

Hans Asper, der Besitzer des Holbeinschen Familien

Autor(en): **Fretz, Diethelm**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **25 (1923)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160247>

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.

Hans Asper, der Besitzer des Holbeinschen Familienbildes.

Von *Diethelm Fretz*.

Am 25. Januar 1543 begannen vor dem Ehegericht in Zürich Untersuchung und Verhöre in einer Prozeßangelegenheit¹⁾, in deren Mittelpunkt eine Tochter Verena des bekannten Zürcher Gießers und Jerusalem-Pilgers Füßli²⁾ stand. Diese Verena Füßli wurde von ihrem Manne, Schneidermeister Bartli Fries, der erst kürzlich aus dem Kriege heimgekommen war³⁾, des ehebrecherischen Umganges mit einem namentlich nicht genannten Goldschmiedegesellen, der bei dem bekannten Hans Jakob Stampfer⁴⁾ in Arbeit stand, bezichtigt. Auf Grund dieser Verfehlung und weil sie auch hinter seinem Rücken Schulden gemacht, Kleider versetzt und in der Ehe überdies noch epileptische Anfälle bekommen habe, verlangt Fries die Scheidung, dringt aber mit dieser seiner Forderung vor Ehegericht nicht durch, zumal Verena Füßli die letzten Konsequenzen in ihrem Verkehr mit Stampfers Gesellen bestreitet. Den Bruder Bartholomäus und seine Schwägerin Füßli auf gütlichem Wege wieder zusammenzubringen, versucht nun in allen Treuen Magister Hans Fries⁵⁾, stolpert aber in seinem Beginnen an einer ihm unerwartet zu Ohren kommenden weiteren Verfehlung von Verena Füßli. «Nun verneme er, wie Hanns Asper, maler⁶⁾, sy dem Junker Marx Rösten⁷⁾ haben abconterfeet, daruon dann er vnnnd der Wiser bim stattschryber von dem vnd andrem güt wüssen tragen möchtind». So meldet er am 5. März 1543 die Sache den Zürcher Eherichtern und bittet sie gleichzeitig sowohl um Ratschlag als auch darum, daß die genannten Personen von ihnen in Kundschaft verhört würden. Letzteres schlägt ihm aber das Gericht ab mit der Begründung, solches könnten nur die Parteien verlangen. Infolgedessen klagt jetzt Bartholomäus Fries neuerdings gegen seine Frau. An der Hauptverhandlung vom 29. März 1543, an der die Beklagte aber nicht erscheint, sondern ihre Sache lediglich durch einen Prokurator vertreten läßt, werden nun umfangreiche Zeugenverhöre aufgenommen, die ein Verena Füßli derart belastendes Material herbeibringen, daß ihr Anwalt von seiner Vollmacht schließlich in weitgehendstem Maße Gebrauch machen muß und im Namen seiner Klientin wenigstens in einem konkreten Falle den Ehebruch, begangen mit Thoman Ottenhuser zugibt. Darauf wird die Scheidung zwischen Bartholomäus Fries und Verena Füßli ausgesprochen, ohne daß man im weitern noch auf die Untersuchung der andern nicht gänzlich abgeklärten Streitfälle eingetreten wäre.

Es ist das umso bedauerlicher, als sich unter diesen auch der von Fries nachträglich eingebrachte Klagepunkt Röist-Füßli befindet, in welchem, wie

wir gesehen, der bekannte Zürcher Maler Hans Asper eine gewisse Rolle gespielt hat. Glücklicherweise ist nun aber in dieser Sache wenigstens ein Zeuge, und zwar Asper selbst, einvernommen worden, bevor das die weitere Untersuchung sistierende Schuldgeständnis der Partei Füzli eingetroffen ist. Wenn nun auch Hans Asper ganz selbstverständlich sich mit seinen eigenen Aussagen nicht belastet haben wird, so sind diese Angaben, obwohl oder eigentlich gerade weil sie nur zum kleinsten Teil den eigentlichen Verhandlungsgegenstand betreffen,



Abb. 1. Hans Holbein d. j.: Portrait seiner Frau und seiner Kinder.

doch in mehr als einer Hinsicht interessant. Auf eine Art und Weise, die uns beinahe berechtigt, dem Menschen Hans Asper die Charakterisierung eines kleinen «Plauderi» anzuhängen, schwatzt er da vor dem Ehegericht von folgenden Begebenheiten aus seinem Malbetrieb:

«Hanns Asper, maaler, seyt, wie dann junckher Marx Röist bim Stoffeli Oeri, tischmacher, ein stübli vnd ein camer empfangen ghept, habe er in hür vmb verschinen wienacht⁸⁾ connterfeet vnnnd darby ein kunststück sechen laßen, wie der Holbein⁹⁾ inn Engelland sin wib vnd beide kind ab connterfeet¹⁰⁾, das Marx Röist gern von im koufft hette; aber er wellte es im nit geben, dann ers hie eim treffenlichen herren, dar zu ouch eim fender von Bernn verseyt; aber er hette hüpsche kunst stuck vnd angesicht alls namlich vogt Holtzhalben

frouw¹¹⁾, deß wirts stüfftöchter von Vrdorff¹²⁾, ettliche hette er vnd ettliche welte er nach maalen vnd nampte vnder andrem M. Hans Friesen brüders frouw, dann M. Friß wurd im sy zwegen bringen. Vnnd alls nun er (d. h. Röist) von der selben Frießinen horte sagen, da seite er, er welte sy inn sin hus vermögen vnnd leg im souil ob, das er gezüg deß bewilligt vnnd alls nun er sy zwägen bracht, hette er nach irn geschickt; daa nun er zü im kommen, were sy inn einer kamer verschloßen, er ließe sy aber ins stübli, da connterfettete er sy nun mit der kolen, das Marx Röist nachwertz vßglaßen¹³⁾, deß er übel zfriden gsin vnd alls nun er gezüg, das selb vnnd andre kunstliche gsichten ettlich sechen laßen, ob sy nit deß Holbeyns verglychtind, sye das im selben M. Hanns Friesen fürkommen, der vilicht deß nit möcht zfriden syn vnnd sye aber nit arger noch böser meynung bschehen.»

Diese Zeugenaussage bringt uns mit einem Schlage einige wenige überraschende Einblicke in Wesen und Schaffen des Zürcher Künstlers Hans Asper.

Für den Kunsthistoriker ergibt sich aus Aspers Worten einmal eine Ergänzung zu seinem Werkeverzeichnis. Um Weihnacht 1542 konterfeite er den Zürcher Junker Marx Röist, in welcher Technik bleibt unbekannt. Fertig war damals das Portrait einer Stieftochter des Wirtes, d. h. wohl des Badewirtes zu Urdorf und innerhalb der ersten zwei Monate des folgenden Jahres gedieh überdies in einer ersten Sitzung ein vom Künstler sich vorgenommenes Portrait der Verena Füßli bis zur Kohlezeichnung¹⁴⁾.

Noch von wesentlicherem Interesse ist die folgende Feststellung, die sich ohne weiteres aus obiger Zeugendeposition ergibt: Hans Asper hat nicht ausschließlich auf Bestellung hin portraitiert, sondern auch ohne Auftrag Stadtpersönlichkeiten, die entweder seinem Auge oder dann seinem allzeit empfänglichen Geldsäckel besondere Gewinnchancen zu versprechen schienen, im Bilde festzuhalten versucht; er hat auch auf Spekulation hin gemalt und, wenn die Dargestellten wider Erwarten selbst kein Interesse an ihrem Portrait fanden, darnach getrachtet, diese anderweitig, unter anderm bei Besuchern seiner Werkstatt an den Mann zu bringen. So möchte er um Weihnacht 1542 Marx Röist ein Portrait der Frau Landvögtin Holzhalb verkaufen, das man doch wohl mit dem erhaltenen Gemälde dieser Frau vom Jahre 1538 identifizieren darf¹⁵⁾. Zu eben dieser Zeit hatte er, wie schon erwähnt, ein Bild der Stieftochter des Badewirtes zu Urdorf noch bei sich stehen, das er ebenfalls Marx Röist zum Kaufe anbietet. Sowohl dieses Portrait als auch «ettliche» andere waren wohl Ölgemälde, wie das im gleichen Atemzuge genannte, uns erhalten gebliebene Bild der Cleophea Krieg; auch versichert Asper den Röist, «ettliche» andere Stücke «welte er nach maalen». Damit ist nun diesem Junker zufällig aufs Beste gedient, denn unter den Personen, die Asper, wie er im Gespräch mit seinem reichen Besucher — ob wirklich nur so nebenbei? — verlauten läßt, noch zu konterfeien gedachte, sich nun gerade auch des Marx Röist Verhältnis befand. Asper hatte also nicht übel gerechnet, wenn er schon von vorneherein annahm, ein Portrait dieser von Männern viel umworbenen, offenbar so

schönen wie leichtfertigen Verena Füßli fände an einem ihrer verschiedenen Liebhaber einen Abnehmer¹⁶⁾.

Das Wertvollste an den Worten Aspers ist nun aber die aus seinem eigenen Munde kommende, unanfechtbare Bestätigung eines Schlusses, den die moderne Kunstwissenschaft schon lange gezogen hat, nämlich daß Hans Asper Hans Holbein den jüngern nicht nur so als simplen Zeitgenossen gekannt, sondern vielmehr sich an ihm gebildet haben muß¹⁷⁾. Daß der Zürcher im Basler einen Meister des Faches gesehen hat, gibt er nun selbst dadurch zu, daß er ein bischen eitel seine eigenen Leistungen im Portraittfache gerne von Drittpersonen den offenbar von ihm daneben gehaltenen Proben der Hand Holbeins als ebenbürtig erklärt haben möchte; daß Holbein *sein* Meister gewesen, diese direkte Aussage bleibt er uns jedoch schuldig. Sie wird indes gewissermaßen durch Tatsachen ersetzt; denn der Umstand, daß Asper auch im Besitze des bekannten Holbeinschen Familienbildes war, wiegt meines Erachtens soviel auf wie ein Zugeständnis, daß er einmal in der Werkstatt Holbeins gearbeitet oder dort zum mindesten sehr häufig ein- und ausgegangen ist. Wenn nun auch heute einige mehr oder weniger zeitgenössische Kopien dieses Gemäldes bekannt sind¹⁸⁾, so daß man vermuten könnte, Asper habe nur eine solche Nachbildung des Holbeinschen Meisterwerkes besessen und diese verstecke sich unter irgend einer der über den Kontinent verstreuten Arbeiten zweiter Hand, so möchte ich dieser an und für sich berechtigten Annahme jedoch die folgenden Erwägungen entgegenhalten: In diesem Falle würde Hans Asper sicherlich nicht mehrere Interessenten, die die bei ihm liegende Kopie hätten kaufen wollen, mit ihrem Angebote so hartnäckig abgewiesen haben, wie das der Fall war. Wenn Hans Asper, der ja gerade damals «sin kunst vnnd arbeyt mit ringem hauptguth vnnd vilen kindenn mengklichem getrűwlich mittheylt¹⁹⁾», das heißt auf gut Deutsch: als recht geplagter, aber gleichwohl unverzagter Familienvater ausgeübt, mindestens dreimal Herren aus kapitalkräftigem Stande, von denen sich einer sogar von Bern herbemüht, mit ihrem Begehren, das ihm eigentümlich angehörende Holbeinsche Familienbild kaufen zu wollen, auf das er in seiner Besitzerfreude wenigstens einmal direkt hingewiesen, hat abblitzen lassen, so muß eben diesem Werke etwas eigen-gewesen sein, das zu einer Zeit, da Holbein schon lange nur noch für England malte²⁰⁾, auch um gut Geld im Lande einfach nicht mehr zu bekommen war und das kann wiederum nur die dem Werke eigene unstreitige Autorschaft Holbeins gewesen sein. Um diese war es dem uns nicht näher bekannten «treffenlichen herren» zu Zürich, dem Venner von Bern und Marx Röist zu tun, ganz genau wie unserem Hans Asper selbst, der als Künstler das Stück umso weniger hergeben konnte und durfte, als sich für ihn an dasselbe wohl gleichzeitig Erinnerungen an seinen fernen Meister knüpften, samt der auch ihm verständlichen steten Ermahnung, es dessen Leistung möglichst nachzutun. Und das letztere hat er nun auch wirklich versucht, wenn gleich in unsern Augen in etwas verfehlter Weise.

Als Hans Asper 1549 die Absicht faßte oder den Auftrag bekam, die Gwaltersche Familie zu portraituren, entschloß er sich, dies in zwei Teilen zu tun.

Unter dem Einfluß des in seinem Besitze befindlichen Holbeinschen Familienbildes gibt er Regula Zwingli als Mutter wieder²¹⁾, indem er auf dem ihr zugedachten Portrait zugleich auch das aus ihrer Ehe mit Rudolf Gwalter hervorgegangene Töchterchen Anna darstellt. Entsprechend dessen ungefährer Gleichaltrigkeit im Bilde mit Philipp Holbein wird dieses Kind von ihm für den gleichen Platz und die gleichen Funktionen in der Komposition bestimmt, die schon Holbein seinem Ältesten zugewiesen hat. Und dies trotzdem er ja



Abb. 2. Hans Asper: Portrait der Regula Gwalter-Zwingli und ihres Töchterchens Anna.

in seinem Falle kein zweites Kind mehr an die Stelle der Katharina Holbein setzte, was zu tun ihm die Verhältnisse in der Gwalterschen Familie anscheinend erlaubt hätten²²⁾. Über den damit bezeugten Mangel an Kompositionstalent vermochte indes Asper noch einigermaßen hinwegzutäuschen, indem er die Mutter vom leichten Dreiviertelprofil nach rechts des Holbein in ein solches nach links abdrehte, wodurch er namentlich bei Annahme eines gleichzeitig beabsichtigten Portraits von Rudolf Gwalter²³⁾ im Profil nach rechts oder im Verein mit dem nach der heute allgemein gültigen Auffassung damals entstandenen und diesen Aufbau zeigenden Bild ihres Vaters²⁴⁾ noch ein ordentlich geschlossenes Ganzes zu erhalten vermochte.

Als kompositorisch nicht überaus begabter Künstler verrät sich Asper aber noch stärker mit dem uns ebenfalls erhaltenen Gemälde, das Cleophea Holzhalb, eine geborene Krieg von Bellikon darstellt²⁵⁾ und das, obgleich es laut Aufschrift schon 1538 gemalt worden ist, noch 1543 im Hause des Malers gestanden und auf einen Käufer gewartet hat. Es war demnach kaum je in Bestellung gegeben worden, sondern eine freie Schöpfung Aspers, entstanden unbeeinflusst von Weisungen auftraggebender Drittpersonen. Und nun, was



Abb. 3. Hans Asper: Portrait der Cleophea Holzhalb-Krieg.

sehen wir: Asper hat auch, als er an diese Arbeit heranging, nicht eine selbständige Idee aufzubringen vermocht. Er hat wieder seinen Holbein, ein Gruppenportrait vorgenommen, in einem Falle, da er doch eine einzelne Dame zu portraituren gedachte. Er entwirft die Zürcherin vollständig in der Haltung der Baslerin, nur wird sie der zur Ausführung gebrachten Absicht zweier Portraits eines Ehepaares zuliebe ins Dreiviertelprofil nach links gewendet; sozusagen kaum von Holbein abweichend, läßt Asper auch die bei seiner Vorlage vorhandene Sitzbank, die er der Regula Gwalter wieder mitgibt, weg, sodaß man heute vor der vornehmen Zürcherin das unangenehme Gefühl bekommt, sie stehe auf nicht ganz sicheren Füßen. An die Stelle des Philipp Holbein beziehungsweise

der Anna Gwalter tritt dann bei Cleophea Krieg ganz analog angeordnet ein auch nur bis zur Brust und den vordern Extremitäten sichtbarer Hund, auf dessen Kopf statt des Kindes Schulter nun die rechte Hand der Portraitierten ruht. An Stelle der auf dem Schoß der Mutter sitzenden kleinen Katharina Holbein gibt Asper der Zürcherin ein Geschöpf auf das linke Knie und in den linken Arm, das einerseits nicht nur der äußeren Komposition nach das direkte Analogon zu Holbein bietet, sondern auch rein gefühlsmäßig gewertet in seiner Beziehung zu dem Hunde links eine direkte Parallele schafft zu dem geistigen Verhältnis, wie es zwischen dem halbwüchsigen Philipp und der dem Säuglingsalter kaum entwachsenen Katharina, den Kindern Holbeins besteht. Daß diese Katze anders als die kleine Katharina wieder nach innen gewendet werden mußte, das lag für Asper, übrigens noch für uns in Anbetracht der beabsichtigten und auch zustande gekommenen Ausführung zweier zusammengehöriger Portraits eines Ehepaares und der dadurch bedingten Orientierung der Frau nach links auf der Hand. Da nun aber dieses Portrait der Cleophea Holzhalb-Krieg wie gesagt datiert ist — es trägt die Jahrzahl 1538 —, gelangen wir zu der Gewißheit: Hans Asper hat das Familienbild des Hans Holbein schon 1538 besessen.

Noch weiter zurück als bis hierher können wir dessen Vorhandensein in Zürich, vorab bei Asper leider nicht mehr mit der gleichen Sicherheit verfolgen, denn dieses, die Gattin Leonhard Holzhalbs darstellende Kniestück von 1538, ist das älteste uns bekannte Aspersche Bildnis einer Frau, abgesehen von dem aus demselben Jahre stammenden Portrait der Anna Schmid-Schärer²⁶⁾. Aus letzterem allein hätte man kaum auf direkte Abhängigkeit Aspers von einer Holbeinschen Vorlage gefolgert, andererseits schließt es aber diese Annahme auch nicht aus. Es reiht sich in der Umrißgebung eher den zahlreicher erhaltenen Brust- und Kniestücken an, die Asper von Männern gemalt hat. Alle Portraits von der Hand Aspers zeigen aber samt und sonders jene auffällig abgeschlagenen Achseln, die auch die Elisabeth Holbein sowie die übrigen von Holbein dem jüngern namentlich in seiner Frühzeit gemalten Bildnisse²⁷⁾ aufweisen. Ob man hieraus auch schon für Aspers frühes Schaffen, das sich uns nur in Männerportraits erhalten hat, auf direkte oder unbewußte Abhängigkeit von dem in seinem Besitze sich befindlichen Holbeinschen Vorbilde schließen darf, oder ob dies eine persönliche angelernte Werkstattfrucht oder ein sonstiges allgemeines Kennzeichen der Gesamtheit der Holbeinschüler ist — auch Ammann, Clauser, Kluber zeigen diese Eigenart²⁸⁾, weniger Hans Bock und Tobias Stimmer — oder ob dies gar nur ein Entgegenkommen an zeitgenössisches modisches Schönheitsgefühl war, das wäre noch zu untersuchen. Je nachdem müßte man den Zeitpunkt, da Asper in den Besitz seines Holbein gelangte, bis in die Entstehungszeit dieses Familienbildes hinaufrücken.

Der Nachweis, daß sich Asper also mindestens zweimal das Holbeinsche Familienbild in stärkstem Maße bei eigenen Arbeiten zu Nutzen gemacht hat und zwar in beiden Fällen sozusagen übereinstimmend, legt uns nun wieder die Annahme nahe, daß dasselbe damals schon im gleichen Zustande gewesen ist, wie heute noch, das heißt, also namentlich ohne den architektonischen

Hintergrund, den man aus einer Kopie des 16. Jahrhunderts bei E. Trümpy in Glarus²⁹⁾ für einen Primärzustand, in dem das bemalte Papier noch ganz und nicht den Umrissen nach aus- und in vier Stücke geschnitten gewesen, reklamiert hat. Es wäre wirklich auffallend, wenn Hans Asper beide Mal ausgerechnet an diesen Partien seiner Vorlage trotz der ihm eigenen ungeteilten Bewunderung für Holbeinsches Können nichts verwendbar gefunden hätte.

Es fragt sich nun noch, wann und wie ist das Bild, das Holbein Ende der zwanziger Jahre von seiner Familie gemalt, aus dem Besitze Aspers, von Zürich nach Basel gekommen. Bekanntlich läßt sich dieses vor 1586 in Basel nicht nachweisen. Es erscheint, uns nun begreiflich, so wenig in der Hab und Gutsbeschreibung der Witwe Holbeins vom 8. März 1549³⁰⁾ wie sonst irgend etwas Gemaltes von der Hand des verstorbenen Künstlers; es fehlt aber auch in dem ersten Verzeichnis, das Basilius Amerbach, der spätere Besitzer, möglicherweise schon Ende der sechziger Jahre, aber kaum nach 1570 über sein Kunstkabinett angefertigt hat. So weit ich nach der mir zugänglichen kurzen Charakterisierung dieses Inventars³¹⁾ erkennen kann, verweist dieses die Gemälde je nach den Materialien Gips, Leinwand und Holz, auf die sie gemalt sind, in drei entsprechende Gruppen. Da aber unser Stück auf Papier gemalt und dieses nur auf Holz aufgezogen worden ist, dürfte man sich schon aus diesem Grunde fragen, ob das Holbeinsche Familienbild sich wirklich um 1570 im Amerbachschen Kunstkabinett in Basel befunden hat. Dann vergesse man nicht: 1570 lebt der alte hartnäckige Asper noch. 1586 aber, da ist das Meisterwerk Holbeins sicher bei Basilius Amerbach und Hans Asper schon bald fünfzehn Jahre tot. Und das dritte: derselbe Sammler Amerbach, der das Bild erworben haben muß, der hielt in seinem Dienste Kunstagenten im modernen Sinne des Wortes; der bekannteste von ihnen ist der Maler Jakob Clauser — von Zürich³²⁾.

Mit Recht nimmt man an, daß dieser es war, welcher Basilius Amerbach die schöne Zahl von Handzeichnungen und Holzschnitten des Zürchers Hans Leu vermittelt hat; er mag ihm auch zu dem Briefe Dürers an Propst Felix Frei in Zürich aus dem Jahre 1523 verholffen haben, der auf der Rückseite den bekannten Affentanz trägt und erstmals im Inventar von 1586 erscheint. Diese Vermittlung dürfte geschehen sein im Jahre 1576, da Jakob Clauser, wie aus seiner Korrespondenz mit Basilius Amerbach hervorgeht, in Zürich anwesend war und hier für ihn den Antiquitätenjäger machte. Während jenes Zürcher Aufenthaltes hat er nun wohl auch das Holbeinsche Portrait aufgestöbert, über das er noch im Jahre 1578 von Mühlhausen aus mit seinem Bruder in Zürich korrespondierte: «...deß Holbeinsche angesichts halb, bin altäg deß botte wartte, dz er mir antwort bring». Aber erst nach dem Tode Clausers — er starb Ende 1578 — Mitte April 1579 geht dieses Gemälde durch Vermittlung des Zürcher Apothekers Georg Clauser, der die ihm von Basilius Amerbach überschickten sechs Kronen «angentz minem gfatter schaffner Brunner vmm das Holbeinisch werck überantwort, diewyl er nütt minder nemmen wellen», von Zürich nach Basel ab, «ich weiß sunst gar wol, das es grad das selbig ist, das er vor etwas zytten minem vetter Jacob Clauser säligen gezeigt hatt vnnd

kein abgmöl darvon ist³³⁾». Ist es da wirklich unerlaubt anzunehmen, dieses «Holbeinisch werck», «disse taffelen», wie 1579 Georg Clauser das von seinem Vetter selig in Zürich aufgetriebene Bildnis nennt³⁴⁾, sei ein und dasselbe, mit dem einst im Besitz des Zürchers Hans Asper gewesenenen «kunststück», in welchem «der Holbein inn Engelland sin wib vnd beide kind ab connterfeet» und zugleich auch mit der 1586 bei Basilius Amerbach in Basel erstmals erscheinenden «gemolten tafelen» «Holbeins fraw vnd zwei kinder von im H. Holbein conterfeheth vf papir mit olfarben, uf holtz gezogen»?

A N H A N G.

Obschon Paul Ganz in seinem chronologischen Verzeichnis der Werke Hans Aspers³⁵⁾ lediglich die erhaltenen Tafelgemälde aufführt, da er sich auf den Standpunkt stellt, was «nur im Nachstich oder in Kopien erhalten geblieben ist, bietet keine Bereicherung für das Können des Meisters», so möchte ich hier doch zu Nutz und Frommen des Kunsthistorikers, der uns in hoffentlich nicht allzu ferner Zeit einmal eine eingehende Monographie über Asper schaffen möchte, auf einige weitere Früchte der Tätigkeit dieses Zürchers aufmerksam machen, wenn sie auch heute nicht alle mehr greifbar sind.

1. Ein Aspersches Portrait von 1535, darstellend Hans Luterer³⁶⁾ im Alter von 43 Jahren bezeugt folgender Passus aus der Vorrede zu der 1666 in Zürich erschienenen Tuba Joelis des Johannes Müller³⁷⁾:

«Disere Kyrchen (sc. St. Peter) hat einen hohen ansehnlichen Thurn, in welchem eine kostliche Uhr, die nicht nur auf allen vier seiten des Thurns die stunden, sonder auch auf einer sonderbaren Astronomischen Tafelen gegen dem Rahthauß, des Monds schein, der Sonnen und des Monds lauff durch die zwölf Himmelschen zeichen zeigt, welche uhr Anno 1538 von H. L. (Hans Luterer, dessen Contrafait im 43. Jahr seines alters Anno 1535 von H. A. gemahlet, an gwüssem ort noch zufinden) gemachet worden.»

2. Ein dem Entstehen nach noch vor 1558 fallendes Portrait eines Felix Ott von Zürich ist uns im Nachstich erhalten in der kurz vor 1790 von Johann Caspar Ott herausgegebenen Sammlung von Portraits verschiedener, den Namen Ott tragender Persönlichkeiten³⁸⁾. Auf Blatt 6 findet sich folgende Darstellung: An einer Quadermauer ist eine Marmorplatte befestigt, die in einem runden Medaillon die Brustfigur eines in Dreiviertelprofil nach links gegebenen, mit Pelzswams, Mantel und Baret bekleideten unbärtigen Mannes zeigt. Darunter steht die Inschrift: Felix Ottius, Hermanni Tribuni et Senatoris Filius, natus 1490, CCVir 1531, eodem Anno Centurio in Proelio Capellano. Obiit 1558. Ex Collectione Joh. Casp. Ottii.

Am untern Plattenrand finden sich in Spiegelschrift folgende Vermerke: (links) H. Asper (H und A bezeichnenderweise in Ligatur!) pinx. (rechts) Schellenberg sculp.

Leider kann für uns diese Nachbildung außer für die Erkenntnis der Pose kaum von anderem Wert sein, da Schellenbergsche Geistesrichtung und dessen

Manier der Verbindung von Stich und Radierung sich zur Wiedergabe von Werken Aspers wenig eigneten. Frage: Wo ist in den letzten hundert Jahren Johann Caspar Otts Sammlung mit dem in ihr enthaltenen Asper hingekommen? Dies zu wissen wäre umso interessanter als nach der erwähnten Ikonographie der Ott sich auch Originale von Stimmer, Meyer etc. in dieser Sammlung befunden haben müssen.

3. Zu Aspers bedeutenderen handwerklichen Arbeiten gehört bekanntlich die Bemalung der vier Zifferblätter und des Astrolabiums am St. Peter, die



Abb. 4. Hans Asper; Titelblatt zu Sig. B. III. 72 des Zürcher Staatsarchives.

er mit Unterstützung der Maler Heinrich Ban und Thomann Eberhart in den Jahren 1538—39 ausführte. Außer der oben unter 1 mitgeteilten Stelle aus der Vorrede Müllers zu seiner Tuba Joelis kommen hiefür noch folgende Stellen in Frage: «Anno 1538 sind die viere Zeit-tafeln der Haupt-Uhr in disem Thurn, von welcher daroben gehandelt wird, gemahlet worden, welche ohne die Uhr in dem Thurm 723 pfunde, 9 β 4 haller (e) gekostet. e) Vid. Advers. pag. 122»³⁹).

Nach Aspers eigenem Zeugnis schlug im Sommer 1551 das Wetter in den Turm des St. Peters und schändete eine der auch sonst schon verwitterten Zeittafeln derart, daß man diesen Anlaß benutzte, um von ihm sämtliche fünf wiederum übermalen zu lassen⁴⁰). Diese neue Arbeit von Asper scheint dann von größerer Wetterbeständigkeit gewesen zu sein. J. Müller kennt Neubemalungen der Zeittafeln erst wieder aus dem 17. Jahrhundert, und zwar 1641 derjenigen auf der Rathausseite; 1657 wird nach einem am 9. Juli erfolgten Blitzschlag, der die astronomische Tafel und das Zifferblatt gegen den Münster-

hof zerstörte, letzteres erneuert; 1666 wurden dann auch die «zwo Zeit-tafeln gegen dem vorderen Kyrchhof und gegen dem Graben» einer Erneuerung unterzogen⁴¹⁾.

4—6. Hans Asper als Maler namentlich heraldischer Miniaturen ist bis heute noch wenig beachtet worden. Ganz zählt einige Früchte dieser Tätigkeit auf, ohne jedoch deren Aufbewahrungsort zu nennen. Aus den Beständen des Zürcher Staatsarchives erwähne ich hier drei mir zu Gesicht gekommene



Abb. 5. Hans Asper; Titelblatt zu Sig. B. III. 4 des Zürcher Staatsarchives.

Stücke, die indes schwerlich die einzigen dieser Art sind, welche an der erwähnten Amtsstelle aufbewahrt werden. Ich lasse im folgenden die derzeitige Archivsignatur und Beschreibung der betreffenden Stücke in den Archivinventaren vorangehen.

B. III. 72. Knonauer Amtsrecht von 1534, angelegt von Stadtschreiber W. Bygel anno 1541 mit späteren Nachträgen und illustriertem Titelblatt. Perg. 4°.

Vor Purpurgrund im untern Blattviertel eine Marmorkartouche, die zwei den Zürcherschild haltenden Löwen als Basis dient. Zürcherwappen überhöht von gekröntem Reichsschild. Am oberen Rand in Gold: links 1537, rechts das

bekannte Monogramm des Künstlers H. A. in Ligatur⁴²). Der Erhaltungszustand ist ein ziemlich guter. (Abb. 4.)

In die Kartouche wurde später folgende Legende eingemalt:

Got vnnnd gemeynem nutz zů Eer
Trüg mich zůsamen Wernher
Bygel so der zyt diser Statt
Stattschryberye ampt getragen hat
Als man zalt Tusent fürwaar
Fünfhundert viertzig vnnnd Eyn Jaar.

B. III. 4. Schwarzes Buch: Das neue Regiment mit andern Satzungen und Ordnungen der Stadt Zürich nebst gedruckten Mandaten und Nachträgen



Abb. 6. Hans Asper: Titelblatt zu Sig. B. III. 76 des Zürcher Staatsarchives.

von Stadtschreiber Wernher Bygel 1539, gr. 4° Pergament mit illustriertem Titelblatt von H. Asper, Original 1498—1539 (1636).

Das Titelblatt zeigt Stadt- und gekröntes Reichswappen (Schildhalter sind zwei Löwen), ferner die Jahrzahl 1539 und das Monogramm H. A. in der bekannten Ligatur; das ganze Blatt reproduziert bei H. Steinbuch: Grafenschaft und Landvogtei Kyburg (1920) S. 33. (Abb. 5.)

B. III. 76. Der Herrschaft Regensberg Rechte und Gerichtsordnung von 1538, angelegt von Stadtschreiber W. Bygel anno 1546 nebst späteren Nachträgen mit illustriertem Titelblatt und Monogramm, Pergament und Papier 4°.

Vor purpurnem Hintergrund über zwei gegeneinander gestürzten Herrschaftswappen das Wappen des Standes Zürich, das vom bekrönten Reichs-

wappen (dem aber die Schildfigur, der Adler, fehlt) überhöht ist. Schildhalter sind zwei je auf dem Herrschaftswappen stehende Löwen. Darüber Spruchband mit Legende: Der Herrschaft Regensperg Ammptsrechte. Unten zwischen Herrschaftswappen übereinander Monogramm H. A. und die Jahrzahl 1546. Malerei im Zustand des Abblätterns. (Abb. 6.)

7. Als Werk Aspers ansprechen darf man wohl auch die Malereien auf der aus der selben Zeit stammenden Archivnummer

B. III. 141. Ordnungen und Erkenntnis über die Glatt, angefangen Mitte des 16. Jahrhunderts (bemerkenswerter Einband mit Krebs und Barsch), Pergament und Papier 4° (1554—1680).

Pergamentlibell mit gepreßtem stark nachgedunkeltem Ledereinband, auf dessen Vorderdeckel auf der äußeren Seite ein roter Krebs und auf der äußeren Seite des Hinterdeckels ein Barsch aufgemalt sind. Malereien im Zustand beginnender Zerstörung⁴³⁾.

Anmerkungen.

1) Staatsarchiv Zürich: Ehegerichtsprotokolle unter den Daten 25. I., 1. II., 5. III., 29. III. 1543; Protokollband 1541—1543. 3. Teil f.26 v, 29—30 v, 48, 58—60.

2) Vgl. Ulrich Zwingli 1519—1919, Sp. 235, 278/79; sein Portrait von Hans Asper (Original im Museum Solothurn) Tafel 27.

3) Bartholomäus Fries, der seinerzeit «von wägen gelltschuldenn wol dryg wuchenn vor vnnnd ee der krieg anganngen, hin wäg zogenn», dann heimlich noch einmal zurückgekommen, in der Erwartung, sein Schwager werde ihm Geld vorschießen, trat, als er sich hierin getäuscht sah, in den Dienst des bekannten Söldnerführers Jakob Fuchsberger zu Mellingen und machte den Feldzug nach Perpignan mit, wofür er nach seiner Rückkehr 7 Tage und Nächte in den Turm gelegt wurde. (St. A. Z.: A 166, 2).

4) Vgl. über diesen die Arbeit von E. Hahn in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. XXVIII, Heft 1.

5) Der bekannte Zürcher Schulmann und Musikfreund, 1505—1565; vgl. über ihn zuletzt Neue Zürcher Zeitung, 1923, April 6. Nr. 459.

6) Über diesen Zürcher Portraitist, der endlich einmal eine eingehende Bearbeitung verdienen würde, orientiere man sich einstweilen im Schweizerischen Künstlerlexikon I. (1905) S. 56—58 (Ganz), 646; II. 704; IV. 15/16, 471; ferner vgl. man Anzeiger für schweizerische Altertumskunde N. F. XXI (1919) S. 248—49; N. Z. Z. 1919, Nr. 1462, 1469; Ulrich Zwingli 1519—1919 passim, wo eine Reihe Portraits seiner Hand, soweit sie hervorragende Persönlichkeiten der Zürcher Reformation betreffen, als Tafeln reproduziert sind.

7) Marx Röist lebte laut Ehegerichtsprotokollen 1546 in unguter Ehe; spätere Heiraten, die ihn betreffen, verzeichnet das Taufbuch des Großmünsters zum 24. Sept. 1553 und 5. August 1558 (Stadt-Archiv Zürich: VIII. C. Nr. 1).

8) Es ist hier noch Natalstil angewendet; nach unserer Zählweise handelt es sich um Weihnacht 1542.

9) Hans Holbein der Jüngere, gest. Herbst 1543 in London.

10) Offensichtlich das Sujet des allbekanntesten Holbeinschen Familienbildes von 152(8/9) in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel. — Den Ausdruck «der Holbein inn Engelland» kann man verschieden auffassen, einmal vom Zeitpunkte der Zeugenaussage aus im Sinne: der gleiche Holbein, der gegenwärtig 1543 in England lebt, oder dann wörtlich so: wie Holbein, als er in Eng-

land war (es käme da natürlich nur der erste Aufenthalt in England 1526—1528 in Frage), sein Weib und seine beiden Kinder portraitiert hat. Bei letzterer Annahme müßte man entweder voraussetzen, mit Holbein seien auch Frau und Kinder in England gewesen, was ja nicht durchaus als außerhalb des Möglichkeitsbereiches anzusehen ist, da uns E. His-Heusler in seiner Schrift: Die Basler Archive über Hans Holbein und seine Familie (Basel 1870) keinen Beleg für deren Verbleib zu Basel während der genannten Zeit zu bieten vermag. Auf der andern Seite könnte man aber auch annehmen, Holbein sei nur mit einem Entwurf seines Familienbildes auf dem leicht rollbaren Papier nach England gereist, habe dieses dort fertig ausgeführt, um Sir Thomas More so seine Befähigung zur Schaffung von Gruppenportraits gleichsam ad oculos zu demonstrieren. Wie weit war da wohl Hans Asper über die Schaffensverhältnisse Holbeins unterrichtet?

¹¹⁾ Cleophea Krieg von Bellikon, Witwe des bei Bicocca gefallenen Rittmeisters Albrecht am Stein, später Gattin des hier erwähnten Leonhard Holzhalb (1503—1553), Landvogt zu Knonau 1532. — Sowohl das Portrait der Frau, als das des Mannes, beide von Asper und datiert 1538, sind uns im Original erhalten im Kunsthaus Zürich. Vgl. Zürcher Portraits aller Jahrhunderte hgg. von Conrad Escher und Adrian Corrodi-Sulzer, Bd. I. (1919), Tafel 1 und 2.

¹²⁾ Leider ist es mir bisher nicht gelungen, den Namen dieser Person festzustellen. Einen Anhaltspunkt für weiteres Suchen mag vielleicht folgende Notiz geben, die sich in den Aufzeichnungen findet, welche Bullinger über seine gehaltenen Badefahrten machte (Zentralbibliothek Zürich: Mscr. F. 176): Anno domini 1547 imm Abrellen vnd Meyen (17. IV.—11. V.) hatt ich ein Badenart zü Vrdrorff». Folgt Aufzählung elf weiterer Badegesellen. «Vnd dise 12, wie sy in diser gesellschaftt warend, schanckend dem wirt zü Vrdrorff Hansen Aberli, metzger von Zürych, der domals die herberg bewarb, ein fenster mitt Dauiden vnd Jonathan».

¹³⁾ D. h. an die Öffentlichkeit gelassen; es fragt sich nur was, ob die Tatsache der erfolgten Sitzung oder deren Ergebnis, die Kohlezeichnung.

¹⁴⁾ Möglicherweise bis einige Zeit vor Aspers Einvernahme, also in einem schwachen Vierteljahr, auch bis zum endgültigen Zustand. Aus Aspers Unzufriedenheit darüber, daß Röist später Drittpersonen die Kohlezeichnung hat sehen lassen, während Asper das Portrait der Verena Fübli wie auch «andere kunstliche gsichten» offensichtlich nur im Fertigzustand zur Beurteilung freigegeben haben wollte, darf man allenfalls auf Aspers Erledigung seines von Röist erhaltenen Auftrages innerhalb eines Vierteljahres schließen. — Über andere Arbeiten Aspers vgl. den Anhang.

¹⁵⁾ Vgl. Anm. 11. — Die durch die Portraitierten hier manifestierte Art der Bewertung und des Interesses an einheimischer ehrlicher Kunsttätigkeit scheint demnach in Zürich nicht erst ein Zeichen der Neuzeit zu sein.

¹⁶⁾ Außer mit Röist, Ottenhuser und dem Goldschmiedegesellen bei Hans Jakob Stampfer stand Verena Fübli in dieser Zeit noch in intimum Verhältnis mit einem Franzosen, der sie im Wirtshause auf dem Albis beschief, ferner mit einem Sohne des Luzerner Schultheißen Golder, der sich mit ihr zu Luzern und Root an der Öffentlichkeit zeigte. Einmal wurden die beiden auch zu Adliswil gesehen, wie sie auf ein und demselben Pferde Zürich zuritten, wobei Verena Fübli die goldenen Ehrenketten um den Hals trug, mit denen Golder sonst zu Luzern paradierte. — Darf man wohl aus diesem Zürcher Beispiel den Rückschluß wagen, auf entsprechende Vorbedingungen für Holbein in Basel, an welchem Orte ein ähnlich geratenes Fräulein aus alter Familie, Dorothea Offenburg, sich gleiche Vergehen zu Schulden kommen läßt und das Holbein, doch gewiß kaum in ihrem eigenen Auftrage einmal als «Venus», ein andermal als auch nach Geld lüsterne «Lais Corinthiaca» portraitierte (vgl. Eduard His: Die Basler Archive über Hans Holbein den Jüngern, seine Familie und einige zu ihm in Beziehung stehende Zeitgenossen III. Lais Corinthiaca, S. 47—49)?

¹⁷⁾ Gegen diese seit altem bestehende Annahme glaubte 1878 A. Woltmann auftreten zu müssen in seinem Hans Asper beschlagenden Artikel bei Julius Meyer: Allgemeines Künstlerlexikon II., S. 332—33, doch konnte er mit seiner Ansicht nicht durchdringen. Beeinflussung Aspers durch Holbein nehmen unter andern auch an Berthold Händcke: Die Schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert diesseits der Alpen (Aarau 1893), S. 158; Elsa Frölicher: Die Portraitkunst Hans Holbeins des Jüngeren und ihr Einfluß auf die schweizerische Bildnismalerei im 16. Jahrhundert (Straßburg 1909), S. 5ff; Johannes Ficker (Zwingliana III. S. 426).

¹⁸⁾ Es gibt solche in Glarus, Lille, Aix-les-Bains, Konstanz, Wien (Albertina), spätere Zeichnungen in Dessau (Behördenbibliothek) und Zürich (Kunsthaus).

¹⁹⁾ Stelle aus dem von Bürgermeister und Rat der Stadt Zürich an Schultheiß und Rat der Stadt Solothurn abgesandten Empfehlungsschreiben für Hans Asper, d. d. 1546 Mai 29., gedruckt bei J. J. Amiet: Hans Aspers des Malers Leistungen für Solothurn (Solothurn 1866), Beilage Nr. 1, S. 34.

²⁰⁾ Der zweite Aufenthalt Holbeins in England dauerte von 1532 bis zu seinem Tode im Herbst 1543.

²¹⁾ Soweit ich sehe, vertritt die Annahme der direkten Abhängigkeit dieses Asperschen Portraits von Holbeins Familienbild erstmals Paul Ganz in seinem Artikel über Hans Asper im Schweizerischen Künstlerlexikon (Frauenfeld 1905), Bd. I. S. 57; ihm folgen hierin Elsa Frölicher a. a. O. S. 6—7; neuestens auch Hans Lehmann in Ulrich Zwingli 1519—1919, Sp. 230.

²²⁾ Vgl. Zwingliana I. S. 326.

²³⁾ Sogar an die tatsächliche Ausführung eines solchen darf man ganz wohl denken in Anbetracht des Briefes von Christophorus Halesius an Rudolf Gwalter von zirka 1550. Des Letztern abschlägige Antwort schließt dies nicht unbedingt aus. Vgl. Zwingliana III. S. 115 ff.

²⁴⁾ Ulrich Zwingli 1519—1919, Sp. 229 und Titelbild.

²⁵⁾ Vgl. Anm. 11.

²⁶⁾ Schweizerisches Landesmuseum; abgebildet bei E. Frölicher a. a. O., Tafel XIV.

²⁷⁾ Dafür einzelne Gemälde Holbeins aufzählen zu wollen, ist überflüssig; man sehe sich hierauf die Tafeln bei Paul Ganz: Hans Holbein der Jüngere (1912) etwas näher an.

²⁸⁾ Man beachte die Tafeln bei Elsa Frölicher a. a. O.

²⁹⁾ Abgebildet bei Paul Ganz a. a. O. auf Seite 212; vgl. hiezu seine Anmerkungen auf S. 239 und 252.

³⁰⁾ Publiziert bei E. His a. a. O. S. 27—32. — Ohne daß die Sache direkt etwas mit meinem Thema zu tun hätte, benütze ich die Gelegenheit und schließe hier eine Stelle aus einem Briefe Oswald Myconius an Heinrich Bullinger, datiert Basel 1549 Mai 29. an, die etwelchen Bezug auf die Familie Holbein hat. Myconius teilt Bullinger die neuesten Zeitungen mit und fährt fort: . . . Ab illis item audio, qui recta uenerunt huc ex Portugallia per Antuuerpias et inferiorem Germaniam hisce diebus, e quibus est filius Holbenii pictoris in Anglia pridem defuncti. . . (St. A. Z.: E. II. 336 f. 301). Offenbar meint hier Myconius als einen der Überbringer der neuesten Nachrichten den uns aus dem Familienbild bekannten Philipp Holbein, der von zirka 1538—1545 in Paris in der Goldschmiedelehre stand und nun von der Wanderschaft aus Portugal, wo ihn die Nachricht vom Tode seiner Mutter erreicht haben mag, zum Antritt seiner Erbschaft schnurstracks über Antwerpen und die Niederlande heimreiste. In Basel ist er dann bezeugt bis zum 9. Oktober, an welchem Tage er die Wahrung seiner Interessen Balthasar Han überträgt. Er mag damals wieder die Rückreise nach Portugal angetreten haben, denn 1552 hält er sich nachweisbar in Lissabon auf. (His a. a. O. S. 33—37.)

³¹⁾ Bei P. Ganz und E. Major: Die Entstehung des Amerbachschen Kunstkabinetts und die Amerbachschen Inventare (Basel 1907), S. 16.

³²⁾ Vgl. Schweizerisches Künstlerlexikon I. S. 304; II. 706; III. 101; für seine Agententätigkeit und das folgende namentlich Ganz und Major a. a. O. S. 15, 19 ff.

³³⁾ Aus letzterer Bemerkung darf man schließen, daß dieser einst in Zürich vorhandene Holbein seinerzeit kopiert worden ist. Bei der Annahme seiner Identität mit dem einst bei Asper gestandenen Familienbilde des Holbein läge es am nächsten, an Kopien von Aspers eigener Hand zu denken. In Anbetracht der ziemlich eigenartigen Maltechnik Aspers sollte es nicht allzu schwer fallen, festzustellen, ob sich gerade eine solche unter den uns erhaltenen Kopien dieses Gemäldes erhalten hat. — Wann und wie dieser Holbein aus dem Besitz der Erben Aspers an Schaffner Brunner gelangte, ist vorläufig nicht abgeklärt. Schaffner war dieser Brunner zu den Augustinern, also im Almosenamt, wie aus einem Eintrag im Verkündbuche vom 30. Mai 1613 hervorgeht (St. A. Z.: E. II. 273). Das Bild wurde möglicherweise verpfändet und nicht mehr eingelöst. Verpfändungen aus einer Familie Asper an den Schaffner im Ötenbach sind uns belegt für 1544 (St. A. Z.: Ehegerichtsprotokoll 27. Oktober 1544).

³⁴⁾ Ganz und Major a. a. O. S. 24.

³⁵⁾ Schweizerisches Künstlerlexikon I. S. 57.

³⁶⁾ «Hans Luther» (es kommen zu jener Zeit auch in andern Quellen beide Namensformen vor) ist Pate der am 14. Februar 1533 im Großmünster getauften Tochter Margret unseres Hans Aspers (Stadt-A. Zürich: VIII C Nr. 1).

³⁷⁾ Tuba Joelis, Straff-, Buß- und Gnaden Posaun deß Heiligen Propheten Joels, ... in LXXVIII. Predigten über das II. Capitel Joels... Samt Einer in der Vorrede Historischer Beschreibung der Pfarrkyrchen zu St. Peter; ... Durch Johannem Müller, Diener der Kyrchen und Professorem der Schul Zürich. Getruckt zu Zürich bey Joh. Heinrich Hamberger In verlegung Melchior Stauffachers 1666. Vorrede S. 18.

³⁸⁾ Der Titel dieser Ikonographie der Ott lautet: *Icones virorum gentis et stirpis Ottiorum in Helvetia praesertim Tiguri Litteris, Armis et Toga Clarorum Propriis Sumptibus Aeri incidi curavit ut apud Posterios suos Pietatis et Reverentiae Erga Parentes extaret Monumentum Joh. Casparus Ottius Reip. Thuric. CC Vir; ohne Jahr; der jüngste Stich ist der des C. W. Bock von 1788, darstellend Andreas de Ott (1709—1771) nach dem Gemälde des Josef Koch von 1741. Eine Fortsetzung erschien unter dem Titel: *Clariorum Familiae Ottiorum Virorum Alterum Monumentum Posuit Turici 1790.* 4^o. — Beide Schriften sind sehr lehrreich für die Kenntnis der seit der Reformation von den Schweizern, besonders den Zürchern gesuchten Portraitisten.*

³⁹⁾ J. Müller a. a. O. S. 135. — Müller meint mit seinem Zitat eine mir nicht näher bekannte, von ihm selbst stammende Schrift: *Adversaria de Templo Petrino*; sie blieb wahrscheinlich Manuskript, vgl. a. a. O. S. 16ff. (Anm.)

⁴⁰⁾ Brief Aspers an Schultheiß und Rat von Solothurn, d. d. (ohne Jahr) Sonntag, den 14. Februar, vgl. J. J. Amiet a. a. O. Nr. 4, S. 37. — Amiet verweist diesen Brief in Anlehnung an einen alten, auf dem Original angebrachten Datierungsversuch ins Jahr 1554. Es ist dies aber chronologisch unmöglich, da in jenem Jahr der 14. Februar ein Mittwoch war. Von den aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in Betracht kommenden Jahren, da der 14. Februar auf einen Sonntag fiel, kann einzig und allein 1552 gemeint sein. Asper sagt selbst, daß 1550 verflossen ist und 1554 ist sein Werk, um das sich die Korrespondenz zwischen ihm und Solothurn dreht, fertig. (Amiet a. a. O. Seite 38, Nr. 5.)

⁴¹⁾ J. Müller a. a. O. Vorwort S. 139, 140/41, 142.

⁴²⁾ Abgebildet etwa bei Amiet a. a. O. S. 15; dann leicht einzusehen auch an den mancherlei Orten, wo eines der Asperschen Zwinglibilder, die eben dieses Monogramm tragen, reproduziert ist.

⁴³⁾ Nebenbei bemerkt, besteht die Füllung der Lederdeckel aus zu Buchbinderarbeiten verwendeter Druckmakulatur, die, nach gewissen offenliegenden Stellen zu schließen, zeitgenössische kolorierte Holzschnitte in sich enthält.