründlichen Untersuchungen der Berner Glasmalerei von 1540-1580 auf die entscheidenden stilistischen und ikonographischen Einflüsse eines Hans Holbein d. J. hingewiesen, indem der Verfasser einzig schon bei den besonders beleuchteten Berner Scheiben eine ganze Anzahl Beispiele anführt, bei welchen die Zwickelbilder nach Holbeins «Historiarum Veteris Testamenti Icones ad Vivum Expressae», Lyon 1538, gemacht worden sind. Diese Bilder zum Alten Testament waren in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ganz besonders beliebte Vorlagen. Aus der Vielzahl von Beispielen sei hier nur ein einziger Scheibenriss gezeigt (London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 2345, Neg. Nr. 51366, Tafel 65, Abb. 1). Das Blatt ist 1541 datiert und stammt von der Hand eines bisher unbekanntes Monogrammisten M M B. Im Hauptfeld steht der hl. Nikolaus neben dem Wappen eines Abtes der Praemonstratenser-Abtei Bellelay im Jura. Vermutlich handelt es sich dabei um Nikolaus I.

¹ E. Tietze-Conrad, Die Erfindung im Relief, ein Beitrag zur Geschichte der Kleinkunst. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung in Wien (1920), Bd. XXXV, Heft 3, S. 99-176.

² Alfred Scheidegger, Die Berner Glasmalerei von 1540-1580 (Bern 1947), S. 49ff.

Schnell aus Biel, Abt von 1508–1530. Zwei Darstellungen aus dem Alten Testament bekrönen die reiche, rahmende Dekoration. Unmittelbar folgt auch hier Isaaks Segen auf Abrahams Opfer, genau wie in Holbeins illustrierter Bibel (Tafel 65, Abb. 2 und 3). Der Hersteller des Risses hat sich ganz streng an die Holzschnitte gehalten. Obschon ihm die beiden Vorlagen etwas zu breit waren, hat er es dennoch nicht unterlassen, zum Beispiel beim Segen Isaaks ganz rechts aussen den herbeieilenden Esau zu skizzieren. Dieser Riss ist eines der Musterbeispiele, das von einem geschickten Künstler berichtet, welcher mit einigen dekorativen Hilfsmitteln die kopierten Bilder in den gegebenen Rahmen zu spannen weiss.

Ähnlich verhält es sich mit einem um drei Jahre jüngeren Entwurf für eine Schaffhauser Standesscheibe von Hieronymus Lang, Bern, Historisches Museum, Sammlung Wyss II/3³ (Tafel 66, Abb. 4). Wenden wir uns gleich den beiden, allerdings profanen, Oberbildern zu. Links sehen wir die Geschichte von Vergil im Korb dargestellt. Der Zauberer Vergil, welcher sich nächtlich in einem Korb zu des Kaisers Tochter hatte begeben wollen, wurde von jener schnöde auf halber Höhe baumeln gelassen und diente in dieser Situation am andern Morgen der Stadtbevölkerung zum Spott. Das rechte Bildchen erzählt die Geschichte von Vergils Rache. In seiner Funktion als Zauberer soll er jegliches Feuer in der ganzen Stadt Rom gelöscht haben; einzig am Hintern der Kaiserstochter konnten die Leute ihre Lampen und Lichter wieder anzünden. Wir sehen denn auch Männer mit allen Sorten von Beleuchtungskörpern auf einem öffentlichen Platz zur nackten Frau kommen, die auf einer Säule sitzt und das Gesicht in den Händen verborgen hält. Diese witzigen Bildchen sind zu ausgefallen, als dass sie vom sonst werkstattlich fleissig arbeitenden Schaffhauser Lang erfunden worden wären. Auf der Suche nach den Vorlagen ergab sich, dass in diesem Falle zwei Stiche (B 87 und B 88) des Georg Pencz⁴ kopiert worden sind (Tafel 66, Abb. 5 und 6). Obwohl die Stiche von Pencz zwar auch noch andere Zweige des Kunstgewerbes inspiriert haben – es gibt zum Beispiel einen Spielstein aus Buchsbaumholz mit der gleichen Darstellung Vergils im Korb⁵ –, so ist mir bisher kein weiterer Scheibenriss oder kein Glasmalerei begebenet, die sich ebenfalls nach Georg Pencz gerichtet hätten.

Das meistgebrauchte Vorlagenbuch mit weitaus den zahlreichsten Ideen zur Illustration war aber dennoch die Bibel, und ganz besonders im 16. Jahrhundert das Alte Testament. Scheidegger⁶ hat bereits in seinen interessanten Untersuchungen auf den grossen Einfluss hingewiesen, den die Holzschnitte aus dem von Virgil Solis illustrierten und 1560 erstmals erschienenen Bibelbüchlein ausgeübt haben. Diese alttestamentlichen Szenen finden sich auf den schweizerischen Kabinett-scheiben sozusagen immer in den Zwickelbildern; im süddeutschen Bereich hingegen stellten die Glasmaler häufiger kleine Rundscheiben her, auf denen dann das religiöse Bild das ganze zur Verfügung stehende Feld füllt. Nicht nur die Bibelillustrationen des Virgil Solis erwiesen sich als äusserst vielgebrauchte und bevorzugte Vorlagen, sondern auch des Meisters Holzschnitte zu Ovids Metamorphosen. All diese Bilder wurden natürlich auch sonst für Gegenstände aus Silber, Eisen, Holz usw. benützt. Bei Ovids Erzählungen stösst man immer wieder auf die Geschichte der Diana im Bade mit dem bereits hirschköpfigen Aktaeon (vgl. Scheidegger a.a.O., Abb. 89). Der Lyoner Bernard Salomon (1508–1561) verfertigte gleichfalls Illustrationen zu Ovid, doch sind seine Bilder in engster Anlehnung an Solis entstanden und oft bloss seitenverkehrt wiedergegeben. Hingegen ist bereits 1553, also vor der Erstausgabe des Solisschen Bibelbüchleins, eine

³ H. Lehmann, Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz (Leipzig 1925), Abb. 34. – Hans Rott, Oberrheinische Kunst 1925/26, Jahrgang I, Tafel C, Abb. 21. – Paul Ganz, Handzeichnungen schweizerischer Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts (1904–1908), II/56.

⁴ Ich verdanke den freundlichen Hinweis Herrn Dr. Otto Kurz, The Warburg Institute, London.

⁵ Julius von Schlosser, Bildwerke in Holz, Wachs und Elfenbein, Abb. 34. – Vgl. ferner Eugène Müntz, Etudes iconographiques. La Légende du Sorcier Virgile dans l'Art des XIV, XV et XVI siècles. Monatsberichte über Kunstwissenschaft 1902, 2. Jahrgang, S. 85 ff.

⁶ Scheidegger, a.a.O.

von Salomon oder «le petit Bernard», wie man ihn zu nennen pflegte, illustrierte Bibel, «Quadrins de la Bible», bei Jean de Tours in Lyon erschienen. Die religiösen Holzschnitte Salomons sind besonders für die Basler Glasmaler nicht uninteressant gewesen. Seine Figuren, zusammen mit denjenigen des noch zu besprechenden Jost Ammann, sind ausgesprochen lange, schlanke, geradezu in den Proportionen überdimensionierte Gestalten. Besonders häufig trifft man die Bilder Bernard Salomons auf den Limogesarbeiten des Pierre Reymond und seines Ateliers. Sehr reizvoll wurden sie von ihm meist in Weiss oder Grisaille auf schwarzen Grund aufgetragen und zieren Teller, Platten, Salzfüsser usw. Die Gegenstände sind aus Kupfer und mit der schwarzweissen Emailschiicht überzogen.

Kehren wir von Lyon nach Deutschland zurück, so muss kurz noch Hans Sebald Beham genannt werden, da neben Solis auch er von Bedeutung für die Glasmalerei gewesen ist⁷. Bisher ist mir allerdings sein Einfluss noch nicht auf dem Gebiet der schweizerischen Glasmalerei begegnet. Wohl aber dienten seine Holzschnitte unter anderem als Vorlagen für Nürnberger Rundscheiben nach der Mitte des 16. Jahrhunderts, für Ofenkacheln, die im Schwarzwald hergestellt wurden, ja sogar für eine Stuckdecke im Rathaus von Posen⁸. Wir werden im Verlauf der Arbeit noch erläutern, dass wirklich gute und vielverwendete graphische Blätter nicht nur der Glasmalerei, den Gold- und Silberschmieden, der Keramik usw. immer wieder als Vorlagen gedient haben, sondern auch den Herstellern von besonders reichen Stuckdecken.

Die Schweizer Reisser und Glasmaler hatten massenhaft gute Vorlagen aller Art zur Verfügung. Nichts brauchte auf eigener Erfindung zu beruhen, sondern es mussten höchstens die verschiedenen, kopierten Elemente oder Szenen zusammengefügt werden, ein Verfahren, bei dem dann der Künstler noch mehr oder weniger Geschick entfalten konnte. Einerseits gab es reine Ornamentvorlagen, die in keinem Atelier gefehlt haben werden, andererseits existierten ganze Vorlagenbücher. Ein charakteristisches Beispiel hievon aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts ist ein Band mit dem Titel: «Newe künstliche Wohlgerissene unnd in Holtz geschnittene Figuren, dergleichen niemohlen gesehen worden. Von den Fürtrefflichsten, Künstlichsten unnd Berühmbtesten Mahlern, Reissern unnd Formschneydern, als nemblich Albrecht Dürer, Hans Holbeyn, Hans Sebaldt Böhem, Hans Scheufflin unnd andern Teutscher Nation Fürtrefflichsten Künstlern mehr. Allen Mahlern, Kupfferstechern, Formschneydern. Auch allen Kunstverständigen unnd derselben Liebhabern zu Ehren und gefallen. Wie auch der angehenden Kunstliebenden Jugendt zu nutz und beförderung in Truck geben. Frankfurt a. M. Vicentius Steinmeyer 1620».

Virgil Solis entwarf unter anderem zwölf Bannerträger von Schweizer Ständen, die bestimmt auf zahlreichen Scheiben wiederzufinden sind. Von Jost Ammann weiss man, dass er selber Solis kopiert hat. Auch gibt es von Ammann neben seinen Illustrationen zum Alten und Neuen Testament ein Vorlagenbuch rein profaner Art: «Kunst- und Lehrbüchlein für die anfahenden Jungen daraus reissen und malen zu lernen darinnen allerley Art lustige und artliche für-eissung von Mañs und Weibsbildern dessgleichen von Kindlein Thierlein und andern stucklein allen liebhabenden Jungen dieser Kunst zum bessten an tag geben durch Jos Amann von Zürich im 1578 jar». Doch weitaus von grösserer Bedeutung und sicherlich häufig verwendet war das im Jahr darauf erschienene «Stam und Wapenbuch hochs und nidere Standts. Darinnen der Römischen Keys. Mt. dess heiligen Röm. Reychs, Churfürsten, Fürsten, Grafen, Freyen und Herrn, auch deren vom Adel und anderer von guten Geschlecht herkommenden Personen, Wappen mit iren Schilt und Helmen, auch hinzugesetzten Symbolis, und Reymen in welchen zum theyl der Wapen eygenschaften und bedeutussen guthertziger wolmeynung begriffen werden eygentlich und auff fleyssigst zugericht. Mit angehengten vilen ledigen Schildten und Helmen, denen, welche der

⁷ Biblische Historien, Figürlich fürgebildet durch den wolberümpften Sebald Behem von Nürnberg. Bei Christian Egenolph in Frankfurt am Main (1533).

⁸ Hans Wispler, Über die Stuckbilder an den Gewölben des Posener Rathauses (Lissa i. P. 1912).

frembden Nationen, oder anderer Wapen mehr auch hiereyn zu bringen lust hetten. Zu nutz und ehren allen der Kunst Liebhabern, Gelehrten und Ungelehrten mit grosser müh, arbeyt und unkosten zusammen getragen durch Sigmund Feyrabend, Frankfurt a. M. 1579».

Schliesslich war neben dem Wappenbuch Ammanns sein Ständebuch von Bedeutung; schon der Titel sagt deutlich, für welches Publikum es bestimmt war: «Eigentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, Hoher und Nidriger, Geistlicher und Weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln... durch den weitberümpften Hans Sachsen... allen Künstlern aber, als Malern, Goldschmidten etc. zu sonderlichem dienst in Druck verfertigt. Frankfurt a. M. bei Sigmund Feyerabend, 1568».

Besonders diejenigen Holzschnitte, welche die verschiedenen Arten von Handwerkern bei ihrer Arbeit zeigen, begegneten allerorts grossem Interesse. So gibt es zum Beispiel im Britischen Museum, London, einen schweizerischen Scheibenriss⁹, der in sechs Abschnitte unterteilt ist (Tafel 67, Abb. 7); vier davon zeigen äusserst reizvoll die Jahreszeiten, die beiden restlichen sind dem Müller und dem Glasergewerbe gewidmet. Letztere Darstellung ist nach der Ammannschen Vorlage gezeichnet; merkwürdig ist bloss, dass hingegen das anschliessende Bildchen mit dem Mann, der zur Mühle reitet, nicht nach den Handwerkern des Jost Ammann kopiert wurde.

Am meisten hat jedoch Ammanns Bibelbüchlein mit den querrrechteckigen Holzschnitten die Künstler inspiriert. Da jede Seite gänzlich vom Bild eingenommen wird und der Text keine Rolle spielt, so ist dieses Bändchen einzig für die Künstler bestimmt, wie denn auch der Titel dies deutlich betont: «Neuwe Biblische Figuren des Alten und Neuen Testaments geordnet und gestellt durch den fürtrefflichen und kunstreichen Johan Bocksperger von Salzburg, den jüngern, und nach gerissen mit sonderm Fleiss durch den Kunstverstendigen und wolerfarnen Jost Amman von Zürich. Allen Künstlern, als Malern, Goldschmidten, Bildhauern, Steinmetzen, Schreibern, und fast dienstlich und nützlich. Getruckt zu Franckfurt am Mayn, 1564».

Den Einfluss dieses Bändchens illustriert ein Scheibenriss (Tafel 67, Abb. 8, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 1404, Neg. Nr. 60115) von Hans Jakob Plepp aus dem Jahre 1584. Dargestellt ist das Wappen des Basler Bürgermeisters Bonaventura von Brunn (1520–1591). Während unten zwei Putten die Kartusche flankieren, stehen links und rechts neben dem reichen Wappen Fides und Patientia. Ein durchgehendes Bild formt den obern Abschluss. Dargestellt wird die Geschichte von den drei Männern im Feuerofen (Daniel 3: 21–27). Diese reiche Szene ist genau nach dem Holzschnitt in der Bocksberger-Ammann-Bibel gefertigt, obschon es 1584, als dieser Riss entstand, seit acht Jahren die so gerne von allen Künstlern herangezogene Stimmer-Bibel gab. Die Basler Meister, worunter auch Plepp, haben nämlich besonders gern nach Stimmer kopiert, im Gegensatz zu ihren Kollegen in Zürich und der Ostschweiz.

Werfen wir einen Blick auf Schaffhausen und den dort so produktiven Entwerfer von Glasgemälden, Daniel Lindtmayer, so werden wir ihm sehr wenig Nachzeichnungen nach Tobias Stimmer nachweisen können. Wohl gibt es von ihm einen ikonographisch sehr interessanten Riss im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich¹⁰, auf dem in der Mitte ein Wappen steht, darum herum sechs Bilder aus den prophetischen Büchern, die sonst zum Teil äusserst selten dargestellt wurden. Zwei der sechs sind genau nach der entsprechenden Vorlage in den «Neuen Biblischen Figuren» von Bocksberger-Ammann kopiert, eines recht frei danach, während die übrigen drei Darstellungen in keiner Weise mit dem genannten Bibelbüchlein in Verbindung zu bringen sind. Auch liess sich bisher nicht feststellen, welchem Werk sie statt dessen entnommen worden sind, denn es gehört zu den immer wiederkehrenden Erscheinungen, dass ein Künstler seine Arbeiten aus verschiedenen Elementen zusammensetzt, gewisse Teile nach jenem Meister kopiert,

⁹ Inv. Nr. 1899-1/20/70. Das Blatt befindet sich mit andern Schweizer Zeichnungen in einem alten Klebeband. Hinsichtlich des linken oberen Bildchens mit der Glaserwerkstatt vergleiche man: Journal of the British Society of Master Glasspainters 1948/49, Vol. X, Nr. 2, S. 61 ff mit Abb.

¹⁰ ZAK 1952, Tafel 51, Abb. 12, Text S. 166.

andere wieder nach einem andern und schliesslich auch eigene Ideen einsetzt. Diese sind jedoch meist verschwindend klein. Deshalb mutet es einem auch hier wieder so merkwürdig an, dass Lindtmayer nur drei der sechs Bilder den Ammannschen Vorlagen entnommen haben soll und nicht gleich alle sechs.

Wir möchten hier den Einfluss der Emblematabücher übergehen und uns den Holzschnitten des Tobias Stimmer zuwenden, auf deren gewaltig grossen Einfluss immer wieder hingewiesen werden muss¹¹. Neben Stimmers Einzelblättern waren vor allem seine Illustrationen zur Bibel¹², zu Flavius Josephus¹³ und Titus Livius¹⁴ von ganz entscheidender Bedeutung.

Aus der Fülle von Einzelblättern, die einem Scheibenriss als Vorlage gedient haben, soll das Bildnis des Grafen Otto Heinrich von Schwarzenburg (Andresen¹⁵ III/21) angeführt werden. In rundem Rahmen steht des Grafen Porträt, von reichem Rollwerk, Ornamenten und weiblichen Allegorien umgeben (Tafel 68, Abb. 9). Als der Basler Scheibenreisser Hans Jakob Plepp gegen 1585 einen Entwurf für eine Allianzscheibe Gebhardt-Rechburger zeichnen sollte (Tafel 68, Abb. 10), kopierte er sorgfältig den Stimmerschen Holzschnitt und setzte dort, wo das Bildnis des Grafen war, die reichen Wappen seiner Auftraggeber hinein¹⁶.

Thöne erwähnt ebenfalls schon den Stimmerschen Holzschnitt aus dem Anfang der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts (Andresen III/98)¹⁷. Es handelt sich um ein religiöses Kampf- und Flugblatt, betitelt «Malchopapo», mit einem Spottgedicht auf das Papsttum und einer Karikatur des Papstes in Begleitung eines kleinen Teufels. Der Heilige Vater ist soeben im Begriff, sich mit Petrus um den Schlüssel des Himmelreiches zu zanken, und er versucht, ihn jenem zu entwenden, was ihm jedoch Faustschläge des Apostels einbringt (Tafel 68, Abb. 11). Der Scheibenriss mit dieser Szene im Hauptfeld befindet sich in London, Victoria and Albert Museum, (Tafel 68, Abb. 12)¹⁸. Eine solch ungewöhnliche Darstellung ist auffallend, und man wird unwillkürlich nach deren Vorlage suchen, denn ein derart ausgefallenes Thema, wie wir es hier vor uns haben, ist kaum die eigene Erfindung des Scheibenreissers, sondern er hat sich das Motiv irgendwoher geholt, im 16. Jahrhundert von Holzschnitten – seit ungefähr 1575 am häufigsten aus den Werken Stimmers – und im 17. Jahrhundert aus Kupferfolgen.

1574 erschien in Strassburg bei Theodosius Rihel die Erstausgabe von Flavius Josephus' Jüdischen Geschichten mit den illustrierenden Holzschnitten Stimmers (Andresen III/155a). In diesem Buch reihen sich Bilder aus der römischen Geschichte und endlose Schlachtendarstellungen an eine Fülle von Szenen aus dem Alten Testament. Die Schlachtenbilder wiederholen sich vielfach und sind auch lange nicht so ansprechend wie die schönen, alttestamentlichen Szenen. Thöne hat bereits eine stattliche Zahl von Nachzeichnungen nach den Stimmerschen Holzschnitten veröffentlicht, wozu auch die Scheibenrisse gehören. Es sei festgehalten, dass also nicht alle alttestamentlichen Szenen, die uns auf Glasgemälden, Entwürfen dazu usw. begegnen, nach Stimmers Bibel gemacht sein müssen, denn auch die Bilder des Alten Testaments bei Flavius Josephus

¹¹ Friedrich Thöne, Tobias Stimmer Handzeichnungen (Freiburg i. Br. 1936), S. 96ff.

¹² Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien, grüntlich von Tobia Stimmer gerissen und zu Gotsföchtiger ergetzung andächtiger hertzen mit artigen Reimen begriffen. Durch J.F.G.M. (J. Fischart, genannt Mentz). Zu Basel bei Thoma Gwarin 1576. Andresen III/148.

¹³ Flavius Josephus, Jüdische Geschichten. Strassburg bei Theodosius Rihel 1574. Andresen III/155a.

¹⁴ Titus Livius und Lucius Florus, Von Ankunfft unnd Ursprung des Römischen Reichs... Strassburg bei Theodosius Rihel 1575. Andresen III/156.

¹⁵ Andreas Andresen, Der deutsche peintre-graveur (Leipzig 1866), Bd. 3. Im Verlauf der Arbeit immer mit «Andresen III» abgekürzt. – Vgl. Elfried Bock, Die deutsche Graphik (München 1922), S. 215, Abb. 186.

¹⁶ ZAK 1953, Tafel 15, Abb. 8, Text S. 51.

¹⁷ Thöne, a.a.O., Nr. 272 und S. 38, Abb. 14. – Vgl. ferner Hans Fehr, Massenkunst im 16. Jahrhundert (Berlin 1924), Abb. 71.

¹⁸ Inv. Nr. 3689–23. – Paul Boesch, Eine antipapistische Zeichnung, Zwingliana (1952), Bd. IX, Heft 8, Nr. 2, S. 486ff.

erfreuten sich einer grossen Beliebtheit. Hier sei nur ein einziger Riss gezeigt, der den beschriebenen Vorgang illustriert und der auch nicht bei Thöne aufgenommen ist. Auf dem Holzschnitt Stimmers (Andresen 155a: 25) im ersten Kapitel des fünften Buches von Flavius Josephus sieht man Josua, welcher sein Volk durch den Jordan führt (Josua 3). Der Riss nach diesem Bild befindet sich ebenfalls in London (Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 1436, Neg. Nr. 64852, Tafel 70, Abb. 15) und gehört in den Kreis des Basler Meisters Hieronymus Vischer. Das Mittelbild hält sich getreulich an die Vorlage; einzig das sich hochaufstauende Wasser des Flusses rechts wurde auf dem Scheibenriss zu einer geradezu irreführenden Rauchsäule umgewandelt. Von den vier Ecken des Blattes ist nur die linke untere ganz ausgeführt. Diese zeigt das Wappen von Lucas Lichtenhahn (1579–1637), Eisenkrämer seines Zeichens. Der Hahn auf dem Dreieck des Wappens hat zwei brennende Lichter im Schnabel, also ein denkbar sprechendes Wappen. Im rechten untern Feld kann man bloss «Burckhart» lesen. Hier sollte aller Wahrscheinlichkeit nach das Wappen der Gattin Gertrud Burckhardt (1587–1640) hinkommen. Links oben steht «Lichtenhahn», was sich auf den Bruder Hans Ludwig Lichtenhahn (1574–1638) beziehen wird, während rechts andeutungsweise das Wappen seiner Frau Katharina Werenfels (1578–1628) gegeben ist. Nur das Mittelbild mit Josua, seinem Volke und den Priestern mit der Bundeslade ist mit grösster Sorgfalt ausgeführt. Links und rechts davon waren weibliche Allegorien geplant, da man sowohl «Spes» wie «Patientia» lesen kann.

Ein Jahr nach dem Flavius Josephus erschien im gleichen Verlag die Erstausgabe des Titus Livius und Lucius Florus «Von Ankunfft unnd Ursprung des Römischen Reiches...» (Andresen III/156), kurz als «Titus Livius» bezeichnet. Wiederum schmücken Holzschnitte von Stimmer das Werk. Diese zu kopieren oder sonst auf irgendeine Art zu verwenden war ebenfalls bei den Künstlern der nächsten 125 Jahre beliebt. Natürlich gab es da auch besonders bevorzugte Szenen, die immer wieder zur Verwendung gelangten, so zum Beispiel der neuernannte Diktator Cincinnatus wird von seiner Pflugschar weggeholt (Tafel 69, Abb. 13), König Hygias im Begriffe die Mohnpflanzen zu köpfen, Marcus Curtius zu Pferd und Horatius Cocles' tapferer Kampf auf der Brücke.

Da die Goldschmiede eine besondere Vorliebe für die Holzschnitte aus Titus Livius gehegt haben müssen und sie die Darstellungen sowohl in Silber wie auch in farbigem Email gerne ausführten, sei hier noch auf eine getriebene, silberne Wappenbuchdecke von Adam Fechter II von Basel hingewiesen¹⁹. Diese, 1690 entstanden, zeigt in der Mitte das Wappen der Schlüsselzunft, darüber den sterbenden Skilouros, seine Söhne zur Einigkeit ermahmend (ein besonders in der Glasmalerei äusserst beliebtes Motiv), und unten Cincinnatus beim Pflügen, welcher soeben die Nachricht von seiner Ernennung erhält. Er selber, sein Pflug und der Botschafter sind genau nach dem Stimmerschen Holzschnitt gearbeitet (Tafel 69, Abb. 14), hingegen hat Fechter den Mann rechts aussen, welcher bereits den Mantel für den zukünftigen Diktator bereit hält, sowie die Frau mit dem Stock in der Hand hinter dem Pflug hinzugefügt, indem er nämlich beide Gestalten dem entsprechenden Bild in Johann Ludwig Gottfrieds Chronik entnommen hat, auf dem Matthäus Merian diese beiden Figuren gab, und die Fechter hier nun in freier Übernahme wieder verwendet hat. Wir haben hier also eine eindeutige Mischung von Stimmer und Merian vor uns. Merkwürdig mag einem anmuten, dass weder die Szene des alten Skilouros mit seinen Söhnen noch auf dem hintern Deckel des Bucheinbandes die Bilder mit Marcus Curtius und Horatius Cocles nach den entsprechenden Vorlagen bei Stimmer gemacht wurden. Auf dem Rücken des Einbandes sehen wir schliesslich Mucius Scaevola – ein Thema, das ebenfalls unendlich auf Glasgemälden und Scheibenrissen variiert worden ist – und Königin Dido. Auf diese Darstellung werden wir an geeigneter Stelle noch zu sprechen kommen.

¹⁹ Basel, Historisches Museum, Nr. 1894–397. – Anzeiger für schweizerische Altertumskunde (1904/05), Bd. VI, Tafel XII, S. 232. – Hans Reinhardt, Historische Schätze Basels (Basel 1942), Abb. 167.

Waren in den Jahren 1574 und 1575 in Strassburg die von Stimmer so schön illustrierten Flavius Josephus und Titus Livius erschienen, so kam im darauffolgenden Jahr 1576 in Basel bei J. Fischart, genannt Mentz, die wohl am häufigsten als Vorlagenbuch gebrauchte Bibel heraus (Andresen III/148). Stimmers «Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien», oder meistens auch kurz «die Stimmerbibel» genannt, übten einen ungeheuer grossen Einfluss aus auf sämtliche Zweige des Kunstgewerbes. In dieser Rolle möchten wir hier die Bibel ganz besonders genau beleuchten. 136 Bilder beziehen sich auf das Alte Testament, 8 auf das Neue und 26 auf die Apokalypse. Während wir nun für den grössten Teil der alttestamentlichen Holzschnitte den Nachweis erbringen konnten, dass der figürliche Schmuck irgendeines oder mehrerer Objekte danach gefertigt worden ist, so waren unter den acht neutestamentlichen Bildern einzig die vier Evangelisten, welche den nach einer Vorlage Suchenden besonders angesprochen zu haben scheinen. Für die Apokalypse fand ich bis jetzt gar keine direkte Kopie. Wohl sei betont, dass bestimmte Bilder daraus, wie zum Beispiel Christus mit dem Schwert vor dem Munde, stehend zwischen den sieben Leuchtern, oder der thronende Gottvater mit dem versiegelten Buch, umgeben vom königlichen Priesterstamm, überall im 16. Jahrhundert sehr ähnlich gegeben wurden; schon lange vor Stimmer zeigen solche Szenen beinahe den gleichen Aufbau. Es war nun einmal eine Darstellung, die sehr wenig Variationen zulies, denn schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts stellt unter anderem Virgil Solis diese Geschichte fast gleich dar.

Bald nach dem Erscheinen der Stimmerbibel nahmen sich die Künstler auf allen Gebieten des schweizerischen Kunstgewerbes die Bilder aus dem Alten Testament als Vorlagen. Man darf wohl behaupten, dass dieses Bibelbüchlein den grössten Einfluss ausgeübt hat in den 55 Jahren nach seinem Erscheinen. Erst seit 1630 fangen die Kupfer des Matthäus Merian d. Ä. an die Stimmerschen Holzschnitte zu verdrängen. Dieser Vorgang zeigt sich besonders deutlich auf dem Gebiet der Glasmaler, ganz im Gegensatz zu den Hafnern, die gegen 1700 immer noch nach Stimmer arbeiteten. Man darf fast so weit gehen und sagen, dass jegliche alttestamentliche Darstellung vor 1630 mit grösster Sicherheit auf Tobias Stimmer zurückgeht. Sein Einfluss erstreckt sich denn auch auf alle nur erdenklichen Zweige des Kunstgewerbes. Vor allem lassen sich ungezählte Glasgemälde anführen, die das oben Gesagte beweisen; ebenso häufig sind die Scheibenrisse, ferner gibt es Majolikateller und viele Ofenkacheln nach Stimmer. Wie wir noch sehen werden, waren die Holzschnitte aus seiner Bibel sogar noch am Ende des 17. Jahrhunderts besonders in der Werkstatt des David Pfau die bevorzugten Vorlagen. Schliesslich beweisen auch Buch- und Wandmalerei sowie die Goldschmiedekunst, dass die Künstler immer wieder zu den gleichen Blättern gegriffen haben. Da die Beispiele, die einem überall in die Augen stechen, derart zahlreich sind, so seien hier nur einige wenige angeführt.

Aus diesem Reichtum sollen lediglich drei Scheibenrisse gezeigt werden. Da ist einmal der Riss von Hans Jakob Plepp im Schweizerischen Landesmuseum (Tafel 71, Abb. 19)²⁰. Dargestellt ist Jephthas Heimkehr nach der gewonnenen Schlacht. Jephtha hatte Gott gelobt, wenn er ihn siegen liesse, ihm das Erste zu opfern, was ihm aus der Stadt entgegentreten würde (Richter 11: 30–35). Das Mittelbild des Risses gibt einen Blick in eine tiefe Landschaft. Jephtha, dem seine Tochter als erste eines ganzen Zuges von musizierenden Frauen entgegenkommt, verwirft verzweifelt die Hände. Plepp hat auf seinem Blatt dem Bild mehr Höhe gegeben und dadurch einerseits die Befestigung der Stadt deutlicher gezeigt und andererseits die Truppen Jephthas aus der gebirgigen Landschaft organisch hervorziehen lassen können. Feinste Details hat der Basler Reisser von Stimmer übernommen, wie zum Beispiel der köstliche, kleine Schildträger des Feldherrn (Tafel 72, Abb. 21). Dafür gab er der jungfräulichen Tochter statt der kleinen Trommel ein mandolinenartiges Zupfinstrument in die Hand, ganz so wie auf dem entsprechenden Bild in Stimmers Flavius Josephus. Der Scheibenriss ist zudem in seiner Art ein wundervolles Exemplar.

²⁰ Inv. Nr. 23726. – Bericht des SLM 1949/50, Abb. 12.

Da sowohl Wappenschild wie auch Kartusche leer sind und letztere einzig den Besitzervermerk des Scheibenrißsammlers Wannewetsch aufweist, so weiss man nicht, wer der Besteller war. Jephthas tragische Geschichte wird links und rechts je von einer Samsongestalt gerahmt. Den obern Abschluss bilden, neben den beiden zu Herolden herausgeputzten Putten, in die Architektur eingelassene Rundmedaillons mit den römischen Kaiserköpfen, ein Motiv, welches die Basler Meister in der Holbeinischen Tradition bis zum Ende des 16. Jahrhunderts beibehalten haben. Hans Jakob Plepp, der einer der begabtesten und geschicktesten Künstler jener Zeit war, führte eine sichere Feder, wusste schwungvolle Lavierungen leicht anzubringen und verstand es meisterlich, die entliehenen Elemente mit den eigenen Zutaten zu einem geschlossenen Ganzen zu vereinigen.

Die beiden andern Beispiele befinden sich im Victoria and Albert Museum in London. Tafel 73, Abbildung 23 zeigt den reichen Entwurf für eine Allianzscheibe Beck-Peyer und ist gleichfalls eine Arbeit Plepps (Inv. Nr. 1420, Neg. Nr. 60124). Wenden wir uns gleich den beiden obern Zwickelbildern zu. Links sehen wir Hagar in der Wüste. Ihr Söhnchen liegt dürstend links am Boden neben einem leeren Gefäss, während von rechts ein Engel naht, der Hagar Wasser zeigen wird. Wiederum war es Plepp, der seine Szene der Stimmerbibel entnommen hat, und zwar recht getreu (Tafel 73, Abb. 24 und 25). Wenn wir uns auf der andern Seite Loth mit seinen beiden Töchtern ansehen, so sind wir von der exakten Kopie des entsprechenden Holzschnittes überrascht. Denn genau wie im Bibelbüchlein zeichnete Plepp links neben der Szene im Zelt einen weiten Blick auf das brennende Sodom und Gomorra, ja sogar Loths Weib steht, zur Salzsäule verwandelt, auf halbem Weg. Der Basler Meister hat mit seiner gewandten Zeichen- und Laviertechnik hier zwei präziöse Bildchen zu machen gewusst.

Das andere Blatt im Victoria and Albert Museum (Tafel 72, Abb. 20, Inv. Nr. 1401, Neg. Nr. 64595) gehört stilistisch in nächste Nähe des Risses für Lucas Lichtenhahn (Tafel 70, vgl. Abb. 15) und ist deshalb auch eine Basler Arbeit, wahrscheinlich aus dem Kreise des noch nicht recht umgrenzten Hieronymus Vischer. Wir werden weiter unten noch auf weitere Blätter aus dieser Werkstätte zu sprechen kommen. Wiederum erblickt man in der Mitte zwischen den Säulen die getreue Kopie nach Stimmers Holzschnitt (Tafel 72, Abb. 22): David steht links auf dem Felsvorsprung mit Sauls Spiess und Becher und ruft Abner zu, welchen wir im Vordergrund en profil sehen (1. Samuel 26: 13 ff). Über der Szene finden wir in einer Kartusche genau den gleichen Fünfzeiler, wie er auch in der Stimmerbibel zur Erläuterung steht. In das reiche, architektonische Gebilde hat der Künstler oben, gleichsam auf einer Galerie, musizierende Putten gesetzt, seitlich je eine weibliche Allegorie mit nervös-spitzem Federstrich gezeichnet und laviert. Unten stehen drei mehr oder weniger ausgeführte Wappen. Wahrscheinlich handelt es sich um den Entwurf für ein Glasgemälde für David Frech (Mitte) und seine beiden Gattinnen Diana von Befort, genannt Roll (links), und Salome Schwederlin (rechts). Das Basler Historische Museum besitzt eine Zunftscheibe von 1665, die nach dem vorliegenden Riss ausgeführt zu sein scheint²¹. Ja sogar das Mittelbild aus der Davidserzählung weist die wenigen, leisen, aber gleichen Abweichungen vom Stimmerschen Holzschnitt auf, die sich der Scheibenreisser erlaubt hatte. Alle übrigen Details stimmen überein, einzig die drei Wappenfelder am untern Scheibenrand dienen nun auf dem Glasgemälde andern Bestellern, nämlich Michael Müller, Joseph Roth und Johann Jakob Murbach. Letzterer war zur Zeit des Auftrages Meister der Schneidernzunft. Die geschilderte Szene auf unserem Blatt, der Dialog des David und Abner, ist unzähligemal auf Scheiben und Rissen anzutreffen. Gerne wurde sie natürlich überall dort verwendet, wo – wie auch im vorliegenden Fall – der Besteller selber David hiess.

Ein Überblick über den Einfluss der Stimmerbibel darf nicht abgeschlossen werden, bevor wir uns noch den Ofenbildern kurz zugewendet haben, denn auch jene waren sehr stark abhängig

²¹ Paul Ganz, Katalog der Glasgemälde im Historischen Museum Basel (1901), Nr. 165.

von der Graphik. Immer wieder begegnet man ganzen Öfen oder auch nur einzelnen Ofenkacheln, deren Bilder eindeutig den Stimmerschen Vorlagen entnommen worden sind. Betrachtet man die vielen Belege hiefür, so gelangt man am häufigsten in die Winterthurer Hafnerwerkstatt. Jene Arbeiten aus dem Ende des 17. Jahrhunderts zeugen von einer eindeutigen Vorliebe für die alttestamentlichen Bilder Stimmers²². Vergegenwärtigen wir uns noch, dass damals Merians Bilderbibel bereits ein halbes Jahrhundert zuvor erschienen war, so gibt die Bevorzugung der um gute fünfzig Jahre älteren Stimmerbibel einen Begriff ihrer kolossalen Beliebtheit. Erst im 18. Jahrhundert tauchen dann immer häufiger die Bilder nach Matthäus Merian d. Ä. auf.

Es war hier nur möglich, ein paar wenige Beispiele zu erbringen, welche von dem ungeheuer grossen Einfluss berichten, den vor allem die Bibelillustrationen des Tobias Stimmer, dann aber auch sein Titus Livius, Flavius Josephus und die Einzelblätter auf das Kunstgewerbe der nächsten rund hundert Jahre ausgeübt haben.

Zwei Risse aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts im Victoria and Albert Museum erzählen von einem interessanten Vorgang der Inspiration, und zwar vollkommen ausserhalb des Bannkreises von Stimmer (Inv. Nr. 1383, Neg. Nr. 64597, und Inv. Nr. 1405, Neg. Nr. 64855). Die beiden Scheibenrisse (Tafel 70, Abb. 17 und 18) sind sicherlich Basler Arbeiten, wenn auch nicht mehr von der geschickten Hand des Hans Jakob Plepp. Abbildung 17 ist bestimmt vom gleichen Meister wie das Blatt mit der Davidsgeschichte (vgl. Abb. 20). Nicht nur ist die Komposition äusserst ähnlich, sondern auch die Art der Zeichnung, der Duktus, der Ansatz und Strich der Feder sind die gleichen, ja sogar die linke weibliche Allegorie, die Weisheit, ist die gleiche. Vergleicht man schliesslich die Verwendung der dekorativen Elemente, so fallen einem derart zahlreiche Übereinstimmungen auf, dass hier nur von ein und demselben Künstler die Rede sein kann.

Recht seltsam mutet jedoch die ausgefallene Darstellung jeweils in der Mitte der beiden Blätter an. Wir blicken in eine hügelige Landschaft, in der rechts im Vordergrund eine nackte Frauengestalt, die Veritas, von einem ebenfalls nackten, bärtigen und geflügelten Mann, Saturnus, emporgezogen wird. Seine Attribute, Sense und Stundenglas, sind die üblichen Beigaben des personifizierten Todes. Diese Darstellung geht unter dem Begriff «Die Zeit enthüllt die Wahrheit» und ist hie und da in der bildenden Kunst anzutreffen²³. Hingegen wird sich der Betrachter zu Recht bei den drei Frauengestalten links nach dem Grund ihres Vorhandenseins fragen. Calumnia mit der brennenden Fackel und dem Jüngling, den sie beim Schopfe gefasst hält, ist uns in dieser oder ähnlicher Haltung nicht gänzlich fremd²⁴, viel rätselhafter erscheinen uns jedoch die fürchterlich anmutende Invidia mit ihren wilden Haaren, die im Begriff ist, ein Herz zu verschlingen, und vor ihr Discordia, das Feuer der Zwietracht mit einem Blasbalg anfachend, auf dem sie mit den blossen Füßen hin und her schaukelt. Sieht man diese komplizierte und symbolisch so gehaltvolle Szene, so muss einem auch klar werden, dass der Meister dieser beiden Blätter eine derartige Darstellung nicht selber erfunden haben kann, sondern diese irgendeinem Vorlagenbuch entnommen haben muss. Der gesuchte Holzschnitt befindet sich in einem Emblematabuch des 16. Jahrhunderts: «Hadriani Junii Medici Aenigmatum Libellus, ad virum clarissimum Arnoldum Rosenbergum iurisconsultum. Antwerpiae, ex officina Christophori Plantini 1565», S. 59, Emblema LIII. Der Holzschnitt, welcher vom Reisser getreulich kopiert worden ist, steht unter dem erklärenden Motto «Veritas tempore revelatur, dissidio obruitur: (Tafel 70, Abb. 16). Hadrianus de Jonge, ein holländischer Arzt, hatte das Büchlein einem Arnoldus Cobelius aufgetragen. Die Bilder waren von Geoffroy Ballain von Paris gezeichnet und von Geraard van Kam-

²² Vgl. beispielsweise den bunt bemalten Winterthurer Ofen im Haus Obere Tanne 7 in Schaffhausen. Kunstdenkmäler Schaffhausen I, S. 430.

²³ Vgl. u. a. Christoph Murer, *Emblemata miscella nova*, Zürich bei Johann Rudolf Wolf, 1622. *Emblemata XXXVIII* zeigt die Szene in völlig anderer Komposition.

²⁴ Vgl. die entsprechende Figur auf Botticellis «Verleumdung des Apelles» um 1488, Florenz, Uffizi. Ferner erscheint diese Frauengestalt auf dem Oberbild eines Scheibenrisses von 1613, Bern Hist. Mus., Slg. Wyss IV/72.

pen und Arnold Nicolai geschnitten. Auf dem 1626 datierten Scheibenriss (Tafel 70, Abb. 17) lesen wir in der obern Kartusche die gleichen vier erläuternden Zeilen, die auf der Vorlage den untern Abschluss bilden. Hiemit wäre ein weiterer Beweis geliefert für die Behauptung, dass sich die Grosszahl der Meister der Kleinkunst an graphische Vorlagen gehalten hat, die wenigsten Darstellungen frei erfunden, sondern sie den damals verbreiteten Büchern, vor allem der Bibel, dann aber auch den historischen Erzählungen und der Emblematik entnommen haben.

Bevor wir uns abschliessend Matthäus Merian d. Ä. zuwenden, dessen Kupferfolgen einen ganz eminenten Einfluss auf alle nur denkbaren Gebiete ausgeübt haben, muss noch kurz ein Meister wie Christoph van Sichem erwähnt werden, denn er verkörpert mit seinen Werken so deutlich den damals allgemein üblichen Vorgang von Kopieren, Entleihen und erneutem Kopieren. Man pflegte derart unbeschwert nach irgendeiner Vorlage zu arbeiten, dass nur zu oft solche Entlehnungen, mit immer wieder kleinen Veränderungen, durch Generationen hindurch weitergemacht wurden. Von Holbein oder gar Raffael wurde ein Bild genial konzipiert, dann aber griffen Meister wie Tobias Stimmer und andere dieses auf, um selber wieder durch Künstler wie Merian und schliesslich Melchior Küsel ausgebeutet zu werden. So war Stimmers Bibelbüchlein von ganz entscheidender Bedeutung für van Sichems «Bibels Tresoor», Amsterdam 1646²⁵. Nimmt man aber diese Holzschnitte van Sichems, die in Qualität stark differieren, genauer unter die Lupe, so ist die Musterkarte all derjenigen Künstler, die van Sichem verwendet hat, eine recht bunte. Hans Holbein steht natürlich obenan, dann folgen Dürer, Beham, Ammann, Solis, Rubens und Merian. Und dass diese Künstler sich wiederum gegenseitig kopiert haben, beweisen zum Beispiel die Skizzen und Studien, die Rubens nach den alttestamentlichen Holzschnitten in der Stimmerschen Bibel gemacht hat²⁶.

Abschliessend sei noch auf die entscheidende Bedeutung von Matthäus Merians Kupferfolgen hingewiesen. 1630 erschien erstmals bei Lazarus Zetzner in Strassburg die sogenannte Merianbibel: «Biblia, das ist die gantze Heilige Schrift durch Martin Luther verteutsch mit Kupferstücken Matthaei Merians.» Auch hier sind die prachtvollen Stiche lange nicht alle eigene Erfindung des Künstlers. Nur zu oft lässt sich eine Entleihung nach Ammann, Solis und Stimmer oder dann nach Raffael und besonders Tempesta konstatieren. Der Einfluss dieser illustrierten Bibel war in der Mitte und während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als die Kabinett-scheiben noch im Schwunge waren, derart entscheidend, dass beinahe jedes Glasgemälde mit einer biblischen Darstellung auf Merian zurückgeführt werden kann. Wir übergeben deshalb hier diesen Zweig des Kunstgewerbes und wenden uns der Goldschmiedekunst zu. Verhältnismässig häufig begegnen uns aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts silberne Buchdeckel, verziert mit Medaillons in bunter Emailmalerei. Diese runden oder ovalen Bildchen – natürlich auch vielfach zu Schmuckstücken verarbeitet – zeigen die beliebtesten Geschichten aus dem Alten Testament, und zwar stets getreulich und genau nach den Merianischen Kupfern kopiert²⁷. Genau so verhält es sich mit silbernen Plaquetten²⁸, Talerrückseiten²⁹ usw.

²⁵ Bibels Tresoor ofte der Zielen lusthof, uytgebeelt in Figuren door versheyden Meesters, ende gesneden door Christoffel van Sichem. Amsterdam P. I. Paets 1646. Die gleichen Holzschnitte wurden auch für die Biblia Sacra (Antwerpen 1657) verwendet.

²⁶ Frits Lugt, Rubens and Stimmer, *The Art Quarterly*, (Spring 1943), S. 99 ff.

²⁷ Vgl. z. B. den silbergetriebenen Psalmeneinband (Lobwasser-Ausgabe, Basel 1702), der mit Medaillons in bunter Emailmalerei geschmückt ist. – R. F. Burckhardt, *Auswahl von Erzeugnissen der Kunst und des Gewerbes aus Basler Privatbesitz*, 16. bis Anfang 19. Jahrhundert (Basel 1912), Abb. 10. Auch hier, wie so oft auf Gegenständen mit biblischen Darstellungen, sind wohl mehrere, aber nicht alle durchgehend nach den Merianschen Kupfervorlagen gemacht worden.

²⁸ Silberne Plaque aus Nordholland, Mitte des 17. Jahrhunderts, Diam. 91 mm. Niederländischer Privatbesitz. – Vgl. J. W. Frederiks, *Dutch Silver. Renaissance – End of 18th century* (Den Haag 1952), Nr. 297. Dargestellt ist Pharaos Tochter beim Auffinden des kleinen Moses. Frederiks, S. 420, weist darauf hin, dass das Bild indirekt auf Merian zurückgeht und bereits durch zweite Hand übernommen wurde: «... The representation is based on a print by Matthäus Merian, copied by P. H. Schut in the 'Historie des Ouden Testaments'...».

²⁹ Basler Taler von 1741. Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1918–211. Die Komposition ist ohne Merian undenkbar, einzelne Details wurden in der freien Übernahme abgeändert.

Das Victoria and Albert Museum besitzt eine silberne Trinkschale, eine Zürcher Arbeit aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Inv. Nr. 627–1872, Neg. Nr. G. 199). Die Innenseite ist mit einer fein gezeichneten Darstellung geschmückt (Tafel 74, Abb. 27). Wir sehen in einem grossen Raum links an einer langen Tafel die Brüder Josephs, welche von ihrem Bruder (ganz links aussen mit dem Turban) bewirtet werden. Diener eilen mit Speisen herbei, im Vordergrund ist der Weinschenk über dem Weinkühler beschäftigt, während sich zwei Hunde herandrängen. Durch die drei grossen Bogenöffnungen am Ende des Saales blicken wir in einen wundervoll gepflegten Garten mit einem Springbrunnen. Niederländisch anmutende Bauten formen den architektonischen Abschluss. Diese prachtvolle Schweizer Silberarbeit, über die in London weiter nichts bekannt war, musste der Verfasserin sogleich in die Augen stechen, denn wo sonst war die Vorlage dafür zu finden, als bei Matthäus Merian (Tafel 74, Abb. 26)! Sein Kupferstich ist in der Werkstatt jenes Goldschmieds so getreulich wie möglich kopiert, beziehungsweise in Silber graviert worden; der Künstler hatte einzig dafür zu sorgen, dass er das rechteckige Vorlagenbild geschickt in das gegebene Rund spannen konnte, ein Vorgang, den er glänzend gelöst hat. Er liess bloss die Musterung auf dem Wandteppich hinter dem Leuchter weg und wusste somit eine gewisse Unruhe zu vermeiden. Wir möchten es bei diesem einen, sehr schönen Beispiel bewenden lassen, obschon weitere mit Leichtigkeit beizubringen wären, ja sogar aus dem gleichen Museum eine Utrechter Monstranz, deren figürlicher Schmuck ohne Merian nicht denkbar wäre (Inv. Nr. 303–1874).

Wir haben bei den verschiedenen Hafnern aus der Familie Pfau eine ausgesprochene Vorliebe für die biblischen Bilder des Tobias Stimmer feststellen können. Es wurde ferner bereits weiter oben darauf hingewiesen, dass Darstellungen auf Ofenkacheln des 18. Jahrhunderts sehr oft durch Merians Graphik beeinflusst worden sind. Auf einem Zürcher Ofen von vor 1740 im Kirchgarten-Museum in Basel fallen dem Betrachter gleich dreizehn der sieben neuteamentlichen Darstellungen auf, weil aus Merians Bibel bekannt. Schon etwas verzerrt, vereinfacht, aber immer noch die gleichen beliebten Vorlagen verratend, sind die Bilder auf einem 1748 vom Hafner Wilhelm Dittlinger gefertigten Turmofen, ehemals in Schloss Trachselwald, jetzt im Berner Historischen Museum.

Vergegenwärtigen wir uns, dass Matthäus Merian für seine Bibelbilder zahlreiche Entlehnungen gemacht hat – um nicht geradezu von Freibeuterei zu sprechen – und nach den verschiedensten Künstlern teilweise oder gar ganz kopierte, so wird der Tatbestand noch verwickelter, wenn wir die Werke betrachten von Meistern, die sie ihrerseits im 18. Jahrhundert wiederum nach den Merianschen Bildern angefertigt haben³⁰. So kann es ohne weiteres vorkommen, dass eine Darstellung, wie zum Beispiel die Begegnung von Abraham und Melchisedek, von einem Künstler des 16. Jahrhunderts genial konzipiert worden ist, dann aber von Merian aufgegriffen und nach seinen Ideen womöglich etwas modifiziert wurde, um schliesslich durch den ständigen Gebrauch eines oder gar mehrerer Meister bis ans Ende des 18. Jahrhunderts zu gelangen. Die Szene ist dann oft derart verstümmelt, dass man alle Mühe haben kann, den richtigen Anfangspunkt zu finden.

Fast ebenso wichtig wie die Meriansche Bibel war Johann Ludwig Gottfrieds Chronik mit den illustrierenden Kupfern von Merians Hand³¹. Auch dieses Werk zeigt zuerst eine ganze Reihe

³⁰ So u. a. Pieter H. Schuts, *Historien des Ouden en Nieuwen Testaments* (Amsterdam 1659). Vgl. Vgl. darüber ZAK 1954, S. 97. – Vgl. ferner «L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament, avec des Explications édifiantes tirées des S. S. Pères. Par le Sieur de Royaumont Prieur de Sombrevail. Edition nouvelle enrichie de figures suivant la copie. Imprimée à Paris chez Pierre le Petit 1680.» Alle Stiche richten sich nach Merian, im Format nur halb so gross; mit minimen Änderungen zeigen sie auch Anlehnungen an die Bilder bei Pieter H. Schut. – Ohne Merians Bibelkupfer sind ferner nicht zu denken: «Driehondert Schrifuurlijke Dichttafereelen» (Altes und Neues Testament sowie Apokalypse), Amsterdam by Jacobus Loveringh 1758, und «Biblische Historien der Jugend zum besten abgefasset von Johann Hübner, Rektor der Johannei zu Hamburg» (Lyon 1793).

³¹ Johann Ludwig Gottfried, *Historische Chronica oder Beschreibung der Fürnemsten Geschichten, so sich von Anfang der Welt biss auff das Jahr Christi 1619 zugetragen* (Frankfurt a. M. 1630).

biblischer Darstellungen, die manchen Künstler zum Kopieren gereizt haben. Besonders aber all diejenigen Szenen, welche Begebenheiten aus der Geschichte bringen, haben unzählige Male als Vorlagen für alle nur denkbaren Zweige des Kunstgewerbes gedient. Beschränken wir uns bei dieser Fülle auf die reich ausgestatteten Stuckdecken, so treffen wir dort von Südschweden bis in die Ostschweiz Darstellungen, die Gottfrieds Chronik entnommen sind. Die schwedischen Beispiele sind in jüngster Zeit eingehend publiziert worden³², während eine Decke in Schaffhausen wohl abgebildet, aber noch nicht mit Matthäus Merian in Zusammenhang gebracht worden ist³³. Es handelt sich dabei um die prachtvolle, um 1733 entstandene Arbeit des Maler-Stukkateurs J. U. Schnetzler in der «Gerberstube» zu Schaffhausen. Dargestellt ist unter anderem Königin Dido mit einem Gefolge von Dienerinnen und Kriegern. Die Fürstin gibt einem Gerber vor ihr Anweisungen im Zerschneiden der Ochsenhaut, während man im Hintergrund Männer den Baugrund von Karthago bereits abstecken sieht. Dieses entzückende Bildchen ist so raffiniert und geschickt komponiert, dass sein Betrachter sich unwillkürlich nach der Vorlage erkundigen muss.

Die vorliegende Arbeit war ein Versuch, aus dem Meer von Beispielen ein paar wenige, frappante anzuführen, die so deutlich zeigen, dass die Meister des Kunstgewerbes in den allerseltensten Fällen selber schöpferische Gestalter waren, sondern sich aus einer relativ kleinen Zahl von immer wieder verwendeten, graphisch illustrierten Büchern die Ideen holten, ja sogar in den meisten Fällen die Bilder genau kopierten. Von welcher grossen, entscheidender Bedeutung gerade die Bibel und auch die Chronik von Matthäus Merians Hand gewesen sein muss, verdeutlichen Goethes eigene Aufzeichnungen in «Dichtung und Wahrheit: (1. Teil, 1. Buch): «... Man hatte zu der Zeit noch keine Bibliotheken für Kinder veranstaltet. Die Alten hatten selbst noch kindliche Gesinnungen und fanden es bequem, ihre eigene Bildung der Nachkommenschaft mitzuteilen. Ausser dem Orbis pictus des Amos Comenius kam uns kein Buch dieser Art in die Hände; aber die grosse Foliobibel, mit Kupfern von Merian, ward häufig von uns durchblättert; Gottfrieds ‚Chronik‘, mit Kupfern desselben Meisters, belehrte uns von den merkwürdigsten Fällen der Weltgeschichte; die Acerra Philologica tat noch allerlei Fabeln, Mythologien und Seltsamkeiten hinzu; und da ich gar bald die Ovidischen ‚Verwandlungen‘ gewahr wurde und besonders die ersten Bücher fleissig studierte, so war mein junges Gehirn schnell genug mit einer Masse von Bildern und Begebenheiten, von bedeutenden und wunderbaren Gestalten und Ereignissen angefüllt, und ich konnte niemals Langeweile haben, indem ich mich immerfort beschäftigte, diesen Erwerb zu verarbeiten, zu wiederholen, wieder hervorzubringen...

³² Bredo L. Grandjean, Stukloftet paa Söfdeborg, Tidskrift för konstvetenskap (Stockholm 1952), Bd. XXVIII, S. 34ff. – Derselbe in ZAK 1954, S. 102.

³³ R. Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Basel 1951, Bd. I, Abb. 341, Text S. 247.

HERKUNFT DER ABBILDUNGSVORLAGEN

Abb. 1, 8, 12, 15, 16, 17, 20, 23, 27 Victoria and Albert Museum, London.

Abb. 7, 18 British Museum, London.

Abb. 5, 6, 9, 11, 13, 26 The Warburg Institute, London.

Abb. 14 R. Spreng, Basel.

Abb. 2, 3, 4, 10, 19, 21, 22, 24, 25 Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.



2



3



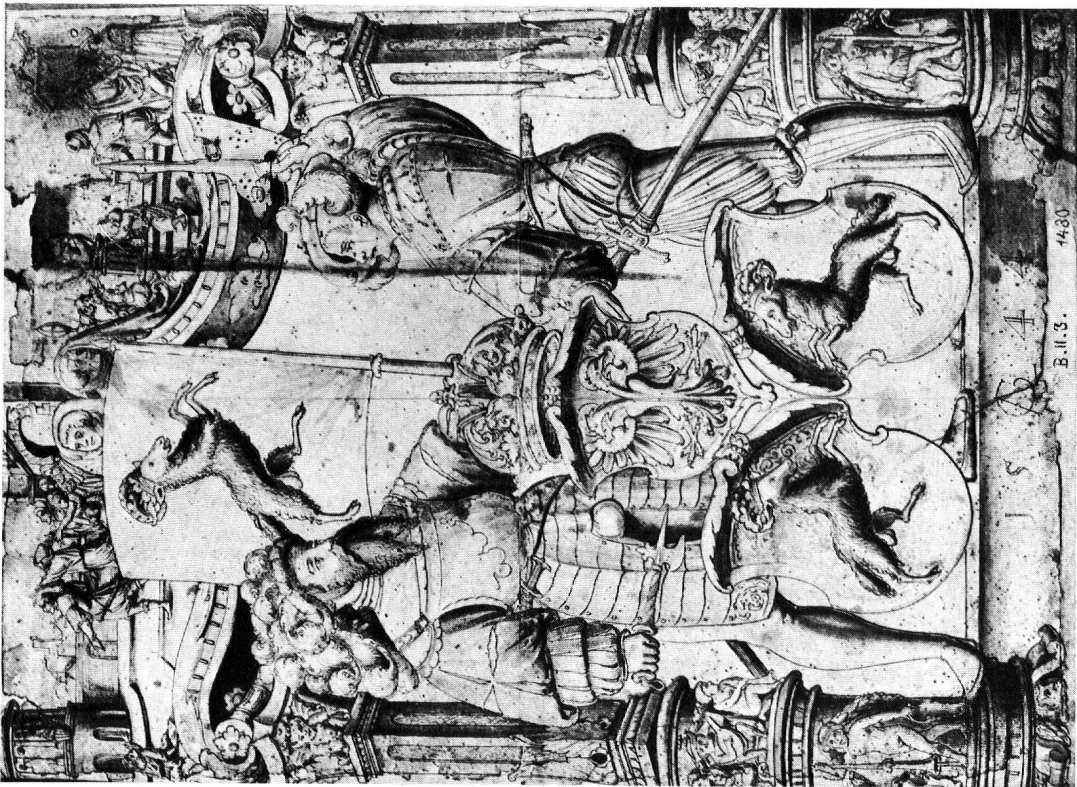
1

1 Monogrammist MMB, Wappenriss für Abt Niklaus Schnell in Bellelay, 1541. London, Victoria and Albert Museum

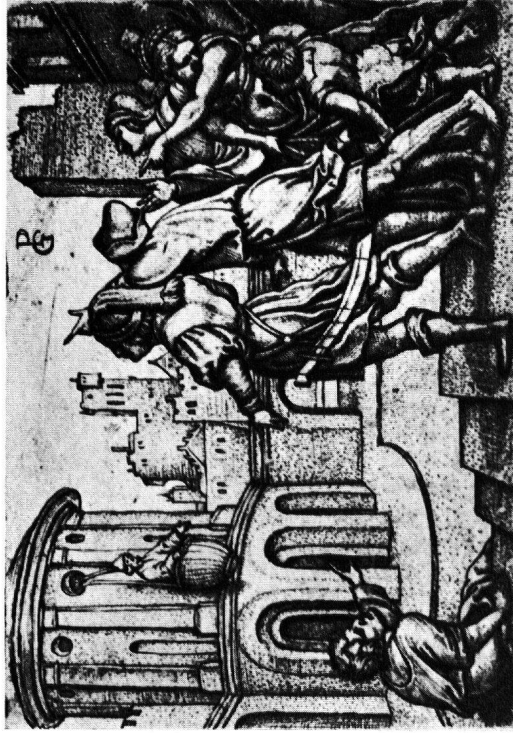
2 Hans Holbein d. J., Abrahams Opfer, Holzschnitt aus den «Icones»

3 Hans Holbein d. J., Isaaks Segen, Holzschnitt aus den «Icones»

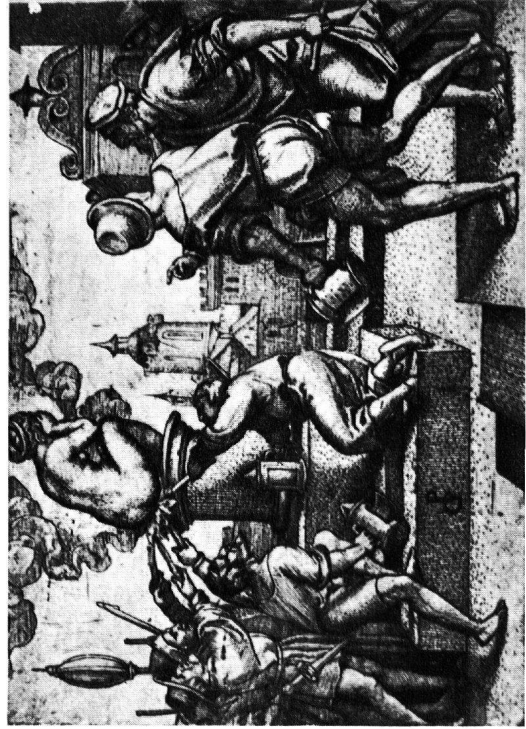
VORLAGEN FÜR DAS SCHWEIZERISCHE KUNSTGEWERBE



4 Hieronymus Lang, Entwurf für eine Schaffhauser Standesscheibe, 1544. Bern, Hist. Mus., Slg. Wyss



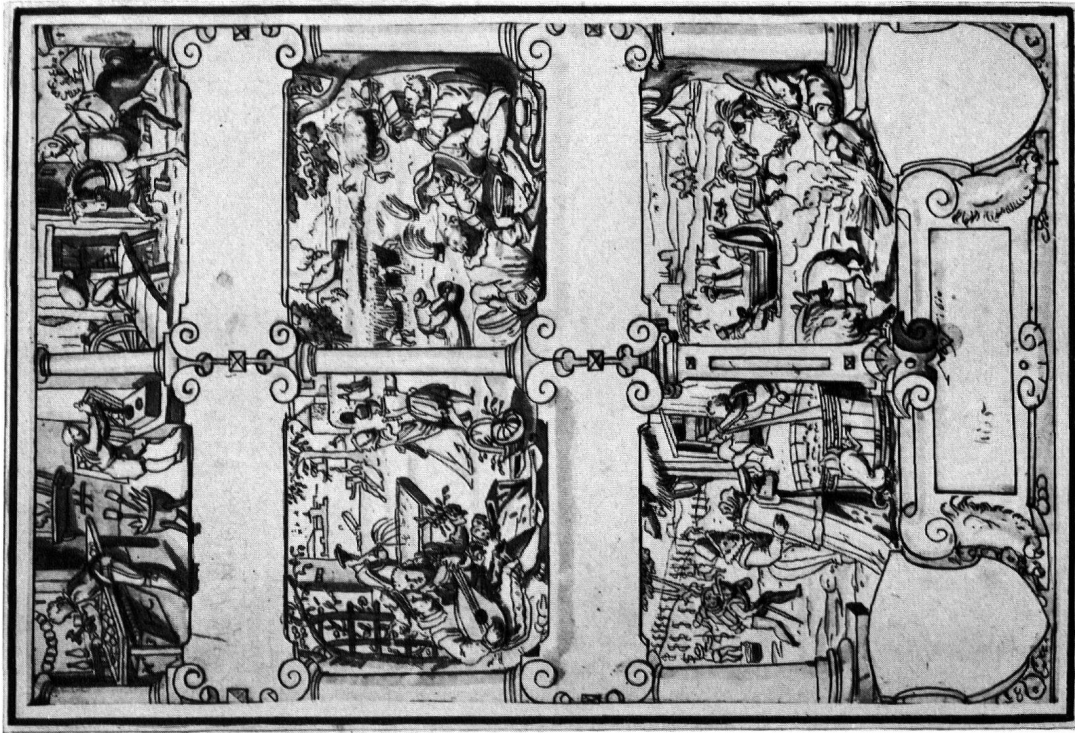
5



6

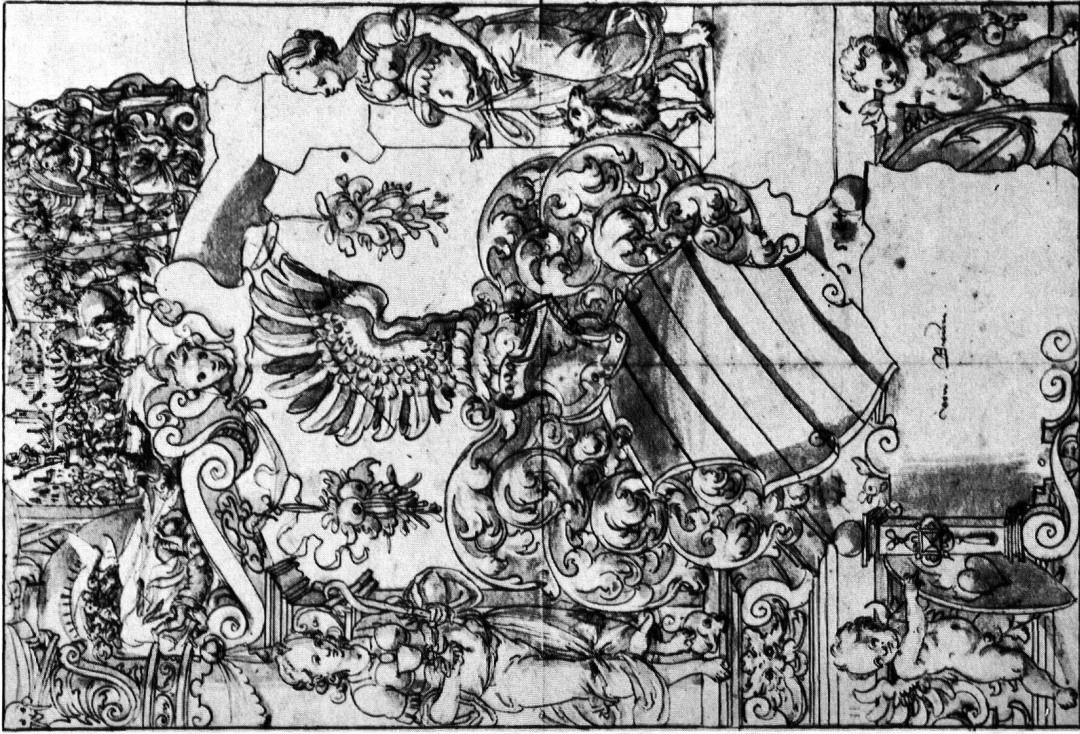
5 Georg Pencz, die Rache des Zauberers Vergil. B. 88

VORLAGEN FÜR DAS SCHWEIZERISCHE KUNSTGEWERBE



7

7 Unbekannter Meister, Riss mit verschiedenen Handwerkszenen, London, British Museum
 8 Hans Jakob Plepp, Wappenriss für den Basler Bürgermeister Bonaventura von Brunn, 1584. London, Victoria and Albert Museum



8

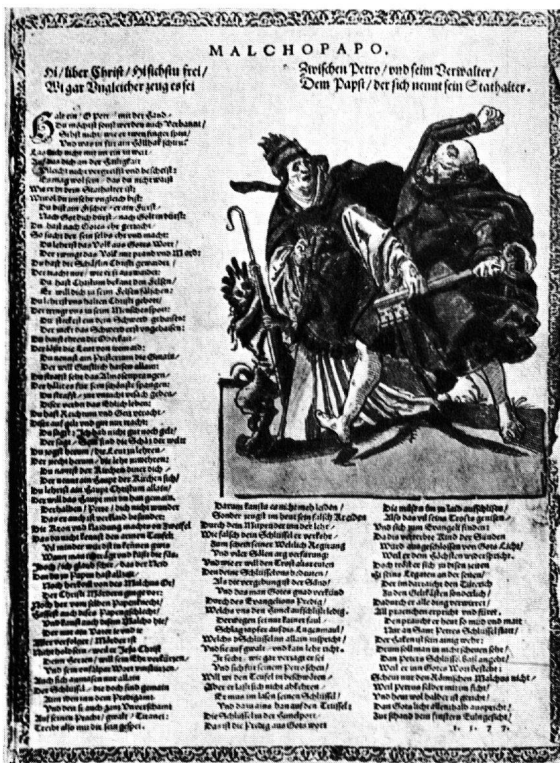
VORLAGEN FÜR DAS SCHWEIZERISCHE KUNSTGEWERBE



9



10



11



12

- 9 Tobias Stimmer, Porträt des Grafen Otto Heinrich von Schwarzenburg, Holzschnitt
- 10 Hans Jakob Plepp, Scheibenriss mit Allianzwappen Gebhardt-Rechburger, vor 1585. Schaffhausen, Slg. Dr. v. Ziegler
- 11 Tobias Stimmer, Religiöses Kampf- und Flugblatt. Holzschnitt
- 12 Unbekannter Meister, Scheibenriss mit dem Papst und Petrus. London, Victoria and Albert Museum



13

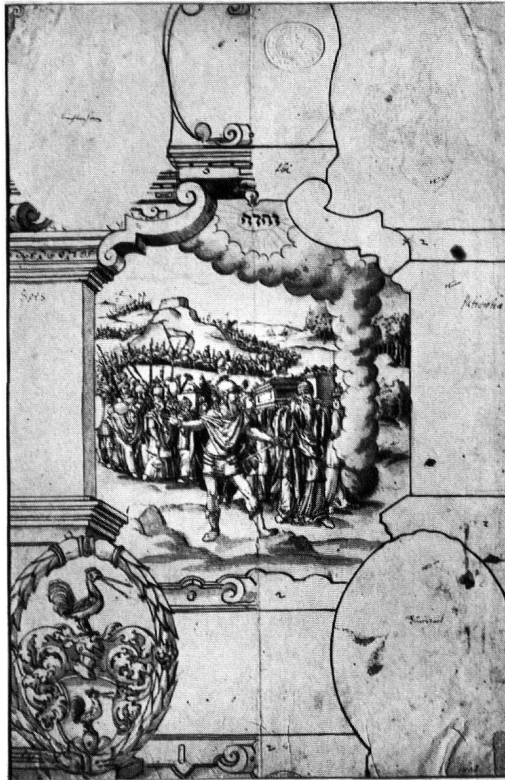


14

13 Tobias Stimmer, Cincinnatus beim Pflügen. Holzschnitt

14 Adam Fechter II, silberne Wappenbuchdecke (Detail), 1690. Basel, Hist. Museum

VORLAGEN FÜR DAS SCHWEIZERISCHE KUNSTGEWERBE



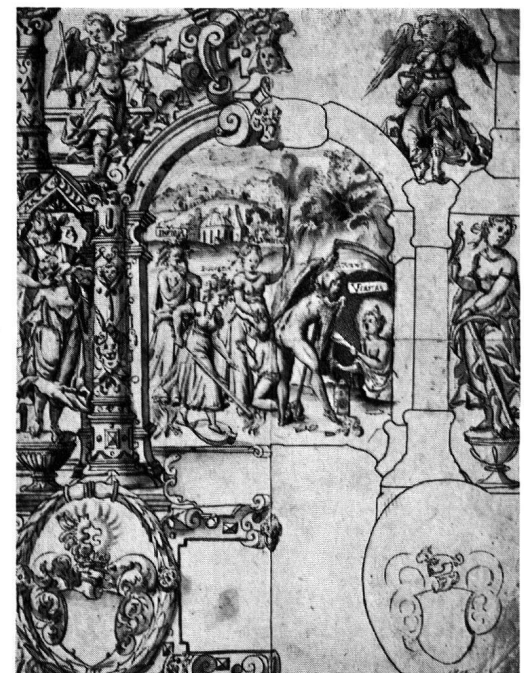
15



16



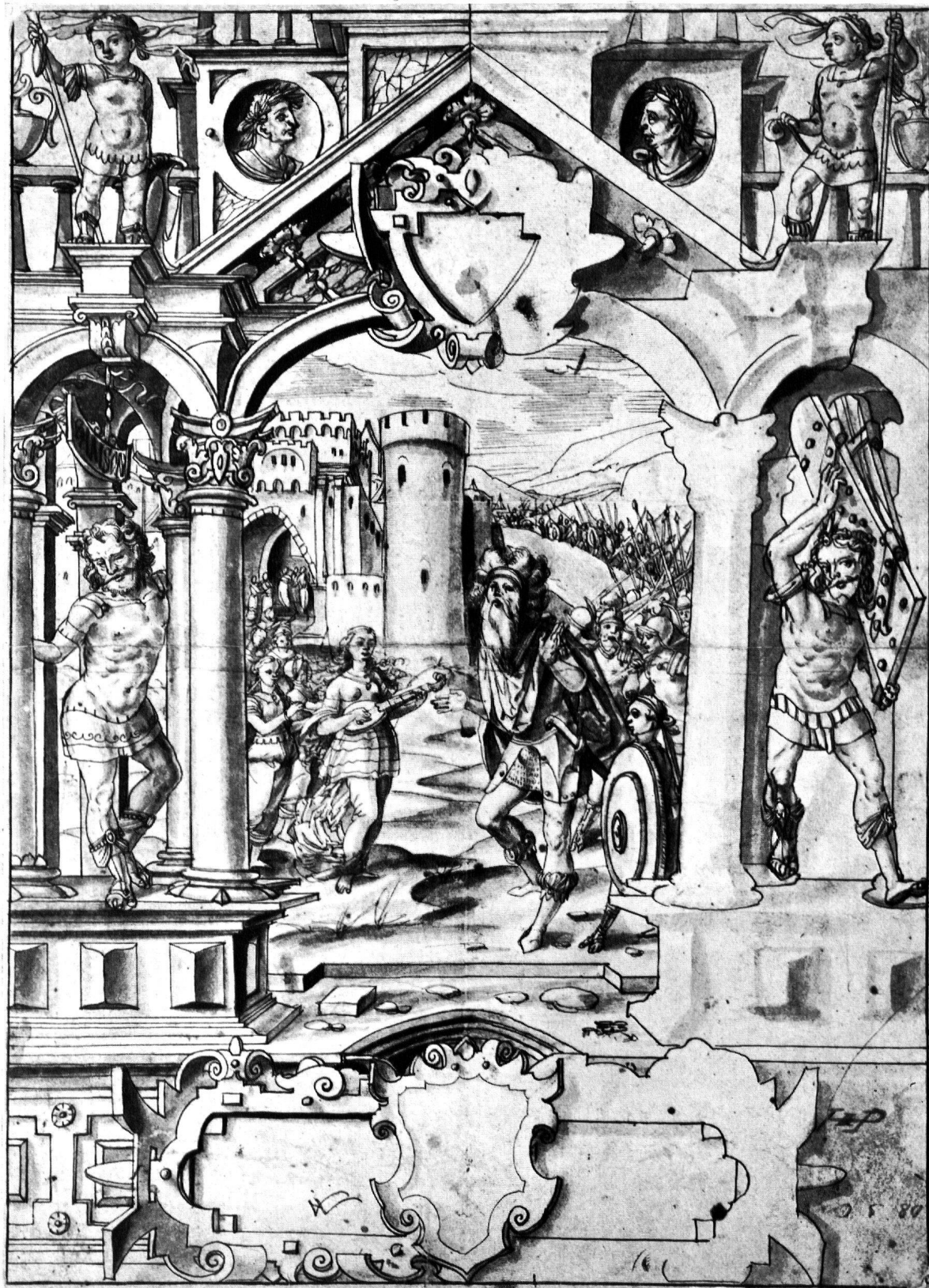
17

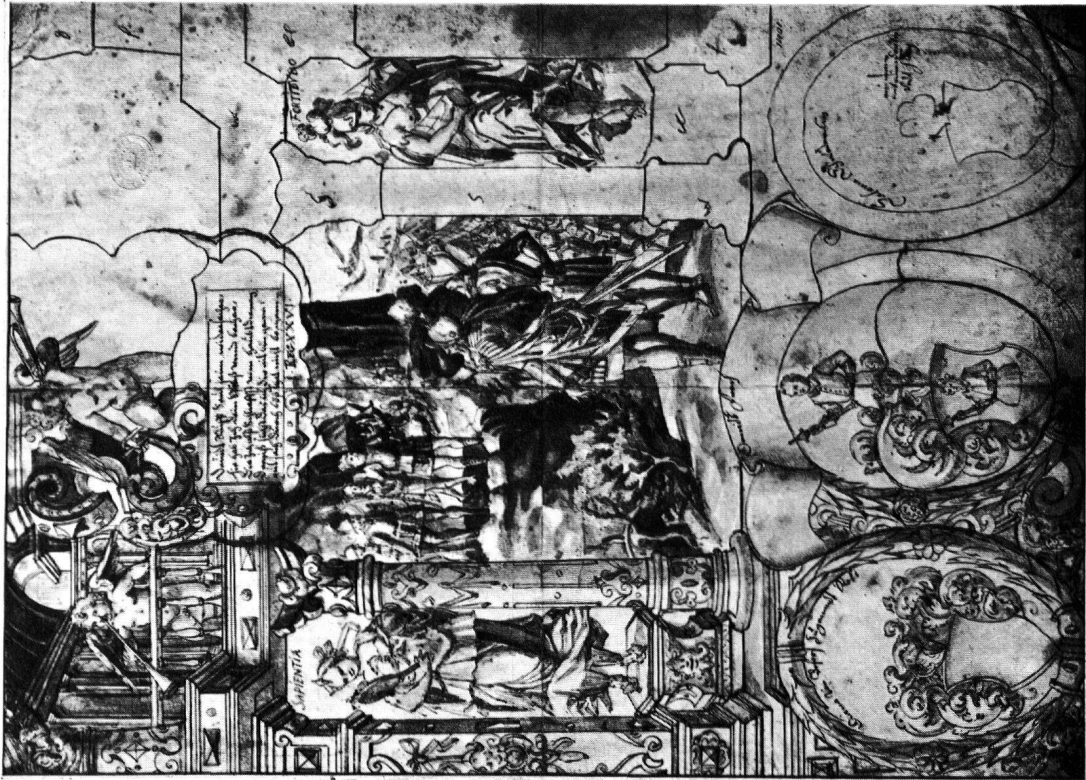


18

15 Basler Meister, Scheibenriss mit Josua und seinem Volk. London, Victoria and Albert Museum
 16 Unbekannter Meister, die Zeit enthüllt die Wahrheit. Holzschnitt aus dem Emblematabüchlein des Hadrianus Junius, Antwerpen 1565

17 Basler Meister, die Zeit enthüllt die Wahrheit. Scheibenriss, 1626. London, Victoria and Albert Museum
 18 Basler Meister, die Zeit enthüllt die Wahrheit. Scheibenriss, Anfang 17. Jh. London, Victoria and Albert Museum





20

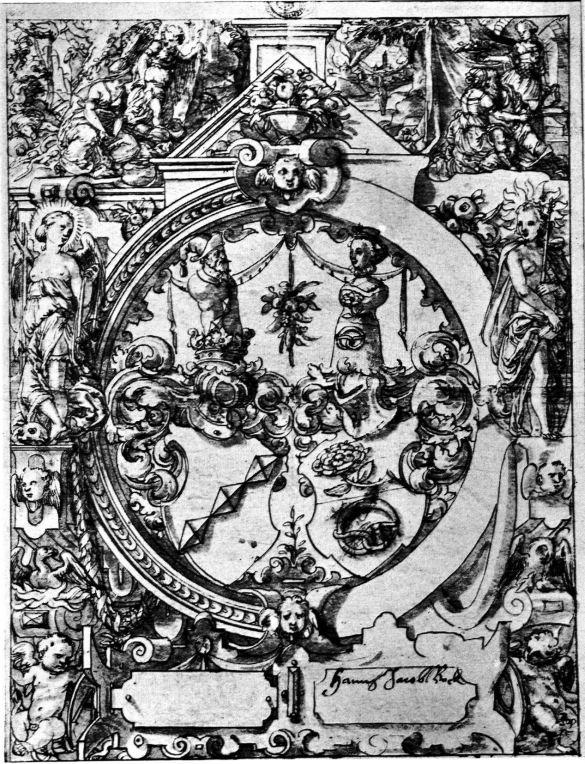
20 Basler Meister, Scheibenriss mit der Begegnung von David und Saul. London, Victoria and Albert Museum – 21 Tobias Stimmer, Jephthas Heimkehr. Holz-
schnitt aus den Biblischen Figuren – 22 Tobias Stimmer, Begegnung von David und Saul. Holzschnitt aus den Biblischen Figuren



21



22



23



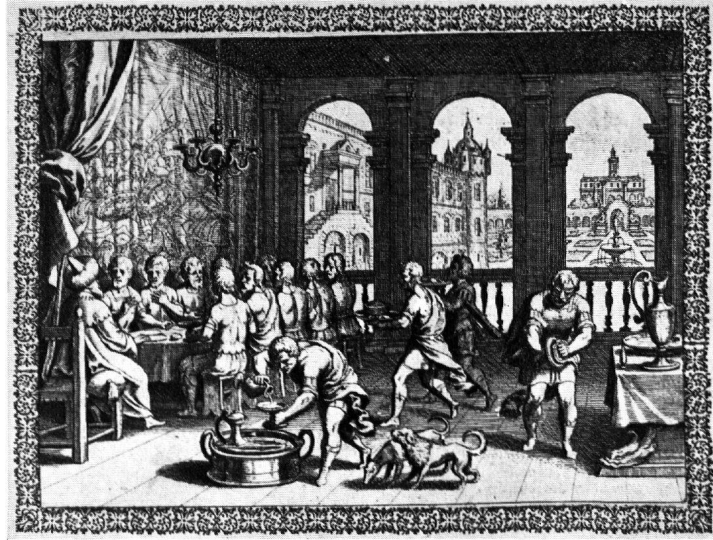
24



25

23 Hans Jakob Plepp, Entwurf für eine Allianzscheibe Beck-Peyer. London, Victoria and Albert Museum - 24 Tobias Stimmer, Hagar in der Wüste. Holzschnitt aus den Biblischen Figuren - 25 Tobias Stimmer, Loth mit seinen Töchtern. Holzschnitt aus den Biblischen Figuren

VORLAGEN FÜR DAS SCHWEIZERISCHE KUNSTGEWERBE



26



27

26 Matthäus Merian, Joseph bewirbt seine Brüder. Kupferstich aus der illustrierten Bibel, Strassburg 1630
27 Zürcher Meister aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Innenseite einer silbernen Trinkschale. London, Victoria and Albert Museum

VORLAGEN FÜR DAS SCHWEIZERISCHE KUNSTGEWERBE