

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Band:** 39 (1940)

**Artikel:** Die illustrierten Erbauungsbücher, Heiligenlegenden und geistlichen Auslegungen im Basler Buchdruck der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts : mit Ausschluss der Postillen, Passionate, Evangelienbücher und Bibeln

**Kapitel:** Die Brevier-Illustrationen

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-115199>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 21.11.2024

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

auch auf den Straßburger Hortulus animae bei Knoblauch 1507; die Nr. 9 und 11 sind nach den bekannten Nürnberger Gebetbuchholzschnitten des „Salus animae“ von 1503 in direkterer Weise kopiert; doch bezieht sich das alles nur auf die kompositionellen Grundlagen, nicht auf die speziell graphische Manier der Fertigzeichnung. Letztere würde ich fast sicher bei der Mainzer Buchgraphik der 1520er Jahre suchen, z. B. bei dem graphisch ganz identischen kleinen Kanonholzschnitt in „Fridericus Nausea contra universos Cath. fidei adversarios“, Mainz bei Johann Schöffer, März 1529, 4<sup>0</sup>. Ich würde auch ohne Schwanken bei dieser Ansicht bleiben, wenn ich nicht in einem Antiquariatskatalog gefunden hätte, daß der Ambrosius, meine Nr. 13, schon 1515 in Leipzig bei Melchior Lotter vorkommen soll. Ich konnte diese Frage noch nicht nachprüfen, sie ist für uns auch unwichtig, da sowieso feststeht, daß die Illustrationen des Zyklus XXVII von auswärts zugezogen und nicht Baslerischen Ursprungs sind.

*Jak. Kündigs Figuren von Christi Leben und Leiden, Basel etwa 1552, 8<sup>0</sup>.* — Es ist das vielleicht das spätest in Basel herausgekommene Andachtsbuch fast mittelalterlicher Art, da es aber nicht mehr in die von mir gewählte Zeitgrenze fällt, zähle ich es nicht mit, sondern mache bloß darauf aufmerksam. Es enthält in der Hauptsache den äußerst unerfreulichen Bilderbestand aus Zyklus VI und VII, dem Lamparterschen „Be-dechnis“. Auch der älteren Beiträge aus den Zyklen V, XV und XXVII wurde schon an seinen Stellen gedacht. Soviel man sehen kann, sind allerlei ältere Basler Erbauungsbücher die Kontribuenten für den Bildschmuck dieses Büchleins, daneben kommen noch zwei mir gänzlich unbekannt Serien von sehr alten Inkunabelholzschnitten kleinsten Formats vor; da Kündig auch zum Welschland Beziehungen hatte, sind das vielleicht über Genf gekommene alte französische Bildbestände; vielleicht würdigt sie einmal ein Inkunabelkenner seiner Aufmerksamkeit (Exemplar im Kupferstichkabinett Basel).

### *B. Die Brevier-Illustrationen.*

Illustrierte Breviarien, meist in stattlichem Quartformat, sind am Oberrhein überhaupt selten gedruckt worden, eher findet man sie in Augsburg, in Frankreich und in Venedig. Jakob von Pfortzheim in Basel, der für den Druck von prächtigen Missalien zwischen 1510 und 1520 den weitesten Ruf genoß, hat uns auch die einzigen illustrierten richtigen Breviere

hinterlassen; solche mit nur einzelnen Titelholzschnitten findet man im „Anhang“ zu dieser Studie verzeichnet, hier im Hauptteil werden nur die mit Illustrations-Folgen berücksichtigt.

*Zyklus XXVIII. Die Brevierillustrationen von Urs Graf.* Holzschnitte in einfachen Linieneinfassungen, mit Innenbauten oder Landschaftsgründen. Größen 7,7 bis 8 cm breit; 12,25 bis 12,5 cm hoch.

1. David und Batseba. In einer gewölbten Halle steht die nackte Batseba  $\frac{3}{4}$  nach links vorn im Brunnenbassin, links von ihr die Brunnensäule mit einem tätigen Pißmännchen darauf; von links treten zwei schmuck gekleidete Zofen mit Früchteschale, Weinkrug und einem Spiegel heran. Durch ein Halbbrunnenfenster der linken Wand lehnt sich beschaulich die Halbfigur König Davids herein, nach hinten öffnet sich die Halle auf Gartenbäume. Rechts begrenzt eine Ballustersäule, von der sich ein mit Kandelaberornament verzierter Bogen nach links schlägt. — 2. Nebeneinander stehen links Paulus und rechts Petrus nach vorn in einer gewölbten Halle, die rechts und am oberen Bogen mit Kandelaberornament verziert ist, ein Stück von einem wulstartigen Feston hängt links oben im Gewölbe. In rechter oberer Ecke sitzt an der Mauer ein Wappenschild mit Urs Grafs verschlungenem Monogramm. — 3. Verkündigung an Maria in einer von einer Säule geteilten gewölbten Halle, der Engel kommt von links hinter einer Ballustersäule besprechend heran, Maria kniet rechts hinter dem schmalen Betpult  $\frac{3}{4}$  nach rechts vorn, den Kopf  $\frac{3}{4}$  nach links dem Engel entgegen. Hinten rechts romanisch geteiltes Fenster mit Ausblick auf ein kleines Wasserkastell. Oben ein ornamentierter Bogen mit verschiedenen Gegenständen, unter anderem ein Täfelchen mit dem großen Buchstaben „M“ und ein Schild mit einem großen „S“. — 4. Christus beruft den Petrus durchs Wasser; ohne Architektur, rein landschaftlich; Christus steht vorn auf schmalen Uferstreifen, nach rechts segnend, von rechts rudern zwei stehende Männer einen Nachen nahe heran, aus dem zu vorderst halb sitzend Petrus aussteigt. In linker unterer Ecke liegt vor Christi Füßen ein Täfelchen mit Urs Grafs verschlungenem Monogramm. Die Illustration kopiert in völlig abhängiger Weise einen Holzschnitt aus dem „Missale predicatorum“, Venedig 1506 bei Luceantonius de Giunta, 4<sup>0</sup>.

Die Nummern 1 bis 4 kommen zuerst im Mai 1512 bei Jakob von Pfortzheim in „Breviarium Augustanum“, Großoktav, vor. Darauf bei demselben Drucker 1513, Februar, in

„Breviarium secundum ritum almae ecclesiae Arosienis“, 8<sup>0</sup>, die Nummern 1, 2, 3. Darauf bei Thomas Wolff in Basel, März 1519, die Nr. 2 in „Opusculum de mirabilibus Urbis Romae“, 4<sup>0</sup>; sodann bei Wolff, Oktober 1520, wieder die Nr. 2 in „Agenda sive Benedictionale commune agendorum“, 4<sup>0</sup>; ferner wieder die Nr. 2 bei Wolff 1523 in „Neues Testament gantz, teutsch“, 8<sup>0</sup>. Endlich die gleiche Nr. 2 bei Wolff 1524 in „Neues Testament mit der Offenbarung Johannis“, in zwei leicht abweichenden Oktavausgaben.

*Zyklus XXIX. Ein Brevier (?) - Fragment bei Gengenbach, mit Holzschnitten eines geringeren lokalen Meisters.* Fragmente von einer Holzschnittfolge, möglicherweise zu einem vorbereiteten, aber nicht zustande gekommenen Brevier, oder sonst einem geistlichen Buch, aber den Größen nach für mehr wie ein Gebetbuch, treiben sich verstreut in deutschen Traktaten der Offizin des Pamphilus Gengenbach herum, zeitlich zuerst auf das Jahr 1517 festlegbar. Die Zusammengehörigkeit der nachfolgend zusammengestellten neun Blätter ist sehr wahrscheinlich, doch nicht immer über kleine Fragezeichen sicher.

Holzschnitte mit einfachen Linieneinfassungen, Gründe einfache Landschaftsandeutungen oder ebensolche Interieurs. Größen 9 bis 10,65 cm breit; 13,95 bis 14,9 cm hoch.

1. Rechts steht ein heiliger Bischof (Nicolaus?) nach links vor einem um eine Stufe erhöhten Gemach, unter dessen in flachem Bogen sich öffnenden Eingang drei Frauen nach rechts vorn sitzen, davon zwei auf einer Bank vorderer Reihe, von denen die linke den Spinnrocken unter dem Arm hält und nach links vorne wegschaut; die dritte Frau erscheint links dahinter. 9,4 × 14,86 cm. — 2. Maria Aegyptiaca betet nach vorn etwas rechts stehend, wird von sieben Engelchen emporgetragen, rechts vor einem Baumstamm steht kleineren Maßstabes ein zu ihr hinaufschauender und sich mit der Rechten abblendender Mann. 9,64 × 14,86 cm. Dieser Holzschnitt, nicht im Stil, denn der ist hier ungleich geringer, wohl aber thematisch in der Verteilung der Engel und ihrer Tätigkeiten, hat nicht zu übersehende Beziehungen zu einer heute als Hans Baldung geltenden Basler Zeichnung gleichen Inhalts (Basel, Kupferstichkabinett U. 15. 38). — Die Nr. 1 und 2 kommen in dem Quartdruck „Quinti Horatii Flacci Epodon Liber“ bei Pamphilus Gengenbach im Juni 1517 auf Vorder- und Rückseite des sonst leer gebliebenen Schlußblattes abgedruckt vor, wo sie gar keine Beziehung zum Text haben und offenbar nur in sogenannt schmückender Ab-

sicht aus bereits vorhandenem Material wieder verwendet wurden. — 3. Die heilige Sippe. Auf Rasenbank vor einer Brüstungsmauer sitzen Mutter Anna rechts nach links vorn gerichtet, und Maria links nach rechts vorn gerichtet, letztere reicht das nackte Christkind nach rechts zur Anna hinüber, die ihm ihre Hände entgegenstreckt. Hinter der Mauer erscheinen die Oberkörper von Joachim rechts und dem betenden Joseph links, in Mitte oben Gottvaters Halbfigur auf Wolkensaum. Unten in Mitte des Vordergrunds zwei gegen eine Blattpflanze gerichtete Hasen.  $9,9 \times 14,75$  cm. — 4. St. Jakob als Pilger sitzt im Freien nach vorn etwas rechts auf einem Holzthron und setzt zwei maßstabskleineren Stifterfiguren, die auf den Ecken der Thronstufe als halbe Rückansichten knien, gleichzeitig je eine Krone aufs Haupt, links ist es ein Pilgersmann, rechts eine Frau im Mantel. Links zurück in der Landschaft eine kleine Galgenszene, zwischen einem Pilger und einer Pilgerin.  $9 \times 14,5$  cm. Vorkommen von Nr. 3 und 4 in: „Ein hübsch Lese und groß wunderzeichen von dem heiligen Zwölffboten sant Jacob und zweien Jacobs Brüdern“, ohne Ort und Jahr, 4<sup>o</sup> (Basel, Gengenbach ab 1517). — 5. Beweinung Christi am Kreuzfuß. Die gewandschwer verhüllte Maria, sich das rechte Auge wischend, kniet direkt vor dem Kreuz nach links vorn. Christi Leichnam, von dem links stehenden Johannes in aufrechte Lage aufgerichtet, überquert mit den Beinen das Ende von Marias Mantel. Links hinten ist die Leiter angelehnt, rechts zurück kniet die betende Maria Magdalena in Haube, nach links.  $9,9 \times 14,7$  cm. Kommt vor 1518 in „Luther, Ein Sermon von Ablass und Gnad“, ohne Ort, 4<sup>o</sup> (Basel, P. Gengenbach.) — 6. Christus am Kreuz nach links vorn, rechts steht Johannes nach links gerichtet aufwärts blickend und die nach rechts abwärts gesenkten Hände ringend. Dieser im Grunde großartige Bewegungsgedanke ist sicher in der Vorstellung eines fremden größeren Meisters, vielleicht bei einem der führenden oberrheinischen Stecher des XV. Jahrhunderts entstanden und hier nur nachgemacht. Vor den vier Enden des Kreuzes sitzen die Evangelistensymbole in Kreisen, oben in Wolken Mond und Sonne, im Grund eine schroffe Berglandschaft.  $9 \times 14,35$  cm. Kommt vor in „Der evangelisch burger von Pamphilus Gengenbach“, ohne Ort und Jahr, 4<sup>o</sup> (Basel, P. Gengenbach um 1522), und nochmals wie Nr. 7. — 7. Bischof Augustinus steht links ganz vorne vor einer Seefläche nach rechts vorn gerichtet und segnet mit der Linken auf das Christkind herab, das in der rechten unteren Ecke nach links kniet und mit einem Löffel

Wasser schöpft; rechts hinten Gebäude unter einer Felswand.  $10,65 \times 14,15$  cm. Nr. 6 und Nr. 7 kommen vor um 1523 in „Ein kurtze Antwort einer Ordensschwester, ihrem natürlichen bruder Karthüserordens zugeschickt“, im Text datiert 1523, ohne Ort, 4<sup>0</sup> (Basel, P. Gengenbach). — 8. Der langbärtige hl. Antonius mit zwei Glöckchen am Kreuzstab und geschlossenem Buch in der Rechten geht nach rechts vorn, unten in den Ecken knien weit vorn zwei maßstabskleinere Stifterfiguren, links ein Krüppel mit dem vom Antoniusfeuer brennenden linken Arm, rechts eine Frau mit einem Schweinchen auf den Armen. In der Landschaft rechts hinten steht klein der nach links zu Gott hinauf schreiende Antonius zwischen zwei plagenden Teufeln.  $9,5 \times 14,9$  cm. Der große Antonius ist nach dem Feldbuch der Wundarznei von Hans Gersdorf in Straßburg vom gleichen Jahre 1517 kopiert. Vorkommen 1517 bei Pamphilus Gengenbach in „Croacus Elisii Calentii de bello Rana-rum“, 4<sup>0</sup>. — 9. Ein langbärtiger Hoherpriester steht ganz links vorn nach rechts und zeigt mit der Rechten zu einer Trinitätsdarstellung im Wolkensaum hinauf; rechts sitzt ein lockiger junger Mann im Pelzmantel und Kappe auf einem Holzschemel nach links und schreibt auf seinen Knien. In der Landschaft rechts zurück eine Stadt am Flußufer und Bergfuß,  $10,4 \times 13,95$  cm. Kommt vor in Bodenstein „Contra D. Joannem Eckium... D. Andreae Bodenstein... Apologeticae propositiones“, ohne Ort und Jahr, 4<sup>0</sup> (Basel, P. Gengenbach 1518). Auch in Gengenbachs „Novella“, ohne Ort, ohne Jahr, 4<sup>0</sup> (Basel, P. Gengenbach); auch in „Ein grausame history von einem Pfarrer und einem geyst und dem Murner“, ohne Ort, ohne Jahr, 4<sup>0</sup> (Basel, P. Gengenbach 1523).

So, wie die Nummern 2, 3, 4, 6 stilistisch besonders nah zusammengehören, so nähern sich untereinander wieder Nr. 8 und 9, sie sind etwas schärfer geschnitten und bekunden etwas Abhängigkeit von der Straßburger Illustrationsweise, während die Nr. 2 bis 6 geradezu einen typischen Basler derben Lokalmeister aufstellen, einen Zeichner ohne jede Anmut des Formgefühls.

*Zyklus XXX. Holbeins großes Stundenbuch in Metallschnitten.* Im Format größerer Brevier-Illustrationen und in der Art und Auswahl jener blattgroßen Einschaltbilder, wie man sie in den französischen Livres d'heures von etwa 1500 bis 1515 gewohnt ist, hat Hans Holbein d. J. am Ende seiner

eigentlichen künstlerischen Jugendzeit, und sicher früher als die kleinen Illustrationen zum Hortulus animae, auch noch einen großen religiösen Illustrationszyklus gezeichnet, den für ihn gleichfalls der Meister J. F., gleich Jakob Faber, in Metallschnitten ausführte. Die Szenen-Auswahl, und auch bisweilen ihre kompositionelle Auffassung (z. B. Pfingstfest) decken sich so auffallend mit dem Programm und mit Vorbildern in französischen Stundenbüchern, daß man in diesem Falle annehmen möchte, die Bestellung der Folge bei Holbein sei direkt von französischer Seite erfolgt, vielleicht durch Jakob Faber selbst vermittelt. Der französischen Auswahl entsprechen allgemein die Szenen der Johannesmarter im Ölkessel, der Gefangennahme Christi und der Auferweckung des Lazarus. Eine Spur der Beteiligung des Basler Verlegertums an diesem großen Zyklus ist nicht zu entdecken; woher die Arbeit auch angeregt sein mag, eines kann man wie bei dem kleinformatigeren Zyklus des Holbeinschen Hortulus animae mit Bedauern feststellen, daß auch diese große Anstrengung Baslerischer Illustrationskunst wohl zu Stande, aber nicht zum Ziele gekommen ist; gleich dem kleinen Holbeinschen Metallschnittzyklus zum Hortulus animae sind auch diese großen Brevierbilder oder Stundenbuchbilder wie wertloser Kram beiseite geschoben worden und haben es erst nach des Künstlers Tod fernab in Lyon zu einer sehr verspäteten Buchausgabe gebracht, von der die Holbeinforschung bis in die neueste Zeit auch keine Kenntnis genommen hatte. Nur vier lose Blätter aus diesem Buch, im Berliner Kupferstichkabinett verwahrt, hatten schon seit längerer Zeit Eingang in die Holbeinkunde gefunden. Einen Probedruck, die Begegnung von Maria und Elisabeth, heute nicht mehr in Basel nachweisbar, sondern in dem fürstlich Fürstenbergschen Kupferstichkabinett in Donaueschingen, hat einst Basilius Amerbach besessen und im Verzeichnis seiner graphischen Sammlung folgendermaßen beschrieben: „1. Maria invisens Elisabetham, comitante Josepho. J. F. forte H. H.“, womit Amerbach in dem mit „J. F.“ signierten Schnitte bereits durchaus richtig die schöpferische Hand Hans Holbeins erkannte.

Der Verfasser hat die ganze Folge von 14 Blättern schon 1910 in den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Heft 1 und 6, publiziert und hat auch nichts neues darüber zu berichten, doch gehört die Erinnerung an diese stattliche Folge unseres größten heimatlichen Künstlers hier notwendig in den Zusammenhang der Basler Erbauungsillustration.

Metallschnitte mit doppelten Linieneinfassungen, alle 14 Blätter, mit Ausnahme von Nr. 14, sind in deutlicher Weise mit den Initialen des Formschneiders „J. F.“ bezeichnet, drei, die Nummern 6, 7 und 10, auch mit „J. F.“ auf einem besonderen Täfelchen. Größen 7,6 bis 7,85 cm breit, 11,85 bis 12,25 cm hoch.

1. Marter Johannis im Ölkessel. Entlehnung aus dem betreffenden Holzschnittblatt der Offenbarung Johannis von Dürer. — 2. Gefangennahme Christi. — 3. Verkündigung an Maria. — 4. Begegnung von Maria und Elisabeth, links als Gefolgsmann Joseph. — 5. Christi Geburt in der Hütte. — 6. Verkündigung an die Hirten auf dem Feld. — 7. Besuch der Dreikönige nach links. — 8. Darstellung des Christkinds im säulenschweren Tempel, der baulich etwas von der gleichen Szene in Dürers Marienleben abhängt. — 9. Flucht nach Aegypten nach links. — 10. Marienkrönung. — 11. Figurendichter Calvarienberg mit drei Kreuzen. — 12. Pfingsten, streng frontal und symmetrisch; in der Komposition deutlichst von der gleichen Szene in den Pariser „Horae“ bei Thielmann Kerver 1506, 1507, 1511 abhängig. — 13. Der büßende David im Freien nach links. — 14. Erweckung des Lazarus, auf Spruchband links unten Inschrift „Lazare. veni foras“.

Ausschließliches Vorkommen aller 14 Metallschnitte in: „Horae in laudem Beatissimae virginis Mariae ad usum Romanum“, Lyon 1548, 4<sup>o</sup>.

Die Kompositionen scheinen mir am ehesten den Stil von Holbeins Sturm- und Drangperiode nach der Rückkehr von Luzern widerzuspiegeln; Anlehnungen an fremde Vorbilder, das Suchen nach bewußter Ausdrucksstärke, auch nicht geringe Derbheiten und ein noch keineswegs allseitig geläuterter Geschmack, weisen in diese Richtung und etwa auf die Jahre 1519 bis 1521. Die bisweilen viel zu enge Figurenüberfüllung, ohne in ihr mit Freiräumen richtig schalten zu können, wie bei der Gefangennahme Christi, der Darstellung im Tempel, dem Calvarienberg, würden sogar auf die eigentlichste Frühzeit des Meisters weisen, wenn ihm daneben nicht auch schon großgebaute und stimmungstiefe Erfindungen gelängen, wie die Hirten auf dem Felde und der Dreikönigsbesuch, oder gar schon solche von ganz echt Holbeinscher großdekorativer Prächtigkeit, wie die Verkündigung an Maria, die doch nur in Jahren möglich sind, in denen ein Meister von ziemlich heranreifender Erfahrung schon zielsicherer mit den Kunstmitteln umzugehen versteht; bis zur Entwicklungsstufe des Oberried-Altars im Frei-



burger Münster scheint mir allerdings kein einziges Blatt dieser Brevier- oder Stundenbuchfolge heranzuführen. Da eine Verbindung Holbeinscher Zeichenkunst mit der Schnittbeteiligung des Meisters J. F. überhaupt erst seit 1520, in zusammenhängenden Leistungen sogar erst seit 1521 nachzuweisen ist, so kann die Fertigstellung des großen Metallschnittzyklus auch nicht vor diesem Jahr angesetzt werden, einzelne Vorzeichnungen wohl schon etwas früher, doch möchte ich mit dem Ganzen nicht allzufrüh vorgehen, nicht vor Holbeins Eintritt in die Basler Malerzunft im September 1519.

#### *Eine Verlustanzeige.*

Im sogenannten Inventar C. des Fäschischen Museums in Basel von 1772, ist unter den Kunstbüchern der Fäschischen Sammlung mit aller Deutlichkeit ein Basler illustriertes Erbauungsbuch aus dem künstlerisch überaus kritischen Jahre 1516 genannt, das wir heute weder in Basel erhalten begrüßen dürfen, noch sonst irgendwo nachweisen konnten, so verlockend uns die Beschreibung auch klingen mag: „Novum Beatae Mariae Virginis Psalterium cum figuris. Basileae 1516“ (Siehe bei E. Major, Das Fäschische Museum, Basel 1908, p. 55).

#### *C. Die Heiligenleben.*

*Zyklus XXXI. Vita Brunonis.* Des Wiederabdrucks der aus dem XV. Jahrhundert stammenden Holzschnitte zur Passio-Meinradi wurde schon im ersten Abschnitt dieser Abhandlung gedacht. Im XVI. Jahrhundert eröffnet die kurze Reihe der wenigen selbständig erschienenen Leben von Heiligen, die „Vita Brunonis“, die in Basel wegen des Kartäuserklosters und seiner Wandmalereien sehr populär war. Die von Johannes Amerbach im Jahr 1510 in Folio gedruckten „Statuta Ordinis Cartusien-sis“ umfassen einen ganzen Sammelbestand von Holzschnitten zur Geschichte des Heiligen Bruno und der Kartäuser; zunächst auf der Titelfrückseite des II. Teils mit dem Untertitel „Statuta antiqua ordinis cartusien-sis“:

Nr. 1. Der Stammbaum der Kartäuser, aus dem nach links auf Grasboden liegenden „Bruno-primus. Car.“ aufwachsend, während links eine sehr kindlich reizvolle Madonna nach rechts vorn steht, und rechts ein auf das Lamm im Arm zeigender hl. Johannes der Täufer. Der 10,75 × 17 cm messende Holzschnitt ist längst als eine der liebenswürdigen Leistungen des