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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 35 (1933)

Heft: 3

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

Autor: Pilz, Kurt

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161561

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

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

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

Zürich - Nürnberg.

Von Dr. *Kurt Pilz*, Nürnberg.

III. TEIL.

OEUVRE-KATALOG

Holzschnitt um 1550.

Justin Gobler: Der Rechten Spiegel .... Franckfurt (a. M.) Chr. Egenolff 1552. Angebunden II. Der Gerichtlich Prozess ... a. a. O. 1549.

Titelblatt von II: Gerichts- und Marterszenen etc. in 7 Feldern.

In zwei neueren Katalogen: München Karl und Faber Kat. 31 Oktober 1927 Nr. 33, Kat. 37 Januar 1929 Nr. 44 wird das Titelblatt dieses beigebundenen Teiles J. Ammann? zugeschrieben. Wir kennen eine Ausgabe in München Staatsbibl. 2° J pract 137; die Teile sind vertauscht, I gedruckt M. D. LXIX, II 1550. Die Zuschreibung an Ammann ist falsch; die Holzschnittbordüre des I. Bandes ist am Fuß der Mittelsäule des oberen Feldes 1539 (!) datiert. Eine stilistische Einreihung in eine Werkstatt kann nicht gegeben werden.

Chronologische Anordnung: Jahresreihen 1556-1565.

Die ersten 5 Jahre 1556 - 1560 (I. Jahrzehnt).

Handzeichnung 1556.

1 Den Haag Dr. H. Schneider: Stehender Landsknecht von vorne gesehen nach rechts blickend

h. 37,75 br. 24 Feder in Schwarz signiert datiert IA 1556·, das Monogramm auf der Vorderseite eines Steines unten.

Die fett gedruckten Nummern am Rand sind die des endgültigen Zeichnungskataloges. Der Verfasser beabsichtigt später einen kurzen Katalog aller Zeichnungen einschließlich der Kopien herauszugeben. Hier werden die Stellung des Monogramms in der Bildfläche, die Provenienz, die Sammlerstempel, Wasserzeichen, Vorlagen und Literaturangaben genauer angegeben.

Die mit einem * gekennzeichneten Arbeiten Ammanns konnten vom Verfasser nicht genauer untersucht werden.

Vielfach werden die Maße (cm) der vier Seiten des Blattes aufgeführt, zuerst h(och) l(inks) r(echts), dann br(eit) o(ben) u(nten).

Abkürzungen: Abb. Abbildung, bez. bezeichnet, Bibl. Bibliothek, dat. datiert, (skr.) Durchm. (senkrechter) Durchmesser, Fam. Gesch. Geschichte der Familie Ammann, Germ. Mus. Germanisches Museum, Graph. Slg. Graphische Sammlung, Ver. Graph. Slgen Vereinigte ... der Stadt Nürnberg und des Germ. Mus., Zchg Zeichnung, Jh. Jahrhundert, Kupf. Kab. Kupferstichkabinett, Monogr. Monogramm bezw. (Nagler) Monogrammisten,, lig. Ligatur, Nbg. Nürnberg sig. signiert.

Die Zeichnung steht am Anfang des Schaffens, sie gehört sicher in die Zürcher Zeit. Die Maße sowie die technische Durchführung weisen auf eine Jugendzchg hin. Das Blatt ist eine Kopie nach Virgil Solis Radierung B. 249 (Mitteilung von Geh. Rat Kaemmerer-Coburg). Nur die Figur ist wiederholt, Landschaft und Architektur sind weggelassen. Aus der Vergrößerung ergeben sich verschiedene Schwächen. Details sind verändert. Aus England Kunsthandel.

Handzeichnungen 1557.

2 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 200: Himmelfahrt Mariä

h. l. 28,9 r. 28,8 br. o. 20,5 u. 20,3 Feder in Schwarz. Sign. dat. 1510 || AD || IA 1557

Das Blatt ist eine Kopie nach Dürers Holzschnitt aus dem Marienleben B 94. Diesmal hat Ammann das Dürermonogramm sowie das Datum wiederholt. Die Kopie ist schematisch und wirkt gar nicht als Zeichnung, sondern immer noch als Holzschnitt. (Bisher galt diese Zchg als die früheste.) In der Strichführung und im Wiederholen des Vorbildes zeigt sich die Unselbständigkeit des jungen Ammann. Vgl. zur Größe der Zchg die Maße des Schnittes hoch 29 breit 20,7. Statistik Ganz II Nr. 1255 phot. A 1430. Staatliche Museen zu Berlin Die Zeichnungen Alter Meister im Kupferstichkabinett Hrsg. Max J. Friedländer Band I Elfried Bock Die Deutschen Meister Berlin Bard 1921 — von mir stets als Berliner Katalog zitiert! — S. 6. Phot. Kab.

3 Paris École des Beaux Arts Donation Jean Masson Inv. Nr. 2943: Stehender Mann (Gelehrter)

h. 10,3 br. 7,3 Feder in Braun, braun laviert. Sign. JA

Das Blatt ist eine Teilkopie (Spiegelbild) nach Weiditz — dem Petrarcameister: Trostspiegel Schnitt 70. Die Figur und eines der 14 mnemotechnischen Zeichen sind übernommen. In Paris geht die Zchg als echt, früher IA zugeschrieben, nach Masson von Prof. Ganz als eine Kopie nach Zchg des H. Holbein d.J. erklärt. Das Monogramm ist von derselben Hand und der einzige Beweis für die Zuschreibung. Die Echtheit ist nicht eindeutig festzustellen, da die Zchg spiegelbildlich kopiert ist. Für den Fall, daß sie echt ist, muß sie in die Frühzeit eingereiht werden. Der einzige Hinweis für eine Datierung in die Zürcher Zeit ist die Ähnlichkeit der Gewandfalten — Zchg am Arm mit den entsprechenden Stellen bei den Aposteln der Berliner Zchg. Auch die Strichführung ist noch schematisch. Die Signatur würde auf spätere Zeit weisen, aber die Zchg spricht dagegen. Aus Paris Jean Masson. Phot. Pilz.

Handzeichnungen 1559.

4 Coburg Veste Kupf. Kab. Inv. Nr. I, I 1: Abendmahl

h. 29,1 br. 21,3 Pinsel in Schwarz mit Deckweiß gehöht auf blaugrundiertem Papier sign. dat. im gleichen Deckweiß 1559 || IAG (lig.)

Liegt in Coburg noch bei Ammann, früher auf Grund des Monogramms als Original. Im Inventar: Basel? vorher Aldegrever. Nach Prof. Lehmann-Zürich nicht schweizerisch; keinesfalls Ammann (briefliche Mitteilung von Direktor Kaemmerer). Geh. Rat Hampe gegen Ammann (mündlich); Dr. Hugelshofer: Kopie Ammanns nach italienischem Vorbild (mündlich). Ich halte das Blatt für ein Original.

Das Monogramm lautet

= J.A.G-lasmaler; schon bei den nächsten Blättern, die in Basel 1560 entstanden sind, ist es erweitert bzw. vervollständigt:

= I.A.G.V.Z. (von Zürich). Damit wollte Ammann vor aller Welt

bezeugen, daß er aus Zürich stammt. Noch lange behält er diese oder eine ähnliche Art des Monogramms bei. Hiermit ist die Annahme widerlegt: Ammann habe erst 1560 sein Monogramm erweitert (so auch Ganz a.a.O.). Die erste Erweiterung geschah 1559, die zweite 1560. (Im Text wird weiterhin die Auflösung des Monogramms, nicht die originale Form der Zusammenstellung angegeben.)

Die Technik ist für die Frühzeit in Zürich ungewöhnlich. Das Coburger Blatt kann einen Scheibenriß, dessen Stilprinzipien es aufweist, darstellen, einen solchen, eine Scheibe oder ein anderes graphisches Vorbild wiederholen. Es ist direkte Kopie; denn die Details sind anfängerhaft und schlecht gezeichnet. Deswegen erkannte man es auch nicht als echt an, trotzdem es *das* Glasmalermonogramm Ammanns zeigt; natürlich ist die Form und die Art des Monogrammes etwas steif und unbeholfen. Aber eine Prüfung des Originals ermöglicht durchaus die Einreihung in das originale Oeuvre. Dadurch kann nun die Frage nach dem ersten Lehrmeister akut werden. Wir stellen dies zur Diskussion. Unlösbar ist aber die lokale Festlegung.

Ausst. München Staatl. Graph. Slg. 1933 Februar–März Ausstellung von Zeichnungen aus den Kabinetten Koburg und Stuttgart.

Das nächste Blatt, in Schaffhausen 1559 entstanden, zeigt ebenfalls die Glasmalersignatur. Da die Coburger Zchg allem Anschein nach früher ist, so ist sie in die Zürcher Zeit und nicht in die Basler Zeit zu setzen. Phot. Kabinett.

5 Würzburg Universitätsbibl. Delin 7/I auf fol. 78 (Klebeband aus Kloster Ebrach): Zeichnung des Bruderhauses und der Kapelle (Ruinen) zu unserer Frauen im Stein bei Schaffhausen (Abb. 1)

h.l. 15,9 r. 16,2 br. o. 21,7 u. 21,6 Feder in Schwarz dat. sign. 1559 I A G (lig). Oben steht mit Feder in Schwarz: Zu sh shaffusen Conterffatt im 1559 Jar || genant zu unser frouven im stein. ist gsin ein bruder Hus vm Cappelle. || ein gros Holtz

Zum Gebäude siehe: R. Frauenfelder Die Patrozinien im Gebiete des Kantons Schaffhausen: Beiträge zur vaterländischen Geschichte Schaffhausens 11. Heft 1929 S. 66. Aus Ebrach Bibl. der Zisterzienserabtei. Phot. Würzburg Kunstgesch. Institut der Universität.

Zu 1560 Basel, Scheibenrisse Ringlers.

Unter den mir bekannten Scheibenrissen des Ludwig Ringler seien hier als entscheidende Faktoren folgende eingereiht:

1. Basel Kupf. Kab. U 6, 105: Der Kaiser und der Papst zu den Seiten des Basler Wappens. Zwischen beiden die Justitia. Die linke ausgeführte Hermenfigur ist einer entsprechenden auf dem Hohenlohe Wappenriß 1565 (Ammann) auffallend verwandt. Die Form des Sockels und die Anbringung der Inschrifttafel sind bei Ringler vorgebildet. Die anderen Figuren und die Technik weisen auf Ammann hin. Phot. Kab.

2. Basel Kupf. Kab. U 16, 61: Wappen Beat Kalt von Solothurn. Sign. dat. 1557 L R. Wie die Figurenbildung, so führen besonders die ornamentalen Teile, das Wappen und die Rahmenarchitektur auf Ammann hin. Abb. Paul Ganz Hrsg. Handzeichnungen Schweizerischer Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts Basel Helbing u. Lichtenhahn I, Taf. 25. Phot. Kab.

*3. Basel Privatbesitz: Entwurf zur Webernscheibe 1560 identisch mit der Scheibe (siehe unten).

4. Berlin Staatliche Kunstbibl. Hdz. Nr. 1721: Wappen des Hans Ludwig von Rinach dat. 1·5·6·2·. Das Blatt ist für diesen Zusammenhang zu spät. Doch weisen die Architektur, seitliche Pfeiler und oberer Abschluß in der Mitte, das Stehen der Figuren vor der Architektur, die Bildung der Figuren deutlich auf den Lehrer Ammanns. Vgl. Ammann Nr. 11 Basel U 1,114 (datierbar 1560) linker Landsknecht. Die Beinstellung ist analog, bei Ammann ist das linke Bein in seiner Funktion besser verstanden und also etwas besser gestellt. Auch wie der Körper unter dem Gewand gebildet ist (Nr. 8 Basel U1,116) und die Behandlung des Gewandes selbst zeigen, wo Ammann gelernt hat. Abb. Hermann Schmitz Die Glasgemälde des Kgl. Kunstgewerbemuseums Berlin S. 200 Abb. 340. Phot. Pilz.

Schmitz behauptet hier — dies gilt auch für Ammann — daß Ringler die Hochrenaissanceformen studierte, die besonders in der Buchornamentik Venedigs um 1550 klar hervortreten. Für die dadurch erfolgte Vermittlung der Stilformen nach dem Oberrhein spricht die Stilisierung der überlangen Körper mit den kleinen Köpfen und die Gebundenheit der Ornamentik. Vgl. dazu den erwähnten Aufsatz von Prof. Ganz im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1903. All diese Stilformen sind in Deutschland und in der Schweiz nicht so sehr Hochrenaissance als vielmehr typisch für den Manierismus des 16. Jahrhunderts.

5. Nürnberg Germ. Mus. Vereinigte Graphische Sammlungen der Stadt Nürnberg und des Germanischen Museums Hz Nr. 16623 (Stadt Nbg) Allianzwappen des Buchdruckers Johann Heerwagen und seiner Frau Gertrud Lachner. Sign. ·LR· Prof. Ganz datierte Statistik I, 594 und II, 1543 den Riß auf ca. 1560. Die Datierung um 1580: Neuerwerbungen des Germanischen Museums 1921—1924 Nürnberg 1925 Taf. 119 ist unrichtig, denn Heerwagen starb 1564. Die langen dünngliedrigen Figuren, die Körperbehandlung — unter dem Gewand erkennbar — Hände, Gewandbildung weisen auf Ammanns Lernstätte hin, ebenso die Architektur, die Art der Säulenverzierung und schließlich die Raumauffassung. Die weiblichen Nischenfiguren kehren ähnlich auf dem Frankfurter Riß von 1562 wieder.

6. Basel Kupf. Kab. (Künstlerbücher I fol. 25) aus Kunsthalle Basel: Abtswappen für Servatius Fryde des Klosters Belielagie. Sign. L R (zusammengezogen) dat. ·M·D·LVII; Wappen erst nachher aufgeklebt, vielleicht ist das frühere ersetzt worden. Anklänge: seitliche gedoppelte Pfeiler, die vorderen ornamental mit Kartuschen, Herme, Kandelaber etc. verziert; Gewänder, das eine Bein tritt nackt hervor, rückwärtiger Gewandschwung hinter den Beinen.

Handzeichnungen Ammanns 1560.

Die Basler Zeichnungen sind durchweg Scheibenrisse.

6 London Victoria and Albert Museum Department of Engraving, Illustration and Design Inv. Nr. 1389: Scheibenriß mit Wappen Rappenberger, Basel. Links DIANA, rechts PALLAS. Oben in den Zwickeln Judith und Holofernes und Ausfall aus der belagerten Stadt. (Abb. Taf. III)

h. 36,7 br. 27,8 Feder in Schwarz sign. I A G (lig.) undat.

Der Scheibenriß bezw. die Scheibe wurde vermutlich für Dr. Michael Rappenberger 1531—88 Landschreiber zu Roeteln, Basler Bürger seit 1555, angefertigt. Phot. Mus.

7 Basel Kupf. Kab. Inv. Nr. U 1,135: Scheibenriß mit leerem Wappen. Links NEPTVNVS mit Dreizack auf Muschel stehend, unter ihm Delphin. Rechts PLVTO mit Dreizack, hinter ihm der dreiköpfige Cerberus, oben in den Zwickeln Simson bezwingt den Löwen, David enthauptet Goliath.

h. l. 35,3 r. 35,2 br. o. 27 u. 27,1 Feder in Schwarz sign. I A G V Z (lig.) undat.

Statistik Ganz I, Nr. 663 dat. ca. 1560. Abb. Fam. Gesch. Tafelband. Phot. Pilz.

8 Basel Kupf. Kab. Inv. Nr. U 1,116: Scheibenriß mit leerem bischöflichem Wappen. Zu den Seiten je ein Engel, oben Verkündigung Mariä. (Abb. Taf. III)

h. 35,3 br. o. 27 u. 27,1 Feder in Schwarz sign. I A G V Z (lig.) undat. Phot. Pilz.

9 Basel Kupf. Kab. Inv. Nr. U 1,120: Scheibenriß mit leerem Wappen. Rechts FORTVNA auf Kugel schwebend, links NEPTVNVS auf einer Muschel stehend, die von drei nackten Putten gehalten wird. Im linken Sockel ein liegendes nacktes Kind daneben ein Totenschädel in Öffnung

h. l. 37,3 r. 38 br. o. 28 u. 27,8 Feder in Schwarz unsign. undat.

Statistik Ganz I Nr. 665 Basler Schulzeit ca. 1560. Abb. Fam. Gesch. Tafelbd. Phot. Pilz.

10 Basel Prof. Paul Ganz: Scheibenriß Wappen der Familie Huber Basel. Frau links als Schildhalter. (Abb. 12)

h. l. 37,8 r. 38,3 br. o. 28,7 u. 28,5 Feder in Schwarz unsign. undat.

Ausst. Zürich Kunstgewerbemuseum 1927 Oktober Ausstellung des schweizerischen heraldischen Gesellschaft. Phot. Prof. Ganz.

11 Basel Kupf. Kab. Inv. Nr. U 1,114: Scheibenriß Wappen Falkner-Irmy Basel. Zu den Seiten je ein Landsknecht

h. l. 42,3 r. 42,1 br. o. 38,4 u. 38,6 Feder in Schwarz unbez. undat.

Statistik Ganz I Nr. 664 Abb. Fam. Gesch. Tafelbd. Phot. Pilz.

12 München Staatliche Graph. Slg. Inv. Nr. 33220: Scheibenriß Wappen Reich von Reichenstein Basel. Links ein Landsknecht als Schildhalter. (Die Unterschrift zu Abb. 2 ist zu korrigieren. Ebenso ist im Text S. 43 Zeile 24/25 von oben zu lesen: Wappen Reich von Reichenstein).

h. l. 38,9 4. 38,1 br. o. 32 u. 32,2 Feder in Schwarz unbez. undat.

In der Statistik als L. Ringler, in München als Niklaus Manuel Deutsch dann unbekannt, dann Art des Tobias Stimmer. Von Prof. Ganz als Ammann bestimmt.

Statistik Ganz I Nr. 298 phot. A 586.

13 Zürich Zentralbibl. Graph. Slg. Inv. Nr. 79: Scheibenriß Ein Schlächter tötet einen Ochsen (Wappen Hertenstein Basel). Seitlich je 1 Putto auf Säule

h. l. 36,8 r. 37 br. o. 27,9 u. 28,1 Feder in Schwarz unsign. undat.

Das Wappen der Hertenstein in dem leeren Wappenschild links unten und die Inschrift in der Schrifttafel unten «Herten Stein Von Basel» sind von anderer Hand in brauner Feder hinzugefügt. Aus 1. Basel Hans Jerg Wannenwetsch † 1621. — 2. Zürich Stadtbibl. Statistik Ganz I Nr. 662 phot. A 762.

***14** Basel Prof. Paul Ganz: Scheibenriß mit Christus am Kreuz und Stifterbildnissen (anbetende Familie). Links FIDES rechts SPES

h. 43,4 br. 31,3 Feder in Schwarz. Aus Schaffhausen–Winterthur Slg J. Forrer um 1600. Phot. Prof. Ganz

15 München Staatl. Graph. Slg. Inv. Nr. 5690: Scheibenriß Sauls Bekehrung vor Damaskus

Rund Durchm. skr. 20,7 quer 20,6 Feder in Schwarz, grau laviert mit Weiß gehöht. Sign. dat. I A G V 1560 || Zürich (lig.); der Teil «V 1560 Zürich» in anderer schwarzer Feder vielleicht vom Künstler — aber erst nachträglich — (oder vom Glasmaler?) hinzugefügt.

Aus Mannheim Kurfürstliche Sammlung. Statistik Ganz I Nr. 179 phot. A 529 Abb. Fam. Gesch. Tafelbd.

Das Charakteristische dieser Blätter 6—14 von 1560 ist:

I.

Die Größenmaße sind bedeutend, z. B. hoch: 35,3 cm; 36,7; 37,3; 37,8; 38,9; 42,3; breit: 27,1 cm; 27,8; 28,1; 28,5; 32,2; 38,6. Vergleichen wir damit die Maße von Ringler Zchgen (siehe oben) *Basel* Kupf. Kab. U 6, 105: hoch 43,4, breit 31,3. U 16,61: hoch 44, breit 33,4. *Berlin* Kunstbibl. Hdz. Nr. 1721: hoch 33,5, breit 24,4. *London* British Mus. Department of Prints and Drawings: Geschichte des Feldherrn Gideon hoch 42,2, breit 29.

II.

Basel U 1, 116 Kat. Nr. 8 (auch für die ganze Gruppe geltend): Breite, starke Strichführung. Sämtliche Formen und Teile sind groß gesehen, die Figuren sind unverhältnismäßig groß, die Gewänder verhüllen das Standmotiv, die ganze Komposition wirkt überladen. In dem Aufbau der Komposition bestehen keine großen Unterschiede gegenüber Ringler: Sockel, im Hauptteil das Wappen und die Wappenschildfiguren vor einer mehr oder weniger ausgeführten Architektur, Verwendung der antiken Ordnungen mit denen der Renaissance. Richtige Mauern im Hintergrund, fast kein Freiraum zwischen den einzelnen Teilen. Oben die Zwickel ausgefüllt mit

biblischen oder anderen Szenen. Reiche Ornamentik, Kartuschen, Rollwerk, Maskentierköpfe, Obst- und Fruchtbüschelvasen, Obstgehänge und dgl., die die ohnehin reiche Architektur verunklären.

Schon erleichtert sich Ammann die Aufgabe, indem er die architektonischen und ornamentalen Details nur auf der einen Seite ausführt. Glasmaler und Schreibenrißzeichner waren bereits getrennte Berufe; es war bei den Glasmalern nur nötig, daß man ihnen die eine Hälfte zeichnete, die andere konnten sie schon ergänzen. Mitunter gibt der Visierer die Wappen und die Inschrift nicht an.

Die Charakteristik von Prof. Ganz über Ringler (s. o.) gilt auch in vollem Maße für Ammann. Bei Basel U 1, 120 Kat. Nr. 9 U 1, 135 Kat. Nr. 7 sind antike Gottheiten als Schildhalter zu beiden Seiten dargestellt, natürlich in heroischer Nacktheit, wie es sich ziemte. Die Nischenform (U 1, 135) ist zwar fast zu niedrig, dazu zu schmal und nicht tief genug. Pluto überschneidet die Begrenzungslinien, beim Neptun ist die Hintergrundarchitektur ebenso gedacht und deswegen weggelassen. Hier müssten die Überschneidungen (der Gott steht im Profil in Schrittstellung auf dem Delphin) noch stärker wirken. Auf U 1, 120 Kat. Nr. 9 steht Neptun auf einer von Putten getragenen Muschel; die Fortuna mit einem Fuß die Kugel berührend, müßte von ähnlichen Figuren getragen werden. Aber der Riß ist nicht fertig gezeichnet und diesen Unterbau hat der Künstler weggelassen. Ausgeführt würde diese Seite des Risses nicht sehr gut wirken.

Zu U 1, 114 Kat. Nr. 11 gehört als Pendant (in künstlerischer und zeichnerischer Hinsicht) die Münchener Zchg. Inv. Nr. 33220 Kat. Nr. 12. Auf U 1, 114 stehen seitlich je ein Landsknecht, auf Nr. 33220 nur links ein solcher als Schildhalter vor ähnlicher Architektur: 2 Arkaden, Backstein- und Sandsteinmauerwerk, ornamentale Ausgestaltung der Bogen, Kapitelle etc., dann die rissigen Steinquader in den Pfeilern, die vielen überschnittenen Kapitelle zeigen engste Verwandtschaft.

Wichtig ist es vor allem zu vergleichen, wie die horizontale Teilung und Abtrennung des Sockels vom Hauptgeschoß durchgeführt ist.

Bei U 1, 135 Kat. Nr. 7 gibt es nur eine sehr unklare Trennung von Sockel und Hauptgeschoß. Man findet hier nur einen ornamentalen Streifen, dessen Begrenzung nach oben durch Überschneiden mit der Blumenvase, den Puttenköpfen etc. möglichst verschleiert wird. Bei U 116 Kat. Nr. 8 wird der Sockel bereits klarer dargestellt. Er ist niedrig und springt seitlich (unter den stehenden Engeln) hervor. Perspektivische Bildung des Fußbodens im Hauptgeschoß wird bei beiden Blättern schon gezeigt. Bei U 1, 120 Kat. Nr. 9 hat der Sockel seine Eigenbedeutung, er ist hoch, besonders gegliedert und springt seitlich stark vor. Bei U 1, 114 Kat. Nr. 11 aber hat er *die* Form, die er im Scheibenriß haben soll, angenommen. Der Sockel ist niedrig, seitlich ebenso vorspringend wie bei U 1, 116 Kat. Nr. 8. Sockel und Inschrifttafel sind klar zusammengestellt. Die Betonung des Sockelmäßigen, die Form des Fußbodens im Hauptgeschoß zeigen die Entwicklung des Künstlers.

Bei Kat. Nr. 7 wird der Übergang der seitlich rahmenden Architektur nach oben hin noch durch das übermäßig verschlungene Rankenwerk verunklärt. Die Zwickelszenen sind hier noch nicht abgehoben. Auf diesem Blatt geht die gesamte Umrahmung von oben über den seitlichen Rahmenpfeiler hinunter zum Sockel ornamental ineinander; alles bleibt Ornament. Die eingestellten Figuren wirken als ruhende Punkte. Stellt man sich dies links fortgesetzt wor, dazu innen das Wappen und die fehlende Helmzier ergänzt, so ist alles vom Ornament übersponnen.

Kat. Nr. 9 wirkt schon gesetzmäßiger: betonter Sockel, durch räumliches Motiv eigens ausgestaltet, einfaches Hauptgeschoß; das Wappen zwischen der Architektur freistehend, nicht mehr an eine Balustrade oder einen Pfeiler sich anlehnend. Nach dem bildmäßigen Eindruck waren die Zwickelfüllungen oben nicht geplant, denn die Götterfiguren überschneiden auf beiden Seiten den Architrav, so daß erst noch einiges

Band- und Ornamentwerk nötig war, um den Abstand zwischen hier und der geplanten Szene auszugleichen.

Nach der Einordnung der anderen Scheibenrisse steht der in London Nr. 1389 Kat. Nr. 6 nahe bei Basel U 1, 135 Kat. Nr. 7. Gleich sind die Stilelemente, das Verhältnis des Sockels zum Hauptgeschoß, die komplizierte Architektur mit den davorstehenden Göttinnen Pallas, Diana. Diesmal aber trägt Pallas eine Fruchtvase auf dem Kopf und stellt durch diese Überschneidung des Architravs die Verbindung zum Rollwerk darüber her. Die Figuren überschneiden ähnlich die Architektur. Das Wappen steht vor einer Balustrade, stößt aber mit dem Inschriftrahmen des Sockels zusammen. Die Angabe des Fußbodens, die Einordnung der Zwickelfüllungen sind gleich. Beidemale kniet oder sitzt oben rechts im Rahmenwerk eine nackte Figur, ein Pan oder eine Frau. Die senkrechte Mitte oben betont eine Faun- und Tiermaske. Das Londoner Blatt trägt das Künstlermonogramm unten in der Mitte: IAG (lig.) = I(ost) A(mann) G(lasmaler). Die Basler Blätter haben aber das Monogramm bereits vervollständigt: U 1, 135 unten rechts IAGVZ (lig.) = I(ost) A(mmann) G(lasmaler) V(on) Z(ürich). Das Monogramm auf U 1, 116 zeigt die gleiche Vollständigkeit wie U 1, 135, in Details etwas verschieden.

In München Staatl. Graph. Slg. Inv. Nr. 33217 Kopie mit leerem Wappen h. 35,3 br. 26,9 Feder in Schwarz. Bisher Schule von Schaffhausen, von mir bestimmt.

Basel Prof. Ganz: Der Scheibenriß Huber Kat. Nr. 10 ist zwischen Kat. Nr. 9 (Basel U 1, 120) und 11 (U 1, 114) einzureihen: Die Architektur steht in ihrer Entwicklung genau in der Mitte zwischen beiden vgl. den Sockel. Die Mittelsäule teilt den Raum auf Nr. 10 schon in zwei Hälften, doch ist sie noch nicht so gut eingegliedert wie auf 11; der verbindende Bogen auf 10 ist noch stark verunklärt durch Fruchtwerk und unorganische Ornamentik, auf 11 sind sie schon klarer. Der Putto steht bei 10 und 11 in gleicher Stellung vor der Säule. Jedoch ist 10 deutlich Vorstufe zu 11, andererseits entwickelter als 9. Vergleiche auch die Hände der Figuren auf 10 und 11. Die Schraffen am nackten Körper zeigen deutlich eine Entwicklung von 9 über 10 zu 11, ebenso die Modellierung des Gesichtes.

Zürich Zentralbibl. Graph. Slg: Der Scheibenriß Kat. Nr. 13 gehört mit dem Blatt in Basel U 1, 114 Kat. Nr. 11 und dem in München Inv. Nr. 33220 Kat. Nr. 12 zu einer Gruppe. Darauf weisen die Putten, die besonders auf dem Münchener Blatt ihre Parallelen haben, die Trachten der Figuren und der obere Abschluß der Komposition. Bei allen dreien folgte über der abschließenden Architektur des Hauptteiles nichts mehr.

Daß diese drei Blätter deutlich einer anderen Zeitstufe (aber innerhalb der Basler Zeit!) angehören als die eben besprochenen, ist klar. Der Aufbau, die teils vollständig ausgeführten Kompositionen, die Figurenzeichnung etc. bestätigen dies. Das Zürcher Blatt wurde von Prof. Ganz in der Statistik zuerst auf 1560 datiert und in die Basler Gesellenzeit bei L. Ringler gesetzt. Das Münchener Blatt wurde damals von ihm Ringler zugeschrieben.

Basel Prof. Ganz Kat. Nr. 14: Scheibenriß Christus am Kreuz. Das Blatt gilt als Original, es muß eine Jugendzeichnung sein, darauf weist die Strichführung. Die Schraffen auf den Gewändern lassen die hell beleuchteten und die beschatteten Stellen deutlich hervortreten, diese einzelnen Streifen sind bei den Gewändern der männlichen Mitglieder scharf voneinander abgesetzt. Einzelne Köpfe der Betenden sind nicht gut. Der Christuskörper weist in der anatomischen Behandlung, der Schraffenführung auf die gleiche Zeit. Die Fides vor dem linken Pfeiler erscheint fremdartig. Die Putten oben und unten sind z. T. verzeichnet. Vergleiche diese mit den Putten auf Nr. 12, 13, dazu auch die Köpfe der betenden Knaben auf 14. Zu der Schraffierung des Christuskörpers und besonders der mißglückten Seitenansicht des Aktes beachte ähnliche Verzeichnungen bei den Beinen der Landsknechte von Nr. 11. Der Rahmen:

Pfeiler, darüber Dreiecksbogen, sowie die Stadtansicht gehen vielleicht auf fremde Vorbilder zurück. Nur die Blätter von 1560 haben mit dem Gesamtaufbau des Blattes einige Verwandtschaft. Der Riß ist am besten hier nach den anderen Rissen einzureihen.

München Graph. Slg. Inv. Nr. 5690 Kat. Nr. 15: Der Scheibenriß Bekehrung Sauls vor Damaskus 1560 bietet einen weiteren Hinweis für die Abhängigkeit Ammanns von Ringler. Zur Signatur siehe oben, das Blatt ist nur indirekt datiert. Zunächst ist zu entscheiden, ob es tatsächlich ein Scheibenriß ist. Nur Aug. F. Ammann hat in der Fam. Gesch. I S. 117 das Blatt als einen Goldschmiedeentwurf charakterisiert. Erhalten haben sich andere runde Blätter, die bestimmt Goldschmiedeentwürfe waren (Coburg Veste Kupf. Kab., Paris École des Beaux-Arts, München Graph. Slg.). Aber diese Entwürfe sind später zu datieren und die Größenmaße wie die Kompositionen sind anders. Die ganze Komposition zeigt Anklänge an die Scheibenrisse und es besteht die einzige Möglichkeit das Blatt als Scheibenriß aufzufassen. Verschiedene Linien z. B. die Zügel der Pferde sind vielleicht erst vom Glasmaler eingetragen. Die Höhung mit Weiß ist allerdings etwas ungewöhnlich.

Dieser Münchener Scheibenriß ist in einigen Einzelheiten eine Teilkopie aus dem Glasgemälde Ringlers:

Basel Historisches Museum Dep. E. E. Zunft zu Webern Inv. Nr. 1884.64: Zunftscheibe Pannerträger der Zunft zu Webern 1560

Hoch 103 (oben beschnitten) breit 55 cm datiert und Inschrift unten: ·1·5· ·6·0· || DIE GEMEINE ZVNFT DER WAEBERE· (A und E verbunden). Aus Basel Zunfthaus zu Webern. (Paul Ganz): Historisches Museum Basel Katalog III Glasgemälde Basel 1901 S. 29 Nr. 86 noch ohne Meisterzuschreibung. Nach dem Katalog läßt die Ausführung an die gleiche Hand denken, die Nr. 81 des Museums: Stifterscheibe mit Wappenschild 1556 mit Inschrift Theodor Oettlin, ANO1556. ausgeführt hat. Beide Scheiben sind aber nicht von der gleichen Hand und die Scheibe 81 ist auch nicht Oettlin zuzuschreiben. Dieser war kein Künstler. – Erste Zuschreibung an Ringler in der Statistik Ganz I Nr. 934 und Ganz Preußisches Jahrbuch 1903 a.a.O. S. 204 Abb. 3. Hermann Schmitz Die Glasgemälde a.a.O. S. 199 Abb. 339. E. R. Seiler Die Geschichte E. E. Zunft zu Webern in Basel durch sieben Jahrhunderte 1226—1923 Basel 1925 Werner Riehm S. 30, Abb. S. 31: Dem Basler Glasmaler Theodor Ottlin zugeschrieben, der die Scheibe entworfen und gemalt haben sollte. Dies ist falsch! — Phot. Basel Historisches Museum, Zürich Landesmuseum Nr. 15569.

Basel Privatbesitz: Scheibenriß Entwurf zur Webernscheibe 1560

Hoch 120, breit 55 cm. Man vergleiche zunächst die auffallend übereinstimmenden Maße (Glasscheibe aber oben beschnitten!). Feder, die Zuschreibung an Ringler ist einwandfrei. Ausgestellt: *Basel* Kunstverein Ausstellung von Kunstwerken des 15.—18. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz 1928 15. April—28.Mai S. 12 Kat. Nr. 46 Taf. XVI

Darstellung der Scheibe: Der Bannerträger steht in Vorderansicht da, er hält die Zunftfahne. Zu beiden Seiten rahmende Architekturteile, rückwärts Ausblick auf eine Stadt. Zwischen den Beinen ist eine Landsknechtschlacht dargestellt.

Gerade in diesen Figuren zeigt sich eine nicht nur zufällige Verwandtschaft mit Ammanns Typen seiner Frühwerke und besonders, wie wir feststellen konnten, mit der Zchg Kat. Nr. 15 *München*. Das Gesicht des Soldaten neben dem rechten Pferd auf dem Münchener Blatt vergleiche man mit einem aus dem Gemetzel herausblickenden Kopf auf der Scheibe. Der Krieger ist links von der Mitte unter den ungefähr wagrechten Speeren zu finden. Auch die Art, wie der Helm den Kopf bedeckt, ist ähnlich. Noch manche andere Köpfe sind zu vergleichen. Die Anordnung der Waffen kann man hier zwar nicht einbeziehen, auch die Rüstungen sind anders. Aber einzelne Helmformen kommen so ähnlich vor. Dann sind vor allem die Bewegungen,

die Behandlung der Muskulatur, die Führung der Arme, Beine, die Bildung der Hände verwandt. Ammann muß diese oder ähnliche Scheiben Ringlers gesehen haben. Erst nachher verließ er die Ringlersche Werkstätte. Die anderen Scheiben Ringlers Basel Schützenhaus, die man zu ähnlicher Beweisführung anführen könnte, sind 1564 zu datieren und scheiden aus.

Holzschnitt 1560.

1560 sind noch zwei nur aus der Literatur bekannte datierte Werke entstanden.

*A 78: Die Dorfhochzeit.

Das Blatt ist beschrieben: 1. Francois Brulliot Dictionnaire des Monogrammes Munich J. G. Cotta I. Bd. 1832 Nr. 420 — 2. Becker Nr. 60 — 3. Nagler Monogr. III 1855 unter ähnlichem Titel.

Die Angaben der Autoren ergänzen sich. Die Maße sind nach Andresen und Nagler: hoch 9 Zoll 6 Linien, breit 13 Zoll 8 Linien, umgerechnet: hoch 25,7 cm, breit 34,1 cm.

Kennzeichen des Blattes: Das Monogramm am Fuß des Tisches lautet: IAG (lig.); datiert 1560 über dem Ammannschen Familienwappen (in der Literatur dieser Zusammenhang nicht erkannt). Durch die Beifügung des Familienwappens ist das Monogramm und Datum bekräftigt und die Erfindung Ammanns gesichert. Nagler sagt schon, der Schild gehöre nicht zum Formschneider (s. u.). Das Ammannsche Wappen findet sich: Hans Egli Neues historisches Wappenbuch der Stadt Zürich, Zürich H. Egli 1860 Nr. 5—6 Taf. I; bei Nr. 6 unser Künstler erwähnt.

Formschneider: Sein Monogramm RE ist unten rechts angebracht. Man las es RHE (Brulliot EHR!), da die Buchstaben R und E verbunden sind. Das Signum ist aber nur RE zu lesen. Diesem sind nach Andresen ein Messer und ein kleiner Hammer, nach Nagler aber ein Stemmeisen und ein Klöppel beigefügt. Nagler behauptet irrig, daß das Datum vom Formschneider beigefügt sei. Nähere Angaben über den Formschneider, dessen weitere Tätigkeit etc. sind unbekannt.

Zuschreibung: Nagler spricht nicht eine einwandfrei gesicherte Zuschreibung aus, Andresen erwähnt das Blatt zwar als gesicherten Holzschnitt; selbst hat er ihn kaum gesehen, sondern er übernahm die Notizen aus Brulliot, den er falsch zitiert. Der Schnitt ist wohl in Basel entstanden. Vielleicht ist das Blatt nur von Ammann entworfen.

Gemälde 1560.

*ehem. München 1862 Privatier H. W. Schmidt: Gesellschaft von Bauern im Freien

Der Holzschnitt A 78 muß die Vorlage zu diesem heute verschollenen Gemälde gewesen sein. Nagler beschreibt dieses 1862 von ihm entdeckte Gemälde in den Monogrammisten III 1855, 1856.

Ölgemälde sign. dat., Monogramm IAG (lig.) neben dem linken Knie des in der Mitte sitzenden Mannes, das Familienwappen an dem vorne stehenden Krug, darunter 1560 (auf dem Holzschnitt über dem Wappen). Zweites Monogramm unten rechts auf einem Stein IAZ (lig.), Nagler löst das Monogramm IAL auf und kommt zur Zuschreibung: Entweder J. Ammann oder ein unbekannter Monogrammist IAL. Nagler will das Gemälde dem Ammann absprechen, nach ihm ist es die Kopie eines Kupferstiches oder Holzschnittes, aber auf die naheliegende Möglichkeit des Zusammenhanges mit dem von ihm besprochenen Holzschnitt kommt er nicht.

Zuschreibung: Möglicherweise sind Zuschreibung an Ammann und Eigenhändigkeit richtig. Den «Monogrammisten IAL» gibt es nicht, Nagler hat das 2. Signum falsch gelesen, es ist in IA[V]Z aufzulösen. Das 1. ist das Ammanns, merkwürdig ist die veränderte Wiederholung, vielleicht ist sie nicht ursprünglich oder vom Kopisten hinzugefügt. Das Gemälde ist wohl nach dem Schnitt A 78 von Ammann oder einem andern kopiert. Es ist — wenn eigenhändig — in Basel entstanden.

Rheinau (Kanton Zürich) Aufgehobenes Benediktiner-Kloster: Ritter Georg den Lindwurm durchstechend. (Ehemals aufbewahrt im Kunst- und Naturalienkabinett, heute ebenfalls verschollen).

Öl auf Holz, hoch 2 Schuh ⅓ Zoll, breit 1 Schuh 6 Zoll; umgerechnet nach dem Schweizer Maß vor 1852: hoch 57,28 cm, breit 32,37 cm. Signiert mit Monogramm (?) oder Jost Ammann. Undatiert, wir datieren das Gemälde in dieselbe Zeit 1560.

1818 war das Gemälde noch nachzuweisen. P. Blasius Hauntinger (1818): Catalogus oder kritisch beurtheilendes Verzeich(nis) über das neu angelegte Kunst und Naturalien-Cabinet ... zu Rheinau p. 46 Nr. 26. — Rheinauer Archiv Einsiedeln R 16. Auf Holz. .... (Maße) .... Von Jost Ammann. Der tapfer Ritter Georg in blankem Harnisch mit einem nach altdeutscher Sitte sehr langen Sporn zu Pferde, von der Rechten zur Linken gekehrt, aus seinem Helm gehet ein silberner Hügel mit einem rothen Kreuze durchschnitten herfür und an der Brust des Pferdes hänget ein Schild, darin ein rothes Kreuz im silbernen Felde zu sehen ist. Er durchsichet eben mit seiner langen Lanze den scheußlichen Lindwurm. Rechts in einer Entfernung weiter oben knieet eine mit aufgehebten Händen bethende Jungfrau, ihre Haar wallen weit über den Nacken und Schultern hinab: sie hält an einem schwarzen Bande ein neben ihr stehendes Schaaf. Oben von der Schloßmauer herab siehet eine Mann- und Weibs Person der tragischen Szene zu und am Schloß Thurme steht das Monnogramm des Meisters ... [?] nämlich Jost Ammann. Luft und Wolken sind alles von Gold. — Harte, unrichtige Zeichnung, gutes Kolorit, schlechtes Perspektiv, verdorbener gothischer Geschmack, — ehrwürdiges Alterthum, — von Kennern wenigstens auf 6 Louisdors gewerthet.» Es folgt eine kurze Charakteristik Ammanns. R 17, das einen kurzen Auszug aus vorstehendem Katalog darstellt, hat nur die Notiz: «Nr. 26 Jost Ammann, Ritter Georg den Lindwurm durchstechend.» (Mitteilung von Dr. Hugelshofer und von Stiftsarchivar P. Rudolf Henggeler O.S.B. Einsiedeln.)

Das Klosterarchiv Rheinau wurde nach der Aufhebung des Klosters dem Stiftsarchiv Einsiedeln einverleibt, die Kunstgegenstände dagegen sollen nach Dr. Hugelshofer und Dr. Alfred Stange-München zwischen dem Stift Einsiedeln, dem Museum Winterthur, dem Landesmuseum, der Zentralbibliothek Zürich und der Christkatholischen Gemeinde Zürich-Winterthur-Dietikon aufgeteilt worden sein. Die Provenienz des Gemäldes ließ sich nicht weiter nachweisen.

Einreihung in das Oeuvre: Rheinau (unterhalb Schaffhausen) unterhielt zu Zürich lebhafte Beziehungen. Die Annahme, daß Ammann als «Zürcher Künstler» im Auftrag des Klosters das Gemälde schuf, ist unsicher. Es kann auch später in den Klosterbesitz gekommen sein. Trotz allem ist anzunehmen, daß das Gemälde 1560, wenn nicht schon in den Zürcher Jugendjahren, entstanden ist. Nach P. Bl. Hauntinger a.a.O. sind die künstlerischen Qualitäten nicht sehr groß, die Verwendung von Gold bei der Darstellung der Luft und der Wolken weist auf eine Jugendarbeit.

Die Jahre 1561 – 1565 (II. Jahrzehnt).

Deckfarbenmalerei 1561.

München Staatliche Graphische Sammlung Inv. Nr. 18777: Das Gesellenstechen in Nürnberg am 3. März 1561

Das Gesellenstechen habe ich in der Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde Neue Folge Band 4 (13) 1932 Heft 4 Turnierheft S. 74—80 veröffentlicht und die waffenkundlichen und kostümgeschichtlichen Details dort besprochen. Hier folgen nur einige katalogmäßige und stilistische Angaben.

h. l. 91, 4 r. 91,5; br. o. 122,7 u. 121,6 cm Deckfarbenmalerei auf Papier, auf alte Leinwand und nach 1862 diese auf eine neue aufgezogen. Unbez. undat., Datum auf den Rahmen aufgemalt.

Phot. München Graph. Slg. und Dr. Kurt Pilz. Abb. Fam. Gesch. Tafelband Farbentafel (Bruckmann – München repr.).

Ausst. München Graph. Slg. 1921 27. XI.—1922 22. II. Schau Deutscher Zeichnungen des 16. Jahrhunderts der Graphischen Sammlung

Provenienz: 1. ehemals Nürnberg Rathaus (?) 2. Nürnberg Antiquar Herdegen. Für München 1862 von Herdegen erworben. Die Malerei war nach J. H. von Hefner-Alteneck für das nürnbergische Rathaus bestimmt, die beteiligten Patrizier hätten es als Andenken in ihr Rathaus gestiftet. Vielleicht stützte Hefner-Alteneck sich auf Mitteilungen von Herdegen. Eine archivalische Notiz, die dies bestätigen würde, hat sich bisher im Stadt- und Staatsarchiv Nürnberg nicht gefunden. Es könnte auch für eine Patrizierfamilie gemalt sein, doch aller Wahrscheinlichkeit nach befand es sich früher im Rathaus.

Das Gesellenstechen war ein Privilegium der Nürnberger Patrizier und fand zur Fastnachtszeit statt. 1561 war das letzte Gesellenstechen.

Stilistische Zusammenfassung: Die Raumvorstellung ist gut und klar. Die Architektur ist durchweg als Rahmenkulisse behandelt, die Frauenkirche dominiert und betont die Mittellinie, die durch das ganze Bild streng eingehalten wird, vom unteren Reiter am Rand zwischen den einzelnen Gestechen hindurch bis oben. Die Tiefenperspektive ist schon verhältnismäßig sicher behandelt. Die Abstufung und übersichtliche Anordnung der einzelnen Teile ist bei diesem ersten größeren Werk des 22jährigen charakteristisch durchgeführt.

Die gesamte Anordnung ist mit dem Holzschnitt A 69 Das Turnier 1565 vergleichbar. Auf den ersten Blick ist der Vorgang des Gesellenstechens nicht klar zu erfassen, die Häufung der Figuren, die verschiedenen Farben verwirren das Bild. Erst nachdem man Figur für Figur einzeln betrachtet hat, schließt sich das Ganze zusammen zu einem großen und prunkvollen Vorgang. Die 4 Gesteche sind deutlich voneinander trennbar. Die rahmende Menschenmenge ist nach den Gesetzen der Perspektive an den Seiten und rückwärts in kleinerem Maßstabe gebildet.

Im Turnier sind die Pferde der Patrizier schon durch die Größe von denen der Waffenmeister und Stadtknechte unterschieden. Die Pferde sind zwar alle etwas steif und in den Einzelheiten nicht gut, das Gleiche ist 1570 beim Kaisereinzug Maximilians II. München Graphische Sammlung der Fall. Sie zeigen aber trotzdem die typischen Merkmale der späteren Ammann'schen Tierzeichnungen. Die Figuren sind steif, die Bewegungen oft gekünstelt, im Mittelgrund dagegen auch momentan erfaßt. Die Gesichter sind oft sehr summarisch oder nur als Farbfleck gegeben. Es st dies ja bei den Zuschauerreihen und der Häufung der Figuren verständlich.

Handzeichnungen 1561-1562 in der Solis-Werkstatt.

16 Zürich Dr. Wilh. von Muralt-von Planta: Mars und Pomona (Abb. 3)

h. 10,4 br. o. 15,5 u. 15,6 Feder in Schwarz, Violett, Rot, Grün und Gelb. Original signiert IA VZ auf dem Krug rechts, undatiert. Unten spätere Signatur IA in Braun mit Schwarz übergangen — unecht.

Ammann zeichnete das Blatt in der Werkstätte des Solis, es ist in die ersten Jahre der Nürnberger Zeit zu setzen. Bewiesen wird dadurch, daß Ammann derartige Blätter des Solis (s. o.) kannte und sie nachahmte. Das Blatt gehört in ein Stammbuch des Hans Wilpert Zoller 1673—1757 Zürich. Vgl. Paul Ganz Eine Zürcher Sammlung von Künstler-Zeichnungen aus dem XVII. Jahrhundert: Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz Band IV 1925—1927, 1928 S. 267ff. 270. Die Zeichnung ist stilistisch früh und in die Jahre 1561—1562 zu setzen. Das Sitzmotiv der beiden Figuren ist richtig, aber in den Details zeigen sich manche Unebenheiten. Die Gewänder, der Körperbau, die Tierbildung, die ganze Schraffierung und Strichführung lassen an eine Schülerzeichnung denken. Aus Zürich Hans Wilpert Zoller. Phot. Pilz.

17 Berlin Staatliches Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 197: Faunskopf
h. 6,8 br. o. 4,5 u. 4,6 Feder in Schwarz unbez. undat.

In eine Bleistiftquadrierung ist der Kopf eingezeichnet. Er ist in diese Jahre zu datieren. Der Stil hat hier noch keine eigene Note, wenn man auch das Blatt weiterhin Ammann zuschreiben muß. Er hat diese Darstellungsart und Komposition wohl von Solis übernommen. Siehe *Berlin* Kupf. Kab. K. d. Zchg. Nr. 955: Frauenkopf mit Frisurentwurf von vorne. Sign. und datiert VS 1560. Hier ist das Blatt ebenfalls mit Hilfslinien konstruiert. Dies kommt sonst bei Solis nicht vor, auch Ammann hat später diese Art nicht wiederholt. Ammann Zchg.: Aus Berlin Slg. Generalpostmeister Karl Ferdinand Friedrich von Nagler erworben 1835. Statistik Ganz II bei Nr. 1256 mit Berlin Nr. 178, 179, 181, 192, 196, 197. Berliner Katalog S. 7. Phot. Kab.

Hier schalten wir ein ähnliches Blatt ein, dessen Zuschreibung an Ammann sich wohl nicht halten läßt.

München Antiquar Heß 1927: Weibliche Figur als Proportionsschema
h. 15,6 br. 9 Federkonturzchg in Schwarz unbez. undat.

Es ist eine Aktstudie, die Bildung des nackten Körpers ist nicht sehr gut. Schmaler Oberkörper, die Hüftausbiegung fängt hoch oben an und schwingt sehr aus. Die ganze Enface-Figur ist durch 9 Teile quer und in der Mitte senkrecht geteilt. Die Proportionsdarstellung ist für die 1. Hälfte oder Mitte des 16. Jh. charakteristisch. Die Erlaubnis zum Photographieren wurde versagt, so daß hier kein endgültiges Urteil abgegeben werden kann. München Hans Goltz 1927 29. April Auktion VII Alte Handzeichnungen Kat. Nr. 7b.

18 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 174: Am Boden liegende nackte Frau (nach links), den Kopf auf den rechten Arm gestützt
h. 5,9 br. o. 11,5 u. 11,6 Feder in Schwarz unbez. undat.

Der Berliner Katalog erwähnt schon, das Blatt stehe Solis sehr nahe. Wieder ist es mit Bleistift quadriert, es hängt also hierin mit der Kat. Nr. 17 Berlin zusammen. Eine Verwandtschaft zu Solis ist da, die Zchg fügt sich reibungslos in das frühere Schaffen des Ammann ein. Die Körperbildung, die Schraffierung der einzelnen Teile weisen auf die Schulung bei Solis, die Überschneidungen und die ängstlichen Schraffen, die Kreuzschraffen auf die Frühzeit hin. Aus Berlin Slg. v. Nagler. Statistik Ganz II, bei Nr. 1249 mit Berlin Nr. 169—171, 173. Berliner Katalog S. 7. Phot. Kab.

Die Aktformen im einzelnen finden sich ähnlich auf einer Soliszchg in Nürnberg Ver. graph. Slgn Inv. Nr. 79: Odysseus und Circe unbez. Auch die Schraffierung ist vergleichbar. Obwohl Odysseus und Circe bekleidet sind, wird die Anatomie des Körpers unter dem Gewand gezeigt. Bei Odysseus scheint z. B. der Oberkörper nackt und das Gewand ist nur oben an den Schultern, Oberarmen, Hüften und Oberschenkeln in seiner Stofflichkeit betont. Bei der Frau ist es ähnlich, das eine Bein ist meist ganz vom Gewand bedeckt, das andere tritt unbekleidet heraus und das Gewand bildet die Folie für dieses Bein. Das Haar ist bei der Frau reich. All dies übernimmt Ammann.

Die Entwicklungslinie verläuft folgendermaßen: Für den schweizerischen Manierismus in der Glasmalerei gelten die genannten Kennzeichen. Von da her stammen Ammanns Aktfiguren von Göttern, Göttinnen und Menschen sowie Putten. Ammann hat in Basel schon solche bekleidete Figuren gezeichnet, deren anatomisches Körpergerüst man unter dem Gewande vorfindet. Nach Nbg gekommen, findet er ähnliche Elemente im Werke Solis und der gleichzeitigen Graphik. Er nimmt dies auch noch auf und vereinigt alles miteinander. Solis hat ferner bei manchen Frauenfiguren das Gewand unter den Brüsten aufhören lassen, der weitere Oberkörper blieb dann unbekleidet. Auch dies hat Ammann übernommen.

Handzeichnungen 1562.

19—21 Karlsruhe Kupf. Kab. der Kunsthalle o. Inv. Nr.: Folge von 3 Scheibenrissen — Rundscheiben

19 mit unbekanntem Wappen h. l. 22 r. 22,5 br. 20 Durchm. des Runds der Zchg h. 21,6 quer 20,7 Feder in Schwarz, sign. bez. 15 62 IAG · (lig.) Statistik Ganz I Nr. 661 phot. A 761.

20 mit unbekanntem Wappen h. l. 22,3 r. 22,4 br. o. 21,9 u. 21,8 Durchm. 21,5 Feder in Schwarz, unsign. dat. 15 62 Statistik Ganz I Nr. 659. Phot. Pilz (Abb. 4)

21 mit Wappen des Sebastian Kobler (?) h. l. 21,2 r. 21,1 br. o. 21,8 u. 21,9 Durchm. 21,6 Feder in Schwarz unsign. undat. In der Inschrifttafel unten links steht der Name des Auftraggebers: Sebastian Kobler. Statistik Ganz I Nr. 660. Phot. Pilz.

Vielleicht waren die Scheiben für eine zusammengehörige Schenkung berechnet. In der Form kommt hier bei Ammann zuerst die *Wappenrundscheibe* vor, bis jetzt ist nur noch eine analoge Visierung von 1564 bekannt. Das innere Rund ist perspektivisch vertieft, das Wappen mit dem Beiwerk füllt es fast ganz aus. Der äußere, verschiedenartige Rahmen ist jedesmal nur rechts ausgeführt. Die reichen Rollwerkformen mit aufgesetzten Masken sowie eingeflochtenen Früchten und Blättern sind für die Frühzeit Ammanns charakteristisch. Auch die technische Durchführung der Details sowie die Federführung ist von den bisher behandelten Zeichnungen nicht sehr unterschieden. Schon Ganz hat in der Statistik I 660 auf die Ähnlichkeit mit den Basler Zeichnungen verwiesen. Die manieristische Häufung der Einzelheiten, die Behandlung der Helmdecken, die sich stellenweise vom Rahmen des Runds nicht genügend abheben, die zu enge Verbindung des Rahmens mit dem Innenrund, der dazwischen eingeschobene Zierrand bestätigen dies.

22 Göttingen. Frau Geh. Rat Ehlers: Scheibenriß Jephthahs Tochter kommt leierspielend ihrem Vater entgegen Richter 11, 30ff. (Taf. V)

h. l. r. 17,1, Mitte 20,1, br. 13,5 Feder in Schwarz sign. dat. IAG || 1562 (lig.). Der obere Abschluß des Blattes ist rund, er scheint mit der Komposition in Einklang zu stehen.

In der ängstlichen und zuweilen ungeschickten Schraffierung, der Zeichnung ist der Riß mit den drei in Karlsruhe in Zusammenhang zu bringen. Das Monogramm ist schon flotter und besser als auf dem ersten Karlsruher Scheibenriß. Die Zchg der Landschaft und der Bäume (Stämme unschraffiert, Blätter ebenfalls, die Lagen dazwischen schraffiert, also keine klare Abhebung der Teile), die sehr summarische Boden- und Schattenschraffierung sind für den Frühstil charakteristisch. Außerdem bestätigen dies die Innenzchg der Figuren, die modellierenden Schraffen, die teilweise ohne Rücksicht auf begrenzende Teile darüber hinweggeführt sind, und die noch harte Führung der Konturen. Die Gewänder liegen den Figuren noch zu eng an, die Anatomie ist teilweise sehr schlecht. Aus Göttingen Slg. Prof. K. E. Hasse, Geschenk 1887. Phot. Pilz.

23 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 167: Merkur auf Wolken nach links eilend mit Szepter und Brief

h. 17, br. o. 12,9 u. 12,8 Feder in Schwarz. Unsign. das Monogramm IA in Braun ist unecht und von derselben Besitzerhand (?) wie auf Berlin Nr. 168 (1562 s.u.). Undat. 1562 zu datieren.

In der Behandlung des Körpers weist die Zchg auf die in Göttingen hin. Gleiche Muskulatur an den Armen und Beinen. Die Bildung des Halses, der Füße, Hände, das Greifmotiv der Hände, die Gewandanordnung und die darunter klar wiedergegebene Anatomie, auch die Innenzeichnung des Kopfes sowie die Schraffierung deuten auf eine Entstehung im gleichen Jahr. Aus Berlin Slg von Nagler. Julius Meyer a.a.O. I S. 641 Statistik Ganz II Nr. 1252 a zusammen mit Berlin Nr. 168 als 1252 b. Berliner Katalog S. 7 Phot. Kab.

24 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 173: Stehender Putto mit einem Fruchtkorb auf der erhobenen Linken, mit einer Kanne in der gesenkten Rechten

h. 12,4 br. o. 9,1 u. 9,1 Feder in Schwarz unbez. undat. Die Zeichnung kann ebenfalls nur hier eingereiht werden.

Der Putto ist antik gekleidet, Schultern und Brust sind nackt. Gerade die Aktbehandlung, die Bildung des Gewandes mit der Hervorhebung der ungefähren Körperteilung darunter weisen auf die beiden soeben besprochenen Zchgn. Die Konturenformen und -behandlung bestätigen dies. Man findet die Kreuzschraffierung häufig ähnlich wie auf der Göttinger Zchg Kat. Nr. 22. Im Gesicht sind allerdings die Formen klarer und fester gebildet, so die Einbettung der Augen, die obere Begrenzung der Augenhöhlen etc. Das Gesicht ist plastischer durchmodelliert, was bei dem Merkur noch sehr fehlt. Für die Haare fehlt der Vergleich. Schon hier findet sich die Vorliebe Ammanns für Obstkörbe, -schalen, als Attribute beigegebene Kannen und Krüge. Aus Berlin Slg v. Nagler. Statistik Ganz II bei Nr. 1249 mit Berlin Nr. 169—171, 174. Nach Ganz Skizzenblatt für eine Holzschnittfolge. Wir bezweifeln dies, da der Beweis fehlt. Berliner Katalog S. 7. Phot. Kab.

25 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 4033: Römischer Krieger stehend

h. l. 17,3 r. 17,05 br. 11,8 Feder in Schwarz. Unsign. das Monogramm IA in Braun ist unecht, undat. Zeitlich mit Kat. Nr. 24 Berlin zusammenzubringen.

Die Beinmuskulatur, das Standmotiv, die Behandlung des Körpers unter der Rüstung finden sich bei dem Göttinger Riß 1562 Kat. Nr. 22 wieder. Auch die Art, wie das Gewand zwischen den Oberschenkeln einsetzt und die Andeutung der Brust, die schräge Schraffierung über dem Gesicht kommen bei beiden Zchgen vor. Im letzteren Punkt vergleiche den Merkur Berlin Kat. Nr. 23. Wie beim Berliner Putto Kat. Nr. 24 sind hier an verschiedenen Stellen — aber nicht so konsequent durchgeführt wie dort — die Konturen an den beschatteten Körperseiten dunkel und dick gezogen. Einen weiteren Hinweis für eine frühe Datierung bietet die frühere Zuschreibung an Solis. Aus 1. ... Slg Krasicki 2. Berlin Kgl. Bibliothek Bildnisslg. Berliner Katalog S. 7 Phot. Kab.

26 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg. Nr. 171: Ein Frauenkopf (links, maskaronartig) en face und ein Pferdekopf im Profil (rechts mit reich gelockter Mähne)

h. l. 6,3 r. 6,4 br. o. 9,3 u. 9,1 Feder in Schwarz. Unbez. Signatur I: A. in Braun falsch. Undat.

Das Blatt ist ca. 1562 zu datieren, es fügt sich nach Berlin Kat. Nr. 25 gut ein. Die Schraffenbehandlung und -führung sind den Zeichnungen dieses und der nächsten Jahre verwandt. Die krause Haarbildung der Pferdemähne findet sich vergleichbar bei der Nackten Frau an einer Säule sitzend Zürich siehe Kat. Nr. 28 (1562). Aus Berlin Slg. von Nagler. Statistik Ganz II bei Nr. 1249 mit Berlin Nr. 169, 170, 173, 174. Berliner Katalog S. 8. Phot. Kab.

27 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 168: Mars und Amor

h. 16,9 br. 12,05 Feder in Schwarz. Unbez. IA in Braun von derselben Hand, die Nr. 167 später signiert hat. Die Maße beider Zeichnungen sind fast gleich, die Technik ist dieselbe. Undat.

Zunächst sei Kat. Nr. 27 mit Kat. Nr. 25 verglichen. Die Anatomie unter der Rüstung, die Art, wie beide Male die eigentliche Körperstruktur zu sehen ist, der schmale Oberkörper mit der Einbiegung rechts, die Beinmuskulatur sind gleich. Außerdem ist die Haltung des Schildes verwandt. Im Helm und Helmbusch findet sich ebenfalls Verwandtes. Der Amor ist an den Berliner Putto Kat. Nr. 24 anzuschließen. Die Schraffierung zeigt zu diesen genannten zwei Blättern Analogien; Mars und Amor muß aber das letzte Blatt der Reihe sein. Aus Berlin Slg. v. Nagler. Statistik Ganz II Nr. 1252 b mit Berlin Nr. 167 als 1252 a. Berliner Katalog S. 7 Tafel 7.

28 Zürich Kunsthaus Graph. Slg. o. Inv. Nr.: Nackte Frau an einer Säule sitzend (Abb. 5)

h. l. 10,1 r. 10,2 br. o. 7,6 u. 7,5 Feder in Schwarz. Unbez. Signatur IA in Braun später, unecht. Undat.

Die Zeichnung ist an Berlin Kat. Nr. 27 Mars und Amor anzureihen. Die Bank und der Sockel sind in gleicher Weise wie in Berlin schräg und kreuzschraffiert. Der Frauenakt scheint eine Studie nach dem lebenden Modell zu sein, für diese frühe Zeit etwas ungewöhnlich. Sicher nach dem Modell zeichnete Ammann 1589 einen Akt auf der Londoner Zchg Cimon und Pera British Museum. Ein Vergleich der beiden weiblichen Akte ist nicht möglich, der Unterschied ist in jeder Hinsicht zu groß. Bei dem Zürcher Blatt erkennt man schon an den bestimmten Umrissen der Säule, deren senkrechten Schraffen eine frühe Stufe. Den Kopf der Frau fanden wir ähnlich in dem einen Tucherbuch 1589 ff. Nbg Freiherr von Tuchersche Familie verwendet, vielleicht ein Zurückgreifen auf die alte Zchg. Kein Datierungszwang! Die Arme der Frau sind in der Form früher Studien. Den rechten vergleiche mit dem des Mars die Hände mit dem einen überlangen Finger und den queren Schraffen über der Hand sind gleich. Ebenso entsprechen die ganze Schraffierung des Körpers, dessen Konturen, die Tuchbildung der Berliner Zchg. Phot. Dr. E. Schilling-Frankfurt a. M.

29 Würzburg Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg Inv. Nr. 23,6: Adam und Eva

h. l. 10,6 r. 10,7 br. o. 12,4 u. 12,5 Feder in Schwarz unbez. undat.

Bisher ging das Blatt als Solis; die Zchg ist aber eine frühe Arbeit des Jost Ammann. An die «Nackte Frau ...» in Zürich fügt sie sich gut an. Vergleichbar den frühen Werken Ammanns ist die schlechte Überschneidung der Beine bei der Eva. In der Aktbildung ist die Eva der genannten Nackten Frau (seitliche Konturen, Arme, Schraffen am Körper) verwandt. Die Haarbildung ist außerdem ähnlich. Der Adam setzt den Mars Berlin Kat. Nr. 27 voraus. Das Sitzmotiv, die Beinstellung und die Schraffierung am Körper zeigen Parallelen. Zur Baumzchg (Blätter) vergleiche Göttingen Jephthah Riß 1562. — Die Figuren sind noch unentwickelt. Das Blatt ist nicht später anzusetzen als 1562. Aus Würzburg M. v. Wagner. Phot. Pilz.

30 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 178: Ein Bauer mit geschulterter Sense auf einem liegenden Baumstamm sitzend, nach links

h. l. 7,9 r. 8,1 br. o. 10 u. 10,05 Feder in Schwarz, unbez. undat., als undatiertes Blatt ebenfalls in das Jahr 1562 zu setzen.

Die dicken schwarzen Gesichtslinien (Augenbrauen, Nase etc.), die Konturen sowie die Schraffierung weisen auf einen Zusammenhang mit dem Göttinger Scheibenriß 1562. Dort finden sich auch analoge Hände. Einzelheiten erinnern auch an die Fronsperger Holzschnitte (s. u.). Aus Berlin Slg. von Nagler. Jul. Meyer I S. 641, Haendcke S. 299 Statistik Ganz II bei Nr. 1256 mit Berlin Nr. 179, 181, 185, 192, 196, 197. Berliner Katalog S. 8. Phot. Kab.

31* Budapest Országos Magyar Szépmüvészeti Muzeum Kupf. Kab. Inv. Nr. E 18,5: Krieger eine Last bewegend

h. 14,4 br. 12 Feder in Schwarz, unbez. undat. In das Jahr 1562 zu datieren.

Diesmal beweist auch die frühere Zuschreibung an Virgil Solis, daß die Entstehungszeit richtig getroffen ist. Das Blatt ist ein Frühwerk. Berlin Kat. Nr. 25 zeigt den etwas unförmlichen rechten und den verkürzten linken Oberschenkel in analoger Weise. Die Kreuzschraffen siehe Berlin Kat. Nr. 27. Wie hier so sind auch in Budapest die senkrechten Schraffen über den Helmbusch geführt. Für die übrige Schraffierung vgl. die Werke dieser behandelten Zeitspanne. Es finden sich bei genauerer Betrachtung Merkmale, die auf diese frühe Entstehungszeit hinweisen. Abb. Jos. Schönbrunner und Jos. Meder: Handzeichnungen aus der Albertina und anderen Sammlungen Wien Gerlach u. Schenk o. J. Bd. XII Nr. 1397 als V. Solis.

Von Dr. Schilling und mir als Ammann bestimmt (unabhängig voneinander). Liegt jetzt so in Budapest. Phot. Budapest Adler Sandor.

32* Budapest a.a.O. Kupf. Kab. o. Inv. Nr. Krieger mit Gewehr
h. 13,8 br. 13,8 Feder in Schwarz unbez. undat.

Gehört zur vorigen Nummer und zur gleichen Folge. Früher als Solis, von Dr. Editha Hoffmann Budapest als Ammann bestimmt. Die gesamte Strichführung, Schraffierung, Binnenzchg hängt mit Kat. Nr. 31 zusammen, alles weist in die gleiche Zeit, so daß eine Zuweisung in das Jahr 1562 sofort einleuchtet. Phot. Budapest Adler Sandor.

33 Frankfurt a. M. Städtisches Historisches Museum Inv. Nr. C 9269: Scheibenriß Wappen der Grafen von Zimmern in Schwaben (Taf. V)
h. 41 br. 31,5 Feder in Schwarz unbez. 1562 dat.

Das reiche Wappen steht in einem prunkvollen architektonischen Rahmen und vor einer Balustrade sowie einem Mittelpfeiler. Die Inschrifttafel unten verunklärt die Trennung des Sockels vom Hauptgeschoß. Die Zwickelbilder oben sind nicht ausgeführt, ebenso ist die Architektur nur rechts angegeben. Beim Rahmen rechts stehen drei Pfeiler hintereinander, die zur Vereinfachung oben in zwei auslaufen. Die Breitseite des vordersten Pfeilers wird durch Figuren in Nischen aufgelöst. Solche allegorische Figuren, die auch links für den Glasmaler gezeichnet sind, zeigen die typische literarische Richtung der Zeit.

Unsere Zuschreibung an Ammann beweist, daß diese Art der Scheibenrißbildung des Jahres 1564 schon 1562 begonnen hat. Die Figuren werden schlank und dünn gegeben, damit ist auch ihr kleineres Format mitbedingt. Ebenso findet sich die Verunklärung der vorderen Rahmung 1564 wieder. Auch die Ornamentik in ihrer reichen Fülle ist 1562 schon da; sie unterscheidet sich sehr von den Basler Rissen. Aus 1. Glarus Slg. D. Schindler 2. ... Slg. AR 3. Bern Slg. Bürki 4. Berlin Amsler u. Ruthardt Auktion L 1895 24. April Kat. Nr. 19 als D. Lindtmayer. Erworben in Berlin am 3. Mai 1895. Statistik Ganz I Nr. 6 phot. A 435, hier und in Frankfurt als Basler Meister von 1562.

London British Mus. Department of Prints and Drawings Inv. Nr. 1897 — 1 — 13 — 1: Riß für eine Standesscheibe von Schaffhausen; in den Zwickeln oben links Judith und Holofernes, rechts Ausfall aus der Stadt und Kampf

Ursprünglich h. l. 55 r. 55,7 br. o. 40,2 u. 40,1 mit dem angesetzten unteren Streifen h. 57,6 br. u. 36,8 Feder in Schwarz mit Deckweißgehöht auf rotbraun grundiertem Papier sign. dat. 15 62 || IAG (lig.).

Prof. Ganz hat das Blatt zuerst in der Statistik als sicheres Werk von 1562 in die Literatur eingeführt «in der Art Stimmers ... Stimmersche Architektur und Komposition ... Die starke Zeichnung mit harten Effekten zeigt, daß Ammann noch nicht seinen eigenen Stil besitzt, sondern in Stimmers Schule steckt». C. Dodgson hält es auch für ein zweifelloses Original. (Briefliche Mitteilung.) Das Monogramm ist falsch. Die Technik spricht gegen die Zuschreibung an Ammann. Unten ein Sockel, auf dem zurückspringend die Architektur sich aufbaut, über einer weiteren Sockelbalustrade ist ein Ausblick auf eine Landschaft und ein Dorf in einer unserem Künstler unähnlichen Weise gegeben. Die Details wie auch die Figuren der Standartenträger zeigen die Formen Ammannscher Kunstart. Die Häufung des Ganzen und die Art der linken Fahne sind aber anders, die oberen Zwickel zeigen keine originale Fassung. Vielleicht ist es eine Kopie nach Ammann. Statistik Ganz II Nr. 1342 phot. A 1833.

Druckgraphik 1562: Holzschnitte.

2 Holzschnitte wurden noch 1562 datiert.

A 55: Allegorie auf die Wahrheit Sign. dat. IAF M. D. L XII (lig.); 2 Blät-

ter. Nach Andresen ist der Schnitt zweifelhaft; die Annahme Andresens, das Werk sei der Schule des H. Asper-Zürich zuzurechnen, ist nicht zwingend. Schon wegen des Formates und der Details kann eine Zuweisung oder Ableitung aus dieser Schule nicht erfolgen.

Wir kennen nur das Münchener Exemplar der Graph. Slg, das sehr beschädigt und teilweise oben rechts mit brauner Feder ergänzt ist. Hoch 30,5 breit H. 33 cm. Der Schnitt ist sehr grob, aber trotzdem sind einige für Ammann kenntliche Züge zu sehen. Das Signum bringt Nagler Monogrammisten III 1848 nicht in richtiger Form; nach ihm bedeutet das F «daß der Künstler sich als Formschneider legitimieren wollte». Die Signatur ist J. Ammann Fecit zu lesen, Naglers Gleichsetzung von F mit G, das an der gleichen Stelle sonst steht, ist unrichtig. Vielleicht ist die Zuschreibung des Blattes an Ammann richtig.

A 64: Die Botschaft der Türken nach Frankfurt a. M. (Einritt)

Abb. Hirth Kulturgeschichtliches Bilderbuch II 1045—1052. Genaue Titelangabe siehe dort.

München Graph. Slg besitzt ein Original des Schnittes. Dieser wurde bisher 1562 datiert, so auch noch von Bernhard Hermann Roettger: Der Maler Hans Mielich München 1925 S. 150. Aber schon Haendcke Anm. 263 will das Blatt später datieren. Aus dem Titel allein ergibt sich eine andere Datierung, er wurde bisher nicht genau geprüft: «... So Anno Christi etc. 62 Von Solimaño, zu der Röm: Key: Meÿestat Ferdinando etc., Inn dem Reichs vnd Rö. Kün: | Meÿestat Auch nach uolgendes Keisers, Maximiliani dess anndern Krönungswahltag | abgefertigt worden.» Sicher ist die Unterschrift gleichzeitig mit dem Schnitt entstanden. Geschichtliche Daten: Ferdinand I. war seit dem 23. August 1556 nominell Kaiser. Erst auf dem Frankfurter Kurfürstentag 1558 verkündigten die Kurfürsten ihn als Kaiser. Maximilian II. wurde am 22. November 1562 in Frankfurt a. M. zum römischen König gewählt, und nach dem Tod seines Vaters am 25. Juli 1564 in Frankfurt zum Kaiser gekrönt.

Ergebnis: Der Holzschnitt bezieht sich nicht auf den Krönungswahltag Kaisers Ferdinand I. (die Angabe Andresens Ferdinand II. ist sinnlos), sondern auf den Wahltag Maximilians II. im Jahr 1564. Damals erschienen die Türken in Frankfurt. Geschickt waren sie an den Kaiser. Der Holzschnitt muß aber nach 1564 entstanden sein, da im Text die Rede vom nachfolgenden Kaiser Maximilian II. ist. Wir datieren den Schnitt 1572—75.

A 181: Die Bibel vom Jahr 1564

Nach Haendcke a. a. O. S. 284 beginnt die Arbeit 1562. Diese Behauptung ist u. E. unrichtig, da die Verpflichtung Ammanns für S. Feyerabend 1563, nicht 1562 erfolgte. Siehe 1563.

Handzeichnungen 1563.

34 London British Mus. Department of Prints and Drawings Inv. Nr. 1899 — 1 — 20 — 75 (Klebeband fol. 54r als Nr. 81): Scheibenriß Rundscheibe mit Wappen und schildhaltendem Narren (Abb. 6)

Rund Durchm. 25,8 Feder in Schwarz, aquarelliert sign. und dat. 15 IAG 63 (lig.) in der Inschrifttafel

Die erste aquarellierte Federzchg. Verhältnismäßig selten findet sich unter den Zeichnungen Ammanns die Kombination dieser beiden Techniken.

Der Scheibenriß stellt vermutlich kein bestimmtes Wappen dar (Löwe), sondern das Ganze ist humoristisch gedacht. Er ist auch der erste *ganz* ausgeführte Scheibenriß aus der Nürnberger Zeit. Stilistisch bildet das Blatt gegenüber den älteren einen Fortschritt. Im Innenrund bildet das Rahmenwerk die Folie für die szenische Darstellung. Die Tiere (Affen) sind gewandt gezeichnet, die Narrenfigur ist gut und wirkungsvoll in das Ganze eingefügt. Das Rahmenwerk im Rund tritt in dieser beherr-

schenden Art noch auf einigen Radierungen in der II. Hälfte des 2. Jahrzehnts auf. Titel des Klebebandes: Dessins de L'École Swisse. Eintrag auf dem 2. Blatt des Bandes: «Collektion of old drawings of Swiß & German artists of the 16th ... & 17th Centuries was purchased from Monsr Wyß heraldic painter at Bern in 1829» «August 20th 1829 G. F.» Früher Aldegrever (Dutch) zugeschrieben so im Index des Bandes. Später als Ammann erkannt. Aus: 1. Zürich Slg. Johann Kaspar Lavater † 1801 2. Bern Slg. Wyß 3. ... Slg. G. F. Statistik Ganz II, Nr. 1343 phot. A 1834.

35 London British Mus. a.a.O. Inv. Nr. 1899-1-20-45 (gleicher Klebeband fol. 37r als Nr. 52): Tanzender Schalksnarr (Abb. 7)

h. l. 17,3 r. 17,35 br. o. 11,5 u. 11,6 Feder in Schwarz, grau laviert unbez. Die Signatur I A in Braun ist nicht vom Künstler selbst. Neuere Schrift unten in Braun Jost Amān. undat.

Das Blatt ist an den Londoner Scheibenriß anzuschließen. Dieser Darstellungstyp ist schon von dem Gesellenstechen 1561 bekannt, jedoch ist auf der Zchg die Darstellung weiter fortgeschritten. Der Aufbau der Figur, die Körperhaltung, Hand-, Gesichts- und ferner die Konturbildung sind mit dem Londoner Riß 1563 Kat. Nr. 34 zu vergleichen. Die Schraffierung mit der Lavierung ist analog. Aus 1., 2., 3. wie vorige Nummer. Phot. Pilz.

36 Nürnberg Germ. Mus. Ver. Graph. Slgen Hz. Nr. 1: Totenkopf

h. 11,5 br. o. 10,8 u. 11 Feder in Schwarz dat. sign. 1563 I A das Monogramm ist vermutlich echt.

Kopie nach Hans Sebald Beham, bisher unbekannt, von mir zuerst festgestellt. Als Vorbild diente ein Holzschnitt des: Kunst vnd Lere Bůchlin Sebalden Behems Franckfurt Bei Christian Egenolffs Erben Blatt Cjjv unten links. Nur die Schattierungen sind weggelassen. Die Zchg hängt noch mit denen von 1562 zusammen; die Strichführung und Konturierung sowie die Schraffierung sind freier und großzügiger als 1562. Früher als J. Ammann? geht jetzt als Original. Dr. Höhn-Nürnberg zweifelt an der Autorschaft Ammanns. Dr. Hugelshofer hält das Blatt (handschriftlich auf dem Karton) für echt, ich schließe mich dem an trotz des anfangs befremdlichen Monogramms. Phot. Pilz.

37 Berlin Staatl. Kupf. Kab. K. d. Zchg Nr. 12254, Erwerbungsnr. 128—1925: Drei Löwen in heraldischer Bildung (Abb. 8)

h. l. 29,5 r. 29,6 br. o. 43,7 u. 43,6 Feder in Schwarz, grau laviert, Weiß gehöht auf grau grundiertem Papier. Sign. dat. IAG || 1563 || (über beidem eine) Reißfeder (lig.); die Ausführung in weißer Deckfarbe ist ungewöhnlich.

Die Zchg bildet ein Hauptblatt unter den frühen Handzeichnungen. Sie ist aus dem bekannten v. Savigny-Klebeband herausgenommen. Der mittlere Löwe sitzt in einer Stellung, die in naturalistischem Sinne unbequem heißen würde, en face auf einer Kugel. Der rechte sitzt im Profil, den Vorderkörper nach vorne gedreht, das linke Tier steht im Profil auf die Mitte zu gerichtet. Typisch für Ammann ist die besondere Betonung der Mähne, des Felles. Vom eigentlichen Körper wird nur wenig gezeigt. Dazu gehört auch die Ausprägung der Gesichtszchg, die rein nach heraldischen Rücksichten, d. h. in übertreibender Weise komponiert ist. Man vergleiche auch die Führung der Schwänze und deren Verzierung mit Haarbüscheln. Durch die Technik, speziell die Höhung mit Deckweiß suchte Ammann eine bedeutendere Wirkung zu erzielen. Aus 1. Schaffhausen-Winterthur Slg. I. Forrer um 1600 2. Berlin Slg. Karl v. Savigny 3. dto. Slg. v. Savigny Erben. Antiquitätenrundschau Eisenach XXIV 1926 Nr. 25 S. 397. Phot. Kab.

In München Staatl. Graph. Slg. Inv. Nr. 40561 Detailkopie mit den zwei seitlichen Löwen Feder in Schwarz, grau laviert, weiß gehöht aquarelliert auf blau grundiertem Papier. Aus München Bayrisches Nationalmuseum. Bisher „Josias Murer" dann „Schweizerische Schule 16. Jh.", von mir bestimmt.

38 München Staatliche Graph. Slg. Inv. Nr. 33193: Scheibenriß (Taf. VI) Wappen des Abtes Michael Hablützel von Weißenau (Prämonstratenserkloster St. Peter und Paul in Weißenau O. A. Ravensburg-Württemberg)

h. l. 28 l. ganz 31,2 r. 31,5 br. o. 23,4 o. ganz 24 u. 20,7 u. ganz 23,9 (beschädigt) Feder in Schwarz. Unbez. das Datum lautete zuerst 1563 nachträglich wurde es in 1564 abgeändert. Die Zahl 4 ist mit 3 zusammengezogen. In der Inschrifttafel unten eigenhändige Schrift des Künstlers mit Feder in Schwarz: Michael Hablützel Abbtt des || wirdigenn gottzhuß Weÿſennaw.»

Prof. Ganz machte zuerst in der Statistik I, 264 darauf aufmerksam, die oberen Zwickelbilder seien nach Dürers Holzschnitt B 71 kopiert. Dazu kommt aber noch B 63. Direkte Detailkopien sind es nicht, sondern Dürer bildete die Vorlage, nach der dann Ammann seine Zchg schuf. Dies ist die zweite Anlehnung an Dürer.

Der Aufbau des Scheibenrisses ist noch genau so wie bei den früheren Blättern. Der Sockel ist betont, die beiden Figuren stehen seitlich vor Pfeilern. Schildhalter sind diesmal Petrus und Paulus, die beiden Kirchenfürsten und -patrone. Durch ihre faltigen Gewänder, ihre Attribute (Bücher, Schlüssel und Schwert) sind die Apostelgestalten besonders hervorgehoben und wirkungsvoll gekennzeichnet. Damit steht die Gesichtsbildung, Handhaltung und das Standmotiv im vollen Einklang. Das Wappen vor einer niedrigen Sockelbalustrade hat den üblichen Platz im Bildraum. An Stelle des Helmes, Helmkleinodes und der -decke ist der Abtsstab mit den beiden Infulbändern getreten. In der Statistik als Daniel Lindtmayer; in München früher als Unbekannt; von Dr. Muchall-Viebrook München auf Grund der Zürcher Zchg Ganz Schweizer Handzeichnungen (siehe 1564) I, 56 als Ammann bestimmt. Statistik I Nr. 264 phot. A 574. Phot. Pilz.

In *Stuttgart* Schloßmuseum sind 4 Tafeln Ölgemälde, die Porträts der Weißenauer Äbte vom Jahre MCLV—MDCCXCIV zeigen. Auf jeder Tafel 12 in 3 Reihen. Tafel 1—3 im 16. Jh. gemalt. Auf der 3. in der 2. Reihe der 4. Abt ist M. Hablützel. Überschrift: «Michael Hablntzel. Rauen || spurgensis Abbas Vicesimg (= us) || Quartus Aⁿ Dm̄. 1563—» Unter dem Bild: «Et prefuit xii Annis». Das «n» statt des «ü» in dem Eigennamen muß ein Schreibfehler des Malers sein. Das Wappen des Abtes ist im 4. Feld der Zchg erkennbar. Die gleiche Ravensburger Familie stellte 1595 den Abt Christian Hablützel. Der bestellte Riß läßt sich also auf das Einsetzungsjahr des Abtes festlegen. Der Abtskatalog — die 4 Tafeln — ist in der Literatur unbeschrieben.

39—42 Braunschweig Herzog August Ulrich Museum Kupf. Kab. W 95, 1—4: 4 Jahreszeiten (Folge) 1. «Lenz», 2. «Sumer», 3. «Herbst», 4. «Winther»

1928 aus Wolfenbüttel Herzog Ernst August-Bibliothek übernommen. Ich zitiere die Blätter dieser Provenienz nach den alten Kartonnummern, hinzugesetzt sind W und die Unternummern. Die neuen (?) Museumsnummern sind mir nicht bekannt.

h. l. 4,6—4,9 r. 4,6—4,8 br. o. 3,4—3,6 u. 3,6—3,7 Feder in Schwarz, grau laviert. Unbez. undat.

In Wolfenbüttel als unbekannte Blätter eingereiht, von uns als Ammann bestimmt. Die Folge ist früh zu datieren in die 1. Hälfte des 2. Jahrzehnts, genauer um 1563.

Die Schrift (bei 1 und 3 deutsch, 2 und 4 lateinisch) über den Rundkompositionen weist schon die später so typischen Ammann-Züge auf. Darstellung 1. gefüllte Blumenvase mit Schmetterling 2. Ährenbündel mit Hamster am Fußpunkt 3. Schale mit Früchten darauf sitzender Affe 4. kahler Baum mit liegendem Bären am Fußpunkt. Der Affe im 3. Bild ist an die Affen auf dem Londoner Narrenriß 1563 Kat. Nr. 34 anzuschließen, die Verwandtschaft in der Körperbildung ist da. Die anderen Blättchen zeigen die später bei Ammann übliche Kompositionsart in früher Form. Phot. Pilz.