

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 27 (1984)
Heft: 1

Artikel: Die Wahl des Bildes
Autor: Hieronymus, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388416>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

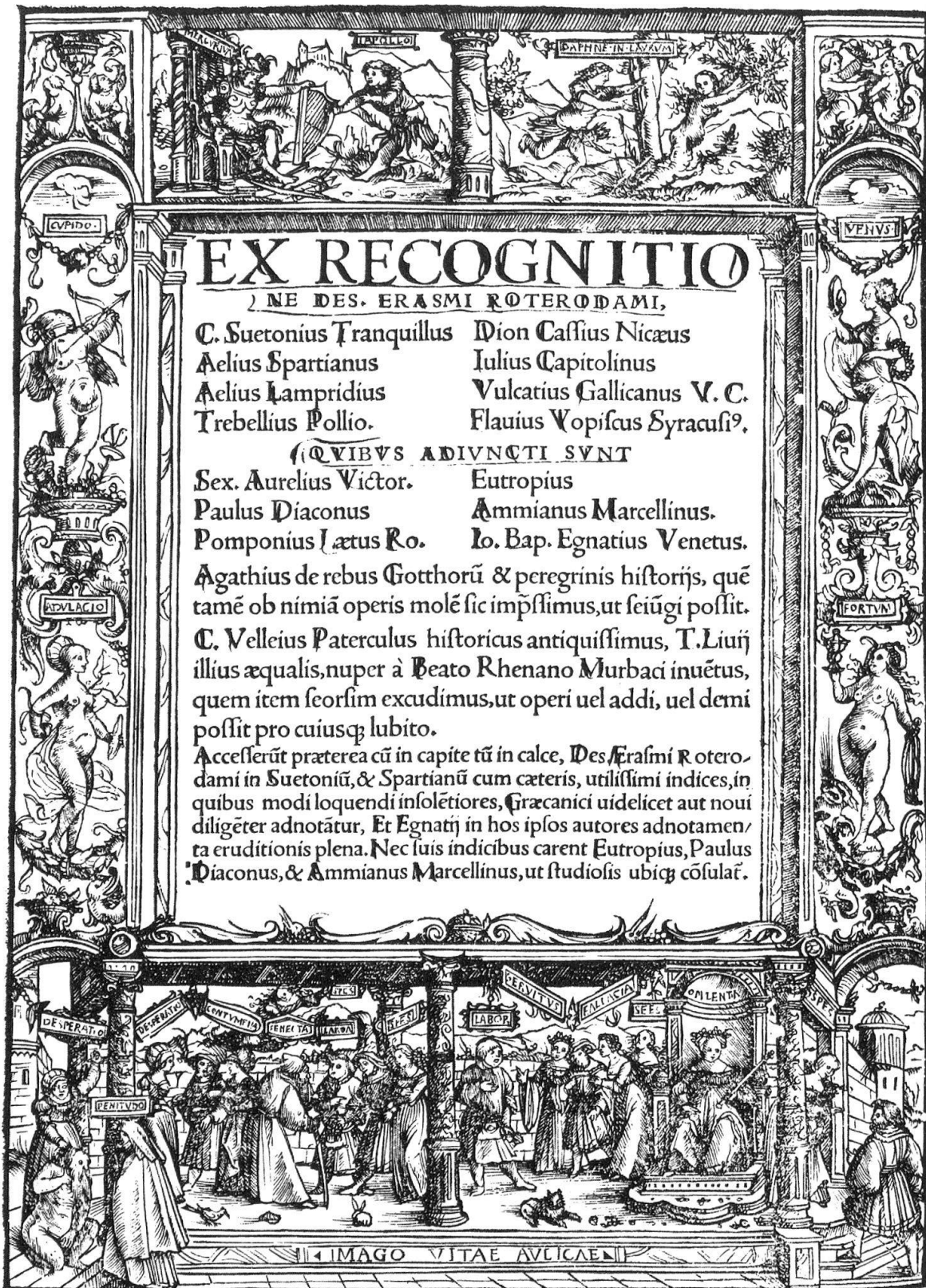
DIE WAHL DES BILDES

Es ist bekannt – und seit Beginn der neueren Kunstgeschichte auch häufig kritisiert worden – daß die Titelillustrationen der Bücher der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wie der Schmuck ihrer Einbände, die ja fast ausschließlich erst ihre Besitzer anfertigten (Klöster) oder anfertigen ließen (weltliche Besitzer), gar nicht mit ihrem Inhalt in Verbindung stehen mußten. 1518 schreibt Johannes Froben in Basel in seinem an Thomas Morus gerichteten Widmungsbrief zur Aula Ulrich von Hutten mit Stolz, daß er eine Titeinfassung mit einer satirischen Darstellung der *Vita aulica* – des Hoflebens, nach einer Schilderung des griechischen Satirikers Lukian – mehrfach für die Titelseiten seiner Drucke verwende (Abb. 1). Diese somit teilweise nach einem antiken Text geschaffene Titeinfassung im Folioformat zeigt unten den Triumph der Laster über die Tugenden in einer höfischen Halle, in die rechts ein kräftiger jüngerer Mann zu Spēs, der Hoffnung, eintritt, während links sein Ebenbild alt und schwach, dazu all seiner Kleider beraubt, von Desperatio, der Verzweiflung, wieder vor die Tür gestellt wird. Seitlich sehen wir Personifikationen der Liebe und Unbeständigkeit, oben zwei Szenen aus dem Leben Apollos.

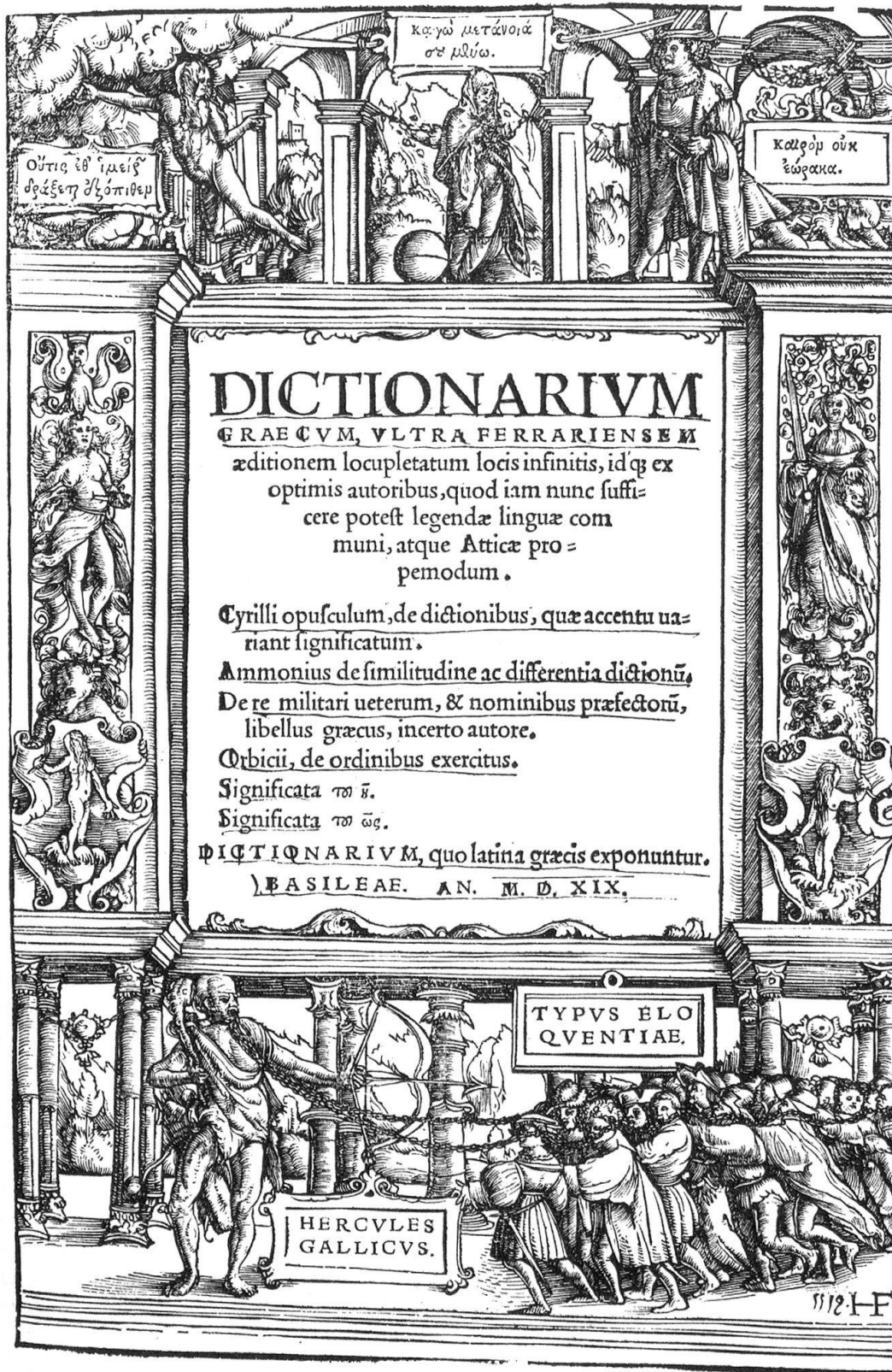
Die Einfassung stammt von Hans Holbeins älterem Bruder Ambrosius. Sie hat die Komposition einer weiteren Basler Folio-Einfassung angeregt, die der *Hercules Gallicus*-Einfassung des Monogrammisten H. F., in dem wir, wie Heinrich Alfred Schmid schon 1898 dargelegt hat, den aus Montbovon stammenden, in Basel unter anderem am Rathaus tätigen Maler Hans Franck zu sehen haben (Abb. 2). Das Hauptmotiv dieser von ihrem humanistisch gebildeten Drucker Andreas Cratander wohl speziell für ihre Erstverwendung (den ersten Druck eines griechischen Wörterbuchs im deut-

schen Sprachgebiet) bestellten Einfassung bildet – auch dies wieder nach einer Schilderung des Spötters Lukian – der von den Galliern Ogmios genannte greise *Hercules Gallicus*, den dieser in einem Gemälde in Gallien dargestellt gesehen haben will. Vorn schon kahlköpfig, mit seiner Löwenhaut, seiner Keule in der Rechten, dem zum Abschluß bereiten Bogen in der Linken, zieht er, ihnen zulächelnd, an feinsten Ketten aus Gold und Elektron, die von seiner Zunge ausgehen, eine Schar Menschen an sich, die ihm, die Ketten um die Ohren geschlungen, nicht etwa widerwillig, sondern freudig und strahlend zustreben – ein Abbild der Beredsamkeit. Oben ebenfalls eine allegorische Darstellung realistischer Art: *Cratanders* Sinnbild, *Occasio*, die nur beim Schopf greifbare Gelegenheit, entflieht einem jungen Mann, der ähnlich dem Ambrosius Holbeins in eine Halle eintritt, und läßt ihm nur *Metanoia*, eine alte verhärmte Frau Reue zurück. Zu beiden Seiten statuenartig über *Occasio*-Signetschilden des Druckers vor Pfeilern, die der Künstler in einem für ihn typischen *Horror vacui* mit Tierköpfen und Grottesken übersät hat, die berühmtesten römischen und alttestamentlichen Heldinnen, *Lucretia* und *Judith*. Und auch diese Einfassung hat weitergewirkt: Kein geringerer als Hans Baldung Grien hat sie, mit ihrem besonders im französischen, aber auch im deutschen Humanismus beliebten Motiv, in einer gleichformatigen, das Motiv zwar mißverstehenden und auch sonst weniger eindrucklichen Einfassung für den Straßburger Drucker Ulrich Morhart frei nachgebildet, die dieser allerdings erst unmittelbar nach seiner Übersiedlung in Tübingen verwendet hat.

Bekannt ist auch, daß die zwar – wie sich jetzt herausgestellt hat – nicht als erste verwendete, aber wohl als erste entstandene



1 Die von Froben zumindest neunmal verwendete Vita Aulica-Titeleinfassung von Ambrosius Holbein; hier erstmals für die von Erasmus vorbereitete, 1518 erschienene Sammlung römischer Historiker.



² Die Hercules Gallicus-Einfassung des Monogrammisten H(ans) F(ranck) in der ersten von mindestens sechs Verwendungen für das erste im deutschen Sprachgebiet gedruckte griechische Wörterbuch, Basel (Cratander) 1519.



3 Die von Urs Graf geschaffene Titeleinfassung für Conrad Celtis' im Mai 1513 in Straßburg gedruckte Libri Odarum quatuor, Gedichte des ersten deutschen Poeta laureatus.



4 Das italienische, Ende 1512 in Rom gedruckte Vorbild der Titeleinfassung von Urs Graf für die Gedichtsammlung von Conrad Celtis.

Titeleinfassung Hans Holbeins in Basel auf eine architektonisch gebaute venezianische Titeleinfassung des Guglielmus de Cereto, dann des Lazarus Soardus, von 1493 zurückgeht, auch wenn sich in Basel heute kein Druck mit dieser mehr nachweisen läßt. Ebenso geht hier aber schon drei Jahre früher Urs Grafs erste rein architektonisch gebaute Titeleinfassung auf ein italienisches Vorbild zurück (Abb. 3). Obwohl sie in Straßburg erscheint, ließ sich das genaue Exemplar des Vorbilds noch jetzt in Basel ermitteln: Grafs Titeleinfassung erscheint im Mai 1513 in des Conrad Celtis Libri Odarum in Verlegung der Wiener Gebrüder Alantse beim Straßburger Drucker Matthias Schürer.

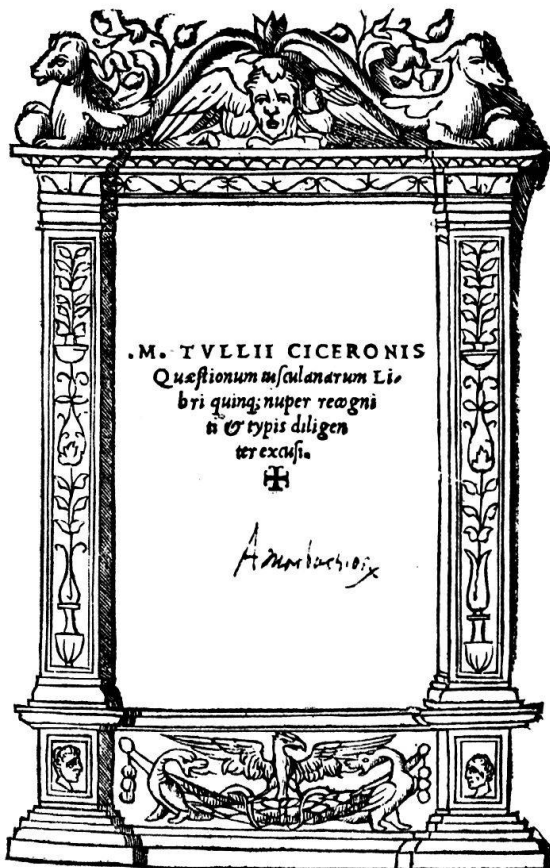
Dieser hatte drei Monate zuvor die Ende 1512 in Rom bei Johannes Beplin erschiene Lobrede des Johannes Franciscus Vitalis auf Bischof Matthäus Lang von Gurk nachgedruckt, nachdem sie Froben in Basel offenbar nicht hatte drucken wollen – das Basler Exemplar des Druckes Beplins mit der Einfassung des Römer Antiquars und Druckers Giacomo Mazzocchi enthält die Notiz «gib dasz mim Herren zß dem sessel» (Abb. 4); das Haus zum Sessel an der schon damals so benannten «Dotengasse» (Totengasse) ist der Wohn- und Arbeitsort Johannes Frobens. Das Vorbild zu Grafs erster architektonischer Titeleinfassung im Folioformat – zuerst 1513 im Nachdruck des Rit-

ters vom Turn – findet sich unter anderem in einem Venezianer Vitruv von 1511 aus dem Besitz des 1513 verstorbenen Basler Druckers Johannes Amerbach.

Stilkennzeichen der Titeleinfassungen des wohl früh verstorbenen Ambrosius Holbein ist, im Gegensatz zu den mehr oder weniger streng architektonisch aufgebauten Einfassungen seines berühmteren Bruders, die reiche Verwendung der durch den Beginn der Ausgrabungen antiker Gebäude mit Wandmalereien in Rom zunächst in der Römer Malerei und Buchillustration aufgekommenen, zuvor schon von andern Buchkünstlern wie dem Meister GZ in Straßburg/Basel oder Daniel Hopfer in Augsburg angewendeten Grotteske sowie die unarchitektonische Bewegtheit. Zwei Einfassungen Ambrosius Holbeins bei Froben zeigen aber im Gesamten einen für ihn ungewöhnlichen architekto-

nischen Aufbau, allerdings auch mit gänzlich unarchitektonischen Einzelmotiven. Teilweise durch reinen – allerdings von Neugier und Beharrlichkeit unterstützten – Zufall wurden ihre Vorbilder gefunden: in zwei kleinen Einfassungen des Philippo Giunta in Florenz, mit denen sich einige Drucke noch heute in Basel finden (Abb. 5), unter anderem aus amerbachschem Besitz. Und da zeigt sich, daß Holbein seinen architektonischen Aufbau diesen Florentiner Einfassungen entnommen, die unarchitektonischen Elemente aber, vor allem die gänzlich «abstruse» Konsole unter dem Portal- oder Epitaphrahmen der zweiten, aus seinem Grotteskstil hinzugefügt hat (Abb. 6).

Die Einführung der Titeleinfassung im deutschen Sprachgebiet ist in hohem Maße ein Werk der Basler Drucker des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts und der hier



5/6 Vorbild und Weiterentwicklung: Das Florentiner Vorbild (1511) der Titeleinfassung von Ambrosius Holbein für Erasmus von Rotterdams *Enchiridion militis Christiani*, Basel (Froben) 1518.

Et hec diabolus arro-
ditum potuit facere se-
mendax est et pater eius
pater Johā. viij. (si cadens) tanquam
inferior. (adoraueris me) tanquam superio-
rem. Ecce diabolus

cultum diuinum sibi
nititur usurpare:
vnde et ab initio ap-
perijt deo se similes
feri: vt habetur Esa-
ie. xliij. (Tunc dixit
ei Iesus. Uade sathana
id est. rece-
de a me: quia aduer-
sarius es veritati.
Dicit Iesus quasi
cū indignatione quod
nō fecit in precedēti-
bus temptationib⁹
ad ostendendum quod
pprias iniurias de-
bet homo patienter
portare: sed dei in-
iuriam nullo modo
sustinere et hanc ve-
ritatem per scriptu-
ram confirmat di.
(Scriptū est) Deu.
.v. (Dominum de-
um tuum adorabis)

Lx. adoracione la-
tric que soli deo de-
betur. Sancti autē
venerari possunt ve-
neracione dulci (tūc
reliquit eum diabo-
lus) tanquā confu-
sus ex dei triumpho
(Tunc accesserunt
angeli et ministra-
bant ei.) sicut domi-
no vero proprijs ser-
uis. Ex hoc apparet
diuinitas christi quia
nulla natura est sup-

angelicā nisi diuina
Circā presens euan-
gelium. vbi dicitur: temptaretur a diabo-
lo lucifero. Vbi notandum est quod lucifer fu-
it de sommo ordine superioris hierarchie:

et in illo ordine supremum ordinem tenuit
cui tanquā principi de singul⁹ ordinib⁹ mag-
nitudine adhesit: quod oēs secū duxit. Luc-
fer autē dicit⁹ est: quod p̄ ceteris luxit: sueque pul-
chritudinis cōsideratio eum excecauit sub-

ditosque h̄c voluit et
nulli subiectus esse
scupuit: p̄mum ho-
minē tēptauit et vic-
cir: xpm tēptauit et
victus est: ptātē suā
tūc amisit: quā in vl-
timis t̄pib⁹ recupes-
bit nūc ligat⁹: s; i fi-
ne mundi soluetur.

Postilla.

Egressus Iesus
secessit in par-
tes tyri et sidonis.
rē. Mat. xv. Mar-
ci. vij. Historia hui⁹
euangelij. facta est
anno xpi. xxxij. viij
yd⁹ Maij. feria. vj.
luna. xix. inditione.
v. Ante initiū illius
euangelij. scribit. s.
Mattheus in eodē
cap. quod xps dixit di-
scipul⁹ suis Dis pla-
tario quā nō plātavit
p̄ me⁹ celest⁹ eradī-
cabit. Sinite illos
scz phariseos et scri-
bas ceci sunt et dū-
ces cecoz Lcc⁹ autē
si ceco dncatus p̄stet
ambo in voueam ca-
dunt. Tunc postmo-
dum sequitur euan-
gelium. h̄c diernum
(Egress⁹ Iesus). s.
de terra gerazenoꝝ
relict⁹ scribis et pha-
riseis calūniatorib⁹
suis quod ex hoc calūni-

Dominica. II. in Quadrages- ma. Euange. Matthei. XV.



In illo tempo-
re. Egressus Iesus secessit
in partes tyri et sidonis: et ecce
mulier chanaanica a finibus illis
egressa clamauit dicēs ei: Abse-
rere mei fili dauid. filia mea ma-
lea demonio vexat. Qui non re-
spondit ei verbum. Et acceden-
tes discipuli eius rogabāt eū di-
cētes: Dimitte eam: quia clamat
post nos. Ipse autē r̄idens ait:

niabant: quia discipuli xpi trāsgrederent⁹ tra-
ditiōes senioꝝ: et nō lotis manibus mandu-
carent. Et hoc ipsi pharisei p̄ utabant esse
grande peccatū: Christ⁹ autē dixit Non lo-

für sie arbeitenden, aus verschiedenen Richtungen eingewanderten Künstler, vor allem Urs Grafts und der Gebrüder Holbein. Gerade die Unabhängigkeit der meisten Titelfassungen vom Text der Bücher ermöglicht häufige, bei Beliebtheit fast beliebige Wiederverwendung, im Gegensatz zu den in

Dominica. II. in Quadragesima Evangelii Matthei. XV



In illo tempore: Egressus iesus secessit in partes tyri et sidonis: et ecce mulier

7 Das kanaanäische Weib vor Christus (Matthäus XV. 21–28) in den Ausgaben Furters der Postilla des Guillelmus Parisiensis: a, links) aus den Ausgaben von 1491 und von 1498; b, oben) neu von Meister D(aniel) S(chwegler), aus einer der Ausgaben um 1506/07.

der anderen damaligen Hochburg des Buchdrucks und der Buchillustration im deutschen Sprachgebiet, in Augsburg, der Heimatstadt der Holbein, noch länger verwendeten textbezogenen Titelfiguren. Ihre Anregung dürfte somit aber auch, wie die Äußerung Frobens nahelegt, nicht von den Künstlern, sondern von den Druckern ausgegangen sein – aus Ersparnisgründen, zur Kennzeichnung ihrer Erzeugnisse und einfach zu ihrem Schmuck nach antikem, «klassischem» Vorbild. Motivisch sind sie so zu-

nächst als «italienisch» zu bezeichnen, zeichnerisch zeigen sie gleich von Beginn an, gegenüber dem rein linearen Umrißstil des italienischen Buchschmucks, den Stil der verschiedenen Basler Illustratoren, mit Schattengebung und plastisch-räumlicher Gestaltung.

In einem andern Fall läßt sich die Wahl des Bildes – hier die Einfügung neuer Textbilder neben der Wiederverwendung der Mehrzahl der alten – nicht mehr ermitteln. 1509 hat Adam Petri in Basel die um 1500 wohl am häufigsten nachgedruckte Predigtsammlung, die Postilla super Epistolas et Evangelia des Pariser Dominikaners Guillaume mit neuen kleinen Holzschnitten Urs Grafts ausgestattet. Im Anhang folgt dem Werk des Guillelmus Parisiensis eine neue Textbearbeitung der Passio Jesu Christi durch den auch sonst für diesen Drucker tätigen Basler Barfüßler Daniel Agricola. Wenige Jahre zuvor – wie die alte Textfassung der Passio zeigt – hatte Michael Furter (von ihm allein sind ab 1491 zehn illustrierte Drucke der Postille bekannt) die beiden Texte mit seinen alten Holzschnitten von etwa 1491–98 (seiner ersten und zweiten Folge aus Ersatz- und Nachschnitten der ersten: Abb. 7a) und einigen neuen gedruckt (Abb. 7b), die somit nicht, wie bisher angenommen, die «lahme» Arbeit eines «Schülers» Urs Grafts sein können, sondern – in einem völlig neuen Zeichenstil und von einem ganz neuen Ausdruck erfüllt – von einem Vorläufer dieses Zeichners stammen müssen, nämlich dem Meister D. S. Ob der Zyklus je vollständig war, warum die selbe Szene in neuer Darstellung auch schon neben der alten erscheint – diese Fragen werden wohl für immer unbeantwortet bleiben müssen. Es hat sich aber immerhin durch die chronologische Einordnung der verschiedenen leicht von einander abweichenden Drucke Furters mit diesen neuartigen Holzchnitten (u. a. in den Bibliotheken in Aarau, Frankfurt und Freiburg i. Br. erhalten) anhand der Textfassung ein fragmentarischer Zyklus von zumindest achtzehn kleinen



8a

Holzchnitten des bedeutenden Meisters D.S. wiedergewinnen lassen, in dem wir wohl den später in städtischen und bischöflichen Basler Ämtern nur noch ganz unkünstlerisch tätigen Daniel Schwegler wiederzuerkennen haben. In seinen datierten Ausgaben nach 1509 mit nun auch seinerseits neuen Holzchnitten Grafs übernimmt auch Furter den Passio-Text von Agricola / Petri.

Besser erklären läßt sich heute die Verschiedenartigkeit der Illustration eines der berühmtesten und heute unter Buchliebhabern wohl noch geschätztesten Basler Drucke der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der ersten Ausgaben der *Cosmographia* Sebastian Münsters bei seinem Stiefsohn Heinrich Petri, dem Sohn Adam Petris. Der weit überwiegende Anteil der zum Teil kleinen, teilweise künstlerisch auch ganz unpräzisen Textillustrationen stammt vom 1518/19 aus Konstanz in Basel eingewanderten Cünrad Appodecker, der 1516 mit Ambrosius Holbein zusammen unter dem Schaffhauser Maler Thomas Schmid noch in Stein am Rhein gearbeitet hatte und sich von 1520 an Conrad Schnitt nannte (Abb. 8). Zahlreiche Holzchnitte in dem enzyklopädischen Riesenwerk, unter dessen Last auch sein Verfasser zeitweise stöhnte, sind ihm schon seit Hans Koeglers Aufsätzen von 1911 und 1912 zugewiesen worden. Nun

sind wir nach der Edition der Briefe Münsters durch Karl Heinz Burmeister zu weiter führenden Vermutungen gelangt: Da Münster in einem Brief vom 29. Juli 1542 an Conrad Pellican in Zürich den Tod seines «pictor noster Conradus» beklagt (und gleichzeitig die noch andauernde Abwesenheit Hans Holbeins in England), können wir vermuten, daß die Illustration gesamthaft von Münster und Schnitt, der gleichzeitig in Basel höchste Ämter bekleidete und mit dem wohl bedeutendsten Bürgermeister Basels in diesen Jahren und führenden Staatsmann der Basler Reformation, Adelberg Meyer zum Pfeil, wie auch mit dem späteren Bürgermeister Oberzunftmeister Theodor Brand eng befreundet war, gemeinsam geplant war und nur durch den frühzeitigen Tod des Künstlers – der auch von Daniel Schwegler als sein Erbe eingesetzt gewesen war – in gewissen Teilen uneinheitlich geblieben ist.

Als der Verfasser von der Redaktion Ihrer verehrlichen Zeitschrift gebeten wurde, statt die Dusche einer Rezension über sich erge-



8b

hen zu lassen, selber den Schirm einer Eigenreklame über sich zu spannen, fiel es ihm zunächst nicht nur aus zeitlichen Gründen nicht leicht, das großzügige Angebot anzunehmen. Nach erfüllter Aufgabe möchte er nun aber doch dem heutigen Vorort Ihrer Gesellschaft, der von 1957 auf 1958 den narrenträchtigen Ort der hier vorgestellten Ausstellung mit seinem reichgefüllten seriöseren «Bücherschrank» abgelöst hat, seine gebührende Reverenz erweisen: 1545 ist in Basel bei Johannes Oporin, von 1538 bis 1542 auch Professor der griechischen Sprache, der lateinischen Rhetorik und der Oratorik an der Universität, als Begleitschrift zu seinem Nachdruck einer um 1540–1542 in Rom erschienenen großen Griechenlandkarte des griechischen Philologen und Druckers Nikolaos Sophianos, die von seinem Freund, dem Straßburger Humanisten Nicolaus Gerbel verfaßte historisch-antiquarische Einführung «In descriptionem Graeciae Sophiani praefatio» erschienen. Der Druck enthält 21 Holzschnitte mit Darstellungen griechischer Städte, die Oporin sich in Straßburg hat an-

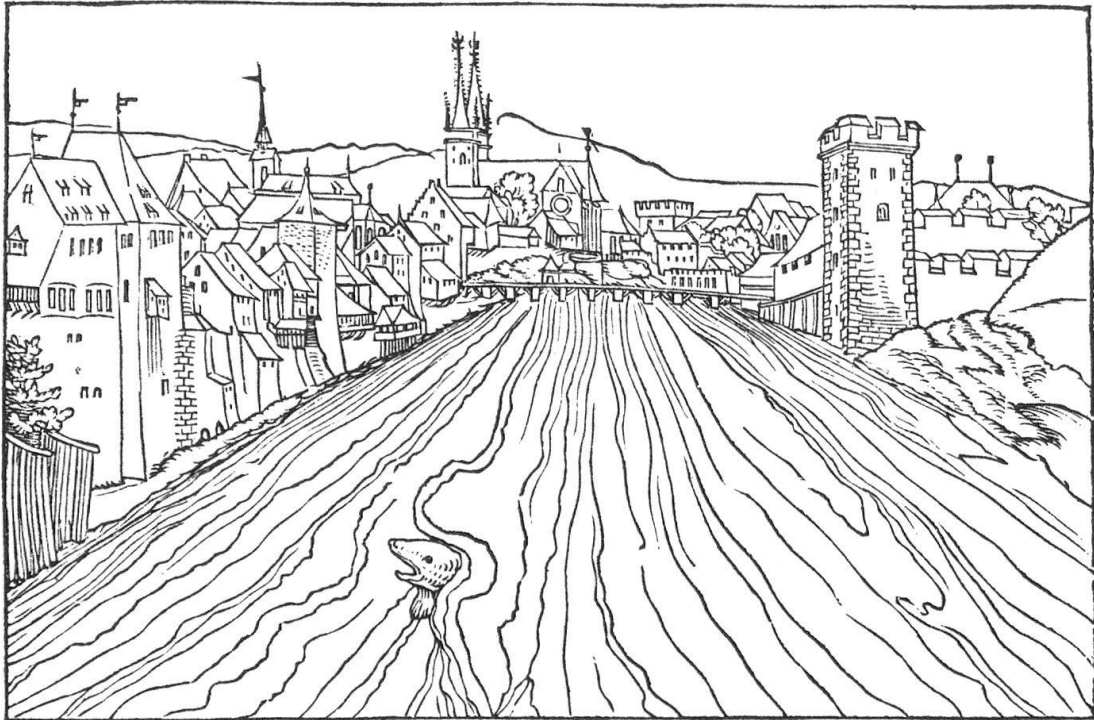


fertigen lassen, und zwar sollte, wie uns ein Brief vom 2. Januar 1545 noch heute lehrt, jede Stadt ihr eigenes Bild erhalten, damit die Studiosi meinen, die Figuren seien getreue Abbilder der betreffenden Städte, damit der Drucker weniger zu flunkern scheine und das Buch sich besser verkaufe. Und ihrer drei sind sogar getreue Abbilder – nur nicht der durch die Überschriften bezeichneten griechischen Städte, denn Thessalonice wird – wie schon länger bekannt – von einem seitenverkehrten Holzschnitt Basels dargestellt, Calydon durch einen solchen Münchens. Der dritte aber ist (ebenfalls seitenverkehrt, wohl nach einem undatierten Holzschnitt von etwa 1540 in Brennwald/Stumpfs handschriftlicher Schweizer Chronik), die älteste datierte gedruckte Ansicht Zürichs – bisher erst in Drucken ab 1568 erkannt – und steht für, wie könnte dem anders sein, Megalopolis, die spät künstlich gegen Sparta gegründete «Großstadt» des Arkadischen Bundes (Abb. 9). Wahrlich, bei der Wahl dieses Bildes hat Oporin nicht geflunkert!

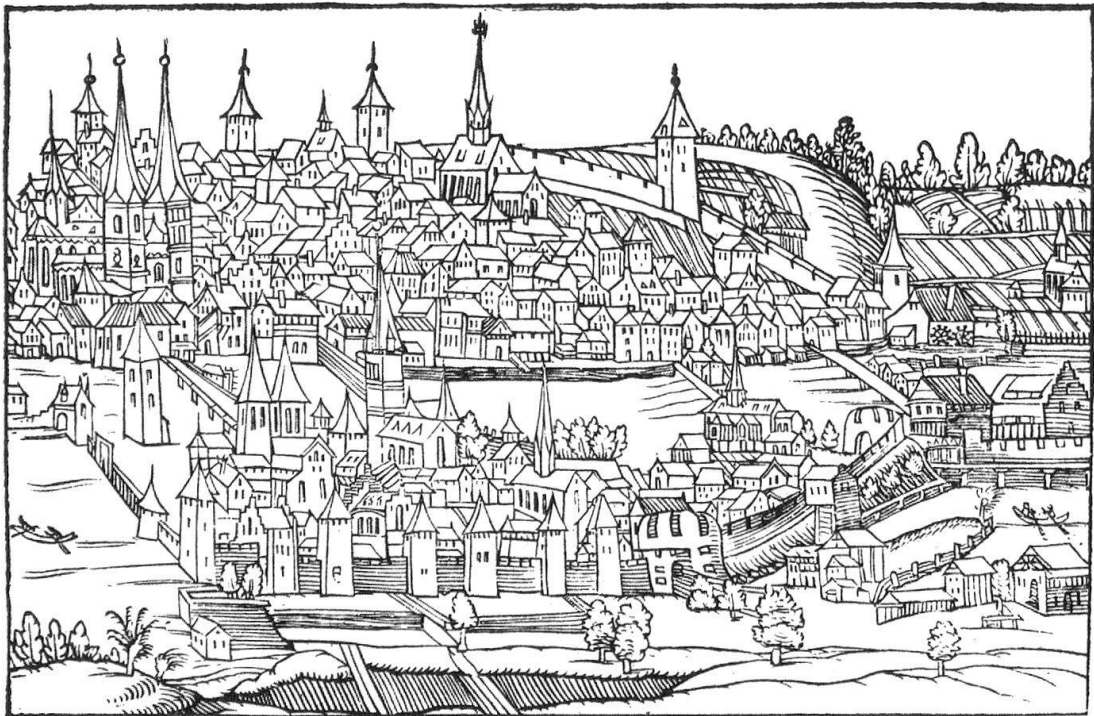
Die hier gewissermaßen als Appetithappen kurz behandelten Basler und Straßburger Drucke wurden von März bis 14. Juli 1984 in einer Ausstellung «Basler Buchillustration 1500 bis 1545» in der Basler Universitätsbibliothek gezeigt. Der Katalog (gegen 900 Seiten, mit über 480 Abbildungen) kostet im Versand Fr. 50.– (der schon längere Zeit vergriffene Katalog der Ausstellung der oberrheinischen Inkunabelillustration von 1972 ist bei Gelegenheit der Ausstellung mit Ergänzungen und Korrekturen nachgedruckt worden; er kostet Fr. 15.–). Dort war auch fast das gesamte Werk Hans Holbeins für den Buchdruck Basels, von Paris, Zürichs und Lyons zu sehen, der, als der bekannteste der dort vertretenen Künstler, hier bewußt unterschlagen worden ist.

8 Conrad Schnitt, Abbildungen zur *Cosmographia* von Sebastian Münster, Basel (Petri) 1544: a) Rheinfall, b) Römische Ruinen bei Augst (Augusta Rauracorum), c) Hercules.

THESSALONICE.



MEGALOPOLIS.



9 Basel (für Thessaloniki) und Zürich (für Megalopolis). Holzschnitte von Christoph Schweicker für Nicolaus Gerbels *In descriptionem Graeciae Sophiani praefatio*, Basel (Oporin) 1544.