

Die Zeichnungen und das graphische Werk des Jost Ammann (1539-1591), Zürich-Nürnberg

Autor(en): **Pilz, Kurt**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **35 (1933)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161569>

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.

Die Zeichnungen und das graphische Werk des Jost Ammann (1539 - 1591)

Zürich - Nürnberg.

Von Dr. Kurt Pilz, Nürnberg.

III. TEIL.

O E U V R E - K A T A L O G

(Schluß)

Druckgraphik 1563: Holzschnitte.

A 181: Die Bibel von 1564 wie die aus dem gleichen Verlag stammende Solis-Bibel von 1560 erschien auch die Ammann-Bibel in 2 Ausgaben 1564. A 181 I: Biblia...M. D. LXXIII. (folio) Holzschnitte im Text der ganzen Bibel eingedruckt. A 181 II: NEuwe Biblische Figuren... M. D. LXXIII. (quer quart), nur Holzschnitte ohne Text. Zu Solis siehe Ubisch a.a.O. S. 43-44 ff. Diese äußerliche Übereinstimmung ist wohl nur von dem Verleger veranlaßt; es war dies damals üblich.

Im Titel von A 181 II steht: «geordnet vnd gestellt durch... Johan Bockspergern von Saltzburg / den jüngern / vnd nachgerissen...durch Joss Amman von Zürych.» In der entsprechenden Bilderausgabe von A 201 Titus Livius (Andresen S. 330 Ausgabe 1573) steht derselbe Text, nur im 2. Teil unmerklich verändert. Siehe Livius 1563. Eine größere Zahl von Entwürfen zum *Livius*, die auf Grund dieser Notiz dem Johann Bocksberger d. J. zugeschrieben werden konnten, befinden sich in Weimar Schloßmuseum Graph. Slg., Entwürfe zu der Bibel 1564 sind bisher nur 2 (siehe auch beim Livius 1563) bekannt geworden. Es ist u. E. nicht mehr zu entscheiden, ob J. Bocksberger alle oder nur einen Teil der Entwürfe lieferte. Die ganze Arbeit an den *Bibelillustrationen A 181* ist nicht im Entwurf, sondern nur in der Schnittausführung das künstlerische Eigentum der Ammann-Werkstatt. Siehe auch den Abschnitt über Solis bzw. 1564: Titelblätter.

1563 sind 2 Holzschnitte dieser Bibel aus dem Neuen Testament datiert. Schnitt Nr. 98 Marcus, Becker S. 8 gibt die Signatur 1563 || S F an. S F ist der Formschneider. Schnitt Nr. 107 ist ebenfalls datiert, nur stehen die Datierung und das Monogramm S F nicht beisammen. Mit dem Monogramm kann sich Sigm. Feyerabend selbst nennen. Die anderen Evangelisten- und Apostelholzschnitte wie auch die nächstfolgenden Blätter sind 1563 zu datieren. Desgleichen müssen die anderen Blätter der Bibel ungefähr gleichzeitig entstanden sein. Ein stilistischer Unterschied ist nicht zu konstatieren.

Johann Bocksberger d. J.

Max Goering Die Malerfamilie Bocksberger: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst München Knorr und Hirth N. F. Bd. VII 1930 Heft 3 S. 185-280. Hans Bocksberger d. J. S. 242 ff. Bibel A 181 S. 243-245, 248-250, 253, 255 Anhang I Oeuvrekatalog S. 269.

Weimar Schloßmuseum Graph. Slg 2 Entwürfe 1. Zerstörung Jerusalems 2. Aufbau Jerusalems — Feder mit brauner Tusche laviert ca. 11×15 cm. Auf weißem Papier. Zweifach aufgeklebt. Bisher als Deutsch; von Goering bestimmt.

Von diesen 2 für die Bibel verwendeten Vorzeichnungen spricht Goering S. 245 und S. 249. Der Schnitt «Aufbau Jerusalems» ist als «Romulus tötet Remus» in den Livius übernommen. Nach Goering S. 249 ergeben sich aus dem Vergleich mit den anderen Bibelholzschnitten Rückschlüsse auf die nicht erhaltenen andern Vorzeichnungen zu A 181: «Die meisten Holzschnitte [von A 181] gehen auf ältere Vorwürfe unseres Malers [Bocksbergers] zurück». Dies wird näher ausgeführt. Nach Goering sind Beziehungen zu Vasari und dem mittelitalienischen Manierismus nachweisbar. Der Schnitt A 181, 24 «Moses läßt einen Gotteslästerer steinigen» bildet nach Goering den Übergang zur 2. Stilstufe Bocksbergers. Damit geht A 201 (Livius 1573!) 84: «Heraclea wirt mit jren Töchtern erschlagen» (Goering Abb. 44) zusammen.

Die Holzschnitte sind im Gegensatz zu den Vorlagen geschnitten. Die Schnitte der Bibel wie des Livius (und des Neuen Thierbuches 1569 A 238 ebenfalls nach Bocksberger) zeigen nach Goering S. 245, 248 Anm. 90 Veränderungen im Sinne der Kopien. Nach Goering S. 245 Anm. 89 arbeiteten verschiedene «Meister» so Sigm. Feyerabend an der Bibel mit. In dieser Form klingt der Satz unrichtig. Keine Meister, sondern nur *untergeordnete* Holzschneider waren dabei beteiligt. Auch ist die Bibel nicht Ammanns «erstes Werk». Goering S. 245 Anm. 88: Kein Monogramm der drei Werke kommt für Bocksbergër in Frage, alle Signaturen beziehen sich auf die Holzschneider. Goerings Behauptung, Ammann hätte die Zeichnungen Bocksbergers auf den Holzstock übertragen, ist aus der genauen Kenntnis der Werkstattgebräuche heraus ganz oder teilweise abzulehnen. Man darf sich eben nicht an den Titel des Buches allein halten, der vom Verleger klangvoll gewählt wurde. Bei der Bibel hat Ammann vielleicht in manchen Fällen die Zeichnungen übertragen, aber schon hier und besonders im Livius hat er diese Arbeit zum größten Teil — wenn nicht überhaupt — den Holzschneidern überlassen. Das war eben deren Beschäftigung.

Wie gesagt, ist es nicht zu entscheiden, ob Bocksberger alle oder nur einen Teil der Entwürfe lieferte. Ammanns Anteil ist ja nicht mehr eindeutig festzustellen. Verschiedene Typen der Figuren, deren Stellungsmotive, Gewandbildung, Schraffuren erinnern an

Virgil Solis:

Bei diesem findet sich in der Bibel von 1561 bzw. 1560 die analoge Häufung von Szenen, oft dieselbe Verbindung der gleichen Darstellungen. Bocksberger oder Ammann haben sich an diese Vorbilder angelehnt. Außerdem ergab sich oft die thematische Übereinstimmung der Bibelillustration. Beidesmal wurde den Szenen eine Tiefenlandschaft beigegeben, die seitliche Kulissen hat. In der Mitte ist dann eine Einsenkung. Stadtbilder oder Wälder beleben den Hintergrund. Bei Solis sieht man ebenfalls die Ruinen. Gleichseitige und gegenseitige «Wiederholungen» sind bei Ammann vertreten. Dazu kommt noch, daß auch Ammann sich ungefähr an die Solis'sche Reihenfolge hält. Als Vergleichsbeispiel diene die Pfinzingsbibel, eine Solisbibel von 1561 bei Sigm. Feyerabend. Dann zeigen die Ammannschen Schnitte in vielen Dingen, besonders der Figurenbildung noch wenig die eigene Hand. Oft könnte man sogar an direkte Kopien denken. In der Apokalypse kopiert Ammann bestimmt Solis. Die Schnittausführung des Evangelisten Matthäus bei Solis stammt z. B. ebenfalls vom Formschneider S F.

* * *

Goering S. 250 verweist ebenfalls auf die Vorlagen des Solis. Er trennt aber die Schnitte aus dem Salomonischen Tempel und der Apokalypse als direkte Nachzeichnungen nach Solis ab. «Bocksberger kommt hier als Urheber kaum in Frage.» Nach Goering ist Hans Holbein d. J. als Vorbild für Schlachtenszenen zu nennen, genauere Nachweise fehlen.

Schnitt 62 zeigt eine z. T. ähnliche Architektur wie der Weimarer Scheibenriß 1564. Reiche Renaissancearchitektur, Säulenreihe. Weitere Bemerkungen zu A 181 siehe 1564.

Die Bibelholzschnitte A 181 bilden allgemeine Vorlagen für Fassaden- und Wandmalereien. Albert Heppner Deutsche Fassadenmalerei der Renaissance Berlin Dissertation 30. Mai 1924 S. 116, 126. Siehe Gemälde 1564.

A 201: Titus Livius.

Ausgaben ab 1568, zur Vordatierung siehe unten.

Entwerfender Künstler: Der Titel der NEUWE Livische Figuren ... M.D.LXXIII Andresen S. 330 (dort unrichtig zitiert) zeigt folgenden Hinweis: «Geordnet vnd gestellt durch ... Johan Bockspergern von Saltzburg / den jüngern / vnd ... nachgerissen durch ... Joss Ammann von Zürych ...».

Weimar Schloßmus. Graph. Slg.: 77 Entwürfe Hans Bocksbergers d. J. zu diesen Schnitten (Dr. W. Scheidig-Weimar verdanke ich nähere Auskünfte). Siehe oben bei der Bibel. Der eine Entwurf zur Bibel ist als Holzschnitt in den Livius übernommen.

Feder in Braun meist mit brauner vereinzelt auch mit grauer Tusche laviert auf weißem Papier. Querformat ca. 11×15 cm. Zweifach aufgeklebt. Die Zeichnungen gingen bisher als «Deutsch», M. Goering hat sie als Bocksberger bestimmt. Im Gegensinne zu A 201 sind nach Dr. Scheidig vorhanden:

- I. bei Andresen Nr. 1—3, 5—18, 20—24, 26—30, 33—38, 40—49, 51—52, 56, 67, 72, 75, 78—79, 81—84, 86, 89, 101, 109, 113—114, 117, 125—127, 129, 134;
- II. nicht bei Andresen: 1. Auswanderung des Tarquinius nach Rom, 2. Die Äquer unterm Joch, 3. Hannibals Schwur, 4. Raubzug der Samniter, 5. Ermordung der Töchter Hieros, Gelon in Syracus, 6. Tod des Archimedes, 7.—12. Unbestimmte Darstellungen zum Livius.

Goering a. a. O. S. 243—251, 253—255 Abb. der Vorzugen zu den Holzschnitten: Nr. 10 (Abb. 42) Goerings Angabe «Zerreißung des M. Suffetius» ist zu berichtigen, der Name des Römers lautet: Mettius Fufetius. Nr. 29 (Abb. 40), Nr. 43 (Abb. 45), Nr. 51 (Abb. 47), Nr. 129 (Abb. 48), Schlacht (Abb. 46). Abb. der Holzschnitte: Andresen Nr. 10 (Abb. 43), 19 (Abb. 50), 29 (Abb. 41) A 201 (1573) Nr. 84 Abb. 44.

Nach Goering hielt Ammann d. h. die Werkstatt (s. o. bei A 181) sich sehr eng an die Vorlagen. Über die einzelnen Unterschiede, Veränderungen a. a. O. S. 248—249. Geändert wurde vor allem der architektonische und landschaftliche Hintergrund. Das Kompositionsschema wurde beibehalten. Der Verfasser gibt Ammann die Schuld an der Vergrößerung und der «Schwäche der Qualität». Zu diesem absolut irrigen Urteil siehe bei der Bibel A 181.

S. 245 datiert Goering die Liviusvorzeichnungen auf 1563—64, «da die stilistische Übereinstimmung aller 79 Zeichnungen auf die gleiche Entstehungszeit hinweist». Infolgedessen ist der Livius vorzudatieren und schon hier 1563 einzufügen. Siehe auch 1564! Ich hatte bisher den Livius auf 1566 vordatiert, da in Rixners Turnierbuch 1566 — A 225 — Liviusholzschnitte vorkommen. Die stilistische Besprechung der Holzschnitte folgt 1564. Die Malereien nach dem Livius setzen das Erscheinungsjahr des Werkes 1568 voraus. Infolgedessen scheidet die Besprechung in der vorliegenden Arbeit aus. Siehe dazu Albert Heppner a. a. O. S. 116, 126. Der Livius wird von ihm 1570 datiert, was doch unrichtig ist. Ebenso sind die Kopien des David Brentel — Deckfarbenmalereien — im Stammbuch des Ulrich Reutter Nbg Germ. Mus. Bibl. Handschrift Nr. 121165 = Gs 2092 m hier nicht zu behandeln. Es sind keine «Miniaturen» siehe Goering a. a. O. S. 266, Anm. 104. Der Begriff Miniatur sollte richtig angewendet werden.

Handzeichnungen 1564.

43 Zürich Schweizerisches Landesmus. — Depositum der Antiquarischen Gesell-

schaft Inv. Nr. M IV, 97: Scheibenriß Allianzwappen Hürus von Friedingen
h. 31,5 br. 21,5 Feder in Schwarz dat. 15 64 ohne Monogramm

Die Wappenscheibe behält von jetzt an fast stets die übliche Form bei. Die Friedingen sind ein württembergisch-badisches Geschlecht in Oberschwaben. Zum ersten Mal ist eine antike mythologische Szene als obere Füllung angebracht, der Raub der Helena. Rechts kämpfen Griechen und Trojaner, als Erklärung steht dabei: RAPTUS HAELENE. Links wird die entführte Helena an den Strand zu den Schiffen gebracht.

Die nackten Putten lassen eine Fortentwicklung von dem Putto auf dem Münchener Scheibenriß 1563 Kat. Nr. 38 erkennen. Die komplizierte Rahmenarchitektur weist auf das Frankfurter Zimmernwappen von 1562 Kat. Nr. 33 zurück: so Säulen vor Pfeilern, die ebenso nicht klar voneinander getrennt sind. Durch die übergreifenden Helmdecken wird alles verunklärt. Da oben durch ein Gesims der Helenaraub abgetrennt ist, ergibt sich links keine Verbindung zwischen dem Rollwerk über dem Kapitell und dem oberen Teil. Hier bleibt eine Lücke. Die heraldischen Teile sind besser entwickelt. Dadurch daß zwei Wappen nebeneinander stehen, das rechte mit zwei bekrönenden Helmen, werden die Arkadenbögen fast völlig ausgefüllt und die Architektur wird in eine untergeordnete Stellung herabgedrückt. Abb. Friedrich Warnecke Heraldische Kunstblätter, Görlitz C. A. Starke 1876 (I [1. Lieferung]; 1877 II [2. Lieferung]). — IV Blatt 68 als: Unbekannt 2. Hälfte 16. Jh. Phot. Basel Kab.

44 Basel Prof. Ganz: Scheibenriß Vereinigtes Familienwappen der Kambli (Rose) und Wolf (Perschick) Zürich

Rund Durchm. 22 Feder in Schwarz unbez. dat. 15 64 die Jahreszahl hat die gleiche Form wie auf dem vorigen Blatt.

Rundscheibe. Der Riß ist vollständig gezeichnet, nur die Inschrifttafel oben im äußeren Rahmen ist leer. Das Rollwerk mit dem eingestreuten Obst, die Maskenköpfe im Rahmen und die heraldischen Ausstattungsstücke sichern das Blatt unserem Meister. Die wachsende Helmzier, bekleidete Mädchen-Dreiviertelfigur, schließt sich an die analoge nackte Figur des Friedingen-Wappens Kat. Nr. 43 an. Aus 1) Glarus Slg D. Schindler 2) Bern Slg Bürki 3) Berlin Amsler und Ruthardt 1895 24. April Auktion L Nr. 47 als Lindtmayer 4) dto. 1908 25.—27. Mai Auktion LXXIX Nr. 306 Abb. S. 26 als dto. F. Warnecke a. a. O. IV Blatt 67 als Michel Müller. Statistik II Nr. 1482 nicht photographiert. Hier richtig als Ammann. Von Prof. Ganz oder vom Basler Kupf. Kab. so bestimmt. Phot. Basel Kab.

45 Zürich Schweizerisches Landesmus. Depositum der Antiquarischen Gesellschaft — Inv. Nr. M IV, 54: Scheibenriß Wappen der Grafen von Sulz (Klettgau)

h. 34,5 br. o. 29,1 u. 29,1 Feder in Schwarz die Jahreszahl zeigt die bekannte Form 15 64 unbez. Ähnliche Größenmaße wie bei den frühen Blättern von 1560. Der Scheibenriß hängt eng mit dem in Weimar Kat. Nr. 46 zusammen.

Diesmal ist der Sockel betont vom Ganzen abgesetzt. Die Architektur des Hauptgeschosses zeigt reiche und vornehme Formen. Das gräfliche Wappen der württembergischen Familie füllt den Freiraum hier durch die reich behandelte Helmdecke fast ganz aus. Es steht vor einer niedrigen Renaissance-Sockelbalustrade. Oben ist ähnlich wie auf dem Friedingenriß ein horizontaler Abschluß, darüber ein Jagdfries angeordnet. Die Figuren zeigen zum ersten Mal einen neuen Typ manieristischer Bildung. Sie sind in die Länge gezogen, die Körperformen sind magerer. Die Innenzeichnung der Köpfe ist summarischer, auch die Schraffierungen der Körper sind flotter und schneller gezeichnet als bisher, so daß das Sulzwappen wohl nach den anderen Rissen aus dem Jahre 1564 einzuschalten ist. — Der Klettgau gehört zu Baden und der Schweiz (Nähe Schaffhausen) und ist eine Landgrafschaft. Die Burg Thiengen — Hauptsitz der Familie seit 1408 — liegt bei dem badischen Waldshut.

Aus Zug Glasmaler Michael Müller (Name Michel Müller unten in Braun eingetragen). Abb. F. Warnecke a. a. O. IV Blatt 69 als Michel Müller. Paul Ganz Handzeichnungen schweizerischer Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts 1904 Taf. 56 als Ammann. Phot. Zürich Landesmuseum.

46 Weimar Prof. Dr. Redslob † Scheibenriß Das Opfer des Königs Cyrus vor dem Bel in dessen Tempel zu Babylon (Apokryphen Zusätze zu Daniel Kap. 14) (Taf. VI) h. 1. 30,9 r. 31 br. o. 21,6 u. 21,3 Feder in Schwarz sign. dat. 15 IAG 64 (lig)

Der Riß zeigt eine Besonderheit. Diesmal war statt dem Wappen eine ganz andere Darstellung gewünscht. Auch in den nächsten Jahren hat Ammann sich von dem Zwang der Wappenscheibe freigemacht. Hier kommt die zweite Ansicht eines architektonischen Innenraumes auf einer Zchg vor (siehe Zürich 1560 Schlächter ... Kat. Nr. 13). Dieselbe entspricht allerdings nicht ganz den Gesetzen der architektonischen Raumdarstellung. Man vermißt links das Pendant zu der rechten Hälfte. Vorne ist das Haupt- und Seitenschiff des Tempels sichtbar, im Seitenschiff ist in der ersten Travée eine Galerie eingebaut. An der Stufe zum eingezogenen «Chor» steht der Altar des Gottes. Das Hauptschiff wird durch eine eng gestellte Säulenreihe in zwei Teile zerlegt, die auch den Chor zu zerlegen scheint. Jedenfalls sind hier Ungenauigkeiten zu konstatieren. Die Figuren schließen sich direkt an die auf dem Sulzwappen an. Die gleiche Schlankheit, Anatomie und Detailbehandlung findet sich wieder. Auch die Schraffierung sowie die Gewandbildung zeigen eine analoge Form. Ferner ist die Durchführung der einzelnen architektonischen Details verwandt. Früher als Aldegrever; vom Besitzer richtig bestimmt, der Riß soll aber mit der Dresdner Zchg: «Christus und die Samariterin» von Tob. Stimmer zusammenhängen. Unrichtig. Aus 1), Meiningen Slg. W. Thierry Maler und Architekt um 1780 2) Meiningen Slg. Erben des Thierry 3. Coburg Antiquar ..., von diesem ca. 1910 erworben. Phot. Pilz.

47 Leipzig Mus. der bildenden Künste Graph. Slg. Scheibenriß Leute bei einem Mahl

h. 43,5 br. 41 unten beschnitten Feder (in Schwarz?) unbez. 1564 dat.

Man gewinnt in dem Blatt einen sicheren Riß aus diesem Jahr, der die Stilmerkmale des großen Risses Sulz-Klettgau aufweist. Das Format weist auf direkte Vorlage für ein Glasgemälde, ein Karton war unnötig. Die Maße sind den frühen Basler Rissen von 1560 ähnlich. Unter den Schweizer Rissen kommt manchmal eine ähnliche Darstellung eines Gelages vor. Der Raum ist dann ebenfalls architektonisch ausgebildet. In der Figurenzeichnung und dem Aufbau schließt sich der Riß an die Blätter des Jahres 1564 an. Früher D. Lindtmayer zugeschrieben. Abb. Hermann Voß Archiv für Kunstgeschichte Leipzig II. Jahrgg. Lief. 3—4 Taf. 151 als Art des Tobias Stimmer. Von Prof. Ganz zuerst als Ammann bestimmt (so London Sir Robert Witt Library).

48/49 Basel Kupf. Kab. U 1, 36 und U 1, 37: Zwei Wappenentwürfe (Wappen damasziert)

1) h. 1. 19,7 r. 20,3 br. o. 19,6 u. 19,1 — 2) h. 1. 19,3 r. 19 br. o. 16,2 u. 16 Feder in Schwarz, schwarz (1,36) grau-schwarz (1,37) laviert, Weiß gehöht auf braun grundiertem Papier. Unbez. undat. Monogr. HS (verschlungen) in Blei auf U 1,37 ist später und unecht.

Die beiden Zeichnungen liegen in Basel unter den Anonymen des 16. Jh., von mir sind sie als Ammann bestimmt, da sie mit den sonstigen Wappenzeichnungen Ammanns den engsten kompositionellen und technischen wie stilistischen Zusammenhang aufweisen. U. E. kommt kein anderer Schweizer als Autor in Frage. Die Bemerkung der Slg zu U 1,36: «Zeichnung Monogr. CVAE copiert von RM 1625 Zürich Kunsthaus Graph. Slg. Qu 20» ist falsch. U 1,37 dürfte das Wappen der

Wehrli von Greifenberg (Thurgau) sein. Beide phot. Pilz. Vgl. sie mit einem Entwurf in:

50 London Victoria and Albert Mus. Dep. of Engr. Ill. and Design Inv. Nr. 1482: Heraldische Entwürfe — Studienblatt

h. 17,8 br. 15,3 Feder in Schwarz, Weiß gehöht auf rot grundiertem Papier unbez. undat.

In London geht das Blatt als «Unbekannter Schweizer Meister», ich erkannte es durch seine Übereinstimmung mit den beiden Basler Zeichnungen Nr. 48/49 als authentisch an. Die Grundform ist beidesmal gleich, wenn in London auch nur Teilentwürfe aufgezeichnet sind. Ebenso weist die Technik einen Zusammenhang auf und ich stelle die drei zu dem Friedingen-Riß 1564 Kat. Nr. 43: Die Helmdecken laufen in volutenartige Knollen aus. Vergleiche auch den Klettgau-Riß 1564. Der Löwe auf U 1,37 wird noch durch die Berliner drei Löwen 1563 Kat. Nr. 37 für Ammann gesichert. Zeit 1563—64. Phot. Pilz.

51 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 2035: Stammbuchblatt mit Wappen der Paumgartner Nürnberg (Abb. 9)

h. 19,7 br. o. 15,25 u. 15,1 Deckfarbenmalerei auf Pergament. Sign. IA mit Goldfarbe. Es ist dies der seltene Fall, daß eine Zchg auf Pergament auch wirklich echt und einwandfrei ist. Undatiert, aber dem 2. Jahrzehnt zuzuweisen.

Vorlage für die Zchg bildete, was bisher unbekannt war, der Stich des Barth Beham Exlibris Paumgartner (Pauli 89). Form, Richtung des Wappens, Wappenschild, Helmdecke gleich, Helm anders, Vogel-Helmkleinod gebückter. Die sonstigen Beigaben Behams sind alle weggelassen.

Der äußere Rahmen, Säulen von je einem knieenden nackten Mann getragen, ist sicher von der Buchillustration der 1. Hälfte des 16. Jh. übernommen. Diese knieenden, kauernenden Figuren sind nach 1565 bei Ammann nicht mehr möglich. Klettgau-Friedingen-Wolf Kambli-Risse (1564) zeigen, wohin man das Blatt setzen muß. Die Helmdecke ist hier noch am meisten verwandt. Aus einem Stammenbuch, nicht Stammbuch-Album (Mitteilung Frhr. Dr. von Haller Nbg). Aus: 1) Nürnberg Slg. Kupferstecher Johann Martin Friedrich Geißler 1842 2) Hannover Slg. Bernhard Hausmann. Erworben 1875. Statistik II Nr. 1238 phot. A 1423. Berliner Katalog S. 8. Phot. Kab.

Druckgraphik 1564: Holzschnitte.

A 3: Kaiser Karl V.

Durch die Ausgabe des Fronsperger-Hans Sachsschen Kriegsbuches ist auch der Holzschnitt A 3 datierbar. Ist jenes 1564 erschienen, so muß A 3 in diesem Jahr entstanden sein. Unbedeutend.

A 4: Herzog Christoph von Württemberg

Abb. O. von Schorn: Jost Ammann: Kunst und Gewerbe Nürnberg G. P. J. Bieling Bd. XVI S. 3. — F. Warnecke a. a. O. II S. 6 Taf. 42 datiert 1563, da der Schnitt in einer Bibel 1563 vorkommen soll, die Jahreszahl 1564 ist nach Warnecke später eingedruckt, V. Solis zugeschrieben. Beides ist unrichtig. — Georg Hirth Der Formenschatz Leipzig G. Hirth 1879 Nr. 126.

Datiert 1564. Der Schnitt gehört in die Bibel A 181. Auch in den späteren Ausgaben ist er wiederholt. Das Blatt zeigt den üblichen Aufbau: in der Mitte das Bild in einem Oval, außen reicher Rahmen; die Formen sind gehäuft. Die Figurenbildung und Schraffierung unterscheiden sich nicht von der damaligen Zchgsart Ammanns. Seine späteren «Frauenstatuetten» (Entwürfe für Goldschmiedearbeiten) wiederholen dann ungefähr das gleiche Schema der Frauenfiguren.

Röttinger verweist in seinem Aufsatz 1924 a. a. O. S. 82 darauf, daß Ammann sich bei A 4 an das Vorbild des Solis — zwei Fürstenporträts der Solisbibel 1560 —

gehalten hat. Abb. Warnecke a. a. O. II Taf. 42. Hirth Kgsch. Bbuch II 1010 Ottheinrich von der Pfalz, Schnitt des Solis.

A 21: Georg Ludwig Freiherr von Seinsheim

Abb. Fam. Gesch. I Tafel nach S. 110

Undatiert, von uns in die Zeit um 1564 gesetzt, auf Grund der vier allegorischen Frauengestalten (Justitia, Religio, Stärke etc.). Sie erinnern an die stehenden Frauen auf A 4. Die Gesichtsbildung sowie die Hände und die Schraffuren sind früh.

Bei A 4 wie bei A 21 ein ähnlicher Aufbau des Ganzen. In der Mitte in einer Kartusche das Porträt. Ohne diesen frühen Rahmen würde man vielleicht die Porträts später datieren.

A 100: Titeleinfassung zur Bibel 1564 siehe A 181 (1564)

A 103: Titeleinfassung zum 2. Teil 1564 siehe A 181 (1564)

A 181: Die Bibel von 1564

Zur Datierung der 1564 erschienenen Bibel siehe 1563. A 181 I ist von Becker, II von Andresen beschrieben worden. Die Zahl der Holzschnitte ist verschieden; bei I inklusive der Titelblätter (eins wiederholt) 148, bei II 134. Geprüft wurden die Ausgaben: I 1564: München Staatsbibl. 2^o B G Luth. 80; II 1564; V 1566: Nürnberg Stadtbibl. 2^o Solger 145; VII 1569; IX 1574: Nürnberg Germ. Mus. Bibl. 2^o R 1 326; nicht bei Andresen 1582: Nürnberg Germ. Mus. Bibl. Eine Ausgabe 1583 nicht bei Andresen, siehe Becker S. 26 und Titelblatt A 103 (s. unten).

Titelblätter

A 100: Titeleinfassung zur Bibel 1564. Man unterscheidet drei Zustände (Ausgaben!)

Abb. Heitz Frankfurter ... Verlegerzeichen a. a. O. I. Zustand Taf. III (1564) — II. Taf. XX (z. B. 1574) — III. Taf. XIII (z. B. 1580)

Kompositionell stimmt der Schnitt mit Ausnahme des Verlagszeichens unten mit dem ersten Titelblatt der Solisschen Bibel 1561 des gleichen Verlages überein (Solis Georg Dehio Geschichte der Deutschen Kunst III 1926 Abb. 208). Die Gleichzahl der Szenen fällt auf, sie sind im Spiegelbild kopiert. Die Figuren können nicht selbständig erfunden sein, die Solissche Vorlage ist, was bis jetzt unbekannt war, übernommen.

A 103: Titeleinfassung zum 2. Teil 1564 (Nagler Monogr. III 606)

Das zweite Titelblatt ist ebenfalls eine spiegelbildliche Kopie nach Solis mit Ausnahme des unteren Verlagszeichens. Der Architekturaufbau ist derselbe mit einigen Veränderungen im Rahmen, ebenso sind die ornamentalen Verzierungen teilweise gleich, einige neu dazu gekommen. In München Graph. Slg sind zwei Exemplare: bemalter Titel zum 2. (auch zum 3.) Teil der Bibel 1583 und aus der Bibel 1589.

Das dritte Titelblatt ist nur ein wiederholter Abdruck des zweiten.

Bibelholzschnitte (Varianten):

München Graph. Slg Inv. Nr. 208591: Adam und Eva im Paradies

Unter die Kopien eingereiht, liegt in München als Holzschnittvariante zu A 181, 2 S. 289. Monogr. SF und HF (verbunden). Der Schnitt ist in der I. Ausgabe 1564 vertreten, später von Ammann durch die neue Fassung A 181, 2 ersetzt. Diese tritt zuerst in der IV. Ausgabe 1565 auf. Ähnliche Varianten existieren von A 181: 1, 6, 19, 37, 39. Das (Münchener) Blatt geht in der Anlage wohl auf Ammann zurück, der aber wahrscheinlich die Ausführung verwarf und durch eine andere Fassung ersetzte. Von Becker 1a Nr. 2 zitiert, Nagler Monogr. III 908 (?), IV 4082.

Die anderen Varianten haben wir nicht nachgeprüft.

A 201: Titus Livius

Siehe 1563. Ein Holzschnitt in A 225 (siehe 1564) ist neben der Signatur 564 datiert. Im Livius 1568 ist er übernommen.

Charakteristik der Liviusschnitte: Im Vergleich zu der Bibel 1564 zeigen sich schon deutlicher die typischen Figuren. Diese beherrschen jetzt den Raum, sie sind groß gebildet. Die Hintergrundsarchitektur ist dieselbe geblieben. Die Innenräume sind z. T. noch nicht wirklich als solche empfunden. Die Figuren heben sich mitunter nicht scharf genug von ihrer Umgebung ab, es herrschen die gleichen Stiltendenzen. Der Abstand von den Fronspergerschnitten — siehe A 226 (1564) — ist nicht sehr groß. — Der erste Satz meiner Charakteristik steht nicht im Widerspruch zu der 1563 aufgestellten Behauptung über Werkstattausführung der Schnitte.

Exkurs zu A 181 und A 201:

Regensburg Rathausslg.: Rathausentwürfe I, II des Johann Bocksberger d. J. für die Fassade

Nach Goering a. a. O. S. 253 ff. stehen einzelne Teile der beiden Entwürfe mit den Weimarer Zeichnungen, einigen Ammannschnitten und deren verlorenen Vorlagen in Zusammenhang. Mitunter ergeben sich kompositionelle Übereinstimmungen.

Entwurf I: «Cloelia rettet sich ...» Abb. 49. Vergleich mit dem Schnitt A 201, 19 Abb. 50. Unterschied in der Anordnung. «Der Untergang Pharaos im Roten Meer» Abb. 54 siehe Schnitt A 181, 18. Übereinstimmung im Bildaufbau; im Gegensinne zum Schnitt. «Die Israeliten mit Manna ... gespeist» Abb. 54 siehe A 181, 19. «Die Schlacht der Israeliten gegen Amalek» siehe A 181, 20.

Entwurf II: «Dido läßt die Ochsenhaut zerschneiden (Gründung Carthagos)», die Bezeichnung Goerings «Dido erbaut Carthago» stimmt nicht, Abb. 52 siehe A 201, 42 (Teil).

A 224: Vom Ursprung des Adels

hat einen Titelholzschnitt, Turnier, der sich an die Schnitte bei Fronsperger anschließt und dort auch wohl vorkommen kann, siehe A 226 (1564).

A 225: Das Turnierbuch des Ruxner

1566 erschienen. Der Schnitt z. B. auf fol. LXIX v ist neben der Signatur 564 = 1564 datiert. Siehe A 201 (1564).

A 226: Leonh. Fronsperger's Kriegsbuch

Am bekanntesten ist die vollständige Ausgabe von 1573, die früheren Teildrucke sind selten.

Becker 4 S. 28 gibt die erste Ausgabe von 1555* an: Fünff Bücher vonn Kriegs Regiment und Ordnung Franckfurt a. M. Schöffel 1555, 2. Aufl.* dto, D. Zephelius (David Zöpfel) 1558. Nach Heinrich Pallmann: Sigmund Feyerabend Sein Leben und seine geschäftlichen Verbindungen: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst N.F. VII 1881 S. 97 Anm. 8 sind die Verleger identisch. Andresen S. 371 gibt für 1558 den ersten Verleger Schöffel an.

Nach Becker und Andresen sind die Holzschnitte von einem unbekanntem Meister. Hirth bildet im Kgsch. Bbuch II 1000—1003, 1005 einige Illustrationen dieser Ausgabe ab. Er schreibt sie Ammann oder Virgil Solis? zu. Die erstere Zuschreibung ist falsch. Manche Figuren zeigen Anklänge an Solis. Der Reiter auf Nr. 1003 ist eine vergrößerte Wiederholung nach Solis B 255, nur die Stellung ist verändert. Da uns keine der beiden Ausgaben 1555 und 1558 bekannt ist und wir nicht wissen, ob in der zweiten Auflage die Holzschnitte genau so wiederholt sind, sei auf die Zuschreibung nicht eingegangen.

* Von Geschütz vnd Feuerwerck 1557, 1564

Nur ein Holzschnitt. Uns unbekannt. Vorstufe zu Ammann? Die erste Ausgabe mit Ammannschen Holzschnitten erschien 1564 bei Sigm. Feyerabend. Andresen führt den Titel auf S. 371 an.

Kriegs Ordnung Vd Regiment M. D. LXIIII (in 5 Bücher geteilt)

Abb. Hirth a. a. O. Nr. 1029—1036

Bei der Stilkritik ist dieses Werk als Ausgangspunkt zu nehmen, die Holzschnitte

wurden immer wieder abgedruckt. Exemplar z. B. Dresden Landesbibl. Ars milit. 18. Die Zahl der Ammann-Holzschnitte beträgt nach Andresen 21, in Wirklichkeit sind es 22. In dem beigegebundenen Anhang 1564 sind 6 Schnitte. A S. 372 gibt nicht an, ob sie bestimmt von Ammann sind. Manche Figuren sind noch recht ängstlich gezeichnet. Der 4. Holzschnitt des 1. Buches fol. VII r (auch in Von Kayserliche Kriegsrechten 1566 S. LXXVv) zeigt den obersten Feldprofoß, er ist eine spiegelbildliche annähernde Kopie nach dem Solisschen Landsknecht (B 249). Sie entspricht allerdings mehr der Ammannschen Zchg 1556. Bei der Betrachtung des Lagers, der Zelte rückwärts ergibt sich, daß beide Teile nicht ganz zusammenpassen. Die ovalen Felder haben außen die übliche ornamentale Einfassung, so daß der Schnitt die rechteckige Form erhält. Hauptsächlich militärische Embleme sind hier im Rankenwerk verstreut, dann auch die üblichen Krieger, Hermen, Putten und weibliche lagernde Figuren. Die Rahmungen wurden immer wieder verwendet und vertauscht. Die querrechteckigen Schnitte sind anders konstruiert, innere Darstellung und äußerer Rand sind zusammen komponiert, so daß die Einheit der Teile besteht. Die Tierzchg ist bei diesen Schnitten manchmal nicht besonders gut.

In verschiedenen figuralem Szenen sind die Gestalten noch in der Art des Solis gezeichnet. Die Frauen auf Hirth Nr. 1033 erinnern an die oben angeführten Schnitte Hirth 1000 ff. Den Aufbau, die Schraffuren vergleiche man mit Nr. 1003. Bei Nr. 1031 übernimmt Ammann das Schema der Heeresaufstellung, die ovale Anordnung mit dem Lanzenwall rückwärts, in der Mitte den Anführer zu Pferde, ferner die Kleidung und Hüte der Landsknechte vom Holzschnitt Nr. 1000. Man muß annehmen, daß Ammann eine frühere Ausgabe des Kriegsbuches zur Auswahl der Motive vorgelegen hat. Nur so kann der Illustrator den alten Text in analoger Weise illustrieren. Daher kommt es auch, daß Ammann in gewisser Hinsicht kopiert, sei es nun, daß diese Illustrationen des 1555 erschienenen Buches Solis zugeschrieben werden müssen oder nicht. Auch die Kleinheit der Figuren in anderen Schnitten, die Detailzeichnung weisen auf ein Vorbild. Auf das Weitere sei nicht eingegangen. Die Schnitte sind zwar nicht datiert, aber es fragt sich, ob der Beginn der Arbeit nicht in das Jahr 1563 zu setzen ist. Diese Möglichkeit haben wir nicht weiter verfolgt.

*Auszug aus dem Fronspergerschen Werk mit Ammanns Holzschnitten und begleitenden Versen des Hans Sachs 1564

Becker Nr. 4 h S. 40—42, Andresen S. 371

Georg Stuhlfauth Weiteres zu Hans Sachsischen Einzeldrucken mit Holzschnitten bestimmter Meister 1. Jobst Amman: Zeitschrift für Bücherfreunde Leipzig E. A. Seemann N.F. 13 Jhrg. 1921 S. 117. Keiner der drei Autoren gibt eine Jahreszahl an oder hat das Buch selbst gesehen, das sich in der Landesbibl. Dresden befinden soll. Becker stützt sich bekanntlich nur auf eine schriftliche Mitteilung. Auch der Verfasser konnte in Dresden das Buch nicht zu Gesicht bekommen. Der Titel fehlt. Die Zahl der Holzschnitte ist 48, inbegriffen die Wiederholungen.

Leonhart Frönsperger: Bauw Ordnung. / Von Burger / vnd Nachbarlichen Gebeuwen in Stetten ... M.D.LXIII. Nicht bei Andresen.

Auf dem Titelblatt ist der Holzschnitt der Bibel 1564 A 181, 7 (Turmbau zu Babel) wiederholt. Nürnberg Germ. Mus. Bibl. 2^o K 479.

Solms Graf R.: Besatzung EIN kurtzer bericht wie Stätt Schlösser oder Flecken mit kriegsvolk sollen besetzt sein ... Franckfurt a. M. Feyerabend u. Hüter MDLXIIII. Nicht bei Andresen.

F. C. Longchamp Manuel du bibliophile suisse Lausanne Librairie des Bibliophiles 1922 II. Bd. Nr. 2727 «Titelholzschnitt und 5 Figuren (= Holzschnitte) im Text von J. Ammann». Ein Exemplar in Nürnberg Germ. Mus. Bibl. wurde geprüft. Der Name des Grafen Solms ist nicht erwähnt, Longchamp zitiert die Schreibart

unrichtig. Der Titelholzschnitt ist aus Fronsperger. Die vier Figuren sind Befestigungsstücke etc., sie können von Ammann sein. Die Wurfmaschine ist sicher Ammann zuzuschreiben. Impressum.

Radierungen 1564:

A 44—53 S. 135 ff. u. 433—434 Radierungen zu Fronspergers Kriegsbuch und dem Kriegsbuch

Abb. A 52 Georg Liebe Der Soldat in der deutschen Vergangenheit: Monographien zur deutschen Kulturgeschichte hrsg. Georg Steinhausen I. Band Leipzig Eugen Diederichs 1899 S. 89 Abb. 104. — A 53 a Fam. Gesch. Tafelbd.

Andresen scheidet nicht ganz genau zwischen den Radierungen der ersten und der späteren Ausgaben. Die Datierungen zu der Ausgabe 1564 gibt er zwar an, aber daß die Blätter A 54 ff. der letzten Ausgabe von 1573 angehören müssen, erfahren wir nicht. A 54 ist 1572 datiert, die folgenden hängen damit stilistisch zusammen. Alle Radierungen standen uns nicht zur Verfügung. 1566 wurden 6 Radierungen von 1564 einer Neuauflage von Fronsperger beigegeben, die Signaturen und Jahreszahlen geändert. Über die verschiedene Datierung siehe Andresen S. 135 ff. und 433 ff. Datiert sind 1564: A 44, 46, 48a, 52, 53a. Signiert sind (lig.): A 44 (IAG), 46, 48, 52 (IAG), 53a (IAVZ und Reisfeder, darüber das eidgenössische Kreuz). Datierbar in das gleiche Jahr oder die gleiche Zeit (mit Spielraum bis 1566) sind die übrigen Radierungen A 45, 49, 50, 51.

Becker Nr. 100 S. 105 drei Radierungen Große See- und Landschlachten gegen die Türken, die zu Becker Nr. 99 und Andresen 32—43 B. Chassanai ... 1575 gehören sollen. Andresen erwähnt Becker Nr. 100 nicht.

Signiert sollen zwei Blätter davon sein, das eine: IAG 1564 (lig.); das andere sign., dat. 1564 und dann nochmals IAVZ 1564 (lig.) dahinter ein (wohl das eidgenössische) Kreuz. Diese drei Blätter befinden sich nach Becker auch in Berlin Kupf. Kab.

In dem Beckerschen Manuskript der Bibl. des Germ. Mus. Nbg 2^o Biogr. 1048 a. a. O. wird von J. A. Boerner-Nürnberg behauptet, daß diese Blätter zu Fronsperger gehören. Die doppelte Bezeichnung des einen wird angezweifelt. Der Sturm auf die Festung soll nach dem Manuskript mit einer Fronsperger Radierung übereinstimmen; nur die Signatur deckte sich nicht mit dem Exemplar, das dem Berichterstatter vorlag, es gehörte zu der Ausgabe von 1566. Die bei Becker angegebenen Maße können also nicht stimmen.

Die Radierungen von 1564 sind folgendermaßen zu charakterisieren: Dem Aufbau des Ganzen fehlt es an Klarheit. Das ovale Bild ist äußerst unübersichtlich. Es ist von den Zwickelteilen nicht kräftig abgehoben. Gibt der Künstler horizontale Linien, so werden sie durch quergestellte Details gewaltsam unterbrochen. Auch im Lager oder in den Schlachtenbildern sind die einzelnen Vorgänge noch nicht ganz getrennt und übersichtlich angeordnet. Wieder ist wie bei den Fronsperger-Schnitten das richtige Lagerleben dargestellt. Die Artillerie steht an verschiedenen Stellen wirt durcheinander. An den Rändern der einzelnen Hälften wird z. B. die Artillerie überschritten, ein Stadtbild außen ist nicht abgeschlossen gezeichnet. Das Ganze wirkt wie eine schlechte Aufsicht von oben her.

*A 81: Die beiden Soldaten.

Signiert u. dat. 1564.

A 92: Das Liebespaar.

Phot. Berlin Kupf. Kab.

Nach Andresen dat. 1564 und signiert, unten Schrift: AMOR VINCIT OMNIA; das Berliner Exemplar ist beschnitten sowie außen beschädigt, Schrift, Datum und Monogramm fehlen.

Die Komposition zeigt den frühen Stil, die beiden Figuren sind zu eng aneinander gerückt. Das herabfallende Gewand der Frau verdeckt die Beine und bildet vorne eine große leere Fläche, deren seitliche Begrenzung hart wirkt. Die Beinstellung des Mannes ist schlecht. In der Schraffurenbildung zeigt sich die frühe Stufe.

A 98—101: Vier Blätter, verschiedene Darstellungen

Abb. 99 Hirth Kgsch. Bbuch II 1067

98 ist 1564 datiert, die Jahreszahl verkehrt geschrieben.

Ein Charakteristikum dieser Folge ist, daß auf beschränktem Raume verschiedene Szenen dargestellt sind. Besonders deutlich ist dies bei A 101. U. a. meißelt ein Bildhauer eine Venusstatue. Man merkt aber zuerst gar nicht, daß die fast vollendete Venus eine Marmorstatue sein soll, sie unterscheidet sich nicht von einem lebenden Modell. Die Vielfigurigkeit, die Bildung der einzelnen Personen und architektonischen Details sowie die Hintergrundslandschaften lassen doch an eine *Kopisten-* oder *Schülerhand* denken. Darauf weist vor allem die Jahreszahl. Die Pferde sehen denen der späteren Ammannkopien ähnlich. Andresen erwähnt auch, die Folge sei in der Manier von A 93—96 gearbeitet.

A 93—96: Vier Blätter, verschiedene Darstellungen

Von diesen sind in Nürnberg 93 und 96. Nach Andresen radierte diese Blätter Ammann nicht selbst, sondern ein Schüler nach dessen Entwürfen. Andresen denkt an Stephan Hermann in Ansbach, dieser steht aber in keinem Schülerverhältnis zu Ammann. Beckers Zuweisung an Georg Keller ist unrichtig. Die genannte Folge könnte etwas später zu datieren sein als A 99—101, obwohl sie auch mit dieser Zusammenhänge aufweist. Wenn verschiedene Hände beide Folgen gearbeitet haben, so wäre Gleichzeitigkeit möglich. Mit Stephan Hermann können wir aber diese Radierungen, wenigstens die von uns geprüften A 93 und 96, nicht unbedingt zusammenbringen. Die anderen Radierfolgen, die bei dem Ansbacher Goldschmied Stephan Hermann erschienen: A 18—29, 73—80, 82—89, 93—96, 152—157, 158—169, 194—211 haben mit der Folge A 93—96 keinen Zusammenhang.

Beide Folgen A 93—96, 98—101 sind aus dem originalen Oeuvre auszuscheiden.

*A 97: Die sieben freien Künste von Bacchus und Pluto verfolgt
Ähnlich A 96. Nach Andresen rohe Schülerarbeit.

A 182—193: 12 Blätter. Die Monate

Es ist die dritte Folge der Monate. Die Darstellungen sind auf Kreissegmente radiert. Andresen vermutet, daß die Blätter Vorlagen für Goldschmiede waren und zur Verzierung der Ränder von Schüsseln dienten. Die Radierungen sind in der gleichen Zeit wie die soeben besprochenen Folgen entstanden. Darauf weist die Figuren-, Landschaftsbildung und die Raumkomposition hin.

A 215: Die beiden Hälften der Himmelskugel

Sign. dat. 1564 || IAG (lig.) Phot. Berlin Kab. Das Gegenstück

A 214: Die beiden Halbkugeln der Erde

sign. IA, ist dadurch datierbar. Die beiden Exemplare befinden sich in Berlin Kupf. Kab.

Im Vergleich zu den gleichzeitigen Holzschnitten ergeben sich keine sehr großen Unterschiede. Die Brustbilder der Astronomen etc. zeigen die ähnliche bekannte Bildung der Körper, z. B. die muskulösen Arme. Die noch unfreie Gesichtsmo-
dellierung und die nicht allzu große Variation in den Typen deuten auf die frühe Zeit des Künstlers. Die Zeichen des Tierkreises und der Sterne sind sehr unbeholfen. Am besten sind von den Details die Windsköpfe. Es sind Putten- und Kinderköpfe mit der besonderen Ausbildung der Haare — bekannte Typen Ammanns. Auch die Rahmenschg mit den eingefügten Medaillons, den astronomischen und mathematischen Instrumenten sowie dem Blatt- und Obstwerk und den auf dem Rahmenwerk aufgesetzten Maskenköpfen ist ganz in der bekannten Art wiedergegeben.

Gemälde (1564).

Ehem. Wasserburg a. Inn Schließledersaal — Hauptsaal des Gasthauses Buchauer —: 8 alttestamentliche Szenen aus den Büchern der Könige

Fresken grau in grau, die Verzierungen vergoldet, gemalte Leisten und Inschriften in Rollwerkkartuschen. Unbez. dat. 1565 1571. Verloren am 1. Mai 1874 durch Brand.

8 Photos von Dr. Schnepf im Städtischen Museum Wasserburg a. I. Karl Trautmann Die Fresken des Schließledersaales zu Wasserburg am Inn: Altbayerische Monatschrift München Bd. I 1899 S. 142—147. Abb. 48—51, 53—55, 58. A 181, 60 Abb. 64. Goering a. a. O. S. 252. Heppner a. a. O. S. 126.

Künstler: Hans Bocksberger d. J. mit Schülern. Diese friesartigen Szenen sind nach A 181 mit Veränderungen kopiert. Die Unterschriften stimmten mit A 181 überein. Nach Trautmann später entstanden.

Schleißheim Gemäldegalerie: Sintflut

Goering a. a. O. S. 252—253, 269.

Stilistischer Zusammenhang mit dem entsprechenden Schnitt von A 181. Das Gemälde ist eine Arbeit des Hans Bocksberger d. J. und um 1563—64 entstanden.

Plastik (1564).

Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe: Loth mit seinen Töchtern

Schieferrelief, Rund Durchm. 19,2 cm. Dat. 1571 sign. JP (?) Monogramm verbunden. Aus Buenos Aires erworben.

Martin Feddersen Zwei Reliefs des Meisters



Archiv für Medaillen und

Plakettenkunde Halle A. Riechmann u. Co. IV. Jhrgg. 1923/24 S. 157—162 Taf. XVI. — Max Sauerlandt Kleinplastik der deutschen Renaissance in «Blaue Bücher» Königstein i. T., K. R. Langewiesche 1927 S. 16—17 Taf. 93.

Die Komposition ist mit stilistischen Veränderungen einem Holzschnitt aus der Bibel A 181 (Nr. 8) entnommen. Abb. dieses Schnittes bei Feddersen a. a. O. S. 158, Abb. 1. Die Abänderungen des Reliefs sind genau auf S. 157 besprochen, z. B. sind die Figuren auf glatten Hintergrund gesetzt und in die Länge gezogen; eine stärkere plastische Wirkung ist erreicht. Das Relief zeigt deutlich niederländische Einflüsse des Manierismus.

Nach Sauerlandt a. a. O. wahrscheinlich Gußmodell für ein Metallrelief.

Handzeichnung 1562—1565.

52 Zürich Dr. Wilh. von Muralt-von Planta: Caritas

h. 7,2 br. o. 5,3 u. 5,4 Feder in Schwarz unbez. die Signatur IA in Braun unecht undat.

Die Zchg ist früh, nicht genau datierbar, sicher in der ersten Hälfte des II. Jahrzehnts entstanden. Die ganze Komposition, der Aufbau und die technischen Details bestätigen dies. Besonders die Schraffen sind ängstlich und zeigen keine freie Hand. Mit Blättern des Jahres 1562 besteht eine nähere Verwandtschaft, aber eine sichere Datierung erhält man nicht. Aus dem Stammbuch des Hans Wilpert Zoller Zürich Vergl. Paul Ganz a. a. O. S. 270. Phot. Prof. Ganz, Pilz.

Handzeichnungen 1565.

53 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 4597: Scheibenriß Ein vor dem Gekreuzigten knieender Ritter

Rund Durchm. 30,3 Feder und Pinsel in Braun. Bisher 1568 datiert. Links neben der Schrifttafel ist die Zeichnung in Rot signiert und datiert I A||1568. Aber schon der Berliner Katalog gibt ein weiteres Datum in Grün unter der Schrifttafel

M D L X V an. Es muß eine weitere Signatur I : A auf der Vorderfläche des Kreuzes (unten am Fußpunkt) dazu gehören. Sie ist abgerieben. Bisher blieb dies unbeachtet. Ergebnis: Das Blatt muß in das Jahr 1565 umdatiert werden, erst später 1568 wurde es von Ammann neu signiert und datiert.

In die Zeit um 1568 dürfte auch die Aktbehandlung des Christus, die unschöne Haltung, Verkürzung einzelner Teile, Überschneidung der linken Hand vom Einfassungsrand nicht fallen. Das Gleiche siehe beim Ritter: Gesicht, Hände, Kniemotiv sind noch unbeholfen. Ebenso weist die flüchtige Zeichnung der Berge und Häuser auf die frühere Zeit. Die ganze Anordnung spricht für genaue Vorzeichnung eines Glasgemäldes. Die Umschrift außen ist notwendig als Abschluß der Komposition: «O · DV · ALMECHTIGER · EBIGER · VND · BARMHERCZIGER · GOT · BIS · MIR · ARMEN · SVNDER · GENEDIG · V · BARMHERCZIG · AME ·» Die Inschrifttafel im Rundfeld bildet den Sockel für den knieenden Ritter, den Kruzifixus und die Wappen. Bäume an den Seiten und rückwärts die Stadt und die Berge geben dem Ganzen die nötige Bildtiefe wie den seitlichen Abschluß.

Im Rahmen des Jahres 1565 wirkt die Zchg trotz alledem fremdartig; wir setzen sie deswegen an den Anfang dieses Jahres. Gründe um die Zchg Ammann abzusprechen, gibt es nicht. Berliner Katalog S. 6. Tafel 7. Phot. Kab.

54 Nürnberg Germ. Museum Ver. Graph. Slgen Hz. Nr. 3390: Scheibenriß Wappen der Maria Gräfin zu Holstein Schauenburg Sternenburg geb. Hohenlohe

h. 31,5 br. o. 20,9 ganz o. 21,4 u. 21,5 Feder in Schwarz unbez. 1565 · dat. In der Inschrifttafel unten eigenhändige Schrift des Künstlers in deutscher Schrift: «maria greuin zu hollstain schawenburg stern//nen burg (burg durchstrichen und ersetzt durch nachfolgendes Wort) berg fraw zu gemen geborne grevuin // von hoch loo vnd langen burg.» Die ausführlichen Farbangaben in der Inschrifttafel und sonst im Bildfeld sind ebenfalls eigenhändig.

Hochrechteckige Form. Die Zchg ist fast ganz durchgeführt, nur rechts fehlt die korinthische Säule, oben der linke schräge Abschluß des Mittelbildrahmens und links der Pfeiler. Der Aufbau ist der bei diesen Wappenscheiben übliche: unten betonter Sockel mit der breiten Inschrifttafel, darüber vor und zwischen einer Rahmenarchitektur das Wappen. Schildhalter sind diesmal zwei stehende Löwen. Die Tierbildung, dann die heraldischen Elemente, die Architektur finden sich auf Ammanns Scheibenrissen etc. immer wieder. Gegenüber dem Berliner Riß ist ein großer Fortschritt erzielt. Abb. Warnecke a. a. O. II S. 7 Blatt 43. Aus 1) Glarus Slg. D. Schindler 2) ... Slg. A R 3) Bern Slg. Bürki 4) Berlin Amsler und Ruthardt 1895 24. IV. Auktion L. Kat. Nr. 18. Tafel — 5) dto dto 1908 25.—27. Mai dto LXXIX Nr. 307 Abb. S. 27. — 6) dto dto 1912 5.—7. Juni dto. XCII Nr. 446 Abb. — Erster Bericht über die Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts 1911—1913, Nürnberg 1913 S. 4 Abb. 2. Thieme Becker XXIII S. 250. Jedesmal in der Literatur und auf den Auktionen als D. Lindtmayer d. J. Liegt noch unter diesem Namen. Statistik II Nr. 1483 als J. Ammann. So auch phot. Basel Kupf. Kab.

55 Paris École des Beaux Arts Donation Jean Masson: Der trunkene Loth und seine beiden Töchter (Abb. 10)

h. 17,2 br. o. 14,5 u. 13,9 Feder in Schwarz 1565 // IAG (lig.) dat. sign.

Die drei Figuren sind eng zusammengedrängt, damit die thematische Szene sich abspielen kann. Loth sitzt auf einem Baumstamm, hinter ihm eine seiner Töchter, die andere steht vor ihm. Durch seitliche Wendungen, Drehung der äußeren Figuren, mit der die En-face-Ansicht der mittleren korrespondiert, ist eine dreieckförmige Komposition und Gruppenbildung erreicht. Die klare Strichführung, die scharfe Konturierung und eindeutige Charakterisierung der Personen lassen gleichfalls die immer bessere Beherrschung der zeichnerischen Mittel erkennen. Schon hier kommen

einige Grundelemente des Ammannschen Manierismus vor, später wird dies noch klarer und folgerichtiger entwickelt. Die Gewänder zeigen die Körperformen oft ebenso deutlich als die reine Aktdarstellung. Bei den Männern müssen oft Teile der Arme und Beine nackt erscheinen, ebenso bei den Frauen. Das Gewand läßt Teile des Oberkörpers frei, das eine Bein tritt aus dem Gewand hervor (siehe Abschnitt Solis). Aus Paris Slg. Jean Masson. Phot. Pilz.

56—61 Braunschweig Herzog Anton Ulrich Museum Kupf. Kab. o. Inv. Nr. Alter Bestand: 6 Zeichnungen, 2 Jahreszeitenfolgen und zwar 5 Scheibenrisse, zu denen 4 danach ausgeführte Glasgemälde erhalten sind, und 1 Goldschmiedeutwurf

56 Frühling «I·» h. 21,3 br. o. 21,7 u. 21,6

57 «SVMER.» «CAERES·2» (A und E verbunden) h. 21,3 br. o. 21,6 u. 21,4
Durchm. des Runds 21,1 (Abb. 11)

58 «LENTZ.» «VENVS·1» h. 21,4 größte Höhe 21,7 br. o. 21,4 u. 20,8
Durchm. 21,1

59 «HERPST.» «BACHVS·3» h. l. 20,9 r. 21,2 br. o. 21,6 u. 21,5
Durchm. 21,2

60 «WINTER·» «SATVRNVS·4» h. 21,4 br. o. 21,9 u. 21,8 Durchm. 21,2

61 «WINTER» Rund Durchm. skr. 18,9 quer 18,8

Technik: Nr. 56—60 Feder in Schwarz, blau laviert, 61 dto grau laviert. Schrift bei 57—60 in Deckweiß oben links und rechts dto. numeriert. Nr. 56 zeigt keine Schrift. Hinter dem Monogramm steht «I·».

Monogramme und Daten: Nr. 56: I A G // 1565 Nr. 57: I A G 1565 Nr. 58: I A G 1565 Nr. 59: I A G 1565 Nr. 60: I Amman G 1565 (IAG verbunden) Nr. 61: I A undatiert. Bei 56 und 61 mit schwarzer Feder, sonst mit weißer Höhung. Die Form (Ligatur) der Monogramme bei Nr. 56—60 ist stets verschieden.

Da sechs Blätter erhalten sind, nahm man bisher in Braunschweig an, zwei davon gehörten nicht zur Jahreszeitenfolge. Der Zusammenhang war aber nicht geprüft und bei der stilistischen Bearbeitung ergab sich eine andere Zusammenstellung. Erste Folge: Nr. 56 mit der Ziffer «I» Frühling wurde zur Ausführung verworfen. Zur gleichen Folge gehört der Sommer Nr. 57, er wurde dann in die zweite endgültige Folge übernommen. Die beiden andern Jahreszeiten der ersten Folge fehlen. Zur jetzigen zweiten Folge gehören Nr. 58 Frühling, der das verworfene Blatt der ersten Folge ersetzte, Nr. 59 Herbst und Nr. 60 Winter.

In Braunschweig liegen als Folge beisammen die Kat. Nr. 57, 58, 59, 60. Die Einheitlichkeit dieser Serie wird durch den schwarz gemalten Rahmen um das Rund dokumentiert, jedoch darf dies nicht hindern, die Blätter aufzuteilen. Bei Nr. 60 der zweiten Folge verwendet Ammann das gleiche Papier wie in der ersten Folge. Vielleicht bestand von Anfang an die Absicht, zwei Folgen der Jahreszeiten zu liefern. Oder die erste Folge wurde nicht vollendet, der Künstler setzte an Stelle des verworfenen ersten Blattes eine neue Zchg.

Charakteristisch für diese Risse ist die Rundscheibe größeren Formates. Sie stellt reine Jahreszeitenbilder dar. Es sind runde Kabinettscheiben in der Art, wie sie Ammann selten entwarf. Die einzelnen Figuren sind etwas grob gezeichnet, ebenso die Bäume und die Tiere. Die Verteilung im Raume ist gut, Tiefenhorizont u. dgl. hat Ammann auch schon vorher erreicht. Die verschiedenen zeichnerischen Mängel sind vielleicht auf die ungewohnte Art der Darstellung zu schieben.

Dem oben erwähnten Manuskript von Sotzmann sind einige alte Blätter von anderer Hand beigelegt. Hier werden die vier Jahreszeiten in der jetzigen Braunschweiger Anordnung erwähnt—«im Zeichnungsband 12 des Museums S. 3». Monogramme und kurze Beschreibung sind angegeben. A. a. O. Seite 4 ist noch ein weiteres eingeklebt, nicht zur obigen Serie gehörend, es ist das bezeichnete Frühlingsbild Kat. Nr. 56. — Kat. Nr. 58 Abb. Eduard Flechsig Hrsg.: Zeichnungen alter Meister im

Landesmuseum zu Braunschweig (jetzt Herzog Anton Ulrich Mus.) VI. Veröffentlichung der Prestel-Gesellschaft Frankfurt a. M. Voigtländer Tetzner 1920—1922. I. Taf. 26. Phot. Berlin Dr. F. Stoedtner Nr. 17801. Andere Nr. Phot. Museum.

Vier Glasscheiben, die der heutigen Aufstellung in Braunschweig entsprechen (also nicht der richtigen geteilten), siehe Glasgemälde 1565.

Nr. 61: Winter gehört zu keiner der beiden Folgen. In dem mittleren Rund steht: «WINTER // ZO BATZEN» (= 20).

Der Technik nach war die Zeichnung ein Goldschmiedeutwurf. Auch die Komposition — Einteilung des Blattes mit innerem leeren Rund — beweist dies. Einzelblatt oder Fragment einer kompletten Serie? Stilistisch und technisch hängt Nr. 61 mit 56—60 zusammen. Phot. Museum.

62 Dresden — Weißer Hirsch Johann Friedrich Lahmann: Zwei Pferde
h. 1. 13,3 r. 13,5 br. o. 19,2 u. 19,3 Feder in Schwarz, braun laviert. Unbez. undat.
Erst von uns als Ammann bestimmt, bisher bezeichnet als «Deutsch Unbekannt 16. Jahrhundert». Die Tierzeichnung ist durch einen Holzschnitt in dieses Jahr zu datieren. Typische Pferdebildung Ammanns. Phot. Pilz.

Druckgraphik 1565: Holzschnitte.

*A 18: Theophrast Paracelsus

1565 entstanden siehe A 250 (1565). Das Porträt ist uns unbekannt geblieben.

*A 20: Erasmus Sarcerius

1565 datiert. Übliche Form des Porträts mit äußerem ornamentierten Rahmen. Uns unbekannt.

A 69: Das Turnier

Abb. des II. Zustandes bei Hirth Kgsch. Bbuch II Nr. 1078 Phot Pilz.

1565 // IA dat. und sign.

Bezeichnend für den damaligen Kunstbetrieb ist, daß die Überschrift im I. Zustand auf ein Turnier vor Wien — abgehalten vom Kaiser Maximilian II. —, im V. auf eines vor Constenz (= Konstanz), im II.—IV. auf gewöhnliche Turniere hinweist.

Das Blatt erinnert in der Darstellung an das Gesellenstechen 1561. Auf die einzelnen Phasen des Turniers gehen wir nicht ein. Die Kämpfenden tragen ihre Abzeichen, die Knechte haben keine Narrenkleidung, nur einer auf dem Balkon des rückwärts das Turnierfeld abschließenden Hauses erscheint in dieser Tracht. Auf diesem Balkon sind die vorrätigen Turnierlanzen aufgestellt, eine davon wird einem Ritter im Turnierfeld heruntergereicht. An den beiden Hochseiten sind die zuschauenden Ritter und die Stadtmusikanten, ebenfalls zu Pferde, aufgereiht. Außerhalb der Barriere steht viel Volk und einige Ritter. Das vornehme Publikum sitzt auf den Balkonen oder schaut aus den Fenstern bzw. offenen Toren der reichen Architektur dem Treiben zu. Auf dem Balkon rückwärts halten zwei Männer zwei Wappen, von denen das linke das Ammannsche ist. Die ganze Anordnung, die Figuren, Pferde hängen vollständig mit den gleichzeitigen Radierungen und Holzschnitten zusammen. Es finden sich ähnliche Turnierszenen bei Ruxner A 225 (1566) in kleinerem Format. Der Holzschnitt A 69 ist ja auch diesem Werk beigegeben.

A 92: Das nürnbergische Wappen

Abb. 1) F. Warnecke Heraldische Kunstblätter III Nr. 256 Blatt 67 nach Exemplar im Historischen Verein für Mittelfranken-Ansbach. 2) München Jacques Rosenthal Katalog XLV Exlibris 1908 Nr. 625 Abb. S. 89. Ein späteres handschriftliches Datum 15 90 ist hinzugefügt.

Der Schnitt ist um 1564—1565 zu datieren. Verwandtschaft in den stehenden Engelfiguren zu A 4 und 21 (1564). Die Putten sind sehr schlecht gezeichnet, sie sind vor der Perspectiva, Radierungen, A 217 (1567) entstanden.

A 172: Symbol des Sigm. Feyerabend und S. Huter
Siehe A 250.

A 195: Julius Caesar

1565 in I. Auflage erschienen. Die Titelvignette, das Wappen des Egenolph v. Knöringen, die Abbildung des Caesar und der Orpheus auf S. 217 sind eigens für dieses Werk geschnitten. Der Orpheusholzschnitt kehrt in A 239 und 243 wieder. Zeitlich gehört er in die Jahre um 1565. Unbedeutend, nicht sehr gut gezeichnet und geschnitten. Hoch 8,4 breit 10,6. Die anderen Illustrationen sind aus Fronsperger übernommen.

*A 198 Valerius Maximus

A 226: Fronsperger Von Kayserlichen Kriegsrechten ... 1565

Becker Nr. 4 S. 28 b, Andresen S. 372. Die Ausgabe ist in zehn Bücher eingeteilt. Nach Becker sind die beiden ersten 1564, die anderen 1565 datiert. Es liegt hier sicher eine Wiederholung der Kriegsordnung in anderer Form vor. Die zweite Auflage erschien 1566; die Holzschnitte der Ausgabe von 1564 wurden übernommen. Diese zweite Auflage haben wir geprüft. Wenn auch einige Schnitte wohl neu dazugekommen sind, so bleibt doch die alte Richtung gewahrt.

A 238: Das Thierbuch

Nach dem Titel ist anzunehmen, daß *Hans Bocksberger d. J. die Visierungen entwarf* und Ammann diese riß, d. h. Ammann bzw. dessen Werkstatt schnitten die Holzstöcke. Dies ist in der Vorrede wiederholt zum Ausdruck gebracht. Auf Bocksberger geht vielleicht die andere Formung (von der Ammanns verschieden) zurück. Goering a. a. O. S. 243—245, 250, 252, 260—262, Anhang I Oeuvrekatalog S. 269. Goering datiert das Thierbuch 1568; er hat aber übersehen, daß einzelne Schnitte in A 239 (1565) vorkommen. Die Arbeit ist also früher begonnen; dies wird auch durch die teilweise nicht gerade vollendete Tierzeichnung klar. Die Technik ist noch die des II. Jahrzehnts: Linienführung, schematische parallele Strichlagen und Schraffuren; Innenmodellierung. Nach Goering hängt eine Zeichnung *Berlin* Kupf. Kab. K. d. Zchg 7656: «Weidende Hirsche» von Bocksberger d. J. mit einem Holzschnitt des Thierbuches zusammen. A. a. O. S. 260—262 Abb. 58. 1568 zu datieren. A. a. O. S. 252 Anm. 91 wird die bekannte Kopie des Nashorns nach Dürer erwähnt. Die «indianische Henn» ist Geßners Vogelbuch C. II von 1555 entnommen.

A 239: Plinius' Naturgeschichte

In diesem Buch sind auch Holzschnitte des V. Solis, Weiditz, Breu d. Ä. und Anonymer abgedruckt. Titelvignette Orpheus aus A 197 S. 217. Vorrede dat. «II. Hornung im 1565 Jar».

Holzschnitte Ammanns sind aus A 181 Bibel, 201 Livius, 226 Fronsperger, 238 Thierbuch, 241 Jagdbuch 1582, 245 Fugger von der Gestüterei 1584 übernommen bzw. sind die in A 239 verwendeten Schnitte in die Werke des vierten Jahrzehnts aufgenommen. Nachschnitte nach Ammann oder Variationen z. B. des Formschneiders S F folgen. A 239 ist ein Sammelwerk. Die Vordatierung einzelner Werke sei hier noch nicht eingefügt.

*A 248: Flav. Vegetius' Kunst der Artzeney

Nach Andresen, der allerdings hier Rud. Weigel folgt, stammen die Holzschnitte aus verschiedenen Ammannschen Büchern. Vielleicht sind einige aus A 226 Fronsperger übernommen. Die zweite Möglichkeit wäre die, daß in diesem Buch des Flavius Vegetius Renatus später bei Ammann vorkommende Holzschnitte zum erstenmal abgedruckt sind. Immer unter der Voraussetzung, daß das Buch in diesen Stilkreis gehört, sicher ist es ja noch nicht.

*A 250: Theophrast Paracelsus' Wund- und Arznei-Buch 1566

Konnten wir nicht prüfen. Gedruckt wurde es nach der Adresse 1565. An diesem Beispiel kann nachgewiesen werden, daß der Druck oft im Jahr vor der offiziellen

Ausgabe begann. Die Arbeit an den Holzstöcken ist ebenfalls 1565 zu datieren. Siehe aber die folgende unbeschriebene Ausgabe 1565! Durch die Vordatierung wird auch der Schnitt A 18 — das Titelblatt des Werkes — auf 1565 datiert.

Theophrast Paracelsus' Wund- und Arznei-Buch 1565
Unbeschrieben.

Andresen kannte eine erste Ausgabe von 1565 nicht. Der Titel lautet gleich, nur ist nach A. v. Bodenstein die Fortsetzung anders. Nürnberg Stadtbibliothek 2^o Med. 83.

Der Titelholzschnitt ist im Gegensatz zur Ausgabe 1566 der Schnitt Nr. 2 von A 250. Dann folgen S. I Nr. 1, S. IX v Nr. 2, von jetzt an stimmt die Folge beider Ausgaben. Die Holzschnitte fügen sich in die Reihe des Jahres ein. Die gleichen Typen, Stellungen, die Raumbildung, das Kunstgewerbliche z. B. die Vase auf Nr. 1 wie sonst bei Ammann. Nr. 6, 13, 15, 17 haben die gleichen Umrahmungen. Zu beiden Seiten stehen zwei weibliche Genien, die in den erhobenen Händen Lorbeerzweige halten. Ihre Körperbildung, die Anordnung des Gewandes, ihre Gesichter sind typisch für Ammann. Unten sind zwei nackte Putten, die auf Tiergrotesken sitzen. Die üblichen Vasen, das Rahmenwerk ist echter Ammann-Stil. Zwei Holzschnitte stammen wohl aus Fronsperger. Auf Nr. 13 das Monogramm IAG (lig.). Nr. 7 ist als kleines Bild eingestreut, als Aktstudie wertvoll. Symbol A 172. Die Aktbildung der Amphitrite ist wichtig.

Der reiche Prasser und der arme Lazarus
Ehem. München Dr. J. H. von Hefner - Alteneck (nicht im Auktionskatalog).
Nicht bei Andresen. Becker Nr. 50a.
Abb. Fam. Gesch. Tafelbd.

Rund Sign. I A · Vorne am Rand Lazarus, dahinter wird ein Hirsch geschlachtet, ein Eber ist schon getötet. Ein Jäger mit Hundekoppel füllt den Raum. Bediente tragen Speisen hinzu. Rückwärts auf einer Estrade findet das Mahl unter Musikbegleitung statt. Durch die Einfügung der Architektur wird der Vorgang gut geteilt und der Aufbau klarer. Zeit um 1565—1570. Die Tiere und die Figurenbildung sind noch ungewandt, der Hirschkopf ist sehr schlecht wiedergegeben. Aber die Tiere sind um 1570 im Oeuvre Ammanns so noch möglich, nicht mehr die Figuren. Der Schnitt ist also doch um 1565 zu datieren. Das bei Becker erwähnte Exemplar im Germ. Museum Nürnberg, auf einer Schachtel aufgeklebt, konnte nicht aufgefunden werden.

Gemälde 1565.

Basel Öffentliche Kunstsammlung (z. Z. Bachofenhaus) Nr. 9: Porträt eines Gelehrten

Öffentliche Kunstsammlung Basel Katalog IV. Auflage Basel 1926 E. Birkhäuser u. Cie. Nr. 9 S. 2—3. — Abb. 1) Elsa Fröhlicher Die Porträtkunst H. Holbeins d. J. und ihr Einfluß auf die schweizerische Bildnismalerei im 16. Jahrhundert Straßburg J. H. Ed. Heitz 1909, Studien zur deutschen Kunstgeschichte 117 Taf. XXIV. S. 65, 70; 2) Fam. Gesch. II 1913 Taf. vor S. 85 Besprechung von Prof. Ganz S. 85—86; 3) Paul Ganz Meisterwerke der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel, München Hanfstaengl S. 114; 4) Fritz Burger — Hermann Schmitz Handbuch der Kunstwissenschaft, Die deutsche Malerei III 1919 S. 692 Abb. 212. — Phot u. a.: München Hanfstaengl; Basel Aug. Höflinger

Provenienz: Aus russischem Privatbesitz.

Öl auf Leinwand, hoch 0,68 m, breit 0,55 m

Signatur: Unten in der rechten Ecke in schwarzer Farbe:



Die verschlungene Signatur unten in der rechten Ecke besteht aus Buchstaben: I A G V Z R — wobei Z und R wohl zusammengehörig sind — und ist aufzulösen in: Jost Ammann Glasmaler Von Zürich. Bisher wurde in der Familien-Geschichte die Signatur mit J.A.v.Z.R.G. wiedergegeben, im Basler Katalog mit I.A.V.ZR.G. Wir glauben indessen, sie müsse wie die Monogramme auf den frühen Basler Scheibenrissen, wie wir es oben wiedergegeben haben, gelesen werden. Prof. Ganz schied bei der Besprechung 1913 die Buchstaben des Monogramms Z und R voneinander, ohne eine Erklärung des R zu geben. Der Basler Katalog nimmt Z und R zusammen als Abkürzung von Z(Ü)R(ICH). — Wir finden das R allein in ähnlicher Form dem Monogramm I A auf der Basler Bacchuszeichnung 1585 beigegeben. Bisher konnte dieses R nicht aufgelöst werden. Radierer heißt es nicht. Über dem Monogramm eine Zeichenfeder in einem Ornament, unter dem Monogramm die eigenhändige Datierung. Eine zweite Datierung bildet das Ende der Inschrift: ANNO DOMII. M.D.LXV.

Das Porträt ist sicher in Nürnberg gemalt, Ganz zieht zwar auch Frankfurt in Betracht. Aber das Bild muß auf Nürnberg lokalisiert werden, denn die Annahme eines längeren Aufenthaltes in Frankfurt a. M. um diese Zeit läßt sich nicht halten. Eine Deutung der Persönlichkeit war bisher unmöglich; Ganz vermutet, der Dargestellte sei ein Theologe des Zürcher Ammannschen Kreises, d. h. ein Bekannter des Chorherrn Jakob Ammann. Dem Typus nach sei ein Schweizer porträtiert. Frh. Guido von Volkamer-München vermutete 1910 in einem Schreiben an die Graph. Slg. München unter Verweisung auf G. A. Will Nürnbergisches Gelehrten Lexikon Nürnberg 1755—58 IV. Theil S. 211—212 und Panzer Verzeichnis von Nürnbergischen Portraits Nürnberg 1790 S. 262, daß Paul Weller von Molsdorf Medicus und Physikus der Stadt Nürnberg 1535—1602 dargestellt sei. Eine Nachprüfung dieser Angabe ergab aber deren Unrichtigkeit.

Alte Zuschreibung: Auf der Rückseite des alten Rahmens sowie der Leinwand steht beidesmal in alter Schrift: «Asper». Diese Zuschreibung war in der Literatur unbekannt. Dagegen war hier schon darauf verwiesen worden, daß Ammann sich in der Porträtauffassung an H. Holbein d. J. anschließe, d. h. an die Gruppe der Maler, die in Basel im alten Schema des Holbein weiterarbeiteten. Unser Künstler hält sich an die äußeren Formen der Erscheinung. Darauf weist auch die Art hin, wie die Figur hinter einer Brüstung sich von einem einfachen ruhigen Hintergrund abhebt. E. Fröhlicher glaubt in der Haltung und im Ausdruck den Einfluß Stimmers feststellen zu können, eine Parallele bringt jedoch die Verfasserin nicht. Wir bezweifeln die Richtigkeit ihrer Annahme, denn Stimmer hatte sich damals noch wenig im Porträt versucht und seine wenigen Werke konnte Ammann nicht kennen. Ein Einfluß der Holzschnittporträts war 1565 nicht möglich. Der Zusammenhang erklärt

sich aus dem Zeitstil. Das Wesentliche in der Bildauffassung sind die bisher noch nicht hervorgehobenen manieristischen Züge. Der Dargestellte steht hinter einer Brüstung, die Bildtiefe ist aber nicht genügend betont, die Raumschicht ist sehr schmal. Infolgedessen steht die Figur unfrei im Raum. An der Brüstung ist die Inschrifttafel befestigt, deren Form jene fast ganz verdeckt und so verunklarend wirkt. Die Art, wie der Mann seinen rechten Unterarm auf die Brüstung legt, die Bildung der Hände und so manche andere Einzelheiten unterstützen diesen Eindruck. Eine vollkommen durchgeführte stilistische Analyse des Bildes können wir hier nicht geben.

Farben: Das gelblich-graue, weiß verzierte Gewand — die Angabe von Ganz, es sei gelbbraun ist zu berichtigen — erhält auf der linken Körperseite durch Schattenschichten dunklere Tönung. Die Schlitze des grauen Wamses lassen den schwarzen Futterstoff hervorschimmern. Die Ärmel sind grau gemustert, die Mütze ist schwarz. Die Haare zeigen rötliche Farben mit dunklen braunen Schatten. Im rötlich schattierten Gesicht sind die Töne weniger deutlich voneinander abgesetzt. Die Konturen dagegen heben sich scharf vom grauen Hintergrund ab. Unter der Büste zieht sich ein gelblich weißer Streifen durch, der Oberrand der rot-braunen Brüstung mit davorgelegter Inschrifttafel, deren Devise in römischen Buchstaben schwarz auf dem weißen Grund steht. Die weiße Blume, die der Porträtierte in der rechten Hand hält, ist in den dunkel schattierten grünen Blättern weiß gehöhlt.

Erhaltung: Das Bild ist trübe geworden. Im grauen Hintergrund, zwischen den Fingern der linken Hand, in der Brüstung und im Gewand finden sich Beschädigungen und verschiedene z. T. ungeschickt angebrachte Retuschen. Am linken Rand des Bildes und an den Ärmeln etc. sind Farbteilchen abgesprungen.

*Graz Landesbildergalerie: Turnier unter Kaiser Maximilian II. in Wien, 1565
Tempera auf Holz hoch 0,85 m breit 1,24 m

Kopie des späteren 16. Jh. nach dem Holzschnitt A 69: Turnier. Wilhelm Suida: Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz Österreichische Kunstbücherei Sonderband 2. Wien Österreichische Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel u. Co. 1923 S. 240 Nr. 965.

Nach brieflicher Mitteilung Dr. K. von Garzarolli's handelt es sich um eine sehr illusorische Kopie. In Graz hält man sich an die Bezeichnung des I. Zustandes: Turnier vor Wien. Wenn Aug. F. Ammann in der Fam. Gesch. I S. 93 Anm. 1 meint: «Ammann war vielleicht in Wien und entwarf dort für das Turnierbuch (A 225) einen Teil der Bilder, die auf Wien deuten!» so denke man daran, daß Ammann in seiner Frühzeit solche weite Reisen wohl gar nicht unternehmen konnte.

Glasgemälde 1565.

Zürich Frau Dr. E. Escher-Abegg: Die vier Jahreszeiten — Rundscheiben
Kopien nach vier Scheibenrissen Ammanns von 1565 in Braunschweig
Rund Durchm. 22 cm. Phot. Schweiz. Landesmuseum.

Provenienz: 1) Erbach i. O. Gräfl. Erbach'sches Schloß 2) Frankfurt J. Rosenbaum (Kunsthändler) 3) Luzern Kunsthaus Fischer

Zuschreibung: Bisher Süddeutsch. Dr. Hans Lehmann-Zürich, Direktor des Schweiz. Landesmuseums, stellte zuerst 1927 den Zusammenhang mit Ammann bei der ersten Scheibe (Frühling) fest, wir konnten dann auch die andern auf seine Risse zurückführen. Die Scheiben sind sehr wahrscheinlich nicht von Ammann selbst gemalt und es ist fraglich, ob sie in seiner Werkstatt entstanden sind; denn man weiß nichts über einen Glasmalereibetrieb. Nähere Hinweise, wo sie gemalt wurden, gibt es nicht. Die Figuren sind grob, die Gesichter schematisch und die Tiere nicht

so flott gemalt wie sonst bei Ammann. Die Scheiben entsprechen der in Braunschweig zusammengestellten Jahresreihe (s. o.). Die Reihenfolge in der Aufstellung ist jetzt geändert: 3, 1, 2, 4.

Erhaltungszustand: Die Scheiben sind neu verbleit und in moderne Fenster eingesetzt. Die Farben haben sich in Bläschenform etwas gehoben. In Nr. 4 (Winter) sind über dem Feld kleine Farbtupfen abgesprungen. Nr. 2 (Sommer) hat unten gelitten. Manchmal kleine Kratzer. Bei Nr. 1 (Frühling) und 3 (Herbst) hat sich das Glas etwas geworfen.

Farben: Die Konturen sind schwarz, die Figuren weiß mit schwarzen und grauen Schatten. Nr. 2 zeigt gelbes Brunnenbassin, Nr. 3 goldene Wolken und ebensolches Getreide; die Bäume wie auch die anderen Teile sind schwarz. Bei Nr. 4 ist der eine der Hunde rotbraun gefärbt; die Wolkenschattierungen und Häuserwände sind grau. Zur Schattierung der Bäume ist hier durchgehend rote Farbe verwendet. Ein schwarzer Käfer ist oben links auf gelbem Grund hingesezt, der Boden ist grün.

Unterschiede: Der Kopist hält sich eng an seine Vorbilder, aber er gibt einige Modellierungen anders, dies wird durch die Technik der Glasmalerei bedingt. Auf Scheibe Nr. 1 ist der Bacchusknabe im Kopf verändert, er hat auch andere Haare und Flügel. Bei Scheibe Nr. 2 (Sommer) sind die Bäume rechts am Ufer ebenfalls anders. Der Brunnen am Rand ist stärker überschritten. Bei Scheibe Nr. 3 (Herbst) ist das den Zaun bildende Netz etwas verändert. Der Glasmaler läßt den einen Hund, der von rechts her zwischen den Bäumen hervorkommt, weg; auch die Baumgruppierung rechts weicht vom Vorbild ab. Andere Einzelheiten seien übergangen.

*

Jost Ammann vertritt in Nürnberg die Stilstufe des deutschen Manierismus. In der Frühzeit, die in der vorliegenden Arbeit besprochen wurde, hat der Künstler nur teilweise seine weitumfassenden künstlerischen Pläne verwirklichen können. Von seiner Vielseitigkeit zeugen u. a. die in der 2. Hälfte des II. Jahrzehnts entstandenen Arbeiten für die Nürnberger Patrizierfamilie Pfinzing von Henfenfeld. Mit ähnlichen für die patrizischen Tucher von Simmelsdorf (Nürnberg) schließt er 1589–1591 sein Wirken ab. Dazwischen schafft er 1570 ein größeres Werk, das wahrscheinlich der Rat der Stadt Nürnberg bestellt hat: Der Kaisereinzug Maximilians II. in Nürnberg. Die Goldschmiedeentwürfe des III. Jahrzehnts, zu denen ein Pokal im Cluny Museum Paris erhalten ist, zeigen, daß der Künstler auch im Entwerfen von kunstgewerblichen Vorlagen die Meisterschaft besitzt.

Die erste entscheidende Schulung hat Ammann in Basel erfahren, aus seiner Heimat, der Schweiz, hat er auch fortwirkende Anregungen für sein Schaffen in Nürnberg gebracht.

Anmerkung. Für weiteres verweist der Verfasser auf die z. Z. noch nicht gedruckten Teile seiner Dissertation, die das gesamte Schaffen Jost Ammanns behandelt.